

Massimo Maurizio

Qualche considerazione sull'antologizzazione della poesia russa contemporanea in Italia (2000-2010)

Limitandosi all'analisi delle antologie interamente dedicate alla lirica russa più recenti e pubblicate in Italia nel primo decennio del XXI secolo¹, si può notare un crescente interesse (quanto meno da parte degli editori) per la poesia russa a partire dalla fine degli anni Novanta; questo interesse è paragonabile a quello degli anni Sessanta, quando l'entusiasmo per una cultura sovietica finalmente (anche se parzialmente) deideologizzata si rifletteva chiaramente in due antologie di notevole portata: *Nuovi poeti sovietici* e *Poesia sovietica degli anni 60*². Il nuovo millennio ha visto il fiorire di sillogi dedicate alla poesia russa in Italia, alcune delle quali incentrate sulla situazione contemporanea³, accanto a numerose pubblicazioni sulle riviste specializzate.

La prima raccolta di poesia russa del periodo post-sovietico in Italia risale al 1993, quando una scelta di testi compare sulla rivista "Ritmica" (1993, 10-11), la cui importanza viene più volte messa in rilievo dagli studiosi:

¹ In questo articolo verranno prese in considerazione soltanto le pubblicazioni in lingua italiana pubblicate dagli anni Novanta e completamente dedicate alla poesia contemporanea russa, e non quelle nelle quali le scelte di poesia contemporanea rientrano in un quadro più ampio (poesia russa in quanto tale, poesia russa del XX-XXI secolo) o della poesia contemporanea di più paesi. Nel primo caso penso, ad esempio, all'*Antologia di poesia russa* (a cura di S. Garzonio e G. Carpi), Roma 2004; riguardo alla poesia russa, con una piccola scelta di poesia contemporanea, sia ricordato quanto meno il secondo volume di *Poesia del Novecento in Italia e in Europa*, (a cura di E. Esposito), Milano 2000. Non saranno parimenti esaminate due antologie di poesia russa contemporanea pubblicate negli anni 2013 e 2016 (Maurizio 2013 e Maurizio 2016) in quanto non comprese nell'arco temporale oggetto di questo studio.

² Rispettivamente Ripellino 1962 e De Michelis 1971. Sono rappresentati: N. Zabolockij, S. Šcipačev, A. Tvardovskij, L. Martynov, Ja. Smeljakov, B. Sluckij, V. Bokov, E. Vinokurov, V. Solouchin, K. Vanšenkin, D. Samojlov, E. Evtušenko, S. Evseeva, A. Voznesenskij. De Michelis 1971: qui sono tradotti B. Okudžava, E. Vinokurov, G. Sapgir, R. Roždestvenskij, E. Evtušenko, A. Voznesenskij, B. Achmadulina, A. Kušner, A. Chvostenko, I. Brodskij. La prima si limita e includere scrittori ufficiali più o meno riconosciuti (Zabolockij e Sluckij), cosa più che comprensibile, visto l'anno di pubblicazione; l'antologia di De Michelis fa una scelta certamente coraggiosa e controcorrente, dedicando spazio ad autori la cui opera era vietata in patria (G. Sapgir, A. Chvostenko e I. Brodskij) e rappresentando più che una semplice scelta collettanea di versi.

³ Per il termine 'contemporaneità', ampiamente discusso e certamente discutibile, rimando alla parte finale della presente rassegna.

Nастоящий новаторский характер носит малозамеченный номер журнала “Ritmica” (Roma, numero 10-11, giugno-dicembre 1993), в котором предлагалась обширная подборка стихотворений под названием *Versi dalla nuova Russia tradotti da Carlo Riccio* [Стихи из новой России в переводе К. Риччио]. Карло Риччио, известный славист русского происхождения, переводчик А. Ахматовой и знаток литературы серебряного века, включил в антологию стихи А. Цветкова, В. Филиппова, Т. Кибирова, В. Кривулина, А. Миронова, Д. Новикова, А. Пурина, Е. Рейна, Л. Рубинштейна, А. Сельваха, С. Стратановского, Е. Шварц и И. Жданова. Для итальянского читателя, которому тогда были хорошо известны фамилии поэтов-шестидесятников, это стало настоящим открытием, и вводная статья А. Зорина *Tempo di antologie* [Время антологий] представила совсем новую и непредсказуемую картину развития новой русской поэзии (Gardzonio 2016)⁴.

L'introduzione di Zorin viene ampiamente citata anche in altri studi (Niero 2005: 272 e sgg.). La scelta di Riccio riflette lo stato della letteratura non ufficiale del periodo precedente, assurta – a partire dalla fine degli anni Ottanta – a epitome della poesia libera, alla quale il lettore russo indubbiamente guardava e alla quale aveva avuto libero accesso da molto poco. Come messo in evidenza dalla citazione appena riportata, la scelta di Riccio appare decisamente coraggiosa in un momento in cui il canone della poesia non ufficiale del periodo sovietico era ancora in fase di definizione; nel suo lavoro esso è rappresentato in maniera decisamente ampia (concettualismo moscovita, *underground* leningradese, nelle sue ipostasi di rielaborazione della tradizione del secolo d'argento – nella poesia di A. Mironov, la lirica di A. Cvetkov e A. Purin), cosa che denota una conoscenza molto approfondita delle dinamiche dell'*underground* stesso.

Nel 1999 la rivista “Poesia” pubblicava una scelta antologica di P. Galvagni dei poeti di *Vavilon* (versi di S. L'vovskij, N. Zvjagincev, A. Sen-sen'kov, M. Ankudinov, S. Timofeev, P. Barskova, S. Kruglov, O. Zondberg; Galvagni-Kuz'min 1999), che costituisce di fatto il primo studio complessivo in Italia di un fenomeno letterario post-sovietico; oggi, a distanza di 28 anni dalla nascita del gruppo *Vavilon* e a 17 dalla stesura dell'articolo di Galvagni è possibile affermare senza esitazioni che molti di quei poeti hanno rappresentato e rappresentano ancora oggi una delle manifestazioni più interessanti degli anni Novanta e del decennio successivo. Questo lavoro ha avuto la sua continuazione e il suo sviluppo in un'antologia, stampata nel 2003 dallo stesso editore che aveva pubblicato “Poesia”, che riflette l'interesse per la

⁴ Trad. it.: “una vera innovazione è rappresentata da un numero della rivista ‘Ritmica’ passato quasi inosservato (Roma, numero 10-11, giugno-dicembre 1993), in cui veniva proposta un'ampia scelta di poesie dal titolo *Versi dalla nuova Russia tradotti da Carlo Riccio*. Carlo Riccio, celebre slavista di origine russa, traduttore di A. Achmatova e conoscitore delle letterature del secolo d'argento, inserì nell'antologia i versi di A. Cvetkov, V. Filippov, T. Kibirov, V. Krivulin, A. Mironov, D. Novikov, A. Purin, E. Rejn, L. Rubinštejn, A. Sel'vach, S. Stratanovskij, E. Švarc e I. Ždanov. Per il lettore italiano, che allora conosceva bene i nomi dei poeti *šestidesjatniki*, questa fu una vera scoperta, e l'articolo introduttivo di A. Zorin *Tempo di antologie* presentava un quadro assolutamente nuovo e inatteso dell'evoluzione della nuova poesia russa”.

poesia contemporanea con una scelta ben più composita di autori nati nell'arco di mezzo secolo e che rappresentano diverse voci della seconda metà del XX secolo russo, fino a quel momento presentato al pubblico italiano in maniera piuttosto frammentaria⁵. Il curatore si è avvalso dell'ausilio di due tra i principali esperti di poesia della seconda metà del XX secolo: V. Krivulin e D. Kuz'min; il primo agli inizi del 2000 è riconosciuto come *maitre* della poesia *underground* di Leningrado e una delle figure più rappresentative della passata contro-cultura sovietica; il secondo 'consulente' era allora l'organizzatore più attivo della poesia russa giovanile nel suo complesso e colui che più di chiunque altro conosceva dall'interno le problematiche e le modalità di formazione e sviluppo della scena poetica dal 1989 in poi⁶.

A. Niero rileva come

[...] questo poderoso lavoro di Galvagni sia sintomaticamente orientato verso la non-ufficialità ed escluda anche autori affermati in Urss che, pur non gravitando nell'orbita della cosiddetta 'seconda cultura' ("*kul'tura dva*", come la definisce V. Papernyj), richiedevano forse una diversa considerazione. Per il resto, il volume dà una ragguardevole rappresentazione delle generazioni successive, ossia dei nati dopo il 1955 (in altre parole, coloro che avevano trent'anni all'inizio della *perestrojka*), spingendosi negli sdruciolevoli territori della contemporaneità (classe 1977 per il più giovane poeta antologizzato, Danila Davydov) (Niero 2012: 124).

Molti dei rappresentanti della cultura non ufficiale, ai quali guardava la generazione più giovane se non come ad esempi di poetica, quanto meno come esempi di impegno ed etica, erano allora ancora attivi; raccogliere quindi sotto la stessa copertina G. Sapgir e D. Volček poteva avere un senso come espressione di una comune volontà di opposizione non tanto in senso politico, quanto estetico e, appunto, libertario. I quasi quindici anni che separano la nascita di *Vavilon* e in generale l'affrancamento della cultura dalle maglie dell'ideologia, dall'anno di pubblicazione di *La nuova poesia russa* segnano, con uno sguardo a posteriori, il picco della sensazione di libertà compositiva della generazione dei trentenni di allora; cinque-sette anni dopo la coscienza di scrivere in un contesto libero e fervente sarebbe stata percepita certamente meno.

La nuova poesia russa abbraccia, come si diceva, poetiche molto diverse, che spaziano dalla neoavanguardia di G. Ajgi, I. Achmet'ev e N. Iskrenko alle nuove forme di scrittura 'ritradizionalizzate' del Sapgir degli anni Novanta, alla poesia tradizionale dell'*under-*

⁵ Oggi, a distanza di più di 10 anni, il problema della frammentarietà non è risolto, sebbene si sia fatto e si faccia molto in questa direzione; cito a titolo esemplificativo due progetti editoriali, quello della casa editrice Gattomerlino (la serie che traduce alcuni dei laureati del premio Brodskij, curata da P. Mattei) del fondo Brodskij, e quello di Passigli editore (curato da A. Niero), che in qualche modo colmano alcune delle lacune di questo periodo.

⁶ Non è un caso che proprio in questo periodo (2001-2005) si collochi l'attività di Kuz'min come 'sistematizzatore' della poesia contemporanea russa in particolare con la pubblicazione di tre antologie di poesia, che in buona parte hanno definito il canone della poesia contemporanea, almeno in quel decennio. Si veda Kuz'min 2001, Kuz'min 2004 e Kuz'min *et al.* 2004.

ground leningradese, rappresentato da V. Krivulin ed E. Švarc, ma anche da S. Stratanovskij e dai loro ‘allievi’ come A. Skidan o D. Volček. Inoltre D. Prigov e L. Rubinštejn, ma anche M. Ajzenberg e S. Gandlevskij, V. Pavlova ed E. Fanajlova rappresentano voci diversissime di un diorama poetico che, come accennato, rimanda a una ricchezza e a una varietà che dimostrano l’importanza degli anni Novanta e dell’inizio del nuovo millennio per ‘la nuova poesia russa’. In questo senso la grande differenza di poetiche rappresenta, anche in ottica contemporaneistica, un indubbio punto di forza, in quanto riflette manifestazioni diverse di una volontà di rinnovamento estetico ed espressivo, comune a tutti gli autori tradotti⁷. Oggi, tredici anni dopo, una prospettiva del genere sarebbe fuorviante, in quanto le poetiche di G. Sapgir, E. Švarc e G. Ajgi, ma anche di A. Dragomoščenko o S. Stratanovskij, sono ormai avvertite come esempi classici della scrittura della ‘seconda cultura’ nel secolo appena trascorso, in quanto la riflessione teorica sulla loro eredità ha portato a una canonizzazione, per quanto relativa, di quelle stesse poetiche.

Dei 23 autori che Galvagni inserisce nella sua scelta, soltanto cinque non vivono a Mosca o San Pietroburgo; due di essi, S. Zav’jalov e A. Petrova, sono cresciuti a Leningrado, ma poi emigrati all’estero. Una scelta così specifica in senso topografico conferma l’impressione che lo scopo di questo lavoro, anche grazie al contributo di Krivulin e Kuz’min, fosse di restituire un’idea marcata in senso diacronico, che prendesse in esame poche figure particolarmente rappresentative di più epoche di quella storia culturale ‘alternativa’ recente, che si è sviluppata prevalentemente nelle ‘due capitali’; a fronte di ciò non vengono trascurate le manifestazioni culturali più interessanti della ‘provincia’ (S. Timofeev, per esempio, poeta di Riga). In questo senso, anche la poesia post-sovietica può essere vista come alternativa a quella più in voga, e non è un caso che Kuz’min sia uno dei più ferventi polemisti nei confronti dei *tolstye žurnaly*, che in qualche modo definivano, allora più di oggi, il *mainstream* poetico e conseguentemente editoriale; da questa prospettiva figure come Volček e A. Anaševič, gay dichiarati e fautori di un’estetica estrema, si ponevano automaticamente al di fuori del circuito ‘riconosciuto’⁸ e l’inserimento in una scelta antologica è dichiarativo della direzione che si intendeva dare alla pubblicazione.

Due anni dopo *La nuova poesia russa* A. Niero ha pubblicato il lavoro *Otto poeti russi*,

Non una antologia. Una scelta personale, che si colloca nella dimensione del gusto di chi scrive, ma con un occhio – perché negarlo – a quanto esiste già nelle biblioteche ita-

⁷ Mi sembra interessante il fatto che la formula posta come titolo presenti autori il cui esordio letterario risale a 45 anni prima (Sapgir, Ajgi). La riproposizione di questi alla fine degli anni Novanta ha senso, in quanto nel periodo precedente molto poco era giunto al lettore italiano (l’unica traduzione di Sapgir di rilievo è quella dei *Salmi*, pubblicati su *Poesia sovietica degli anni 60*, 1971). Nel caso di Ajgi *La nuova poesia russa* presenta prevalentemente opere tratte da *Tetrad’ Veroniki: pervoe polugodie dočeri* (*Il quaderno di Veronika: i primi sei mesi di mia figlia*), composto nel 1983 in occasione della nascita della secondogenita.

⁸ Dmitrij Volček è l’editore, nonché il Mitja che dà il nome a “Mitin žurnal”, epitome della cultura alternativa in epoca post-sovietica.

liane: niente Iosif Brodskij, quindi, le cui opere sono in pubblicazione presso Adelphi; niente Aleksandr Kušner (che vanta già due volumi tutti suoi nel panorama editoriale italiano); niente *šestidesjatkiki* ('sessantisti') della prima ora – ossia Evgenij Evtušenko (1993 [sic!]), Andrej Voznesenskij (1933), Bella Achmadulina (1937), tutti e tre già abbondantemente frequentati da divulgatori e studiosi italiani, e un doveroso riguardo per l'imponente lavoro di Paolo Galvagni, curatore del recente *La nuova poesia russa* (Niero 2005: 271).

Mi pare che da questa ampia citazione si evinca, oltre al carattere personale e soggettivo della scelta, peraltro ineludibile in qualunque lavoro di questo genere⁹, l'idea che Niero si attenga a un criterio molto rigido: semplificando, possiamo dire che gli otto autori rispecchiano quattro momenti fondanti dell'estetica della poesia non ufficiale: Cholin e Sapgir sono due delle figure più significative del concretismo, prima corrente orientata coscientemente verso una poetica diretta e antiestetica e antecedente del concettualismo moscovita, di cui Prigov e Rubinštejn sono esponenti di spicco, fautori, sebbene con approcci molto diversi, della decostruzione del linguaggio archetipico del totalitarismo; la terza 'coppia' (Stratanovskij e Švarc) rappresenta in qualche modo due anime della poesia leningradese, il misticismo meditativo, opposto alla concretezza di stampo (post-) avanguardista tipico del 'testo (poetico) moscovita'. Infine E. Rejn, accanto al cui nome risuona inevitabilmente quello di Brodskij, riferimento necessario, abusato, ma ineludibile di tutta la seconda metà del xx secolo russo, e M. Ajzenberg, che si concentra su una lingua evocativa, nei cui meandri si celano allusioni a realtà insondabili, autore di liriche che rimandano "a perfette traduzioni di un importante originale di cui, persino al poeta-traduttore siano miracolosamente pervenuti soltanto i lacerti. Nella rifinitezza degli enunciati si percepisce, insomma, la fatica della favella (*reč'*) strappata al silenzio" (Niero 2005: 329). Inoltre, la sua figura rimanda a tutto l'*underground* poetico, del quale è stato, insieme a I. Achmet'ev, uno dei primi e più

⁹ Questa convinzione non è soltanto mia, ma compare in lavori di studiosi ben più autorevoli di me, si veda quanto meno l'introduzione di A.M. Ripellino ai suoi *Nuovi poeti russi*: "Caro Giulio, già sento levarsi come trombe sdegnose le voci di accigliati censori. Perché ha trascurato quel poeta? Perché non vi ha messo quest'altro? E giù lunghi nastri di nomi, pescati nelle voragini delle riviste. Manca T. Manca S. E di K., perché così poco? Di Z. nemmeno l'ombra. In fondo è una 'personale' di V. Cercherò di giustificarmi prima che gli schedatori e gli inflessibili sacerdoti della dea Completezza appuntino verso di me i loro strali. Questo libro non vuol essere un'antologia generale, un 'panorama' metodico e meticoloso di tutta la poesia sovietica del dopoguerra. Esso è nato sbandatamente e a capriccio, come un taccuino nel quale, leggendo svariate raccolte, venivo registrando, nella mia versione, le liriche che più mi colpivano. Del resto la redazione di un'antologia, anche la più meditata, la più ampia, somiglia sempre al compimento d'un gesto magico. Ci si impadronisce d'una piccola parte, credendo così di stringere il tutto, come quei primitivi che si illudevano di tenere in pugno un altro uomo, procurandosi i suoi capelli o le sue unghie tagliate. Per fortuna degli antologiasti, la vera poesia non è presente in tutti i versi, come in ogni manfello il demone della vegetazione. Sono rare le gemme. E tu, scartando e scartando sino alla nausea, puoi supporre alla fine che la tua scelta sia tanto più valida quanto più lacunosa" (Ripellino 1962: VII).

autorevoli divulgatori¹⁰. Il numero di autori di quest'antologia, limitato rispetto, per esempio, a *La nuova poesia russa* (che ne conta il triplo), è dovuto probabilmente alla volontà di fornire scelte ampie (in media più di 30 pagine per ogni sezione), una visione approfondita della poetica di ogni autore, per quanto lo consente la forma antologica¹¹. A dimostrazione dell'approccio 'scientifico' di Niero si potrebbe addurre la sua ricca postfazione, che fornisce un'approfondita disamina culturale e poetica del periodo esaminato.

Otto poeti russi si concentra sulla lingua (le diverse lingue) caratteristica della poesia sovietica non ufficiale della seconda metà del xx secolo, per gli esponenti della quale la ricerca di un'identità personale passa attraverso le forme dell'espressione¹², non soltanto nel concretismo o nel concettualismo, ma anche nell'opera di Švarc o Stratanovskij; la prima "attrae il lettore verso l'esperienza di un linguaggio pregno di simboli, con cui tentare di decifrare la natura arcaica dell'universo. Con un procedimento di autopoiesi [...] la poetessa stabilisce e muta il mitologema del poeta-sciamano", che crea proprio grazie alla lingua, intesa come comunicazione con una realtà 'altra' (Sabbatini 2008: 266). Nell'opera di Stratanovskij, invece, "elementi letterari e mitologici sovietici entrano in simbiosi, creando un marcato effetto polisemico e intertestuale. Stratanovskij utilizza forme metriche irregolari e variazioni ritmiche, in cui le 'devianze' lessicali e gli slittamenti semantici testimoniano la versatilità della sua poesia" (Sabbatini 2008: 134).

L'antologia *La nuovissima poesia russa* viene pubblicata quasi in contemporanea con la precedente, ma presenta un'impostazione estremamente differente, come si evince già dal titolo, esplicativo a riguardo della volontà di continuare e sviluppare la direzione intrapresa da *La nuova poesia russa*, ampliando lo spettro della scelta di testi proposta da Galvagni, prima di tutto in senso estetico. Il titolo richiama la parola russa *novejšaja* (nuovissima), utilizzata spesso come sinonimo di *sovremennaja* (contemporanea).

Notiamo due fattori che differenziano notevolmente questa raccolta da quella di Galvagni: le specifiche anagrafiche, nonché il luogo di residenza dei dieci poeti presentati (D. Bannikov, I. Davletšin, M. Gejde, M. Gol'denberg, O. Grebennikova, A. Močalova, B. Ryžij, A. Sen-sen'kov, D. Suchovej e A. Vituchnovskaja). La differenza di età tra il più

¹⁰ Si veda, a titolo di esempio, Ajzenberg 1991.

¹¹ Con questo, naturalmente, non si vuole affatto denigrare la scelta di Galvagni, che a ogni autore dedica una decina di pagine, ma soltanto mettere in evidenza la differenza, legittima, di approccio alla concezione di antologia.

¹² Cf.: "Avendo monopolizzato il diritto di farsi ascoltare, lo stato si appropria della lingua, appesantendola, specialmente per ciò che concerne la parte 'alta' dello spettro lessicale, con propri contesti che rendono insopportabile, da un punto di vista emozionale, l'uso delle parole corrispondenti. Gradualmente la menzogna impregna di sé tutto lo spazio dell'eloquio umano, condannando all'ipocrisia inconscia chi solo in parte ne avverte il disgusto, e al completo silenzio chi invece ne è del tutto disgustato. Date queste condizioni, l'unico modo concepibile di esistere per il poeta diventa il tentativo di una logodicea sui generis, lotta per la riabilitazione della lingua, scelta di un cammino attraverso un deserto avvelenato. Le sinuose traiettorie di questi percorsi tracciano anche la particolare mappa della poesia russa dell'epoca appena trascorsa" (Zorin 1993: 71-72).

anziano (Davletšin) e la più giovane (Gejde) è di 13 anni; il curatore stesso afferma di aver scelto come “requisito preliminare” il fatto di essere nati prima del 1966, “ultimo anno *a quo*. Il 1966 segna nella storia della letteratura russo-sovietica un momento importante: il processo agli scrittori Julij Daniël' e Andrej Sinjavskij marca con clamore l'inizio della fine del 'disgelo' chruščeviano [...] Si tratta di una generazione che, pur avendo vissuto il tramonto del sistema sovietico, è difficilmente propensa a guardarsi all'indietro e quindi in buona parte immune dalla tabe della nostalgia” (Martini 2005: xx). Martini definisce quindi gli esponenti della “nuovissima” generazione della poesia come coloro che alla fine del sistema sovietico non avevano più di 25 anni; mi sembra che questo punto di vista sia valido ancora oggi, in quanto è evidente che il formarsi e lo scrivere in un contesto più aperto e meno connotato da un punto di vista ideologico conduca all'elaborazione di poetiche nuove.

Allo spostamento dell'asse verso una contemporaneità più stringente corrisponde il decentramento dalle due capitali tradizionali: soltanto due dei poeti tradotti abitano a Mosca o a San Pietroburgo (rispettivamente Vituchnovskaja e Suchovej) e se oggi Sen'sen'kov e Gejde sono visti come poeti moscoviti, nel 2005 essi erano ancora strettamente legati ai luoghi in cui si erano formati e vivevano o avevano vissuto fino a poco prima (rispettivamente, Borisoglevsk, nella regione di Voronež, e Pereslavl'-Zalesskij). Gli altri autori provengono, o provenivano, da Perm' (Bannikov), Kemerovo (Davletšin), Zlatoust (Gol'denberg), Petropavlovsk-Kamčatskij (Grebennikova), Ekaterinburg (Ryžij) e Vjatka (Močalova). In realtà neanche le poetiche di Suchovej e Vituchnovskaja possono essere viste come rappresentative del 'testo pietroburghese' o del 'testo moscovita', per la tendenza alla marginalità della prima e, nel caso della seconda, per l'attivismo politico e l'aura di oppositore al potere che allora era primario; anche in questo caso, quindi, mi pare che la scelta di Martini sia motivata da fattori di mutamento culturale nelle modalità stesse del fare poesia all'inizio del nuovo millennio:

Il dibattito [sul fatto se la poesia sia ancora viva in Russia e se abbia una propria attualità] di “Literaturka” [il giornale “Literaturnaja gazeta”], spesso contorto e autoreferenziale, è utile in negativo, per comprendere i timori e le delusioni di un pubblico tradizionale di critici e di lettori, ma soprattutto i critici professionali, di fronte alle trasformazioni degli ultimi anni. Timori che si possono riassumere in due parole: decentramento e internet, fenomeni apparentemente distinti, ma che in realtà rappresentano le due facce di una stessa medaglia, ovverosia la 'frantumazione feudale' (Martini 2005: VI-VII).

Si comprende quindi come quest'antologia abbia una vocazione rinnovatrice anche nel senso della ricezione: a ben pensarci, effettivamente, il decennio precedente aveva attualizzato una grande quantità di poetiche e di atteggiamenti inediti rispetto alla poesia, attinti in parte dall'esperienza occidentale e americana (*objective school*, predominanza del verso libero, ecc...), certamente più interessanti e stimolanti per gli scrittori rispetto alla cultura precedente. Mi pare che il lavoro di Martini tenda alla definizione di un quadro antitradizionale, esterno ai circuiti soliti della letteratura russa.

La scelta degli autori si può quindi spiegare in questo senso, ma oggi sappiamo che soltanto la metà dei poeti qui presentati ha lasciato un'eredità più o meno sensibile; anche tenendo presente la volontà di rendere più 'periferico' il canone della poesia contemporanea, si sarebbero potute scegliere personalità già allora più rappresentative: se nel cameo che precede la scelta dei versi di Grebennikova viene sottolineata la vicinanza della poetessa alla Scuola di Fergana, allora non si capisce perché non sia stato scelto Š. Abdullaev, ben più rappresentativo della scuola poetica di cui sopra, ma marginale da entrambi i punti di vista territoriale ed editoriale nel contesto della poesia russa. Se invece la scelta è stata dettata dalla volontà di presentare figure di secondo piano, allora non si comprende la presenza di Sen-sen'kov, prima del 2005 tradotto già tre volte in italiano e figura nota del panorama poetico russo, ma soprattutto di Ryžij, suicida a ventisette anni, il cui mito poetico era allora all'apice e il cui nome era sinonimo di figura romanticamente maledetta. Il mito si sarebbe ben presto ridimensionato, ma a partire dal 2001, anno del suo suicidio, e all'incirca fino alla fine del decennio, avrebbe portato a una sua reale esaltazione, fino a paragonare la sua produzione a quella di S. Esenin.

Lo stesso Ryžij, nonché la pleiade di poeti degli Urali che lo attorniavano, costituiscono una delle linee concettuali di *Poeti russi oggi*, che presenta 16 poeti accanto a una ricca postfazione di quattro saggi e due interviste. Eloquente la scelta della curatrice A. Alleva di includere un proprio articolo sul giovane poeta di Ekaterinburg, della cui opera mette in evidenza prima di tutto il romanticismo giovanile, l'elemento onirico e il confronto con A. Puškin, Ju. Gagarin o E.T.A. Hoffmann. Mi soffermo su questo saggio, perché la sua presenza e l'argomento mi sembrano dichiarativi della direzione che la curatrice ha deciso di imprimere al proprio lavoro, del quale proprio Ryžij pare essere uno dei fulcri (attorno alla sua figura "sono presentati i suoi amici" [Alleva 2008: 7], O. Domzorov e E. Tinovskaja). La scelta degli autori segue dei fili affascinanti ed evocativi:

Ogni poeta è legato all'altro, cioè a un altro in particolare, o a qualcun altro, non solo per età e città, ma anche per una storia comune, per una scuola poetica in comune: Domzorov ha seppellito Ryžij, che era il suo migliore amico; Gandlevskij ha scritto un bellissimo saggio sulla poesia di Lev Losev; Ajzenberg ha tenuto una serie di letture teatrali con altri poeti, uno dei quali era Kibirov; Kušner è il marito di Elena Ušakova; Rejn, Losev e Kušner erano amici di Brodskij (Alleva 2008: 11).

Da questa spiegazione non si comprende perché nella pleiade di poeti che gravitavano attorno a Brodskij siano stati scelti Rejn e Kušner, o perché tra quelli con cui "Ajzenberg ha tenuto una serie di letture teatrali" sia stato scelto proprio Kibirov. L'approccio di Alleva pare essere chiaramente soggettivo e personale e, ripeto, in misura maggiore o minore questo fatto è implicito nella natura stessa di ogni antologia; la giustapposizione di nomi di primissimo piano, come quelli di Gandlevskij, Kibirov o Losev ad altri, oggi quasi dimenticati (Tinovskaja, Mašinskaja, lo stesso Domzorov), testimonia, mi pare, proprio questa volontà.

A differenza di quest'approccio, in buona parte caratteristico anche di *La nuovissima poesia russa*, le scelte di Galvagni e Niero mirano a fornire al lettore italiano una visio-

ne, se non esaustiva, quanto meno generale e complessiva del panorama di riferimento: quello della letteratura non ufficiale e degli anni Novanta per il primo, della 'guarigione'¹³/reinvenzione' della lingua poetica nella seconda metà del xx secolo, per il secondo. Se lo scopo primario di un'antologia è fornire al lettore il riflesso, il sentore (da parte del curatore, e quindi – di nuovo – soggettivo) di una data situazione in una data cultura, la scelta dovrebbe quanto meno essere operata tra quelle realtà che hanno acquisito uno status riconosciuto all'interno di comunità intellettuali, critiche, di opinione, certamente criticabili e attaccabili, ma in un certo senso istituzionalizzanti.

Questo discorso diventa particolarmente attuale nel caso di selezioni di testi della contemporaneità, maggiormente soggetta per la sua natura fluida a cambiamenti di poetica di un autore, come anche alla possibilità che lo stesso entri o al contrario che venga escluso dal processo culturale in corso (non dal canone); si prenda ad esempio il caso, paradigmatico, di K. Medvedev, che nei primi anni del nuovo millennio era considerato una delle voci più interessanti e fresche della 'nuovissima poesia russa' e le cui opere venivano pubblicate da case editrici prestigiose (quanto meno per un esordiente), ma che nel 2005 ha deciso di estromettersi dalla scena letteraria, in aperta protesta con la natura commerciale del processo di diffusione della parola scritta. Soltanto alle fine del decennio Medvedev è comparso nuovamente con una propria casa editrice, *Svobodnoe marksistkoe izdatel'svo* ('casa editrice marxista libera'), fondata *ad hoc*. Naturalmente anche i suoi testi sono cambiati, in quanto rinunciano all'estetica che aveva fatto dell'esordiente una promessa. Fino al 2005 qualunque scelta antologica attenta alle nuove voci avrebbe dovuto prendere in considerazione quest'autore, che però soltanto cinque anni dopo non avrebbe rappresentato più la novità del periodo precedente. Il caso di Medvedev, mi pare, chiarisce il senso e il carattere necessariamente aleatorio della poesia 'attuale'. Le scelte di Martini e di Alleva mirano a fornire se non un canone, quanto meno una lettura della scena 'attuale', come suggeriscono i titoli *La nuovissima poesia russa e Poeti russi oggi*. Mi pare che talvolta la visione della contemporaneità sia eccessivamente stringente e si affidi, come nel caso di Ryžij e Vituchnovskaja, a fatti extra-letterari, più vicini alla cronaca della cultura o alla reputazione del personaggio-scrittore, che a considerazioni di carattere estetico; non è un caso che Martini metta in evidenza "i [...] trascorsi giudiziari [di A. Vituchnovskaja] e l'attuale militanza nei ranghi del partito Nazional-Bolscevico di Eduard Limonov" (Martini 2005: xv).

In quest'ottica, la scelta di Galvagni di affiancare al proprio nome quelli di Krivulin e Kuz'min, profondi conoscitori dei periodi presi in esame, conferisce quello sguardo dall'interno che accresce il valore dell'opera nella sua totalità. Similmente, la scelta da parte di Niero di trattare autori ormai canonizzati, quanto meno dal tempo e dalle innumerevoli pubblicazioni in patria e all'estero, è dichiarativa della volontà di affidarsi non soltanto alla propria sensibilità, ma anche a un entroterra culturale che conferisce prestigio a quei nomi

¹³ Termine di V. Nekrasov: "Не вижу способа лечить речь, чем-то еще, кроме речи" ('Non vedo altro modo di guarire il linguaggio con qualcosa che non sia il linguaggio') (Nekrasov 1996: 297).

e ne fa degli indubbi protagonisti (assieme ad altri, certo) della cultura poetica russa della seconda metà del xx secolo. Non è un caso che entrambi i titoli di queste antologie non mirino a una visione troppo presentista (*La nuova poesia russa* può essere letto anche nel senso di ‘diffusa recentemente’).

Come si vede l’idea, come anche la definizione, di ‘contemporaneità’ risulta malleabile e incerta. A questo proposito Garzonio scrive:

Небезынтересно определить самое понятие ‘современная русская поэзия’. В Италии появились многочисленные антологии, сборники, публикации по русской современной поэзии, вышедшие на рубеже веков и позже, в недавние годы, но в них состав представленных авторов очень сильно варьируется по поколениям, школам и течениям. Это зависит не столько от вкуса или ангажированности отдельных переводчиков, сколько от сложного переплетения тенденций и перспектив русской поэзии в послесоветской эпохе даже при отказе от творчества представителей поздней советской поэзии. Стоит также отметить, что значительную роль в определении состава антологий играют сами поэты, которые всё чаще посещают Италию, здесь стажировются (приведу как пример стипендии Римского Фонда памяти Иосифа Бродского) и нередко выступают перед итальянской публикой.

Кроме того, общую картину осложняет сама история позднесоветской литературы, сосуществование печатной, самиздатской и тамиздатской поэзии, открытие забытых мастеров или неизвестных отдельных текстов, относящихся как к первым десятилетиям советской эпохи, так и к годам брежневского застоя. Все эти обстоятельства заставили итальянских издателей и переводчиков очень разнообразно и порой противоречиво собирать антологии и сборники “новой и / или современной русской поэзии” (Garzonio 2016)¹⁴.

Quindi l’idea di contemporaneità muta non solo a seconda della sensibilità del curatore-traduttore, della generazione cui appartiene e dall’esperienza della poesia *in loco*, oppure dal fatto di fare riferimento, come si diceva, a un preciso gruppo di intellettuali e

¹⁴ Trad. it.: “È interessante definire il concetto stesso di ‘poesia russa contemporanea’. In Italia hanno fatto la loro comparsa numerose antologie, raccolte, pubblicazioni di poesia russa contemporanea, pubblicate a cavallo dei secoli [xx e XXI] e poi, in anni recenti, ma il ventaglio degli autori scelti in esse varia profondamente dal punto di vista delle generazioni, delle scuole e delle tendenze. Questo dipende non tanto dal gusto o modo di porsi dei diversi traduttori, quanto dal complesso intreccio di tendenze e prospettive della poesia russa nel periodo post-sovietico [...]; bisogna altresì rilevare che un ruolo decisivo nella definizione della scelta degli autori delle antologie è giocato dagli autori stessi, che sempre più spesso visitano l’Italia, vi risiedono [...] e spesso fanno letture di fronte a un pubblico italiano. Inoltre, il quadro complessivo è complicato dalla storia stessa della letteratura post-sovietica, dall’esistenza della poesia ufficiale, dal samizdat e dal tamizdat, la riscoperta di *mâitre* dimenticati o di singoli testi sconosciuti, tanto dei primi decenni dell’epoca sovietica, quanto degli anni della stagnazione brežneviana. Tutte queste circostanze hanno costretto gli editori e i traduttori italiani a fare scelte antologiche e raccolte di ‘nuova poesia e/o poesia contemporanea’ in maniera assai varia”.

critici, ma anche dalle peculiarità proprie dell'epoca postsovietica. Proprio quest'idea sta alla base delle antologie prese in esame, profondamente diverse perché prendono le mosse da letture differenti del senso racchiuso nel termine russo *'aktual'nyj*, largamente usato nella critica e che ha un'accezione (“важный, существенный для настоящего момента” [Ožegov, Švedova 2003: s.v.]¹⁵) ben più limitata del suo corrispettivo italiano, che è arricchito da una sfumatura ben più contingente (“che avviene nel momento presente” [De Mauro 2000: s.v.]). *Aktual'naja poëzija* è quindi quella che conserva un ruolo per il processo letterario in corso, indipendentemente dal momento della stesura. In questo senso l'idea di *cultura (o poesia) contemporanea* può riguardare autori attivi in un periodo molto lontano dal presente¹⁶, come dimostra l'inserzione di G. Sapgir (nato nel 1928) ne *La nuova poesia russa* o dello stesso Sapgir e di I. Cholin (nato nel 1920) in *Otto poeti russi*.

Altrettanto chiaro, sebbene si muova in un'altra direzione, il criterio che spinge Martini a inserire poeti nati non prima del 1966: sulla scelta dell'anno, certo, si può discutere (Niero 2012: 125), ma essa stabilisce un *limes* che delimita l'ambito, nel quale si opera la scelta di autori. Meno comprensibile in questo senso il criterio di Alleva che spazia da E. Rejn (1935) a O. Dozmorov e B. Ryžij (1974). Certo, non è compito di un'antologia di traduzioni stabilire un canone letterario, per di più per la contemporaneità, ma mi sembra che un curatore possa e debba tenere conto di alcune variabili (il numero di pubblicazioni di un autore in riviste/siti prestigiosi, la reputazione di cui le opere di quell'autore – non tanto l'autore stesso – godono presso i molti gruppi letterari esistenti, la definizione di criteri – anagrafico, topografico, l'appartenenza a una data corrente, e altri – che, per quanto discrezionali, servono quanto meno a restringere il campo d'indagine), che, se non rendono le antologie più oggettive, quanto meno definiscono un metodo.

Un discorso a parte, che non intendo affrontare diffusamente in questa sede, riguarda la lingua e soprattutto i modi della traduzione. Esistono diversi studi al riguardo¹⁷, che offrono una visione articolata dell'attività traduttiva italiana, con particolare riferimento alle antologie, comprese quelle del periodo successivo a quello trattato in questo articolo. La mia visione è in linea di massima in linea con quella di Niero e Garzonio; il primo nota come negli ultimi anni si possa parlare di una tendenza dei traduttori a restituire le specificità formali e compositive dell'originale come parziale conseguenza del ritorno della metrica nella poesia italiana originale:

стали выделять немалое количество поэтов, использующих формы, которые долгое время считались старомодными или прямо относящимися к XIX веку [... впоследствии чего] в современной итальянской поэзии создалась некая благодатная почва и для тех, кто переводит, сохраняя метрику и рифму. Для русистов это тем более

¹⁵ Trad. it.: “Importante, essenziale per il presente”.

¹⁶ Si veda, ad es., Lejderman, Lipoveckij 2003, che si apre con il *Dottor Živago*, scritto tra il 1946 e il 1953, di B. Pasternak (1890-1960) e con *Russkij les*, scritto nel 1953, di L. Leonov (1899-1994).

¹⁷ Mi permetto di segnalare soltanto Romanovič, Politi 2005. Segnalo anche articoli ampiamente citati in questo saggio: Niero 2012, N'ero 2014, Gardzonio 2016.

важно, если учитывать русскую поэтическую традицию XX и начала XXI веков (N°ero 2014: 19)¹⁸.

La poesia russa contemporanea spesso ricorre a forme rigidamente regolamentate dalla tradizione, sonetto o altre; spesso la scelta di una forma piuttosto che di un'altra si arricchisce di riferimenti intertestuali e di rimandi, che si sommano a un contenuto semantico talvolta poco pregnante. L'approccio 'formale' è una delle caratteristiche della poesia dei pionieri del primitivismo staliniano (E. Kropivnickij, Jan Satunovskij, S. Nel'dichen), ma anche dei proscrittori dell'estetica del secolo d'argento negli stessi anni (uno su tutti, A. Nikolev-Egunov) e non è un caso che questa tradizione, proprio in virtù del grande prestigio di questi autori, si riproponga in maniera indiretta e rielaborata anche nella letteratura contemporanea.

La non osservanza dell'aspetto formale in traduzione può quindi falsare la ricezione dell'opera originale, rendendola di fatto una 'traduzione di servizio', certamente utile a comprenderne 'il senso', ma priva di quegli aspetti che possono rivestire un ruolo paragonabile a quello del testo. Non è possibile comprendere scrittori come Prigov o Rubištejn, l'antiestetica di G. Sapgir o di A. Rodionov, il ritmo cantilenante delle liriche filosofiche di M. Gejde se si ignora la ricercata dissonanza di contenuto e forma; nel caso di Rodionov, per esempio, questo funge da rimando alla cultura post-punk degli anni Novanta, alla luce della quale questi testi assumono una dimensione concettuale molto specifica. Inoltre, l'impiego o al contrario il rifiuto di un metro ha spesso senso anche come dichiarazione implicita di adesione a una tendenza piuttosto che a un'altra (si veda il verso libero di A. Dragomoščenko che porta la sua lirica nell'alveo della *objective school* e quindi in contrasto con l'estetica sovietica coeva o, al contrario, il ciclo di Sapgir *Sonety na rubaškach – Sonetti sulle camicie*).

Da almeno una decina d'anni alcuni dei poeti contemporanei tendono all'uso del verso accentuativo, che conferisce un'intonazione molto definita a versi ispirati a meditazioni di vario genere, come nel caso di L. Goralik, M. Gejde, V. Ivanov, D. Davydov, I. Šostakovskaja, E. Sokolova e altri. Per M. Stepanova la cadenza della ballata tradizionale è una parte costitutiva della poetica, che, senza questo tipo di riferimento, risulterebbe quasi priva di senso e soprattutto delle proprie radici.

Con questo non voglio dire che l'unico modo per restituire la profondità di un'opera poetica sia la conservazione degli aspetti formali, ma la traduzione dovrebbe quanto meno fornire elementi che alludono alla loro importanza per quel dato testo. Se, come afferma E. Solonovič "la traduzione poetica implica il passaggio da una lingua poetica all'altra"¹⁹, questo passaggio presuppone il rispetto delle decisioni dell'autore, a qualunque livello esse si manifestino.

¹⁸ Trad. it.: "È possibile distinguere un numero consistente di poeti, che utilizzano forme, a lungo ritenute antiquate o che possono addirittura essere ascritte alla poesia del XIX secolo [...], e come conseguenza di ciò] nella poesia italiana contemporanea si è creato un terreno fertile anche per coloro che traducono mantenendo la metrica e la rima. Per i russisti questo è tanto più importante, se si considera la tradizione poetica russa del XX e dell'inizio del XXI secolo".

¹⁹ Questa frase si è ripetuta in tante conversazioni private. Qui ne cito il senso.

Bibliografia

- Ajzenberg 1991: M. Ajzenberg, *Nekotorye drugi*, "Teatr", 1991, 4, pp. 99-118.
- Alleva 2008: A. Alleva, *Prefazione*, in: Id. (a cura di), *Poeti russi oggi*, Milano 2008, pp. 7-20.
- De Mauro 2000: T. De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino 2000.
- De Michelis 1971: C.G. De Michelis (a cura di), *Poesia sovietica degli anni 60*, tradd. it. di G. Giudici, J. Spindel e G. Venturi, Milano 1971.
- Galvagni-Kuz'min 1999: P. Galvagni, D. Kuz'min (a cura di), *La poesia di "Babele", i giovani poeti russi: Stanislav L'vovskij, Nikolaj Zvjagincev, Andrej Sinsen'kov, Maksim Ankudinov, Sergej Timofeev, Polina Barskova, Sergej Kruglov, Ol'ga Zondbergn*, "Poesia", XII, 1999, 128, pp. 2-18.
- Gardzonio 2016: S. Gardzonio [S. Garzonio], *Sovremennaja russkaja poëzija v ital'janskich perevodach*, "Prosodia", 2016, 4, <<http://magazines.russ.ru/prosodia/2016/4/sovremennaya-russkaya-poëziya-v-italyanskih-perevodah.html>> (06.02. 2017).
- Kuz'min 2001: D. Kuz'min (a cura di), *Nestoličnaja literatura. Poëzija i proza regionov Rossii*, M. 2001.
- Kuz'min 2004: D. Kuz'min (a cura di), *Osvoboždennyj Uliss. Sovremennaja russkaja poezija za predelami Rossii*, M. 2004.
- Kuz'min et al. 2004: B. Chenžeev, M. Amelin, P. Barskova, D. Vodennikov, S. Timofeev, D. Davydov, D. Kuz'min, Ks. Marennikova, M. Maurizio [Maurizio], I. Kukulin (a cura di), *Devjat' izmerenij. Antologija novejšej russkoj poëzii*, M. 2004.
- Lejderman, Lipovecki 2003: N. Lejderman, M. Lipoveckij (a cura di), *Sovremennaja russkaja literatura: 1950-1990-ch godov. Posobie dlja stud. vyšs. učeb. zavedenij v 2-ch tomach*, M. 2003.
- Martini 2005: M. Martini, *Introduzione*, in: Id. (a cura di), *La nuovissima poesia russa*, Torino 2005, pp. v-xx.
- Maurizio 2013: M. Maurizio (a cura di), *"La massa critica del cuor...". Antologia di poesia russa contemporanea*, Milano 2013.
- Maurizio 2016: M. Maurizio (a cura di), *disAccordi. Antologia di poesia russa 2003-2016*, Bari 2016.
- Nekrasov 1996: V. Nekrasov, *Koncept kak avangard avangarda*, in: V. Nekrasov, A. Žuravleva, *Paket*, M. 1996, pp. 282-298.
- N'ero 2014: A. N'ero [A. Niero], *Kak zvučat ital'janskije stichi na russkom segodnja?*, "Znamja", 2014, 3, pp. 192-199.
- Niero 2005: A. Niero, *La persistenza della poesia dall'URSS alla Russia*, "In forma di parole", 2005, 2, pp. 271-352.

- Niero 2012: A. Niero, *Tempo non più di antologie, ma di una antologia: considerazioni sulla poesia russa del secondo novecento tradotta in italiano*, in: G. Benelle, M. Raccanello (a cura di), *Tradurre la letteratura. Studi in onore di Ruggero Campagnoli*, Firenze 2012, pp. 117-131.
- Ožegov, Švedova 2003: S. Ožegov, N. Švedova, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, M. 2003⁺.
- Ripellino 1962: A.M. Ripellino (a cura di), *Nuovi poeti sovietici*, Torino 1962.
- Romanovič, Politi 2007: A. Romanovič, G. Politi (a cura di), *Da poeta a poeta. Del tradurre la poesia*, Lecce 2007.
- Sabbatini 2008: M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima": *Cultura e poesia dell'underground a Leningrado*, Salerno 2008.
- Zorin 1993: L. Zorin, *Tempo di antologie*, trad. di D. Gelli, "Metrica", 1993, 10-11, pp. 71-80.

Abstract

Massimo Maurizio

Some Considerations on the Anthologization of Russian Contemporary Poetry in Italy (2000-2010)

This article deals with the most significant anthologies of Russian contemporary poetry edited in Italy in the period 2000-2010. Reflections on curators' approaches to the theme reveal Italian scholars' different perspectives on the literary process in Russia in the second half of the 20th century, stimulating reflections on the fluidity and the meaning itself of the concept of 'canon' in the contemporary cultural situation. As a conscious choice, considerations on translators' language are almost set aside, since they limit to a brief note in the end of the investigation.

Keywords

Italian Anthologies; Russia Contemporary Poetry; Contemporary Canon.