

Tatiana Yakushkina

Il Canzoniere di Petrarca nella traduzione di Aleksej Berdnikov

A una breve premessa sulla fortuna del Petrarca in Russia segue, nell'articolo, una rapida panoramica delle traduzioni disponibili nel contesto editoriale russo nei primi due decenni degli anni Duemila. Il contributo si sofferma sulla traduzione del Canzoniere di Petrarca di Aleksej Berdnikov, pubblicata nel 2017. Nonostante il talento del traduttore e la sua padronanza delle tecniche poetiche, essa ha suscitato scarso interesse sia nel pubblico sia nella critica. La traduzione di Berdnikov, realizzata per la maggior parte a metà degli anni Ottanta del XX secolo come esempio di letteratura underground, si basa sulla lingua del tardo periodo sovietico con i suoi diversi registri stilistici stratificati e riferimenti culturali. Interpretato con ironia postmodernista e con spirito ludico, il Petrarca di Berdnikov al lettore contemporaneo appare bizzarro e per molti aspetti forse addirittura inconcepibile, o quanto meno assai diverso dal Petrarca conosciuto nel periodo sovietico. Sperimentando un inedito approccio alla traduzione dei classici, Berdnikov pone in risalto la dipendenza del testo dalle accezioni culturali e linguistiche proprie di un determinato periodo e la breve durata della traduzione nel tempo.

Parole chiave: Francesco Petrarca, Aleksej Berdnikov, Canzoniere, letteratura italiana in Russia, traduzione e ritraduzione dei classici.

After a brief introduction tracking Petrarch's fortune in Russia, the author describes the situation in the two thousand and focuses on the translation of Petrarch's Canzoniere made by Aleksej Berdnikov and published in 2017 to explain why, in spite of translator's talent and masterful command in poetical techniques, it passed without public and critical interest. Berdnikov's translation, being mostly realized in the mid of the 1980-s as a piece of underground literature, is based on the language of the late soviet period with its different stylistic strata and cultural references. Interpreted with postmodernist irony and a certain ludic spirit, Berdnikov's Petrarch looks odd and in many aspects inconceivable to the modern reader who is different from that of the soviet period. As a possible way of translating classics, Berdnikov's experience showed its dependency on the cultural and linguistic nuances of a certain period and its historical shortness.

Keywords: Francis Petrarch, Aleksej Berdnikov, Canzoniere, Italian literature in Russia, Translation and re-translation of classics.

Tatiana Yakushkina, "Il Canzoniere di Petrarca nella traduzione di Aleksej Berdnikov", «ri.trà | rivista di traduzione», 3 (2025) 345-362.

© ri.trà & Tatiana Yakushkina (2025). Creative Commons License CC BY 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/12913>.

Il *Canzoniere* in Russia: una rapida panoramica

Petrarca, come autore del *Canzoniere*, ha avuto un destino paradossale nella cultura russa. Da una parte, è noto ai lettori russi da lungo tempo: le prime informazioni relative al poeta e alle prime traduzioni di poesie tratte dalla sua celeberrima raccolta si collocano nella seconda metà del Settecento. Dall'altra, le prime traduzioni integrali del *Canzoniere* sono state pubblicate solo di recente, negli anni Dieci del terzo Millennio.

Una delle ragioni di una così tardiva accoglienza dell'opera del Petrarca nel contesto culturale russo risiede nella ricezione dell'opera petrarchesca, percepita attraverso la mediazione della letteratura francese del Settecento e codificata prima secondo gli stilemi dell'estetica sentimentalistica, poi con quelli del romanticismo¹. La prima apparizione del Petrarca nella cultura russa presenta le connotazioni dell'amante infelice e del cantore di un amore imperituro. 'Sensibile', 'sognante', 'malinconico e amoroso': così veniva percepito il poeta italiano nelle pubblicazioni dell'epoca. Tuttavia, già alla fine degli anni Venti dell'Ottocento, già alla fine degli anni quando la letteratura russa si orientava verso problematiche di carattere sociale, il suo profilo suscitò reazioni più ironiche e accondiscendenti – come quelle di Aleksandr Puškin – ben diverse dall'entusiasmo manifestato, all'inizio del secolo, dal poeta Konstantin Batjuškov. La fine dell'epoca romantica determinò contestualmente il declino dell'interesse per il cantore di Laura. Dal punto di vista ideologico, egli appariva come un poeta eccessivamente sentimentale per corrispondere alle esigenze della società russa. Tra i rari apprezzamenti della sua poesia, considerata retaggio del passato, si riconosceva la superiorità nell'arte della composizione del sonetto, la maestria nel rendere gli stati d'animo elegiaci e la musicalità del discorso poetico.

¹ Il tema 'Petrarca nella letteratura russa' è ampiamente trattato nella critica russa e italiana e ha dato luogo a una vasta bibliografia. Tra i principali lavori v. Maver Lo Gatto 1978, Garzonio 1988, Furman 2000, Garzonio 2004, Romanov 2004, Pil'sčikov 2006, Pil'sčikov 2010. Tra le pubblicazioni dell'autore v. Yakushkina 2005, Yakushkina 2013, Yakushkina 2024.

Le nuove tendenze artistiche e letterarie, sorte tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX, stimolarono un nuovo interesse per il poeta, in particolare da parte dei simbolisti russi, i quali, tuttavia, non contribuirono a diffondere la conoscenza della sua produzione poetica con nuove traduzioni (Panova 2019). Alle poche poesie, circa una decina, tradotte da Sergej Solov'ëv, Valerij Brjusov, Dmitrij Merežkovskij e Jurij Verchovskij, seguirono, nel 1915, le versioni russe di trentatré sonetti, approntate da Vjačeslav Ivanov. Questi ultimi, strutturati come un ciclo lirico, ebbero un ruolo determinante nella formazione della percezione russa del Petrarca. Scrupolosamente selezionate e disposte secondo le indicazioni di Michail Geršenzon, filosofo, erudito, latinista ed editore, le traduzioni di Ivanov presentarono un Petrarca totalmente nuovo: arcaizzante e raffinato nella sua lingua basata sul vocabolario della poesia russa dell'epoca d'oro, ma contemporaneo e chiarissimo, come una persona esitante e riflessiva, nella sua psicologia.

In epoca sovietica numerose furono le iniziative accademiche ed editoriali per rendere nota, nella sua integrità e in traduzione russa, l'opera principale del Petrarca. Furono pubblicate le belle selezioni di Jurij Verchovskij (1948) e Abram Efros (1955), due poeti seguaci di Ivanov-traduttore, che presentavano rispettivamente 46 e 117 testi. È stato, tuttavia, Evgenij Solonovič a conferire al Petrarca russo, negli anni Settanta², una voce e un'intonazione nuove, in consonanza con le ricerche spirituali dell'*intelligencija* sovietica in epoca brežneviana. Il contributo di Solonovič alla traduzione del *Canzoniere* è notevole e consta di 160 versioni realizzate nel periodo 1970-1989. Attorno a Solonovič si riunì un gruppo di traduttori professionisti, coordinato da Nikolaj Tomaševskij, storico della letteratura e traduttore, e animato dall'ambizione di tradurre integralmente il *Canzoniere*. Quindici anni di lavoro intenso, quattro edizioni del Petrarca (Petrarka 1974, Petrarka 1980, Petrarka 1984, Petrarka 1989), 344 testi del *Canzoniere* tradotti: nonostante gli sforzi, il risultato desiderato, l'edizione integrale del capolavoro petrarchesco, non fu raggiunto.

Nella seconda metà del Novecento il *Canzoniere* è stato pubblicato in versioni eseguite da una decina di traduttori e organizzate secondo

² Su Solonovič traduttore v. Baselica 2020.

una particolare struttura. I sonetti sono ripartiti in due sezioni distinte: *In vita* e *In morte di Madonna Laura*, alle quali si aggiunge un'ulteriore sezione che comprende i testi di altri generi separati dalla storia dell'amore per Laura. Non sorprende, dunque, che Tomaševskij avesse evitato di attribuire alla raccolta il titolo *Canzoniere*³. La conoscenza integrale di quest'opera da parte del lettore russo è stata, quindi, ritardata di secoli (Yakushkina 2024).

Soltanto in anni recenti sono uscite tre nuove traduzioni russe: quelle di Aleksej Berdnikov (Petrarka 2017) e Vladimir Marancman (Petrarka 2021) sono complete, quella di Aleksandr Triandafilidi con 150 testi (Petrarka 2019) si presenta come l'anticipazione di una futura versione completa. Considerato che il lettore russo fino ad oggi non aveva potuto accedere all'opera integrale del poeta e apprezzare l'unità del suo pensiero, sarebbe stata auspicabile una vivace e partecipata attenzione critica. In realtà, nessuna delle tre traduzioni ha destato un vero interesse. Nel presente contributo prendiamo in esame la traduzione di Berdnikov – a nostro giudizio talentuosa e degna di nota – anche al fine di tentare di individuare le ragioni che l'hanno esclusa dall'attenzione degli studiosi, dei critici e dei lettori.

Il *Canzoniere* di Aleksej Berdnikov

Aleksej Arkad'evič Berdnikov (nato nel 1937) è un poeta, prosatore, traduttore e critico letterario, famoso all'estero ma non in Russia, dov'è conosciuto soltanto da una ristretta cerchia di intellettuali.

Nato a Saratov, sul Volga, nella famiglia di un ufficiale, dopo aver frequentato il collegio militare Suvorov, Berdnikov consegue la laurea presso l'Istituto pedagogico statale di lingue straniere di Mosca (ora Università linguistica statale di Mosca). Compone versi già nella giovinezza e svolge inizialmente la professione di interprete dall'italiano presso la Radio statale, per divenire poi lettore universitario di Lingue straniere. All'inizio degli anni Settanta frequenta il seminario del noto

³ Quattro edizioni a cura di Tomaševskij hanno titoli diversi: *Poesie scelte. Prosa autobiografica. Sonetti* (1974); *Poesia lirica* (1980); *Sonetti con canzoni, sestine, ballate e madrigali scelti. Prosa autobiografica* (1984); *Poesia lirica. Prosa autobiografica* (1989).

poeta sovietico Boris Sluckij e, secondo la testimonianza dei colleghi, padroneggia già a un livello di eccellenza la tecnica poetica e la poesia russa (Jesin 2005, Čuchoncev 2012). Nel 1978 compone il suo primo romanzo in versi, al quale seguiranno numerosi altri. Traduce testi poetici da svariate lingue europee (Verlaine, Rimbaud, Tasso, Petrarca, Shakespeare). Nondimeno, dopo aver pubblicato un solo titolo, nel 1975, rinuncia a produrre opere destinate alla stampa e alla circolazione ufficiale. Opta per il *samizdat*, la diffusione clandestina di testi in copie ciclostilate, e solo alla fine degli anni Novanta comincia di nuovo a pubblicare con case editrici. Nel 1999 lascia la Russia e si trasferisce in Canada.

Lavora alla traduzione integrale del *Canzoniere* petrarchesco prevalentemente negli anni compresi tra il 1985 e il 1987 (quando traduce tutti i sonetti), ne appronta la versione definitiva nel 1999 e la pubblica dopo il suo trasferimento in Canada, nel 2004. In occasione della celebrazione del settimo centenario della nascita di Petrarca, presenta la sua versione ad Avignone e Arezzo, senza che abbia qualche diffusione in Russia (Berdnikov 2004), dove appare soltanto nel 2017. La pubblicazione del *Canzoniere* in russo è oggetto di soli due brevissimi commenti: uno di Giulia Baselica (Baselica 2005), l'altro dell'editore (Kožemjakin 2017). Anche nel 2017, tuttavia, il lavoro di Berdnikov è oggetto di discussione esclusivamente in alcuni forum di traduttori, mentre gli studiosi di letteratura o traduttori affermati, come Evgenij Vitkovskij, lo ignorano. Nonostante la rigorosa attitudine critica propria della scuola di traduzione sovietica e le sperimentazioni nell'ambito della ritraduzione dei classici attuate negli anni Novanta del Novecento e Duemila, nessuno ne parla come della prima versione russa integrale del *Canzoniere*.

Rispetto a tutte le precedenti traduzioni del Petrarca in lingua russa, la versione di Berdnikov provoca un autentico trauma estetico. È una traduzione che sfida l'intera tradizione del Petrarca russo e soprattutto quella del periodo sovietico. Mentre la scuola di traduzione sovietica stabilisce dei criteri di un'uniforme corrispondenza semantica e formale tra l'originale e il testo in lingua d'arrivo e non ammette la sperimentazione, soprattutto se si tratta di classici, Berdnikov combina diversi registri stilistici e introduce nuove strategie per

avvicinare il poeta medievale al lettore moderno. A differenza delle edizioni sovietiche del Petrarca, Berdnikov intitola il suo libro *Canzoniere*, impiegando il termine italiano invece dell'equivalente russo *Kniga pesen*. Nel contesto di tutte le trasformazioni che il libro riceve, questa scelta si presenta come un gesto di sfida non privo di ironia.

Il *Canzoniere* di Berdnikov non è una traduzione nel senso comune del termine, perché il linguaggio utilizzato trasforma completamente il testo petrarchesco: il traduttore mira a trasmettere con i registri della lingua russa degli anni Ottanta del XX secolo le caratteristiche linguistiche dell'originale trecentesco. Secondo Berdnikov, il *Canzoniere*, composto nel periodo della formazione della lingua italiana, richiede, in traduzione, oltre ai termini arcaici, il ricorso alle parole di uso quotidiano (Berdnikov 1999). In realtà, il traduttore attinge a un'ampia varietà di stili: agli arcaismi slavi ecclesiastici si alternano slavismi appartenenti al gergo ladresco, neologismi, espressioni di registro basso, elementi folklorici, e infine citazioni dei classici russi e sovietici. È difficile accettare l'idea che una così variegata ricchezza stilistica corrisponda alla lingua dell'originale, che le citazioni da canzoni popolari sovietiche concordino con le citazioni dai poeti stilnovisti o, ancora, che i termini colloquiali russi funzionino come equivalenti dei volgarismi italiani. Se tutti i volgarismi del Petrarca sono stati accuratamente selezionati e acquisiti dagli stilnovisti e da Dante, cioè dotati di uno *status* elevato (Cella 2023), i volgarismi adottati da Berdnikov appartengono spesso al gergo della malavita. Non è un caso, quindi, che gli effetti estetici generati dalla traduzione e quelli dell'originale siano così diversi.

Bisogna, tuttavia, dare atto al traduttore che la varietà degli stili non produce una cacofonia, bensì, grazie a un approccio giocoso e ironico all'originale, si fonde in un'unica sostanza linguistica. Il Petrarca di Berdnikov vive nella realtà linguistica e sociale della tarda epoca sovietica, motivo per cui la struttura psicologica dell'io lirico e dei personaggi principali del *Canzoniere* appaiono profondamente modificati.

L'eroe lirico di Berdnikov è irrequieto, sofferente, braccato, a volte ricorda quello di Vladimir Vysockij, a volte quello della poesia amorosa di Vladimir Majakovskij. La scelta di questo 'io' lirico permette

di sostituire i suoi riferimenti ideologici e di attivare un vero e proprio gioco postmodernista: per esempio, invece di Giove e Cesare, citati da Petrarca, Berdnikov inizia la traduzione del sonetto CLV con un richiamo all'*Internazionale*⁴. Allo stesso tempo, sostituendo nella citazione dell'*Internazionale* il termine *car* con quello di «cesare», Berdnikov, con una certa arguzia, mantiene il collegamento con l'originale (al testo di Petrarca e alla traduzione di Berdnikov faccio seguire una mia versione interlineare):

(1) Non fur ma' Giove et Cesare sí mossi,
a folminar collui, questo a ferire,
che Pietà non avesse spente l'ire,
e lor de l'usate arme ambeduo scossi.

Увы: ни бог, ни цезарь, ни герой –
Заклятого врага так не разили,
Чтоб милосердье не осталось в силе,
Их отвлекавшее от стрел порой.

Ahimè: né dio, né cesare, né eroe
abbatterono così il nemico giurato
perché la misericordia restasse in vigore,
la quale li distraeva dalle frecce a volte.

Per descrivere l'amata il traduttore spesso impiega, accanto ai motivi petrarcheschi originali, motivi folklorici russi. Nella versione di Berdnikov, l'amata è bella e orgogliosa come Laura, ma incline al pianto come una popolana russa. «Non è Laura, è proprio Egorovna» («И не Лаура, будто, – Егоровна», CLXVIII) con «belle mani sottili» («прекрасными худыми руками», CLXXI) e con «luce non serale... in uno sguardo limpido e tranquillo» («невечерним светом... в ясном тихом взоре», CCXX).

⁴ Il primo verso nella traduzione di Berdnikov rinvia ai primi versi della traduzione russa de *L'Internationale* (1871) di Eugène Pottier eseguita da Arkadij Kotz: «Никто не даст нам избавленья: / Ни бог, ни царь и не герой» («Nessuno ci libererà: / né dio, né zar, né un eroe» – (*Интернационал*, 1902).

Amore, il terzo personaggio del *Canzoniere*, denominato nella raccolta del Petrarca come 'signore' o 'nemico', formidabile e crudele, nella traduzione viene rappresentato come «ladro alato» («крылатый вор») o come cercatore d'oro che setaccia il prezioso metallo delle trecce bionde (CCXX), oppure cerca di «ferire» («подранить») la sua vittima, persona maligna (LXV). Nella descrizione dell'Amore e dell'eroe lirico, è frequente il ricorso a termini non appartenenti alla lingua standard.

Modificando radicalmente il lessico, Berdnikov trasforma ironicamente l'originale. Al poeta fiorentino, tradizionalmente rappresentato dalla critica sovietica (con alcune riserve o in forma diretta) come un realista rinascimentale⁵, Berdnikov contrappone il proprio Petrarca, corporeo e materiale, in chiave modernista. Ecco alcuni esempi, seguiti da una traduzione di servizio (i corsivi sono miei):

(2) Quel dolce pianto mi depinse Amore,
anzi scolpiò, e que' detti soavi
mi scrisse entro un diamante in mezzo 'l core (CLV)

Ее слеза в моем глазу застряла
А вздох ее тут, в сердце, до сих пор –
Тяжелый, как отлитый из металла

La sua lacrima è *bloccata* nel mio occhio
E il suo sospiro è qui, nel cuore, fino ad oggi –
Pesante, come se fosse stato *fuso nel metallo*

⁵ Il problema del realismo rinascimentale risale alla discussione intorno al realismo in letteratura che animò la critica sovietica nel 1957, quando vennero formulate due interpretazioni del realismo: il realismo in senso stretto e puro, quello dell'Ottocento, e il realismo in senso lato, definito come «qualsiasi ricreazione artistica della vita nelle forme della vita stessa» (*Problemy realizma* 1959; Petrov 1962, 90). Benché non tutti gli studiosi sovietici sostenessero la seconda interpretazione del termine, il concetto di 'realismo rinascimentale' fu motivo di interesse per numerosi e importanti critici (Aleksandr Smirnov, Boris Purišev, Roman Samarin, Leonid Pinskij, Ruf Chlodovskij) tanto da essere introdotto nell'istruzione universitaria (Alekscev 1978, 194-196). Del realismo nel *Canzoniere* si è occupato Smirnov e, a tutt'oggi, l'unico studioso del Petrarca lirico, in Russia, è Ruf Chlodovskij (1974, 158-167).

(3) In quel bel viso ch' i' sospiro e bramo,
fermi eran li occhi desiosi e 'ntensi (CCLVII)

Я ей должно быть вперился во зрак
Моим и пристальным и жадным оком

Devo averle *fissato nella sua pupilla*
il mio sguardo intenso e *avido*

(4) per quel ch' io sento al cor gir fra le vene
dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.
Non pò più la vertù fragile e stanca
tante varietati omai soffrire (CLII)

Ты хочешь, видимо, чтоб я опух –
И в рот мне яд суешь с насущным хлебом.
Ведь не двужильный я...

Vuoi, mi pare, che *mi gonfi*
E *mi ficca* del veleno con il pane quotidiano *nella bocca*.
Ma *non sono di nervi doppi...*

Malgrado tutte le differenze con l'originale, il *Canzoniere* berdnikoviano rimane una traduzione, perché conserva tutte le caratteristiche formali dell'originale: l'uso della metrica, delle rime, delle figure retoriche, dei tratti distintivi dei diversi generi. Il traduttore, inoltre, conferisce alle sue versioni una musicalità sorprendente: come le poesie dell'originale, esse presentano numerose allitterazioni e ricorrenze sonore.

Berdnikov gioca magistralmente con la ripetizione degli aggettivi, così caratteristica dello stile del poeta italiano. Ne è esempio la traduzione del sonetto CCV, costruito sulle molteplici ripetizioni del polisemantico aggettivo 'dolce' che si annuncia già nell'*incipit*:

(5) Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
dolce mal, dolce affanno e dolce peso,
dolce parlare e dolcemente inteso,
or di dolce òra, or pien di dolce faci.

Petrarca usa questo aggettivo in modo poliedrico, abbinando e contrapponendo le diverse reazioni, emozioni e sentimenti dell'amante: per i traduttori russi il sonetto rappresenta una vera prova di abilità. Prima di Berdnikov, il sonetto è stato tradotto in russo solo due volte (nel 1974 da Ariadna Efron e nel 1980 da Aleksandr Revič) con esiti insoddisfacenti in entrambi i casi. I due traduttori non sono riusciti né a trasmettere tutte le accezioni dell'aggettivo petrarchesco 'dolce', né a preservare le annominazioni dell'originale: dieci ripetizioni nella prima strofa, due nella seconda, una nella terza e nessuna nella quarta. Berdnikov, invece, dà al sonetto un'interpretazione nuova e del tutto inaspettata. La sopraccitata strofa petrarchesca viene tradotta così:

О дивный гнев и дивный глас: Прощен!
Скорбь дивная, залог разлуки с дивной,
И речи дивной звук дивно-узывный,
То дивно строг, то дивно восхищен.

O meravigliosa rabbia e meravigliosa voce: perdonato!
Dolore meraviglioso, garanzia di separazione con la meravigliosa [donna],
E del meraviglioso parlare il suono di parole invocato meravigliosamente,
Ora meravigliosamente severo, ora meravigliosamente estasiato.

Invece dell'aggettivo 'dolce', il traduttore opta per 'meraviglioso' (дивный), in una ideale sfida con il Petrarca stesso, tentando addirittura di superare l'originale: otto ripetizioni nella prima strofa, tre nella seconda, due nella terza e una nella quarta. Grazie all'assonanza con il termine italiano 'divino', tra i più ricorrenti nel *Canzoniere*, la scelta di Berdnikov appare del tutto giustificata. Tuttavia, l'aggettivo дивный è una parola più tipica del vocabolario di Puškin⁶ che di quello

⁶ V., per esempio, le citazioni dalle poesie di Puškin: «Но дивный сон...» (*Гавриилиада*, in ital. *La Gabrieliade*), «Два чувства дивно близки нам» (*Два чувства дивно близки нам...*, in ital. *Due sentimenti ci sono meravigliosamente vicini...*), «И дивное волнение мы познали» (*19 октября*, in ital. *19 Ottobre*), «Всё в ней гармония, всё диво» (*Красавица*, in ital. *La bella*), «Я сам дивлюсь ее уму» (*Паж, или Пятнадцатый год*, in ital. *Paggio, o il Quindicesimo anno*), «Чтоб суеверно им дивился посетитель» (*Мадонна*, in ital. *Madonna*). Ulteriori esempi v. Vinogradov 2000, 655-656.

del Petrarca. La sua abbondanza acquista, anzi, nel testo russo un significato aggiuntivo, non senza astuzia e ironia postmodernista: si riferisce all'amore romantico, sublimato e patetico che, alla maniera di Puškin (nelle sue parole e con il suo atteggiamento verso Petrarca⁷), diventa oggetto di scherno. Non a caso la traduzione fatta con la scelta del lessico tipico della poesia russa dell'epoca puškiniana si conclude con una cascata di esclamazioni patetiche, tra le quali si nota la citazione dell'*Eugenio Onegin* di Čajkovskij, «О жалкий жребий мой» (*O mia misera sorte*), una delle più patetiche nella cultura russa:

(6) Altri: O fortuna agli occhi miei nemica,
perché non la vid'io? perché non venne
ella più tardi, over io più per tempo? (CCV)

А друг в ответ: О жалкий жребий мой:
Зачем рожден теперь, а не тогда я? –
Как дивно я вздыхал бы о такой!

E l'amico rispose: O mia misera sorte:
Perché sono nato ora e non allora? –
Quanto sospirerei meravigliosamente per una persona simile!

Berdnikov è maestro nell'arte di rimare e la musicalità della traduzione è appunto favorita dalla rima precisa, attributo obbligatorio del sonetto italiano e del Petrarca. Le rime di Berdnikov, tuttavia, si differenziano da quelle dei suoi predecessori e soprattutto dei suoi contemporanei, poeti-traduttori della scuola sovietica, i quali prende-

⁷ Nella cerchia di Puškin, soprattutto alla fine degli anni Venti dell'Ottocento, l'atteggiamento verso Petrarca non era univoco. Se il suo talento e la sua maestria poetica erano unanimemente riconosciuti, l'eroe lirico e il suo amore erano oggetto di osservazioni ironiche. Ai poeti russi dell'epoca Petrarca appariva troppo dolce, tutto focalizzato sulle bellezze del suo stile e sul suo amore, mentre la situazione storica richiedeva che il poeta impegnasse dei problemi sociali e politici. Sul tema Petrarca e Puškin v. Rosanov 1930, Pil'sčikov 2000, Pil'sčikov 2001, Shapiro Mich., Shapiro Mar. 1993. Per ulteriori approfondimenti si veda il contributo di A. Dëmin, *Petrarka*, pubblicato sul sito ufficiale dell'Istituto di Letteratura russa 'Puškinskij Dom' (<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=386>).

vano le mosse dagli esempi dei poeti della cerchia di Puškin. Spesso il poeta-traduttore insiste nella sperimentazione, senza temere di combinare l'incongruo – termini di stile diverso e di diverse parti del discorso con forme ricreate – né di costruire rime con i soli suoi neologismi:

lei	хмырь	tipaccio (registro popolare, rozzo)
dei	поводырь	lanternone
miei	сырь	umidità (registro popolare)
vorrei (CXV)	расширь	allarga
cange	пора бы	l'ora
ange	неслабы	non deboli
piange	все абы	solo che (registro popolare, desueto)
frange (CCLXXVII)	масштабы	proporzioni
frondi	ветвие	rami (neologismo)
pongi	листвие	fogliame (neologismo)
rami (CXLII)	холмие	colline (neologismo)

Sono ricche anche le rime imprecise, che spesso sorprendono per la loro imprevedibilità: «в остуде (termine di registro popolare, dialettale, desueto) – на блюде – будьте (l'imperativo del verbo БЫТЬ) – о чуде – в подспуде (un neologismo, la forma trasformata dell'avverbio подспудно) – в люди» (una parte del fraseologismo ВЫХОДИТЬ В ЛЮДИ) («raffreddato – sul piatto – siate – come un miracolo – latentemente – viene fuori», le rime originali sono: «fresca – rinfresca – l'esca – cresca – n'esca – rinvesca», LV). Per mostrare meglio il carattere delle trasformazioni che il Petrarca originale subisce nella traduzione di Berdnikov, diamo degli esempi più dettagliati:

(7) In mezzo di duo amanti honesta altera
vidi una donna, et quel signor co' lei
che fra gli uomini regna et fra li dèi;
et da l'un lato il Sole, io da l'altro era. (CXV)

Меж двух любовников: меня и Феба–
Она прошла, и с нею – этот хмырь:
Слепой богов и смертных поводырь, –
Смотрел с земли я, мой соперник – с неба.

Tra due amanti, io e Febo,
Lei passò oltre e con lei anche quel tipaccio –
Lanternone cieco degli dei e dei mortali,
Io l'osservavo da terra, il mio avversario dal cielo.

(8) S'Amor novo consiglio non n'apporta,
per forza converrà che 'l viver cange:
tanta paura et duol l'alma trista ange,
che 'l desir vive, et la speranza è morta. (CCLXXVII)

Когда Амур вдруг нового чего
Нам не подпустит – помирать пора бы:
И страх, и боль гнетут мой мозг, неслабы, –
Пыл жив, да упование мертво.

Ogni volta che Cupido fa qualcosa di nuovo
Per noi, sarebbe tempo di morire:
E la paura e il dolore, non deboli, opprimono pesantemente il mio cervello –
L'ardore è vivo, ma la speranza è morta.

(9) A la dolce ombra de le belle frondi
corsi fuggendo un dispietato lume
che 'nfin qua giù m'ardea dal terzo cielo;
et disgombrava già di neve i poggi
l'aura amorosa che rinnova il tempo,
et fiorian per le piagge l'erbe e i rami. (CXLII)

Под сенью сладостного листвия
Бегу безжалостного светоча,
Владеющего Третьей сферою.
Снега давно умчались с холмиев
От нежной ауры ко времени,
Цветут в лугах трава и ветвие.

All'ombra del dolce fogliame
Scappo dal lume spietato,
Proprietario della Terza Sfera.
La neve è già volata via dalle colline
Da un'aura gentile a tempo debito,
L'erba e i rami fioriscono nei prati.

(10) Quel foco ch'i' pensai che fosse spento
dal freddo tempo et da l'età men fresca,
fiamma et martir ne l'anima rinfresca. (CV)

Тот огонь, который мнил погасшим
От ветров холодных и от лет в остуде, –
Все в душе пылает свечкою на блюде.

Quel fuoco che sembrava spento
Dai venti freddi e dagli anni raffreddati,
Tutto nell'anima brucia come una candela su un piatto.

Purtroppo, né la virtuosa padronanza della tecnica poetica, né la perfetta conoscenza delle due lingue, l'italiano e il russo, né le molteplici e ingegnose soluzioni di complessi problemi traduttivi hanno suscitato l'interesse dovuto per il lavoro di Aleksej Berdnikov. La sua traduzione, concepita soprattutto negli anni Ottanta del Novecento come negazione dei principi della scuola sovietica e del relativo sistema ideologico e, nel contempo, come brillante prodotto della cultura *underground*, oggi è invece percepita come un esperimento fallito: il lettore non è in grado di cogliere la maggior parte delle citazioni e delle allusioni disseminate nel testo, la trasgressività provocatoria e lo spirito di ribellione hanno perso il loro fascino, l'ironia postmoderna rispetto ai classici, un tempo accettabile, oggi ridondante, risulta addirittura irritante. Come ogni fenomeno di protesta, la traduzione di Berdnikov rivela la sua dipendenza dal contesto culturale nel quale ha preso forma.

Contesto che, a sua volta, è diverso dall'epoca precedente. La scuola di traduzione sovietica, infatti, attribuiva al testo tradotto un'essenziale funzione educativa: i passi che, nell'originale, risultavano oscuri o di difficile interpretazione, o, ancora stilisticamente connotati, dovevano essere esplicitati o commentati se non, addirittura, adattati alla lingua e alla cultura d'arrivo. Berdnikov traduttore, invece, non si cura del lettore: è concentrato su sé stesso e sulle proprie possibilità espressive. Non per caso, l'effetto artistico generato dalla traduzione oggi non corrisponde né all'effetto che l'originale produceva sui contem-

poranei del poeta, né a quello che la traduzione avrebbe prodotto sui suoi contemporanei, se fosse stata pubblicata negli anni Ottanta. Il pubblico di lettori in grado di apprezzare un'operazione come quella di Berdnikov è oggi più ristretto rispetto a quello di quarant'anni fa. La versione di Berdnikov è giunta troppo tardi per ottenere l'attenzione che avrebbe meritato.

Conclusione

Le tre nuove traduzioni del *Canzoniere* hanno visto la luce grazie ai cambiamenti occorsi nella teoria e nella pratica della traduzione letteraria. Il concetto di 'molteplicità di interpretazioni' insieme a quello di libertà artistica che, negli anni Novanta, incontravano una difficile accoglienza, si sono affermati in Russia negli anni Duemila e hanno cominciato a produrre i loro primi frutti. Purtroppo, i risultati positivi sono inferiori agli esiti problematici. Molti classici stranieri sono già stati oggetto di sperimentazione da parte della nuova generazione di traduttori, la quale, forse animata dall'ambizione di lasciare un segno nella storia della traduzione, si è posta l'obiettivo di ritradurre i testi già disponibili in versione russa grazie al lavoro dei traduttori sovietici e di colmare le lacune rimaste⁸. Il *Canzoniere* del Petrarca sembra appartenere al novero delle vittime: nella traduzione di Triandafilidi il Petrarca suona come un poeta arcaico (Yakushkina 2025a), la sintassi incidentata nella traduzione di Marancman lo rende spesso poco comprensibile (Yakushkina 2025b), nella traduzione di Berdnikov Petrarca sembra un poeta postmodernista più che medioevale.

Tuttavia, come è ben noto, anche un risultato negativo è comunque un risultato. Il compito più arduo per un traduttore di classici da sempre consiste nella necessità di trovare l'equilibrio tra l'arcaicità dell'originale e la mentalità del lettore moderno. In un articolo apparso prima della pubblicazione del suo *Canzoniere*, Berdnikov propone di abbandonare sia la traduzione di stampo sovietico, 'filologico-formale', sia la traduzione 'adeguata' ed 'equivalente' che l'aveva sostituita. In contrasto con queste tipologie di traduzioni, egli avanza l'idea

⁸ Cfr. Andreev 2008, Pervušina 2010, Baselica 2021, Andreev 2024.

della traduzione ‘ontologico-formale’, la cui idea essenziale «consiste nel preservare formalmente la struttura dell’originale e identificare la base vitale che, in un modo o nell’altro, si cela dietro ogni poesia» («заключается в формальном сохранении структуры подлинника и выявлении жизненной основы, так или иначе стоящей за каждым стихотворением»: Berdnikov 1999). Il *Canzoniere* di Berdnikov è proprio l’esito di questo approccio traduttivo: l’originale è trasferito dal suo contesto storico-culturale a quello del traduttore stesso. Tuttavia, come ben sappiamo, la traduzione, non soltanto invecchia, bensì muore appena il suo contesto storico cambia. Quella di Berdnikov non è sopravvissuta oltre il terzo decennio dalla sua pubblicazione, e continua a non essere apprezzata dai lettori e dai critici come, forse, meriterebbe.

In seguito alla dissoluzione della scuola sovietica, il problema dell’equilibrio tra arcaicità e modernità nella traduzione dei classici è diventato particolarmente rilevante in Russia. Ritengo che finché non sarà individuata una nuova soluzione a tale problema, difficilmente apparirà una nuova e adeguata traduzione dell’opera del Petrarca: una traduzione che possa competere con le edizioni sovietiche, accurate nell’attenzione volta al lettore e importanti per il ruolo svolto nella storia culturale del paese. Allo stesso tempo, tuttavia, l’esperienza acquisita non sarà stata vana. Nonostante i loro fallimenti, i traduttori moderni del Petrarca – primo tra tutti Aleksej Berdnikov – hanno contribuito ad ampliare il repertorio delle sue immagini, a chiarire le sfumature semantiche dell’originale, a individuare soluzioni ingegnose per numerosi problemi di traduzione. I futuri traduttori del *Canzoniere* dovranno dunque considerare gli errori commessi e i successi ottenuti per andare oltre.

Bibliografia

- Alekseev, Michail, Žirmunskij, Vikror, Mokul’skij, Sergej, Smirnov, Aleksandr (1978) *Istorija zarubežnoj literaturi. Srednie veka. Vozroždenie*. Moskva: Visšaja škola.
- Andreev, Michail (2008) “Novye russkie perevody «Božestvennoj komedii» v svete odnoj idei M. L. Gasparova”. «Novoe literaturnoe obozrenie» 92.4: 120-124.

- Andreev, Michail (2024) “Ariosto i Tasso v novich russkich perenodach”. «Studia Litterarum» 9.1: 366-379.
- Anisimov, Ivan e Jakov El'sberg (a cura di) (1959) *Problemi realisma*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Baselica, Giulia (2005) “Nei campi del Petrarca”. «Comparatistica, annuario italiano» XIV: 200–202. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Baselica, Giulia (2020) “Evgenij Solonovič, o del superamento del pregiudizio di intraducibilità (Un grande traduttore russo di autori italiani e la sua teoria)”. «tradurre – pratiche, teorie, strumenti» 19: <https://rivistatradurre.it/evgenij-solonovic-o-del-superamento-del-pregiudizio-di-intraducibilita/>.
- Baselica, Giulia (2021) “Dante e la Russia: le traduzioni novecentesche della Divina commedia”. «tradurre – pratiche, teorie, strumenti» 21: <https://rivistatradurre.it/dante-e-la-russia-le-traduzioni-novecentesche-della-divina-commedia/>.
- Berdnikov, Aleksej (1999) “Zametki na poljach perevodov Petrarki”. <http://lib.ru/POEZIQ/PETRRKA/berdnikow.txt>.
- Berdnikov, Aleksej (2004) *Na poljach Petrarki*. Moscow/Vancouver (Quebec): Prosodia-Publishers.
- Cella, Roberta (2023) *La lingua del Petrarca*. Bologna: Il Mulino.
- Chlodovskij, Ruf (1974) *Frančesko Petrarka*. Moskva: Nauka.
- Čuchoncev, Oleg (2012) “V storonu Sluckogo”. «Znamja» I: <https://znam.lit.ru/publication.php?id=4805>.
- Furman, Jurij (2000) *Frančesko Petrarka: Posmertnaja sud'ba v Evrope i v Rossii*. Char'kov: Osnova.
- Garzonio, Stefano (1988) “Petrarca nelle traduzioni russe del XVIII secolo”. «Le lingue del mondo» LIII.6: 33-42.
- Garzonio, Stefano (2004) “Il petrarchismo in Russia nei secoli XVIII-XX”. «In forma di parole» 4.2: 601-628 (*Petrarca in Europa*, II/2, a cura di Armando Nuzzo e Gianni Scalia).
- Jesin, Georgij (2005) “Tovariščeskij sud (Uroki Borisa Sluckogo)”. <https://proza.ru/2016/12/03/1822>.
- Kožemjakin, Vjačeslav (2017) “Ot izdatelja”. In Francesco Petrarka, *Kanconjere* [*Canzoniere*], tr. rus. Aleksej Berdnikov, 303–304. Moskva: Letnij sad.
- Maver Lo Gatto, Anna (1978) “Primi poeti russi traduttori del Petrarca”. In *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama*, a cura di Frano Čale, 327–334. Zagreb-Dubrovnik: JAZU.
- Panova, Lada (2019) *Ital'janas', ruseja: Dante i Petrarka v chudožestvennom diskurse Serebrjannogo veka ot simvolistov do Mandel'stama*. Moskva: Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet.
- Pervušina, Elena (2010) *Sonety Šekspira v Rossii: perevodčeskaja recepcija XIX–XXI vv.* Vladivostok: Dal'nevostočnij Universitet.

- Petrarka, Frančesko (1974) *Izbrannoje. Avtobiografičeskaja prosa. Sonety*. [*Epistola ad posteros. Secretum. Canzoniere*], tr. rus. N. B. Tomaševskij. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Petrarka, Frančesko (1980) *Lirika* [*Canzoniere. Epistola ad posteros. Ad Guidonem Septem.*], tr. rus. N. B. Tomaševskij. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Petrarka, Frančesko (1984) *Sonety; izbrannye kancony, sekstiny, ballady, madrigaly; avtobiografičeskaja prosa* [*Canzoniere. Epistola ad posteros. Ad Guidonem Septem. Secretum*], tr. rus. N. B. Tomaševskij. Moskva: Pravda.
- Petrarka, Frančesko (1989) *Lirika. Avtobiografičeskaja prosa* [*Canzoniere. Familiarium rerum libri. Epistola ad posteros. Ad Guidonem Septem. Secretum*], tr. rus. N. B. Tomaševskij. Moskva: Pravda.
- Petrarka, Frančesko (2017) *Kanconjere* [*Canzoniere*], tr. rus. Aleksej Berdnikov. Moskva: Letnij sad.
- Petrarka, Frančesko (2019) *Izbrannye sonety i kancony* [*Canzoniere*], tr. rus. Aleksandr Triandafilidi. Moskva: Tekst.
- Petrarka, Frančesko (2021) *Kniga pesen* [*Canzoniere*], tr. rus. Vladimir Marancman. Sankt-Peterburg: Rossijskij Gosudarstvennyj Pedagogičeskij Universitet im. A.I. Gercena.
- Petrov, Sergej (1962) *Problemi realizma v chudožestvennoj literature*. Moskva: Akademia pednauk RSFSR.
- Pil'sčikov, Igor (2000) "Iz istorii rusko-italjanskih literaturnih svjazej: Batjuškov, Petrarka, Dante". In *Dantovskije čtenija 1998*, a cura di Aleksandr Iljušin, 16-18. Moskva: Nauka.
- Pil'sčikov, Igor (2001) "Puškin e Petrarka: (Iz kommantarijev k «Evgeniju Oneginu»)». «Philologica» VI.14-16: 7-40.
- Pil'sčikov, Igor (2006) "Petrarka v Rossii (Očerki istorii vosprijatija)". In *Petrarka v ruskoj literature*, a cura di Valentina Dančenko, Vol. I: 15-40. Moskva: sRudomino.
- Pil'sčikov, Igor (2010) "Petrarca nelle traduzioni dei poeti russi dell'età d'oro e dell'età d'argento". «Russica romana» XVII: 89-114.
- Romanov, Boris (2004) "Frančesko Petrarka i russkij sonet". In Frančesko Petrarka, *Sonety*, a cura di Boris Romanov, 547-571. Moskva: Raduga.
- Rozanov, Matvej (1930) "Puškin i Petrarka". In *Moskovskij puškinist*, a cura di Mstislav Tsjavlovskij. Vol. II: 116-154.
- Shapiro, Michael e Marianne Shapiro (1993) "Pushkin and Petrarch". In *American Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists (Bratislava, August-September 1993): Literature. Linguistics. Poetics*, ed. by R. A. Maguire and A. Timberlake, 154-169. Columbus (Ohio).
- Vinogradov, Viktor (a cura di) (2000) *Slovar' jazika Puškina*. Vol. I. Moskva: Azbukovnik.

- Yakushkina, Tatiana (2005) “Petrarka v ruskoj literature XVIII v.”. «Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta», 9.1: 25-34.
- Yakushkina, Tatiana (2013) “Was there petrarchism in Russia?”. «Forum Italicum: A Journal of Italian studies» 47.1: 15-37.
- Yakushkina, Tatiana (2024) “Petrarka i ego *Kniga pesen* v ruskoj kul’ture XX v.”. «Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta» 21.3: 600-622.
- Yakushkina, Tatiana (2025a) “Latinizacija *Knigi pesen* Petrarki protiv archaizacii perevoda Triandafilidi”. In *Vzaimodejstvie jazikov i kultur*, a cura di Galina Čirseva, 147-158. Čerepovec: čerepovetskij Gosudarstvennyj Universitet.
- Yakushkina, Tatiana (2025b) “Novij perevod *Knigi pesen* Petrarki: napil’nik Amora protiv točnosti perevoda V. G. Maracmana”. «Inostrannja literatura» 5: 251-261.