



ANABASE DI SAINT-JOHN PERSE ALCUNE NOTE SULLA TRADUZIONE RUSSA DI GEORGIJ ADAMOVIČ E GEORGIJ IVANOV

CLAUDIA CRIVELLER – *Università degli Studi di Padova*

Il presente lavoro è dedicato alla traduzione russa del poema in prosa *Anabase* di Saint-John Perse (1924), realizzata da Georgij Adamovič e Georgij Ivanov nel 1926. Sulla base di materiali di archivio conservati alla Fondation Saint-John Perse di Aix-En-Provence l'articolo ricostruisce nella prima parte il contesto in cui l'editore Povolockij, emigrato a Parigi, decise di affidare ai due poeti la versione russa del poema, nonché la scarna bibliografia ad essa dedicata. Al centro della seconda parte è l'esame della traduzione, in particolare del limitato corpus lessicale individuato nel classico studio di Monique Parent (1960) su *Anabase* («pensée», «songe», «esprit»). Le scelte traduttive sono studiate anche mediante l'utilizzo del corpus nazionale della lingua russa, e specificamente del corpus parallelo francese-russo e del corpus poetico.

The present work is dedicated to the Russian translation of the prose poem *Anabase* by Saint-John Perse (1924), produced by Georgij Adamovič and Georgij Ivanov in 1926. On the basis of archival materials conserved at the Fondation Saint-John Perse, in the first part, the article reconstructs the context in which the emigré-publisher Povolockij decided to entrust the two poets with the Russian version of the poem, as well as the meager bibliography dedicated to it. At the center of the second part is an examination of the translation, in particular of the limited lexical corpus identified in the classic study by Monique Parent (1960) on *Anabase* («pensée», «songe», «esprit»). The translation choices are also studied through the use of the national corpus of the Russian language, and specifically the parallel French-Russian corpus and the poetic corpus.

Il poema in prosa *Anabase* di Saint-John Perse (pseudonimo di Alexis Léger, 1887-1975), poeta nativo di Guadalupa nelle Antille francesi e insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1960, venne pubblicato nel 1924 a Parigi per i tipi della Gallimard.¹ L'ambiente favoloso del lontano Oriente e la mitica conquista di terre sconosciute al centro dell'opera si intrecciano con la genesi stessa di *Anabase*, che nella tradizione degli studi perseani si è fatta risalire al soggiorno di Saint-John Perse presso la legazione diplomatica in Estremo Oriente. Qui, secondo una leggenda, l'autore l'avrebbe composta nel tempio abbandonato di Tao-Yu.² L'impianto tematico è articolato e fonde insieme magia e mistero con la qualità epica e la resa poetica dello spazio mitologico. In una dimensione quasi atemporale vi si colgono descrizioni di luoghi esotici, costumi e leggi di un popolo dell'Antico Oriente. In una costruzione ritmica complessa, sviluppata in dieci sezioni (*suites*) e due canzoni (*chansons*), nella quale lunghi passi in prosa si alternano al verso alessandrino, si fondono registri e domini linguistici, a volte contrapposti sul piano della coesione testuale e della coerenza lessicale. Nella piuttosto ampia bibliografia

¹ SAINT-JOHN PERSE, *Anabase*, Paris, Gallimard 1924. Alcuni frammenti apparvero già nel 1922 e poi nel 1924 sulla «Nouvelle Revue Française» (rispettivamente fascicolo XXII, pp. 414-415 e fascicolo XXIV, pp. 46-62); e sempre nel 1924 su «Intentions» (III, 22, 1-2). Dopo una nuova ristampa nel 1926, Saint-John Perse vietò nuove edizioni in Francia fino al 1948.

² Nella sua ricostruzione della genesi del poema, Henriette Levillain decostruisce il mito e giunge alla conclusione che Saint-John Perse abbia messo mano all'opera già prima del suo viaggio in Cina, in qualità di segretario della legazione francese a Pechino, dove rimase fino al 1921. HENRIETTE LEVILLAIN, *Saint-John Perse*, Paris, Fayard 2013, pp. 222-225.

dedicata all'opera, comune è la riflessione sull'unità linguistica del poema raggiunta, come concorda parte della critica, principalmente sul piano della sintassi. Una specifica attenzione verso il lessico emerge invece negli studi incentrati sulle numerose traduzioni del poema. Mentre una parte degli interpreti dell'opera di Perse concorda su questo aspetto mettendo in evidenza tale struttura, una specifica attenzione verso il lessico emerge piuttosto chiaramente nello studio del testo reso in diverse lingue straniere. Benché la complessa costruzione sintattica costituisca evidentemente una sfida accolta nella traduzione russa, oggetto del presente lavoro (esempi evidenti ma significativi sono l'ampio uso della tecnica di spostamento³ e la resa della punteggiatura), l'inclinazione verso il lessico sembra emergere chiaramente anche qui. La versione rivela, infatti, un lavoro preciso sulla parola, resa densa a livello semantico, estremamente precisa, capace di creare una sorta di rete interpretativa. Basandomi sul saggio di Giovanni Maver, che all'inizio degli anni Trenta, suggeriva l'utilizzo dello studio delle traduzioni quale strumento di analisi non solo letteraria ma anche linguistica poiché «la traduzione ha dinanzi a sé un termine preciso di confronto; termine che manca all'opera originale, anche se questa coscientemente s'ispira ad un'altra creazione poetica», orienterò la mia indagine verso lo studio del lessico utilizzato da Perse e della sua traduzione.⁴ Delle versioni in lingua straniera di *Anabase* (Mario Melchionda colloca l'opera nella polifonia di una «costellazione plurilingue»)⁵, quella russa, ad opera di Georgij Adamovič e Georgij Ivanov, fu la prima.⁶ Il lavoro venne accolto da alcuni con vero entusiasmo. Nikolaj Tatiščev, precettore presso la famiglia imperiale emigrato a Parigi, per esempio, vide nella traduzione del poema francese addirittura la nascita della poesia russa contemporanea: «Negli anni Venti il tono della letteratura di qui venne conferito da Paul Valéry e Perse, l'autore di *Anabase*, allora già tradotta in russo da G. Adamovič e G. Ivanov».⁷ Dopo aver letto il commento di Tatiščev, Adamovič il 17 giugno 1956 scrisse alla poetessa e narratrice Irina Odoevceva, moglie di Georgij Ivanov, anche lei come i due scrittori membro della Gilda dei Poeti, primo cenacolo acmeista: «La cosa più importante, ditelo a Georges! Tatiščev ha scritto che la poesia russa è iniziata con la nostra traduzione di S.J. Perse! E noi non lo sapevamo».⁸ Oleg Korostel'ev, il quale fra gli altri ricorda

³ Su alcune tecniche di traduzione si veda, per esempio: LAURA SALMON, *Teoria della traduzione*, Milano, FrancoAngeli 2017, pp. 212-220.

⁴ Il saggio di Giovanni Maver, *Lo studio delle traduzioni come mezzo d'indagine linguistica e letteraria*, venne pubblicato per la prima volta a Praga nel 1931. È stato ristampato nel numero monografico sulla traduzione di «Europa Orientalis», 40 (2021), p. 16.

⁵ MARIO MELCHIONDA, *Una costellazione plurilingue*, Padova, Unipress 2007. Lo studioso prende in esame la traduzione inglese (opera di T.S. Eliot, 1930) e quella italiana (di Giuseppe Ungaretti, 1931). Oltre a queste due versioni, segnaliamo quella tedesca (Walter Benjamin e Bernard Groethuysen, traduzione pronta per la stampa già nel 1925 ma pubblicata nel 1950), messicana di Octavio Barreda (1931), romena di Ion Pillat (1932), neogreca di Takis Papatzonis (1957), ucraina di Michail Moskalenko (2000) e quelle italiane di Rossella Pedone (Raffaelli 2010), nonché la recentissima di Giorgio Cittadini (2022).

⁶ SEN-ŽON PERS, *Anabazis*, Pariž, Povolockij 1926.

⁷ NIKOLAJ TATIŠČEV, *Sredi knig*, in «Opyty», 7 (1956), p. 72. Le traduzioni, dove non diversamente indicato, sono dell'autrice del presente saggio.

⁸ GEORGIJ ADAMOVIČ, *Episod sorokapjatiletnej družby-vraždy. Pis'ma G. Adamoviča I. Odoevcevoj i G. Ivanovu (1955-1958)*, Minuvšee, a cura di Oleg Korostel'ev, Istoričeskij al'manach, 21, Sankt-Peterburg, Atheneum: Feniks 1997, p. 429.

l'episodio, ritiene la traduzione russa quella meglio riuscita fra le numerose altre, una traduzione peraltro fortunata perché pubblicata più volte sia in emigrazione che in Russia.⁹

Georgij Adamovič (1892-1972), poeta e critico letterario, negli anni 1914-1915 fu vicino agli artisti acmeisti. Emigrò nel 1923, inizialmente a Berlino e in seguito in Francia, secondo un percorso usuale per molti intellettuali russi. La sua attività rimase fervida, grazie alla collaborazione con riviste della diaspora russa, attività che gli fece presto guadagnare l'appellativo di «primo critico dell'emigrazione». Sin dai tempi degli studi al celebre Istituto Teniščev¹⁰ durava la conoscenza con Georgij Ivanov (1894-1958). Il poeta, narratore, memorialista e critico Ivanov, dal canto suo, è considerato uno dei più grandi poeti dell'emigrazione russa e incarnazione stessa del retaggio del Secolo d'argento; grazie alla sua vicinanza ai più autorevoli esponenti del Modernismo, dai simbolisti Konstantin Bal'mont e Aleksandr Blok, agli acmeisti, del cui gruppo anch'egli entrò a far parte e con i quali collaborò nella rivista «Apollon» sin dal 1914, fino agli egofuturisti. Emigrò nel 1922, anche lui prima a Berlino e poi a Parigi, dove divenne uno dei punti di riferimento della diaspora e dove rimase fino alla morte, nonostante le accuse di antisemitismo e collaborazionismo, che colpirono lui e la moglie e che causarono la rottura dei rapporti con Adamovič. I due scrittori collaborarono a lungo nella capitale francese, dove si ritrovarono al centro della vita culturale della comunità russa. Negli anni Trenta qui contribuirono alla celebre rivista «Čisla» (1930-1934), nella quale vennero pubblicate le opere dei più eminenti emigrati in Francia, quali Gajto Gazdanov, Boris Poplavskij, Jurij Terapiano, e le illustrazioni di Natal'ja Gončarova, Michail Larionov, Marc Chagall e diversi altri.¹¹

Costituita principalmente da poesia e critica letteraria, l'attività di Adamovič e Ivanov non secondariamente era dedicata alla traduzione. Entrambi furono fervidi collaboratori della casa editrice «Vsemirnaja literatura», creata nel 1919 su iniziativa di Maksim Gor'kij. Adamovič già prima di emigrare fu autore di traduzioni di poeti e scrittori quali Baudelaire, Voltaire, Heredia, Thomas Moore, Byron e in seguito, in emigrazione, di opere di Cocteau, Sauthey, Rilke, Rannit, Camus.¹² Il francese, nota Korostelëv, era per Adamovič di fatto lingua madre, poiché in famiglia si parlava indifferentemente in francese e in russo.¹³ Benché Irina Odoevceva considerasse Adamovič un

⁹ In Europa occidentale fu nuovamente ristampata in «Mosty», 8 (1961), pp. 113-119, accompagnata da una introduzione di Adamovič, *O nas i o francuzach. Neskol'ko zamečanij po povodu perevoda "Anabazisa". Poemy S.-Dž. Persa*, ivi, pp. 106-112. Nel numero 6 della medesima rivista (pp. 349-351) era inoltre in precedenza apparsa una nota su *Anabase* di Evgenij Solonovič. In Russia la traduzione fu pubblicata su «Inostrannaja literatura», 7 (1989), pp. 134-136. Il testo completo è ora contenuto in PIERRE MOREL (sost.), *Sen-Žon Pers*, Izbrannoe, Moskva, Russkij put' 1996, pp. 21-64; e in OLEG KOROSTEL'EV (sost.), GEORGIJ ADAMOVIČ, *Anabazis*, in *Sobranie sočinenij v 18 tt.*, t. 1 *Stichi, proza, perevody*, Moskva, Dmitrij Sečin 2015, pp. 461-477.

¹⁰ L'istituto pietroburchese intitolato a Vjačeslav Teniščev si distingueva per l'approccio pedagogico e le strutture all'avanguardia. Fra i docenti che vi prestavano servizio vale la pena ricordare il poeta e studioso di Puškin Vladimir Gippius, fra gli allievi Osip Mandel'stam.

¹¹ Sulla rivista si veda: LUIDŽI MAGAROTTO, *Sovremennaja evropejskaja literatura na stranicach žurnala «Čisla»*, in «Europa Orientalis», 23:2 (2003), pp. 185-196.

¹² Si veda: OLEG KOROSTEL'EV (sost.), GEORGIJ ADAMOVIČ, *Sobranie sočinenij. Stichi, proza, perevody*, Sankt-Peterburg, Aleteja 1999.

¹³ OLEG KOROSTEL'EV, *Kommentarii*, in GEORGIJ ADAMOVIČ, *Sobranie sočinenij*, cit., p. 612.

buon traduttore,¹⁴ Korostelëv ritiene che non lo si potesse definire «un traduttore impeccabile e neppure rilevante». Solo alcuni dei versi tratti dalle sue traduzioni risultavano persuasivi, dichiarava, mentre il resto non era che «indubbio ciarpame».¹⁵ Odoevceva ricordava che, come emergeva da memorie e scambi epistolari, nell'ambiente frequentato da Ivanov e Adamovič per lo più la traduzione non godeva di un proprio valore autonomo e neppure veniva considerata un'arte.¹⁶ Questo consentiva di spiegare, notava, l'atteggiamento piuttosto leggero con il quale gli autori si accingevano a lavori di traduzione, solo quale attività da cui trarre un profitto economico. Questo non ne limitava comunque il valore.¹⁷ La traduzione di *Anabase* realizzata da Adamovič e Ivanov, come detto sopra, venne pubblicata in volume nel 1926, preceduta da una prima prefazione del poeta Valery Larbaud (*Predislovie Valeri Larbo*) e da una seconda a opera dei due traduttori (*Predislovie*),¹⁸ oggi contenute anche nelle riedizioni in varie lingue del poema. Nella Prefazione i due traduttori chiariscono le intenzioni con le quali si accingono al lavoro, orientate principalmente alla precisa resa letterale del testo francese. Là dove ciò non era stato possibile, facevano notare, si era tentato di conservare la vicinanza sonora all'originale dei versi e dei brani in prosa, che si intrecciavano ora in versi alessandrini, ora in altri di misura diversa, nei quali si percepiva una precisa costruzione ritmica. Questo è tutto ciò che i due traduttori avevano tentato di conservare nella traduzione russa, laddove dichiaravano, citando Vasilij Žukovskij, di non aver voluto essere «schiavi» bensì «concorrenti» nella resa dell'opera nella propria lingua.¹⁹

Un primo accenno alla possibile traduzione di *Anabase* è contenuto nella lettera, inedita, dell'8 marzo 1925, indirizzata da Boris Poplavskij a Saint-John Perse e oggi conservata alla Fondation Saint-John Perse di Aix-en-Provence. Pur senza conoscerlo personalmente, lo scrittore dice di aver «accidentalmente» letto *Anabase* da «Monsieur Zadkin»²⁰ ed essersi molto appassionato, tanto da voler provare a tradurlo in russo. Il desiderio è nutrito da Poplavskij benché egli ritenga poco opportuno proporre l'opera ai lettori russi poiché la letteratura russa contemporanea, sostiene, si disinteressa a ricerche puramente formali, ma manifesta al tempo stesso un «grande bisogno» di misticismo ed enfasi come reazione contro l'indifferenza e la mancanza di consapevolezza. La proposta della traduzione in russo venne evidentemente accolta con favore e realizzata in breve tempo. Solo pochi mesi dopo, in una lettera del 20 giugno 1925, anch'essa inedita, l'editore odessita naturalizzato

¹⁴ IRINA ODOEVCEVA, *Izbrannoe*, Moskva, Soglasie 1998, p. 20.

¹⁵ OLEG KOROSTELËV, *Kommentarii*, in GEORGIJ ADAMOVIČ, *Sobranie sočinenij*, cit., p. 612.

¹⁶ Si veda GEORGIJ IVANOV, *Otvet gg. Struve i Filippovu*, in «Novyj žurnal», 145 (1956), p. 302.

¹⁷ IRINA ODOEVCEVA *I na beregach Nevy*, Washington, Izd. Kamkina 1967, p. 261.

¹⁸ Si veda *Predislovie Perevodčikov* (senza indicazione dei nomi degli autori, p. 7); *Predislovie Valeri Larbo* (firmata da Valery Larbaud e datata Parigi, 1926, pp. 9-15).

¹⁹ Il riferimento è al celebre aforisma di Vasilij Žukovskij «Il traduttore in prosa è uno schiavo, il traduttore in versi è un concorrente...».

²⁰ Il rinvio è con ogni probabilità a Osip Cadkin (Ossip Zadkine, 1888-1967), artista naturalizzato francese, originario di Vitebsk, emigrato in Occidente già nel 1905 con i genitori e stabilitosi nel 1910 a Parigi.

francese Jakob Povolockij²¹ esprime a Larbaud la sua soddisfazione per l'intenzione di presentare Saint-John Perse ai lettori russi.²² Non accenna al nome del traduttore incaricato del lavoro e non suggerisce ipotesi sulla decisione di affidarlo ad Adamovič e Ivanov, ma gli propone di scrivere un testo introduttivo di complessivamente cinquanta o sessanta righe in forma di presentazione o prefazione, a scelta di Larbaud stesso, al fine di collocare l'autore di *Anabase* nel contesto della poesia e della letteratura francese. Povolockij dichiara di pianificare la pubblicazione per il mese di ottobre di quello stesso anno e chiede a Larbaud di inviare il suo lavoro all'editore o a Marguerite Caetani, principessa di Bassiano.²³ Proprio quest'ultima, editore, giornalista, critico letterario, mecenate, fondatrice e direttrice della rivista francese «Commerce» e dell'italiana «Botteghe oscure», ebbe un ruolo per nulla secondario nella pubblicazione della traduzione.²⁴

Su «Commerce» due anni prima erano comparsi alcuni lavori di Saint-John Perse (*Amitié du prince* nel primo fascicolo – été 1924 – e *Chanson* nel terzo – hiver 1924), per il quale la rivista fondata nel 1924 da Paul Valéry, Léon-Paul Fargue e Valéry Larbaud e attiva fino al 1932, era risultata la sede ideale per lavori così rappresentativi dell'evoluzione della letteratura contemporanea europea. I contributi in francese, inglese e italiano, che vi trovavano posto, costituivano una sorta di cenacolo modernista articolato e complesso, nel quale veniva data voce non solo a scrittori affermati a livello internazionale, ma anche a giovani scrittori sconosciuti. Fra gli altri vi avevano pubblicato Rainer Maria Rilke, T.S. Eliot (che nella stessa sede aveva proposto un adattamento proprio da Saint-John Perse), André Breton, Giuseppe Ungaretti, Giacomo Leopardi, Hugo von Hofmannstahl, José Ortega y Gasset, Vincenzo Cardarelli, Virginia Woolf, Federico García Lorca, ecc. Un'attenzione non secondaria veniva riservata agli autori russi con la pubblicazione di alcune opere di Boris Pasternak, Osip Mandel'stam (fascicoli hiver 1925 e été 1930) e di Aleksandr S. Puškin insieme a un saggio a lui dedicato da Dmitriij Mirskij (été 1928), e dei frammenti de *L'apocalisse del nostro tempo* di Vasilij Rožanov (été 1929). L'autrice delle traduzioni di Pasternak e Mandel'stam Hélène Iswolsky (Elena Izvol'skaja, 1896-1975), scrittrice, giornalista e traduttrice (tradusse, per esempio, Nikolaj Berdjaev e Vjačeslav Ivanov) di nobili origini e di ideali anticomunisti, in una lettera non datata, inedita e conservata alla Fondation Saint-John Perse, scrive alla Caetani, di cui frequentava il salotto,

²¹ Povolockij aveva fondato nel 1910 a Parigi, dove era emigrato due anni prima, una casa editrice con lo scopo di favorire i rapporti fra la comunità della diaspora russa e il mondo culturale francese. Dopo una sospensione dovuta alla Prima guerra mondiale, le attività della casa editrice ripresero con l'obiettivo di diffondere la conoscenza in Occidente dei fatti rivoluzionari e sociali russi.

²² Per le versioni poetiche di Saint-John Perse in traduzione russa si veda: *Izbrannaja lirika* (sost. GALINA POGOŽEVA), Moskva, Molodaja gvardija 1983; PIERRE MOREL (sost.), *Izbrannoe*, Moskva, Russkij put' 1996; EVGENIJ VITKOVSKIJ (sost.), *Stiči*, in *Sem' vekov francuzskoj poezii v russkich perevodach*, Sankt-Peterburg, Evrazija 1999, pp. 562-564.

²³ Su Marguerite Caetani (1880-1963) si veda LAURIE DENNETT, *An American Princess: The Remarkable Life of Marguerite Chapin Caetani*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press 2017.

²⁴ Sulla rivista «Commerce» si veda: SOPHIE LEVIE e GERALD S. SMITH (a cura), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani. III Letters from D.S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani*, Roma, Fondazione Camillo Caetani, Edizioni di Storia e Letteratura 1985; MICHAEL EFIMOV, *La dimensione russa di «Commerce»: il principe D. Svjatopolk-Mirskij e E. Izvol'skaja*, in «Enthymema», XIII (2015), pp. 247-254.

della traduzione russa di *Anabase*.²⁵ Evidentemente interpellata dalla stessa Caetani per una revisione del testo, Iswolsky riferisce di aver trovato la traduzione eccellente sin da una prima lettura: la versione le era sembrata di prim'ordine, un vero e proprio tour de force, riuscito egregiamente nonostante le sfide in esso contenute. Il ritmo era perfetto, la lingua ricca e fluida, degna dell'originale e di meglio, disse, non si sarebbe potuto fare.

Già la prima valutazione del lavoro lasciava dunque presagire il successo di cui esso avrebbe goduto e di cui si è scritto sopra. Sulle sfide poste dal lavoro di traduzione torna Adamovič nell'introduzione a una più recente ristampa dell'opera. In questa sede egli guarda alla ormai datata traduzione da un osservatorio profondamente cambiato, mettendo a confronto la letteratura francese, contrappostasi nel corso del secolo all'antico retaggio cartesiano, e quella russa, meno razionalista, tradizionale incarnazione di pathos e fede, poco incline al diletto e al fascino per l'esotismo, ma fondata sull'idea della trasformazione della vita quale atto creativo, secondo il credo simbolista. Ne deriva l'esitazione sulla ricezione dell'opera di Perse presso i lettori russi, verosimilmente, crede Adamovič, destinata a rimanere limitata. In quanto ai problemi che aveva dovuto affrontare con Ivanov nella realizzazione della traduzione trentacinque anni prima, egli pone innanzitutto l'accento sulla questione della versificazione e del ritmo. Degli «echi» del verso alessandrino, che vi si possono cogliere quali traccia di forme ormai superate, fa notare che nella traduzione lui e Ivanov non riuscirono a rendere quasi nulla, tanto da fargli considerare quel tentativo «un errore e un'illusione». La storia delle traduzioni poetiche dal francese al russo mostra, egli ricorda, alcuni tentativi parzialmente riusciti di superare le differenze fra il verso sillabico da una parte e quello tonico dall'altra, conservando una certa affinità ritmica. Mentre, per esempio, nelle sue traduzioni di Verlaine Sologub era riuscito in questo senso grazie a precisi elementi testuali, nel caso di Perse ciò non era stato possibile. I due traduttori si erano invece districati nel ricchissimo e sofisticato tessuto lessicale e nel tono declamatorio. Nella versione da loro realizzata quest'ultimo era risultato, egli afferma, fin «troppo» «bello», ma ciononostante almeno il contenuto e il senso dell'opera erano stati resi accessibili a ogni lettore russo.²⁶

Benché frequentemente al centro di studi dedicati ad *Anabase*, gli aspetti del sistema di versificazione rimangono esclusi anche dall'ormai classico lavoro sul poema in prosa di Monique Parent, che si concentra piuttosto sulle tematiche principali dell'opera, distinte in due filoni e sviluppate attraverso corrispondenti e ben definiti ambiti semantici. Con il primo filone Saint-John Perse descrive concretamente l'avventura umana riverberata nell'avanzata del cavaliere, protagonista in prima persona della migrazione fiabesca attraverso deserti e vasti altipiani verso la fondazione di nuove città. Ne deriva la rappresentazione di uomini, gusti, abitudini, luoghi, età in evoluzione. Il secondo tema riflette l'avventura spirituale del cavaliere che, avanzando nella conquista di nuove terre, procede anche nella conquista della propria consa-

²⁵ Sui rapporti fra Iswolsky e Caetani rinvio all'autobiografia della prima: HÉLENE ISWOLSKY, *Light before Dusk, A Russian Catholic in France. 1923-1941*, New York, Longmans, Green and Co. 1942, p. 43.

²⁶ GEORGIJ ADAMOVIČ, *O nas i o francuzach. Neskol'ko zamečanj po povodu perevoda Anabazisa poemy S.-Ž. Perse*, cit., pp. 106-112.

pevolezza e spiritualità.²⁷ La rappresentazione di «paesaggi interiori» che costruiscono l'ascesa spirituale dell'eroe, è messa in evidenza anche da Larbaud e Ungaretti²⁸ nelle rispettive introduzioni all'opera, così come il tema dell'avventura umana, fondata sulla definizione di luoghi questa volta concreti. La continua oscillazione fra il mondo reale e quello della fantasia produce una sorta di «poesia dello smarrimento».²⁹ Saint-John Perse non solo dominava la complessità del linguaggio poetico, ma ben conosceva professionalmente anche la lingua enigmatica e i messaggi cifrati delle cancellerie, che qui trova concreto riflesso. Come si è anticipato all'inizio del presente lavoro, per Parent essa traspare principalmente attraverso i legami sintattici, prima ancora che nelle scelte lessicali operate dall'autore. Ciononostante, Parent mostra in maniera efficace come i due filoni tematici si condensino intorno a un gruppo di parole chiave cui dedica un esame accurato. Rappresentative del tema dell'«avventura spirituale», ritiene, sono espressioni relative all'ambito del pensiero umano, mentre il tema dell'«avventura umana» si realizza attraverso i campi semantici delle professioni, delle occupazioni, dei gusti, dei paesaggi, delle istituzioni.

Gli esiti del suo studio costituiscono il punto di partenza per una prima e circostanziata analisi testuale che ho ritenuto utile avviare qui, al fine di verificare queste prime osservazioni di carattere generale. Con questo obiettivo mi limito a prendere in considerazione uno solo degli aspetti analizzati da Parent, la sfera spirituale come derivata da un unico campo semantico fra i vagliabili, quello del sogno e del pensiero. Le parole che vi si possono ricondurre sono: «*pensée*», «*songe*», «*esprit*», «*mémoire*», «*idée*», «*doute*», «*dessain*», «*âme*». Ho innanzitutto verificato mediante gli odierni strumenti digitali i dati a suo tempo forniti dalla ricerca empirica condotta da Parent e in seguito li ho messi a confronto con il Corpus Nazionale della lingua russa,³⁰ sia con il Corpus fondamentale («*osnovnoj*»), che con quello parallelo francese-russo. Ho ampliato, inoltre, l'indagine ai singoli corpora di Adamovič e Ivanov lì contenuti, nonché al Corpus poetico. Lo studio delle parole chiave consente di osservare le immagini e i pensieri a esse associati e l'evoluzione del processo creativo. Obiettivo è verificare se e come i due traduttori russi rendano nella traduzione le ambiguità poste dalla lingua dell'autore, se e come le scioglano.

Alcune delle parole chiave indicate da Parent («*doute*», «*pensée*», «*âme*») non offrono spunti di riflessione poiché a esse si abbina per ciascuno un unico traduttore (rispettivamente «*somnénie*», «*mysl'*», «*duša*»). Più interessante appare soffermarsi sulla parola «*songe*», che nel poema registra il numero maggiore di occorrenze (quattordici).³¹ Si tratta di una scelta precisa e consapevole da parte di Saint-John Perse, che nel poema non utilizza mai la

²⁷ MONIQUE PARENT, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose*, Paris, Librairie C. Klincksieck 1960.

²⁸ GIUSEPPE UNGARETTI, *Nota del traduttore*, in MARIO MELCHIONDA, cit., pp. 153-154.

²⁹ La citazione è tratta da Christian Murciaux, che a sua volta rinvia a Louis Raymond, v. CHRISTIAN MURCIAUX, *Saint-John Perse*, Torino, Borla 1965, p. 18.

³⁰ Nacional'nyj Korpus russkogo jazyka. url [Национальный корпус русского языка \(ruscorpora.ru\)](http://Национальный корпус русского языка (ruscorpora.ru)), (consultato il 26 settembre 2022).

³¹ È necessario osservare che Parent registra solo quattro occorrenze della parola «*songe*».

parola «*rêve*» («*sogno*»), in una prima accezione inteso quale serie di immagini e rappresentazioni che attraversano lo spirito, e in una seconda anche espressione della vita incosciente e mentale, nonché elaborazione di un pensiero che trasforma la realtà). Pare una scelta deliberata poiché nella prima accezione del lemma le parole «*son*» e «*rêve*» sono sinonimiche, anche se la prima è contraddistinta da una chiara connotazione letteraria. Nella seconda accezione la semantica si orienta verso la fantasticheria, la costruzione dell'immaginazione nello stato di veglia.³² La parola, che è protagonista centrale del poema, compare qui, come dicevamo, quattordici volte e viene resa in traduzione in tre casi con il sostantivo «*snovidenie*» («*sogno*»), in uno con l'infinito del verbo «*dumat'*» («*pensare*»), in uno con il participio «*snit'sja*» («*sognare*») e nei restanti casi con il sostantivo «*son*». Quest'ultimo indica il processo fisiologico dell'attività onirica durante il riposo e il sonno. È sinonimo in questa accezione di «*snovidenie*», ma anche di «*mečta*» e «*ill-juzija*», ovvero di fantasia e illusione. In senso traslato significa anche condizione di tranquillità e silenzio.³³ Il sostantivo «*snovidenie*» viene invece utilizzato solo nella prima accezione, ovvero con il significato di attività onirica.

Se è possibile trarre delle conclusioni già in questa prima fase di analisi, le scelte traduttive mostrano innanzitutto accortezza e precisione, nonché un orientamento verso il mondo dell'immaginazione piuttosto che verso la realtà. I due traduttori colgono l'essenza delle scelte lessicali di Saint-John Perse, che proietta il suo poema in un mondo principalmente ideale e vagheggiato, prima ancora che reale, convinzione sulla quale convergono molti fra gli studi più recenti.³⁴ Si può ipotizzare che la predilezione per questa scelta, stilistica e lessicale al contempo, appartenga del resto all'idioletto e all'immaginario di almeno uno dei due traduttori, Adamovič. L'indagine quantitativa a cui sono state sottoposte le sue opere in prosa e poesia e le traduzioni da lui realizzate,³⁵ rivelano la stessa inclinazione verso le parole «*son*» e «*snit'sja*», a discapito di «*snovidenie*», che nell'intero corpus contenuto nella *Sobranie sočinenij (Raccolta di opere)*, compare una sola volta, a fronte rispettivamente delle ventuno e delle tredici che si contano nel corpus poetico e in quello in prosa. A titolo esemplificativo si vedano le seguenti occorrenze:³⁶

³² Il dizionario della lingua francese del XIX e XX secolo di riferimento utilizzato nel presente lavoro è *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, url TLFi (atilf.fr) (consultato il 26 settembre 2022).

³³ Il dizionario della lingua russa di riferimento per il mio lavoro è Wikislovar', url: Викисловарь (wiktionary.org) (consultate il 26 settembre 2022). Ho utilizzato inoltre: *Slovar' russkogo jazyka v 4 tt.*, Moskva, Akademiya Nauk SSSR - Institut russkogo jazyka, Gos. Izdatel'stvo inostrannykh i nacional'nykh slovar'ej e *Bol'soj Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, Sankt-Peterburg, Norint, 1998, nonché VLADIMIR KOVAL'EV, *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*, Bologna, Zanichelli 2014.

³⁴ Laurent Fels, per esempio, dedica il suo lavoro monografico agli aspetti, che definisce «esoterici» dell'opera perseana. Si veda: LAURENT FELS, *Quête ésotérique et création poétique dans Anabase de Saint-John Perse*, Bruxelles, Peter Lang 2009, pp. 27-33.

³⁵ GEORGIJ ADAMOVIČ, *Stichi, proza, perevody*, cit.

³⁶ Per le citazioni tratte dal poema in originale e in traduzione si vedano rispettivamente le note 1 e 6 nel presente lavoro, indicanti le edizioni di riferimento. A testo vengono dati fra parentesi il numero della *suite* e la pagina di riferimento.

Ha! Plus ample l'histoire de ces feuillages à nos murs, et l'eau plus pure qu'en des songes, grâce lui soient rendues de n'être pas un songe! (III, p. 76)

A! udivitel'nej prošloe etoj listvy u našich sten i čišče voda, čem vo sne, slava ej, slava, čto ona – ne son! (III, p. 30)

Et un tel, fils d'un tel, homme pauvre, vient au pouvoir des signes et des songes. (III, p. 76)

I takoj-to, syn takogo-to, čelovek bednyj, prichodit k vlasti znamenij i snov. (III, p. 31)

Aux ides pures du matin que savons-nous du songe, notre aïnesse? (I, p. 66)

V jasnye idy utra, čto znaem my o snovidenii, o pervorodstvo naše? (I, p. 23)

... Or je hantais la ville de vos songes et j'arrétais sur les marchés déserts ce pur commerce de mon âme. (I, p. 68)

... Ja často poseščal snivšijsja vam gorod i na pustynnych ploščadjach ja torgoval svoej dušoj. (I, p. 24)

Alla valutazione delle scelte traduttive può contribuire il confronto con il Corpus nazionale della lingua russa e più specificamente con il Corpus parallelo russo-francese, che nel caso di «*songe*» raccoglie 147 entrate in un corpus complessivo di 31 documenti, riconducibili a differenti generi (prosa artistica, critica e teoria letteraria). La parola «*songe*», che ricorre per 35 volte alla forma base, è tradotta con «*son*» in 32 casi in opere attribuibili a generi differenti (traduzioni dal francese in russo di opere di Makine; traduzioni dal russo in francese di opere di Bachtin e Genette). Nel medesimo Corpus parallelo la parola «*songe*» è tradotta con «*snovidenie*» in soli tre casi (le traduzioni dal francese in russo sono tratte da opere di Genette; le traduzioni dal russo al francese da Bachtin e Bulgakov). In altri casi il sostantivo viene esplicitato con le espressioni «*imet' v vidu*» («intendere»), «*proročeskij rasskaz*» («racconto profetico»), «*vspominat' vspomnit'*» («ricordare»), «*traur*» («lutto»). L'adesione letterale al testo, dichiarata dai due traduttori nella prefazione da loro redatta, si rivela anche nella limitata varietà lessicale. Così come Saint-John Perse ricorre solo alla parola «*songe*», Adamovič e Ivanov ignorano altre possibili scelte, quali «*mečta*» e «*čimera*», che ricorrono non di rado nel Corpus parallelo. È utile notare che, differentemente dal corpus di Anabase, nella maggior parte dei casi contenuti nel Corpus parallelo la parola «*songe*» è resa con parafrasi e verbi, per lo più estesi verso ambiti semantici vicini. In particolare, vengono utilizzati frequenti sostantivi e verbi relativi alla sfera del pensiero, quali «*mysl'*» («pensiero»), «*pomyšljat'*» («avere intenzione»), «*dumat'*» («pensare»), «*podumat'*» (nella traduzione di Anabase questa accezione compare solo in un caso), e dell'immaginazione come «*kazat'sja*» («sembrare»), «*vynašivat' plany*» («coltivare progetti»), «*vidit'sja*» («si vede»), «*predstavit' sebe*» («immaginarsi»), «*komu predstavljaetsja*» («chi si immagina»), «*grjaduščij*» («futuro»). Anche in questo caso le scelte traduttive di Adamovič e Ivanov, che rispecchiano in buona misura quelle del Corpus parallelo, mostrano una rilevante consapevolezza

linguistica, non solo del russo ma anche del francese, nonché una notevole precisione nella scelta dell'accezione. La predilezione per l'utilizzo di sostantivi, piuttosto che di riformulazioni sintattiche, è dovuta probabilmente alla necessità, dichiarata dai traduttori, come si è visto, di conservare l'armonia ritmica nel testo. La ripetizione contribuisce inoltre, sul piano della costruzione, al consolidamento del Leitmotiv, ampiamente utilizzato dall'autore e alla base di diverse parti del poema.

Una seconda parola chiave ripresa da Parent è «*esprit*», le cui occorrenze nel poema di Saint-John Perse sono tre. In due casi il traduttore scelto è «*duch*» («spirito»), in un caso «*razum*» («ragione», ma anche «intelletto» e «mente»):

La mer au matin comme une présomption de l'esprit. (I, p. 66)
I more poutru, kak nadmennost' ducha. (I, p. 23)

Au délice du sel sont toutes lances de l'esprit... (I, p. 68)
Uteche sol'ju vse kop'ja razuma...

beaucoup de choses entreprises sur les ténèbres de l'esprit – beaucoup de choses à loisir sur les frontières de l'esprit. (VIII, p. 104)

Mnogo predprinjato v potëmkach razuma – mnogo prazdnogo na granicah razuma. (VIII, p. 49)

Entrambe le scelte traduttive rinviano a due delle accezioni utilizzate. La prima rimanda allo spirito vitale, principio di vita anche quale espressione biblica, intesa come spirito creatore proveniente da Dio. La seconda accezione è ricondotta alla storia della psicofisiologia e fa riferimento agli elementi della materia quali agenti di vita e sentimento, principi della vita affettiva e spirituale. Si tratta di significati dunque vicini alla parola «*duch*». Secondariamente la parola rinvia al principio del pensiero e della riflessione dell'uomo, quale sostanza e realtà pensante, soggetto della conoscenza e a questo ambito è riconducibile la parola «*razum*». La preferenza verso la parola «*duch*» è confermata dal Corpus parallelo francese-russo, dove essa viene utilizzata per tradurre «*esprit*». Quest'ultima parola compare in 55 documenti per complessivamente 1108 occorrenze. In 261 casi essa viene tradotta in russo con «*duch*», mentre solo in 32 casi con la parola «*razum*». Benché il corpus di *Anabase* offra un gruppo di esempi piuttosto esile, l'orientamento generale viene confermato, così come, nel contempo, anche l'orizzonte interpretativo, più incline alla dimensione immaginativa e spirituale.

La terza parola su cui vale la pena soffermarsi è «*pur*». In un caso essa viene tradotta da Adamovič e Ivanov con «*jasnyj*», in cinque casi con «*čistyj*» e con il grado comparativo di questo aggettivo (in un caso la parola è eliminata). Nel Corpus parallelo solo in 17 casi su 477 occorrenze viene registrata la corrispondenza con «*jasnyj*» (in traduzioni dal francese di opere di Genette, Camus, Verne e Hugo, in traduzioni dal russo al francese in opere di Gončarov, Tolstoj, Čechov, Bulgakov). In un numero estremamente più esteso, 311, il Corpus mostra la resa di «*pur*» con «*čistyj*». Benché si sia presa in esame solo la forma base dell'aggettivo, senza tenere conto del grado comparativo e superlativo o della concordanza di genere, il dato appare comunque significativo. Ancora una volta, sul piano meramente statistico, il corpus tratto da

Anabase è rappresentativo del Corpus parallelo francese-russo. In questo caso l'accezione accolta dai due traduttori della parola «pur» sottolinea la qualità non corrotta o alterata, sia nel caso di un essere animato, che inanimato. Il significato del traduceur «čistyj» contiene l'accezione scelta per la versione russa, ovvero privo di impurità. Per esempio:

Et l'eau plus pure qu'en Jabal fait ce bruit d'un autre âge. (III, p.78)
I voda čišče, čem v Javale, pleščetsja, kak v inye gody. (III, p.31)

Passando al piano più specificamente semantico, è opportuno ricordare il rinvio di «jasnyj» al significato di chiaro, splendente, non annebbiato, e con specifico riferimento al cielo e al tempo atmosferico, luminoso («svetlyj»). Adamovič e Ivanov scelgono il traduceur più appropriato per descrivere una parte del giorno:

Aux ides pures du matin que savons-nous du songe. (I, 66)
V jasnye idy utra, čto znaem my o snovidenii. (I, 23)

Queste prime parziali ipotesi interpretative sulle scelte traduttive di Adamovič e Ivanov, basate su un pur limitato corpus tratto da *Anabase*, inducono a cogliere, come si è visto, la precisione costante nella selezione dei traduceur e l'attitudine allo scioglimento delle frequenti ambiguità contenute nel testo, osservate attraverso il filtro della sfera ideale e spirituale. È interessante notare, in conclusione, che nel citato saggio del 1961 Adamovič suggerisce implicitamente questo orientamento mentre approfondisce l'evoluzione del lessico nelle sue sintetiche riflessioni sulla poesia francese e su quella russa nella loro reciproca interazione. In particolare si sofferma, poco verosimilmente solo per coincidenza, proprio sulle parole prese in considerazione nel presente lavoro in relazione all'inclinazione della poesia francese verso il sogno («snovidentie») e la fantasticherie («mečta») («le rêve», puntualizza in francese), quali snodi centrali e simbolici di un intero sistema letterario che in *Anabase* si rispecchierebbe dunque perfettamente e che, al di là degli errori e delle illusioni evocati in quello stesso saggio, decenni prima lui e Ivanov erano stati in grado di cogliere con chiarezza e lungimiranza.³⁷

³⁷ GEORGIJ ADAMOVIČ, *O nas i o francuzach*, cit., p. 109.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADAMOVIČ, GEORGIJ, *Episod sorokapjatiletnej družby-vraždy. Pis'ma G. Adamoviča I. Odoevcevoj i G. Ivanovu (1955-1958)*, Minuvšee, a cura di Oleg Korostelëv, Istoričeskij al'manach, 21, Sankt-Peterburg, Atheneum, Feniks 1997.
- ID., *O nas i o francuzach. Neskol'ko zamečanj po povodu perevoda Anabazisa. Poemy S.-Dž. Persa*, in «Mosty», 8 (1961), pp. 106-112.
- ID., *Stichi, proza, perevody*, Sankt-Peterburg, Aleteja 1999.
- DENNETT, LAURIE, *An American Princess: The Remarkable Life of Marguerite Chapin Caetani*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press 2017.
- EFIMOV, MIKHAIL, *La dimensione russa di «Commerce»: il principe D. Sojatopolk-Mirskij e E. Izvol'skaja*, in «Enthymema», XIII (2015), pp. 247-254.
- FELS, LAURENT, *Quête ésotérique et création poétique dans Anabase de Saint-John Perse*, Bruxelles, Peter Lang 2009.
- ISWOLSKY, HÉLÈNE, *Light before Dusk, A Russian Catholic in France. 1923-1941*, New York, Longmans, Green and Co. 1942.
- IVANOV GEORGIJ, *Otvét gg. Štruve i Filippovu*, in «Novyj žurnal», 145 (1956), p. 302.
- KOROSTELËV, OLEG, *Kommentarij*, in GEORGIJ ADAMOVIČ, *Sobranie sočinenij. Stichi, proza, perevody*, Sankt-Peterburg, Aleteja 1999, p. 612.
- LEVIE, SOPHIE, SMITH, GERALD S. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani. III Letters from D.S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani*, Roma, Fondazione Camillo Caetani, Edizioni di Storia e Letteratura 1985.
- LEVILLAIN, HENRIETTE, *Saint-John Perse*, Paris, Fayard 2013.
- MAVER, GIOVANNI, *Lo studio delle traduzioni come mezzo d'indagine linguistica e letteraria*, in «Europa Orientalis», 40 (2021), pp. 15-24.
- MELCHIONDA, MARIO, *Una costellazione plurilingue*. Padova, Unipress 2007.
- PARENT, MONIQUE, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Etudes sur le poème en prose*, Paris, Librairie C. Klincksieck 1960.
- PERS SEN-ZON, *Anabazis*, in «Inostrannaja literatura», 7 (1989), pp. 134-136.
- ID., *Izbrannaja lirika*, a cura di Galina Pogoževa, Moskva, Molodaja gvardija 1983.
- ID., *Izbrannoe*, a cura di Pierre Morel, Moskva, Russkij put' 1996.
- ID., *Stichi*, in *Sem' vekov francuzskoj poezii v russkich perevodach*, a cura di Evgenij Vitkovskij, Sankt-Peterburg, Evrazija 1999, pp. 562-564.
- PERSÈ, SAINT-JOHN, *Anabazis*, in *Sobranie sočinenij v 18 tt.*, t. 1 *Stichi, proza, perevody*, a cura di Oleg Korostelëv, Moskva, Dmitrij Sečin 2015, pp. 461-477.
- ID., *Anabase*, in «Nouvelle Revue Française», XXII (1922), pp. 414-415; XXIV (1924), pp. 46-62.
- ID., *Anabase*, in «Intentions» III, 22, 1-2 (1924).
- ID., *Anabase*, Paris, Gallimard 1924.
- ID., *Anabazis*, Pariž, Povolockij 1926.
- ID., *Anabase*, in «Mosty», 8 (1961), pp. 113-119.
- SALMON, LAURA, *Teoria della traduzione*, Milano, FrancoAngeli 2017.
- TATIŠČEV, NIKOLAJ, *Sredi knig*, in «Opyty», 7 (1956), p. 72.



PAROLE CHIAVE

Anabase; Anabazis; Saint-John Perse; Georgij Adamovič; Georgij Ivanov; modernismo; traduzione



NOTIZIE DELL'AUTORE

Claudia Criveller è professore associato all'Università di Padova, dove insegna letteratura russa. I suoi principali ambiti di interesse riguardano il Modernismo russo, in particolare l'opera di Andrej Belyj. Si occupa inoltre di studi autobiografici in ambito russo. Con Andrea Gullotta dirige la rivista «Avtobiografija. Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture» (www.avtobiografija.com). Ha scritto lavori teorici dedicati alla fiction autobiografica in Vladimir Nabokov, Venedikt Erofeev, Andrej Sinjavskij ed Evgenij Charitonov. Attualmente si sta occupando di adattamenti intersemiotici nel Modernismo russo.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CLAUDIA CRIVELLER, *Anabase di Saint-John Perse: alcune note sulla traduzione russa di Georgij Adamovič e Georgij Ivanov*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.