Né la mitezza di Achmatova, né la furia di Cvetaeva…

Per una riscoperta di voci femminili nella poesia russa. Un'antologia

EUT

Martina Napolitano

La presente antologia propone per la prima volta al pubblico italiano una selezione di liriche di quaranta poetesse russe, spaziando in un orizzonte temporale che va dal tardo Settecento all'epoca contemporanea. Il volume include i testi originali a fronte, nonché una biografia delle autrici e una densa introduzione, offrendo una panoramica ricca e variegata di esempi di poesia al femminile. Muovendosi tra sottili riscritture e aperte contestazioni dei limiti imposti loro al tempo, queste quaranta voci aggiungono sfaccettature caleidoscopiche a un canone poetico spesso ingessato attorno ai grandi nomi della letteratura russa.

Martina Napolitano è ricercatrice in Slavistica presso la Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori dell'Università di Trieste. Si occupa di cultura russa di epoca tardo-sovietica e contemporanea, in particolare di poesia e musica e delle loro intersezioni. È autrice di una monografia sull'opera del 'classico contemporaneo' Saša Sokolov e della versione italiana del suo *Trittico*, traduzione che le è valsa il premio Benno Geiger. Ha anche tradotto testi dell'artista Victoria Lomasko, della poetessa Galina Rymbu, dell'autrice per l'infanzia Julia Yakovleva, dello scrittore Evgenij Charitonov.

9 788855 116473

Euro 28,00

Finanziato con il contributo della LR 2/2011, Art. 4, c. 2, lett. b)

REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

La versione elettronica ad accesso aperto
di questo volume è disponibile al link:
https://www.openstarts.units.it/handle/10077/37528

Immagine di copertina: versione restaurata da Carole Raddato dell'affresco "Fanciulla, cd. Saffo", Pompei, 55-70 d.C., conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, CC BY-SA 2.0.

Impaginazione: Elena Tonzar, Elisa Widmar

Traduzione italiana del testo *Казанский текст* di Oksana Vasyakina:
© Oksana Vasyakina, 2024. Pubblicato per gentile concessione della casa editrice New Literary Observer (OOO Redakcija zhurnala "Novoe Literaturnoe Obozrenie", Tverskoy Boulevard 13-1, 123104 Mosca, Russia).

Italian translation of the text Казанский текст *by Oksana Vasyakina:*
© Oksana Vasyakina, 2024. Published by arrangement with the New Literary Observer publishing house (OOO Redakcija zhurnala "Novoe Literaturnoe Obozrenie", Tverskoy Boulevard 13-1, 123104 Moscow, Russia).

© Copyright 2025 EUT Edizioni Università di Trieste

Questo volume è distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non Commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC BY-NC-ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

ISBN 978-88-5511-647-3 (print)
ISBN 978-88-5511-648-0 (online)

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
https://eut.units.it
https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste

“Né la mitezza di Achmatova, né la furia di Cvetaeva…”

Per una riscoperta di voci femminili nella poesia russa. Un’antologia

di Martina Napolitano

Sommario

INTRODUZIONE 1

Bibliografia 27

TESTI 31

Elizaveta Cheraskova (1737-1809) 32
Молитва 34
Preghiera 35
Сонет 36
Sonetto 37

Ekaterina Urusova (1747-1817?) 38
Проэмий 40
Proemio 41
Ручей 42
Il ruscello 43

Anna Bunina (1774-1829) 48
Разговор между мною и женщинами 50
Conversazione tra me e le donne 51
Пекинское ристалище 56
L'arena di Pechino 57

Anna Naumova (1787?-1862) 60
Урок молодым девушкам 62
Una lezione alle giovani ragazze 63
К Музам 72
Alle Muse 73

Elizaveta Kul'man (1808-1825) 84
Коринна 86
Corinna 87
К луне 106
Alla luna 107

Karolina Pavlova (1807-1893) 110
Баратынскому 112
A Baratynskij 113
Ты, уцелевший в сердце нищем… 114
Tu, intatto nel povero cuore… 115

Evdokija Rostopčina (1811-1858) 118
Как должны писать женщины 120
Come devono scrivere le donne 121
Моим критикам 122
Ai miei critici 123

Julija Žadovskaja (1824-1883) 126
Ты скоро меня позабудешь 128
Ты меня позабудешь не скоро 128
Tu presto mi scorderai 129
Non presto mi scorderai tu 129

Nadežda Chvoščinskaja (1821-1889) 132
Бывало с сестрами… 134
Succedeva che con le mie sorelle… 135
Три слова 136
Tre parole 137

Poliksena Solov'ëva (1867-1924) 140
Ты так мне дорога, в твоей душе так много… 142
Помнишь, мы над тихою рекою… 142
Tu mi sei così cara, nella tua anima così tante… 143
Ricordi quando sul fiume placido… 143

Zinaida Gippius (1869-1945) 146
Посвящение 148
Dedica 149
Женское 150
Femminile 151

Mirra Lochvickaja (1869-1905) 154
Если б счастье мое было вольным орлом… 156
Я не знаю, зачем упрекают меня… 156
Se la mia felicità fosse un libero rapace… 157
Io non so perché mi rimproverano… 157

Nadežda Tėffi (1872-1952) 160
Марьонетки 162
Он ночью приплывет на черных парусах… 162
Marionette 163
Egli la notte verrà navigando su vele nere… 163

Adelaida Gercyk (1874-1925) 166
Если в белом всегда я хожу… 168
Se io mi vesto sempre di bianco… 169
Ключи утонули в море… 170
Le chiavi si sono perse nel mare… 171

Vera Merkur'eva (1876-1943) 172
Дай, тебе расскажу я… 174
Lascia che io ti racconti… 175
Бабушка русской поэзии 178
Nonna della poesia russa 179

Elena Guro (1877-1913) 180
Лунная 182
Этого нельзя же показать каждому? 182
Lunare 183
Questo non lo si può mostrare a tutti? 183

Sofija Parnok (1885-1933) 186
Сафические строфы 189
Strofe saffiche 189
В форточку 190
Attraverso la finestrella 191

Tat'jana Efimenko (1890-1918) 194
Как нежность ваших слов – острей и глубже зла… 196
Бесплотного воскресения я не хочу… 196
La dolcezza delle vostre parole… 197
Non voglio una risurrezione se non in carne ed ossa… 197

Elizaveta Polonskaja (1890-1969) 200
Баллада о беглеце 202
Ballata del fuggitivo 203
Отчизне 206
Alla patria 207

Vera Inber (1890-1972) 208
Мне не дано быть розой без шипов… 210
Хорош воскресный день в порту весной… 210
Non m'è dato esser rosa senza spine… 211
Bella la domenica al porto in primavera… 211

Marija Škapskaja (1891-1952) 212
Как много женщин ты ласкал… 214
Земля моя, от Чили до Бретани… 214
Quante donne hai accarezzato tu… 215
Terra mia, dal Cile alla Bretagna… 215

Natal'ja Krandievskaja (1888-1963) 218
А я опять пишу о том… 220
В кухне 220
E io di nuovo scrivo di quello… 221
In cucina 221

Anna Barkova (1901-1976) 224
В бараке 226
Nella baracca 227
Герои нашего времени 228
Gli eroi del nostro tempo 229

Ol'ga Berggol'c 1910-1975 230
Пусть голосуют дети 232
Che votino i bambini 233
На собранье целый день сидела… 234
In riunione son stata tutto il giorno… 235

Marija Petrovych (1908-1979) 236
Назначь мне свиданье… 238
Dammi appuntamento… 239
Ни ахматовской кротости… 240
Né la mitezza di Achmatova… 241

Inna Lisnjanskaja (1928-2014) 244
Все мне открылось… 246
Долгий перерыв 246
Ogni cosa mi è chiara… 247
Lunga pausa 247

Ry Nikonova (1942-2014) 250
Все идиоты в этом мире идиотов… 252
Если в темноте теплеет лампы облик… 252
Tutti idioti in questo mondo d'idioti… 253
Se nell'ombra scalda il profilo d'un lume… 253

Junna Moric (1937-) 254
Между Сциллой и Харибдой 256
Tra Scilla e Cariddi 257
Я с гениями водку не пила… 258
Io coi geni vodka non ne ho bevuta… 259

Tat'jana Bek (1949-2005) 262
И эта старуха, беззубо жующая хлеб… 264
E questa vecchia che senza denti mastica il pane… 265
Вдохновение – это не навык… 266
L'ispirazione non si impara… 267

Irina Ratušinskaja (1954-2017) 268
Помню брошенный храм под Москвою… 270
Ricordo una chiesa in rovina vicino Mosca… 271
Мандельштамовской ласточкой… 272
Come rondine di Mandel'štam… 273

Janka Djagileva (1966-1991) 274
Чужой дом 276
Выше ноги от земли 276
Casa d'altri 277
Giochiamo a rialzo 277

Nina Iskrenko (1951-1995) 284
Человек она не птица 286
L'essere umano non è un uccello 287
Я танцую на электрическом столике 288
Io ballo sul tavolino elettrico 289

Elena Kacjuba (1946-2020) 292
Свидетельство Луны 294
Testimonianza della Luna 295
Правильнее сказать… 296
Per meglio dire… 297

Anna Al'čuk (1955-2008) 298
«Посмотрите, у меня там никто не ползает?» 300
Форосский парк 300
«Mi guarda un po' chi è che mi cammina lì addosso?» 301
Il parco di Foros 301

Marina Borodickaja (1954-) 302
Когда-нибудь в последующей жизни… 304
Переводчики 304
Un giorno nella vita susseguente… 305
Traduttori 305

Evgenija Lavut (1972-) 306
То ли девочка я то ли мальчик – Бог весть… 308
мы все чьи-то дети у нас остались привычки… 308
Sono femmina io o sono maschio, lo sa Dio… 309
siamo tutti figli di qualcuno ne abbiamo preso le abitudini… 309

Inga Kuznecova (1974-) 312
Я прошу твоей нежности, у ног твоих сворачиваюсь клубком… 314
Io ti chiedo tenerezza, ai tuoi piedi mi raggomitolo… 315
Внутреннее зрение 316
Vista interiore 317

Polina Barskova (1976-) 318
О. Б. Голос 320
O.B. Voce 321
Рукопись, найденная Наташей Ростовой при пожаре 322
Manoscritto trovato da Nataša Rostova nel rogo 323

Anna Zolotarëva (1978-) 326
не стихи писать а словесной ватой… 328
non scrivere versi piuttosto di ovatta verbale… 329
Silentium 330
Silentium 331

Oksana Vasjakina (1989-) 332
Казанский текст 334
Testo di Kazan' 335
Разговор с мёртвой матерью о поэзии 344
Dialogo sulla poesia con una madre che non c'è più 345

Introduzione

Poesia scritta da «una sola donna – senza nome»

A epigrafe di una sua lirica, presente in questa antologia, Junna Moric annota: «Esser poetessa in Russia è più difficile d'esser poeta: la forza delle donne nella poesia russa si misura in: 1 achmacvet». In questo «achmacvet», in cui sono riuniti i nomi di Anna Achmatova e Marina Cvetaeva, si intersecano diverse consapevolezze: quella del ruolo di queste due grandi voci nella poesia russa del Novecento, del solco che hanno tracciato e del riconoscimento che hanno ottenuto a livello internazionale (e dunque anche nel panorama italiano) durante e dopo il loro tragico percorso biografico; ma vi è anche una riflessione sul concetto di canone, che in qualche misura ha monumentalizzato queste figure rendendole – paradossalmente, considerata l'insofferenza di entrambe per l'insistenza sulla componente di genere – emblematiche della voce poetica femminile nel contesto russo. Presentate come pioniere che hanno «insegnato alle donne a parlare» (secondo una celebre citazione achmatoviana), queste due autrici sono state innalzate a modelli di confronto per le altre poetesse: qualcosa che, in questa antologia, oltre che nel testo di Moric, si riscontrerà, ad esempio, in *Né la mitezza di Achmatova…* (*Ni Achmatovskoj krotosti…*, 1967) di Marija Petrovych.

Il rilievo dato al fenomeno che è implicito in quell'«achmacvet» tende a ostacolare uno sguardo d'insieme che non solo abbracci il quadro ricco e variegato di esempi femminili precedenti, contemporanei e successivi a queste due voci, ma permetta anche una loro più accurata contestualizzazione. Dopotutto, le stesse Achmatova e, soprattutto, Cvetaeva confessavano un legame con nomi femminili del passato. La prima attestava nel proprio albero genealogico l'esistenza della «prima poetessa russa», Anna Bunina, «zia del nonno Ėrazm Ivanovič Stogov» (1986: 240), sottolineando come proprio Bunina fosse l'unica persona ad aver mai scritto versi nella sua famiglia. La seconda nei taccuini annotava: «Io non ho una cerchia, io ho amiche: Bettina, la Contessa de Noailles, Marija Baškirceva, G. Sand, Sonečka

Holliday, Asja, Mme de Staël, K. Pavlova, Achmatova, Rostopčina, e mille altre che non hanno scritto!» (2014: 224). O ancora: la scelta di entrambe (Cvetaeva 1923; Achmatova 1944) – scelta che ritorna oggi nei testi di una giovane autrice come Oksana Vasjakina (2020) – di riprendere una parola chiave del lessico poetico di Karolina Pavlova, *remeslo* (mestiere, sottinteso quello della poesia), suggerisce non solo una conoscenza della produzione precedente, ma anche la volontà di riconoscersi parte di una stessa grande famiglia di donne scrittrici[1].

In questo senso, presentare Achmatova e Cvetaeva come pioniere (o sottolineare oggi l'assoluta novità della poesia femminista del nuovo millennio) contribuisce se mai a negare ogni rapporto, per non parlare di tradizione, all'interno della storia della scrittura al femminile nel contesto russo. Un simile approccio isola, marginalizza, 'provincializza' (per riprendere una definizione della studiosa Irina Savkina; 1998) le esperienze delle donne nel campo della letteratura. Quando lo studioso Vladimir Markov contestava la citazione di Achmatova richiamata poc'anzi sottolineando che era stata piuttosto la poetessa Mirra Lochvickaja a «insegnare alle donne a parlare» (1989: 80), cercava senz'altro di ricontestualizzare il fenomeno *achmacvet*, non facendo tuttavia altro che individuare una diversa 'pioniera' nella storia della poesia russa al femminile. Le donne sapevano senz'altro parlare prima di Achmatova, di Lochvickaja e anche delle 'zarine' della poesia russa dell'Ottocento Karolina Pavlova ed Evdokija Rostopčina, tanto che, come giustamente sottolinea Amanda Ewington (2014), la 'data' del debutto letterario femminile – per quanto riguarda i testi non religiosi – va ricercata nel Settecento, direttamente accanto a quella dei colleghi uomini[2].

1 Se nel caso di Cvetaeva il recupero consapevole della poesia di Pavlova è ben attestato (in dissidio con Brjusov, che intendeva attribuirsene il merito; si veda Peters Hasty 2020), a segnalare la conoscenza del modello pavloviano da parte di Achmatova era l'epigrafe (poi espunta) al quarto componimento del ciclo *Tainy remesla* (I segreti del mestiere) intitolato *Poėt* (Poeta, 1936): in apertura, Achmatova riportava proprio i due celebri versi di Pavlova «Mia disgrazia! Mia ricchezza! / Mio mestiere sacro!».

2 Esistono in realtà anche attestazioni di poesia femminile precedenti al Settecento. Tra queste ci sono due versioni di un *Plača* (Lamento, 1605) della carevna Ksenija Godunova (1582-1622), trascritto dall'ecclesiastico inglese Richard James nel 1619, e una *Molitva i pesn' plačevnaja* (Preghiera e canto di lamento, 1654) di Evfimija Smolenskaja (Smoljanka). Alcuni testi d'amore pastorale sono inoltre comunemente attribuiti all'imperatrice Elizaveta Petrovna (1709-1762) e all'attrice e soprano Praskov'ja Šeremeteva (1768-1803). Va ricordato in ogni caso che al tempo

Questo volume intende essere un modesto contributo in risposta a quanto il poeta Maksim Amelin ha definito una «responsabilità di coloro che vivono oggi»:

> La resurrezione dei poeti passati, immeritatamente dimenticati, è responsabilità di coloro che vivono oggi. Potremo, a nostra volta, confidare sull'imparzialità dei nostri posteri solo nel momento in cui noi stessi avremo fatto qualcosa con le nostre mani, al meglio delle nostre capacità, per salvare dall'oblio almeno un nostro predecessore. [...] Sono sicuro che la buona poesia non diventi mai obsoleta, al contrario, che persista e con il passare del tempo assuma nuovi significati (Amelin 2024: 40).

1.

Questa introduzione, oltre a ripercorrere rapidamente le epoche storiche e le presenze femminili che ne hanno caratterizzato il panorama letterario, è volta a mettere in luce quella che potremmo definire una costante, o 'algoritmo', della scrittura delle donne russe dal Settecento a oggi. Senza voler suggerire l'esistenza di una tradizione o di una genealogia precisa nel mondo delle lettere declinato al femminile, è possibile tuttavia mettere in luce come, a fronte di variabili contestuali differenti, fenomeni e strategie simili si siano riscontrati nel modo in cui le donne si sono ritagliate un posto all'interno di un sistema culturale altrimenti costruito 'da uomini per uomini' come quello specificatamente russo.

Emerge così chiaramente come la creatività femminile sia andata sviluppandosi, quando non proprio esplodendo, soprattutto in momenti di crisi delle certezze, di abbattimento dei canoni, di rimessa in discussione dell'ordine costituito, di anarchica e sregolata riscrittura delle forme. Si tratta di momenti che, ad oggi, sembrano essersi verificati almeno tre volte nella storia culturale russa: nel primo Ottocento, sulla spinta (in particolare karamziniana) della 'femminilizzazione' della letteratura (e, più in generale, della cultura) che

---

i testi (scritti sia da donne che da uomini) circolavano spesso in forma anonima (anche Deržavin, ad esempio, non firmò le proprie pubblicazioni sui periodici).

rimescolò i rapporti prefissati tra le sfere maschile e femminile; nel primo Novecento, quando la sensibilità simbolista e le avanguardie aprirono la strada alla libera sperimentazione da parte di moltissime autrici, una sperimentazione essenziale per il proficuo sviluppo di nuove forme letterarie nel corso del secolo; infine, negli ultimi quarant'anni, dalla fine dell'esperienza sovietica all'epoca attuale di apparente stasi passando per i 'selvaggi' quanto drammatici anni novanta, un periodo in cui il sistema socio-culturale russo si è più volte incrinato, scoprendo delle crepe in cui si sono incuneate eterogenee proposte artistiche di donne la cui produzione oggi è essenziale per il rinnovamento e la vitalità della cultura russa.

Come si vedrà e come si può d'altronde intuire, non si tratta di picchi di creatività al femminile privi di contraddizioni interne, freni o limitazioni esterne. La proposta di un'antologia di sole poetesse non persegue l'obiettivo di presentare un anti-canone o un micro-canone opposto o parallelo a un supposto 'canone maschile'. La scrittura delle donne nel contesto russo esiste e si sviluppa, dal Settecento a oggi, intersecandosi naturalmente – e anche proficuamente – con quella degli uomini. Certamente, innumerevoli ostacoli (sociali, culturali, economici, politici) si sono presentati sulla strada delle autrici che vengono qui presentate e di tantissime altre che qui non hanno trovato posto; a fronte, tuttavia, delle variabili inibitorie incontrate nei diversi contesti, si delinea una costante, che prende la forma di volta in volta di una strategia di sovversiva decostruzione e riscrittura capace di superare o rompere ogni vincolo, ridefinendo in maniera originale le linee dello sviluppo letterario russo. La scelta di prendere in considerazione la sola poesia (e non la prosa o il teatro) risponde a una valutazione intrinseca ai periodi di creatività al femminile qui brevemente tratteggiati: sono momenti in cui la scrittura delle donne si è rivolta in primo luogo proprio alla poesia. Ma andiamo per ordine.

2.

Il debutto delle donne sulle scene letterarie russe, dicevamo, va cercato nel Settecento, un secolo che in questo paese (ma anche a livello internazionale, dopotutto) è certamente segnato dalla figura di Caterina II, sovrana colta dalle velleità letterarie nient'affatto celate.

Pur orgogliosa del proprio intelletto «mascolino» (Kelly 2004: 38) e nonostante la sua esterofilia, l'imperatrice svolse un ruolo importante come faro politico e culturale nell'accendere le ambizioni di molte donne del ceto nobile russo e favorirne l'educazione. Proprio Caterina garantì l'emergere di quella che Marcus Levitt definisce la «prima celebrità femminile moderna della Russia», «l'ambasciatrice culturale» dell'assolutismo illuminato dell'imperatrice (2009: 379): la principessa Ekaterina Daškova (1743-1810), che la sovrana nominò prima direttrice dell'Accademia delle Scienze.

La seconda metà del Settecento vide le prime pubblicazioni di testi firmati da autrici donne, almeno una dozzina i loro nomi stando agli studi di Catriona Kelly (2004: 41). Si tratta di poesia: sia singoli componimenti che poemi, come quelli complessi, ricercati e intessuti di riferimenti letterari e culturali della principessa Ekaterina Urusova, quali il suo *Polion* del 1774 e le *Eroidi* del 1777. Proprio nel proemio a quest'ultima opera, l'autrice scrive che «per attorniare il trono delle sacre Muse, / Ha iniziato a cantare da noi anche il sesso femminile, […] / In Russia si vedono le Saffo, le de la Suze», sottolineando attraverso il plurale di non essere la sola donna armata di penna e dotata di talento poetico in Russia (notiamo per inciso che, all'epoca, 'Saffo' era un appellativo comune per riferirsi a una scrittrice donna; Svojasov 1995).

Le autrici di questo periodo sono di ceto aristocratico e appartengono a famiglie finemente istruite e spesso legate a circoli massonici, aspetto che spiega la presenza dei loro versi sulle pagine dell'almanacco "Aonidy" di Nikolaj Karamzin (si veda Nesterenko 2022: 27); sono talora figlie o mogli di autori riconosciuti (come nel caso di Elizaveta Cheraskova), dato che proprio un supporto maschile poteva garantire loro di venire pubblicate[3]. Non per forza si tratta di donne delle grandi città, anzi: la prima raccolta di poesie di un'autrice russa stampata in volume a se stante è di Marija Pospelova (*Lučšie časy žizni moej*, Le migliori ore della mia vita, 1798), una poetessa della cittadina di Vladimir. Anche la donna più significativa del panorama poetico

3 Spesso, tra le prime autrici russe, si ricorda anche la figlia di Sumarokov, Ekaterina. L'autorialità delle liriche a lei attribuite è, tuttavia, discussa e si presume ci sia il padre dietro a questa firma femminile.

d'inizio Ottocento, Anna Bunina, non è che una '*self-made woman*' proveniente dalla provincia, presso Rjazan'.

Tuttavia, più che Caterina II – la cui figura si troverà citata, in ogni caso, nella produzione poetica settecentesca presentata in questo volume – sono l'epoca del Sentimentalismo e, in particolare, la figura di Nikolaj Karamzin a giocare un ruolo significativo sulle sorti della scrittura femminile a cavallo dei secoli Settecento e Ottocento. In questo periodo si modifica il paradigma socio-culturale che, dall'epoca petrina, aveva previsto sfere rigidamente separate tra maschile e femminile (si veda Lotman 1994: 47). Il programma innovatore karamziniano attribuiva infatti alle donne – quelle colte dell'aristocrazia – il ruolo di guidare, o meglio giudicare, il gusto estetico e gli sviluppi della lingua russa. Per riprendere la sintesi proposta da Boris Uspenskij, le donne erano, da un lato, «detentrici di buon gusto e "orecchio fine"» e, dall'altro, «vettori del principio naturale nella lingua», in quanto il loro eloquio sarebbe rimasto relativamente distante dall'influenza della lingua scritta e dunque più vicino alla tradizione orale (2008: 53-54).

Il rinnovamento proposto dai karamzinisti va così a concretizzarsi in un programma di 'femminilizzazione' della lingua russa. In realtà, è presto chiaro che per le donne non è previsto un vero ruolo attivo in questo progetto: a loro è assegnata la lettura, promossa e favorita anche attraverso nuove riviste dedicate specificatamente al pubblico femminile[4], ma non la libera espressione poetica. Di fatto, gli autori uomini si 'appropriano' della lingua delle donne, rendendo queste ultime nient'altro che «specchi per l'identità maschile» (Heyder, Rosenholm 2003: 56). Quanto alla scrittura, i karamzinisti vedono le colleghe, al massimo, come eterne «debuttanti» (Nesterenko 2022: 105). È interessante a tal riguardo rispolverare quella che è passata alla storia come contrapposizione tra gli 'innovatori' (identificati nell'Arzamas, sostenitori del rinnovamento karamziniano) e gli 'arcaisti' (quelli di *Beseda ljubitelej russkogo slova*, la Società degli amatori

4 Il primo Ottocento vide in Russia la comparsa di svariate riviste dedicate al pubblico femminile, tra cui "Damskij žurnal" (1806-1816), "Aglaja" (1808-1812), "Kabinet Aspazii" (1815), "Modnyj vestnik" (1816), "Vseobščij modnyj žurnal" (1817). Con la crescita del numero di riviste, acquisì importanza anche la lettura per le donne: «la lettura del quotidiano entrò nel curriculum degli istituti d'istruzione femminile» (Stohler 2016: 51).

della parola russa, radunati attorno alla figura di Aleksandr Šiškov). In quanto ad apertura nei confronti delle donne, paradossalmente fu *Beseda* a riconoscere alle autrici un proprio spazio di libertà creativa, supportandone le pubblicazioni e rendendone tre 'membri onorari' del circolo: le già citate Urusova e Bunina, nonché Anna Volkova.

L'orientamento verso le donne del progetto karamziniano rispondeva non da ultimo, come ha recentemente illustrato Marija Nesterenko, all'interesse dello scrittore nel rendere remunerativa l'attività letteraria. In questo senso, rivolgendosi al pubblico femminile, Karamzin intendeva anche costruire una solida base di «agenti» di diffusione delle sue idee e dei suoi scritti (Nesterenko 2022: 25). Ora, a prescindere dall'intento karamziniano, la potenzialità remunerativa dell'attività di scrittura costituiva un fattore di grande interesse per molte donne: come sottolinea Savkina, a parte l'insegnamento e la musica, queste si trovavano «estremamente limitate in quanto a possibilità di guadagno, non avendo accesso, secondo le leggi russe, ad alcun tipo di pubblico impiego» (2023: 129). Pertanto, la crescita del mercato librario e l'ampliamento del pubblico registratisi allora permisero alle donne di vedere nell'attività di scrittura e, soprattutto, di traduzione[5] una «prospettiva di autorealizzazione» e di indipendenza economica (Nesterenko 2022: 237). Non si trattava, in questa fase, di veri e propri compensi, ma se mai di regali di pregio, 'pensioni' annuali, viaggi e cure mediche, pubblicazioni a spese dell'Accademia imperiale e altre forme di mecenatismo, elementi che in ogni caso permettevano di aspirare a un riconoscimento concreto per i propri talenti letterari. Talenti che, va detto, erano in molti casi il risultato di studi e ricerche personali sotto la tutela di precettori selezionati (come nel caso di Elizaveta Kul'man, *wunderkind* che in soli diciassette anni di vita lasciò un notevole corpus poetico plurilingue), vista l'impossibilità per le donne di accedere ai corsi universitari fino alla seconda metà dell'Ottocento. Anche i salotti letterari, spesso guidati da aristocratiche come Zinaida Volkonskaja (1789-1862), costituivano una realtà fondamentale che permetteva alle donne di entrare in

5 L'educazione femminile prevedeva immancabilmente la conoscenza di lingue europee. Proprio l'attività di traduzione avvicinò le donne alle principali tendenze e mode letterarie dell'epoca (Vowles 2004; Kelly 2004).

contatto con le idee e le tendenze dell'epoca, nonché di farsi conoscere per le proprie capacità.

L'inizio dell'Ottocento (un periodo noto per essere il 'secolo d'oro' della poesia russa), segnato da questo nuovo orientamento verso la scrittura e verso la lingua e il mondo delle donne, porta pertanto a un rimescolamento delle carte in tavola che permette a molti nuovi volti e voci femminili di farsi avanti e contribuire – benché in forme raramente riconosciute alla pari degli uomini – ai dibattiti e alle mode del tempo. La serie di articoli dedicati alle *Scrittrici russe* pubblicati nel corso del 1847 e scritti da Nikolaj Bilevič cita, ad esempio, 106 nomi femminili tra la metà del Settecento e gli anni quaranta dell'Ottocento[6]. Tra questi emergono per successo, e stima riconosciuta loro anche da colleghi uomini, le già citate Bunina, Pavlova e Rostopčina; a quest'ultima, Žukovskij donò addirittura l'ultimo quaderno di Puškin perché lo completasse dopo la morte del 'sole della letteratura russa'.

Il ribaltamento di prospettiva favorito dalla 'femminilizzazione' della cultura e dall'atmosfera del Sentimentalismo offre così alle donne russe la possibilità di inserirsi nel mondo delle lettere e di avanzare, attraverso la sovversione sottile della scrittura, una propria interpretazione del posto femminile nella letteratura. È qualcosa che le autrici presentate in quest'antologia non mancano di fare, ognuna escogitando una propria strategia di riscrittura o decostruzione: Anna Bunina (la prima a guadagnarsi da vivere grazie alla propria attività letteraria) rivendica attraverso allegorie perlopiù di matrice classica lo status semi-divino destinato al solo poeta uomo e smaschera le contraddizioni limitanti imposte dalla società sulle donne e, in particolare, sulle scrittrici; Anna Naumova sfida l'idealizzazione sentimentalista della figura femminile suggerendo che proprio la superiorità morale delle donne dà dunque loro modo di giudicare (e condannare) i comportamenti e le parole di tutti gli esseri umani, uomini compresi; Elizaveta Kul'man sfrutta i rimandi alla classicità per riflettere sulla sua condizione di poetessa, autoidentificandosi in Corinna e lasciandosi premiare, in

6 Prima di Bilevič, un elenco commentato di nomi di autrici russe è contenuto nell'*Učebanja kniga rossijskoj slovesnosti* di Nikolaj Greč (1819), mentre 87 nomi sono ricordati nel *Bibliografičeskij katalog Rossijskim pisatel'nicam* di Stepan Russov (1826), il primo volume dedicato specificatamente alle autrici donne. Negli anni trenta dell'Ottocento Michail Makarov, inoltre, curò una serie di articoli, usciti sul "Damskij žurnal", incentrati sulla produzione di 63 scrittrici.

questa veste, da Pindaro; Karolina Pavlova ricorda con orgoglio di essere stata chiamata «poeta» da Baratynskij, rispondendo alle critiche ricevute per la sua poesia impegnata ritenuta troppo poco femminile, se non del tutto mostruosa; Evdokija Rostopčina stilizza una scrittura dilettantesca 'femminile' per fare il verso (!) al modo in cui «devono scrivere le donne» in società.

Segno di quanto anche le donne fossero coinvolte nei dibattiti più 'caldi' del loro tempo sono le vicissitudini che raccontano del loro schierarsi o prendere le distanze rispetto a determinate questioni e il riverbero di queste scelte sulla loro biografia: Zinaida Volkonskaja, definita da Puškin «zarina delle muse e della bellezza», cadde in disgrazia perché filo-decabrista; Karolina Pavlova si ritrovò progressivamente isolata in quanto restia ad assumere una posizione netta tra occidentalisti e slavofili; Evdokija Rostopčina, pur considerata la principale voce poetica russa dopo la morte di Lermontov (di cui era intima amica), venne sempre più ostracizzata con l'imporsi nel panorama letterario russo della scuola naturale (e dunque, in primo luogo, della prosa) e di letture critiche volte a ricercare il 'documentale' nei testi (si vedrà in quest'antologia la risposta della poetessa in *Ai miei critici*, *Moim kritikam*, 1956).

Mentre le mode cambiavano a favore della prosa e della pubblicistica impegnata – e a farne le spese erano le poetesse più in vista – la seconda metà dell'Ottocento segna un momento di svolta per la situazione delle donne russe, aristocratiche e non: è in questo periodo che si impone, tra i discorsi socio-politici e culturali preminenti, quella che viene definita in breve 'questione femminile' (*ženskij vopros*). Come vedremo, la maggior rilevanza data alla pubblicistica e all'impegno civico nella scrittura spostano in secondo piano la poesia, che tornerà invece centrale alla fine del secolo e ai primi del Novecento – il secondo momento di abbattimento dei canoni e di crisi delle certezze proficuo per la creatività femminile – grazie soprattutto al Simbolismo e alle avanguardie.

3.

È comune indicare come data di avvio del dibattito in Russia attorno alla 'questione femminile' il 1860, ossia l'anno di pubblicazione

sulle pagine del "Sovremennik" (la rivista letteraria fondata da Puškin nel 1836) di un articolo a favore dell'emancipazione della donna scritto da Michail Michajlov sotto l'influenza delle idee della femminista francese Jenny d'Héricout. In realtà, questo testo fu tutt'al più uno dei sintomi dell'atmosfera generale che avvolgeva i dibattiti socio-politici del tempo. La seconda metà dell'Ottocento, anche in seguito alle riforme liberali di Alessandro II, fu in effetti un'epoca importante per quanto riguarda l'attività culturale, artistica e sociale delle donne e per le donne. Il cosiddetto 'triumvirato femminista' composto da Marija Trubnikova, Anna Filosofa e Nadežda Stasova si distinse, ad esempio, per il numero di iniziative che riuscì a lanciare tra la fine degli anni cinquanta e la fine degli anni sessanta a Pietroburgo: dall'associazionismo al primo sindacato femminile, dall'editoria alla lotta per il diritto allo studio. Figure come quella della matematica Sof'ja Kovalevskaja, nominata professore nel 1884 all'università di Stoccolma, o quella della rivoluzionaria Sof'ja Perovskaja, cui vennero 'concessi' pari diritti alla condanna a morte assieme ai compagni di lotta uomini nel 1881, segnarono «veramente un momento di svolta» nella società russa, a partire dal quale le donne – «le lady Thatcher della politica e della scienza del XX secolo» – iniziarono a «espropriare gli uomini dei loro ruoli politici e sociali» (Lotman 1993: 134, 136).

Si trattò dunque di un momento storico favorevole allo sviluppo di un dibattito sulla questione femminile, la quale andava a intersecarsi con più generali spinte socio-democratiche e rivoluzionarie. Venendo più propriamente alla scrittura, attorno ai primi movimenti organizzati di donne e, più in generale, tra chi supportava idee di emancipazione, figuravano autrici di talento e successo quali le giornaliste Evgenija Konradi, Marija Vernadskaja ed Elizaveta Svešnikova, la critica letteraria Marija Cebrikova, le scrittrici Ol'ga Šapir, Marija Krestovskaja, Avdot'ja Panaeva, Ljubov' Gurevič e le sorelle Chvoščinskie (le cosiddette 'Brontë russe'), di cui Nadežda passò alla storia come terzo autore meglio pagato dopo Tolstoj e Turgenev (si veda Gheith 2004; benché più nota come prosatrice, in questa antologia sono incluse due sue poesie).

Nel riconoscere l'importanza del periodo per l'avanzamento delle istanze femminili (e in alcuni casi femministe), va tuttavia osservato che la situazione non era priva di contraddizioni interne. La 'questione femminile', così come viene impostata negli anni sessanta

dell'Ottocento, non è infatti davvero delegata alla pluralità delle voci delle donne, ma viene convogliata dagli intellettuali uomini entro parametri stagni, chiusi a ogni «ambiguità» e «posizione femminile *borderline*» (Rosenholm 1999: 73): nel momento in cui autrici come Chvoščinskaja affrontavano la questione in maniera non utopica, ma avvicinandola piuttosto al quotidiano, allora rischiavano di «non venire percepite come "progressiste"» (Rosenholm, Savkina 2012: 181). Di fatto si registra, come propongono Pavel Uspenskij e Andrej Fedotov (utilizzando un termine indubbiamente anacronistico ma nondimeno opportuno), un fenomeno di *mansplaining*, per cui la lotta per l'emancipazione della donna «non proibiva agli uomini di dare istruzioni alle donne», ma anzi «insisteva» sull'importanza del ruolo – potremmo dire – del pigmalione (2023: 158).

A livello poetico, occorre in ogni caso attendere soprattutto la fine del secolo perché sulla spinta delle correnti decadentiste e simboliste i versi assumano nuovamente centralità su almanacchi e riviste: ciò emerge anche dalla selezione antologica qui presentata, sostanzialmente 'muta' per quanto riguarda gli anni sessanta-ottanta dell'Ottocento, che sono invece un periodo di grande fioritura e successo per le prosatrici e pubbliciste russe[7] (e, com'è noto, per gli scrittori russi in generale).

Tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, il cosiddetto 'secolo d'argento' della poesia russa vede affermarsi il «diritto delle donne a esprimere il lato passionale ed erotico delle loro emozioni» (Marsh 2004: 178)[8], pur non senza contraddizioni: l'apertura rispetto all'irrazionale e la rottura delle certezze positivistiche getta senz'altro una nuova luce sulla nozione di genere (e sul femminino), permettendo alle donne di legittimare la propria identità autoriale e spingendole a scrivere; d'altro canto, però, la figura femminile viene a incarnare per molti – sia poeti che lettori – non tanto un *soggetto* creativo, quanto un *oggetto* d'arte, una musa, un simbolo, l'incarnazione di quella Divina

7 Va detto, tuttavia, che già nella prima metà dell'Ottocento alcune prosatrici avevano iniziato a riscuotere un'incredibile popolarità: nel 1837, ad esempio, anno della morte di Puškin, il maggior successo letterario fu la raccolta di racconti *Večera na Karpovke*, pubblicata inizialmente in forma anonima da Marija Žukova.

8 L'antologia *101 poètessa Serebrjanogo veka* (101 poetesse del secolo d'argento), curata da M. Gasparov, O. Kušlina e T. Nikol'skaja e pubblicata nel 2000, testimonia la grande vivacità al femminile dell'epoca.

Sofia mediatrice tra il cosmico e il terreno teorizzata da Vladimir Solov'ëv. Non deve stupire pertanto che alcune autrici vicine ai circoli simbolisti, come Zinaida Gippius o la sorella del filosofo Poliksena Solov'ëva, optino per un soggetto lirico maschile (o neutro, se pensiamo allo pseudonimo Allegro, usato da Solov'ëva), quasi a prendere le distanze dall'immagine oggettualizzata della donna. Viceversa, altre poetesse, quali Sofija Parnok o Mirra Lochvickaja, non si celano dietro a 'io' maschili, ma anzi mettono esplicitamente in luce il soggetto lirico femminile, anche giocando sulle aspettative del lettore e sull'uso dei pronomi personali: si tratta di una scelta che – suggerisce Lochvickaja in una poesia presente in quest'antologia – viene, tuttavia, spesso accolta con «rimprovero». Sono strategie poetiche opposte (la sottile presa di distanza e la manifesta contestazione delle aspettative), ma che rispondono a una deliberata volontà di decostruzione e riscrittura da parte di queste poetesse: insofferenti rispetto ai limiti imposti alla loro creatività (e al loro io lirico), sfruttano le crepe apertesi nell'orizzonte letterario per proporre alternative eterogenee e sfuggire al consolidarsi di ristrette possibilità poetiche. Qualcosa che vale anche per le forme metriche del verso scelto: dalla sperimentazione nell'uso del *dol'nik* (forma tonica prediletta e reinterpretata dai poeti del 'secolo d'argento') alla combinazione di piedi diversi all'interno della stessa strofa e addirittura dello stesso verso (come avviene in *Strofe saffiche*, *Safičeskie strofy*, 1915, di Parnok), la poesia delle donne di questo periodo è emblematica della libera ricerca personale anche a livello di struttura ritmica.

Il primo Novecento è inoltre l'epoca delle avanguardie russe, figlie 'ribelli' da un lato del realismo di fine Ottocento e del simbolismo dall'altro. Di nuovo, sono diversi i volti femminili che trovano un loro spazio all'interno dei vari 'raggruppamenti', prima e dopo la Rivoluzione dell'ottobre del 1917: dagli acmeisti (con la nota presenza di Achmatova) ai futuristi (tra cui si annoverano la sfuggente figura di Nina Chabias e quella poliedrica di Elena Guro); dai costruttivisti (con Vera Inber tra i firmatari della Dichiarazione programmatica del 1924) ai fratelli di Serapione (la cui unica 'sorella' fu Elizaveta Polonskaja).

È dunque in questo clima favorevole, in questo rigoglio creativo e in quest'atmosfera di ribaltamento e sperimentazione che – a prescindere dalle immancabili contraddizioni – la creatività poetica al femminile trova un suo spazio di libera espressione nel mondo delle lettere

russe. Non solo: è in questo periodo che, come emerge dalle biografie delle autrici presentate in questa antologia, alle poetesse viene riconosciuto un ruolo di primo piano nello sviluppo dell'arte letteraria russa, segnato anche dal conferimento di premi e onorificenze.

Gli esiti della Rivoluzione, tuttavia, determinano tanto sul piano socio-politico che su quello culturale moltissimi stravolgimenti, anche rispetto alla situazione letteraria e ai rapporti di genere. A fronte di un abbattimento delle differenze di classe e a un riconoscimento dei diritti della donna[9], si registrano non solo una cancellazione e demonizzazione dei simboli del 'vecchio' mondo: la progressiva stretta sulla libertà di espressione nel corso degli anni venti provocherà anche il soffocamento del rigoglio creativo che aveva caratterizzato il primo quarto del nuovo secolo. È così che la memoria di molti poeti e soprattutto poetesse si ritrova a essere artificialmente sradicata in quanto legata alla società aristocratica e borghese messa alla porta dai bolscevichi. Oltre alla poesia, anche le istanze di emancipazione delle donne sono sottoposte a un vaglio: il femminismo viene infatti rigettato dall'ideologia bolscevica, in quanto prodotto della cultura individualista borghese. Le battaglie per il riconoscimento dei diritti delle donne vengono assorbite nella più generale e collettiva lotta di classe. In questo senso, l'esperimento sovietico ha un impatto ambiguo sulla condizione femminile: da un lato, alle donne vengono riconosciuti pari diritti e figure come quella di Aleksandra Kollontaj (prima ministra e prima ambasciatrice al mondo) divengono simboli internazionali[10]; dall'altro, essendo la questione femminile 'diluita' nella lotta di classe, «l'uguaglianza delle donne non divenne mai un fine in sé e per sé, la partecipazione politica delle donne non fu mai un obiettivo primario» (Racioppi, O'Sullivan 1995: 820). Le idee della stessa Kollontaj rispetto all'emancipazione della donna trovarono crescente opposizione da parte del governo nel corso degli anni venti e i suoi scritti non ebbero più diffusione all'interno dell'Unione Sovietica.

9 Già in seguito alla Rivoluzione di febbraio, nel marzo del 1917 il governo provvisorio concede alle donne il diritto di voto.

10 L'immagine della nuova donna sovietica, 'liberata' – secondo l'ingannevole «mito» bolscevico (Voronina 1993: 97) – e resa uguale agli uomini nei doveri e nei diritti, fu promossa attraverso le campagne di alfabetizzazione volte a educare le masse femminili analfabete, considerate l'«elemento arretrato» potenzialmente pericoloso in quanto incarnazione della tradizione pre-rivoluzionaria (Zdravomyslova, Tëmkina 2006: 59).

Il destino della prima ambasciatrice russa (che dal 1923 in poi visse principalmente all'estero) echeggia da vicino quello condiviso da molti e molte intellettuali del tempo, a prescindere da quanto successo e notorietà avessero fino ad allora accumulato (e, com'è noto, a prescindere dal loro rapporto con la questione di genere). Nel corso degli anni venti, c'è chi scelse – o fu costretto a farlo – la strada dell'emigrazione; altri restarono, smettendo di scrivere o facendolo solo 'per il cassetto'; altri ancora si dedicarono alla letteratura per l'infanzia, al giornalismo, alla traduzione. Sono tutti destini che trovano un riscontro diretto nelle biografie delle poetesse presentate in quest'antologia.

Nella selezione di nomi sono comprese anche autrici che, per convinzione o necessità, risposero (soprattutto a partire dagli anni trenta) alla chiamata delle autorità divenendo scrittrici ufficiali del panorama letterario sovietico[11] e instaurando un delicato rapporto di compromesso tra la propria libertà espressiva e i dettami del realismo socialista. La condizione dell'autrice sovietica era infatti tutt'altro che lineare, quanto piuttosto complessa: su di essa ricadeva una particolare forma di 'doppio onere' (*double burden*), simile a quello che interessava in generale la donna (o 'superdonna') sovietica, attiva lavoratrice e, a un sol tempo, ottima gestrice della famiglia e dell'economia domestica[12]. Nel momento in cui la poesia lirica – che aveva

11 Un panorama fortemente sbilanciato in quanto a rappresentanza di genere: al primo congresso dell'Unione degli Scrittori nel 1934, «solo il 3,7% dei delegati erano donne» (Hodgson 2004: 215).

12 Non è questa la sede per una trattazione della condizione femminile da un punto di vista politico e/o sociologico, dato che per coerenza espositiva ci limitiamo all'analisi prettamente letterario-culturologica. Ai fini della presente panoramica, tuttavia, è utile ricordare che lo status della donna in Unione Sovietica è stato oggetto di politiche statali diverse nel corso del tempo. Mentre all'indomani della Rivoluzione le organizzazioni indipendenti dedicate e gestite da donne venivano rapidamente liquidate, nel 1919 le autorità bolsceviche crearono il cosiddetto *Ženotdel*, la Sezione (o Dipartimento) femminile del Partito comunista preposta a educare le donne lavoratrici nello spirito del socialismo. Questa struttura viene abolita nel 1930 da Stalin, secondo il quale la questione femminile poteva dirsi ormai «risolta» (Racioppi, O'Sullivan 1995: 821), per venire sostituita prima dal *Ženskektor*, un dipartimento prettamente propagandistico, e poi con Chruščëv dai *Ženskovety*, dei Consigli femminili le cui partecipanti erano chiamate a discutere su ambiti indicati dall'alto. In realtà, non solo la questione femminile non venne mai «risolta», ma tantomeno approcciata dal governo sovietico. Non fu affrontata nemmeno da Gorbačëv, la cui 'agenda femminile' venne da lui riassunta come «restituire pienamente alla donna il suo vero scopo femminile» (1987: 117) e, dunque, «alleviare il doppio carico delle donne russe riportandole dentro le mura di casa» (Zdravomyslova 2002: 36). Voronina osserva che «il *Domostroj* secondo il quale, com'è noto, il miglior modo di

garantito successo alle autrici fino ai primi anni venti – veniva gradualmente condannata come individualista e «parte della cultura borghese in declino» (Hodgson 2004: 214), poetesse ufficiali come Vera Inber o Ol'ga Berggol'c si trovarono a dover unire la sfera del privato con il contesto della collettività. In particolare in epoca staliniana e durante la Seconda guerra mondiale (si vedano, ad esempio, le testimonianze letterarie dall'assedio di Leningrado di Berggol'c e Natal'ja Krandievskaja), a questa necessità si affiancò una riflessione di genere implicita e spontanea sull'ambiguità del concetto di forza, tenacia, resilienza. Tuttavia, se per Berggol'c può in parte valere quanto osservava Katharine Hodgson rispetto al *Requiem* di Achmatova, un testo reso potente dall'identificazione con il simbolo femmineo della nazione (2004), nel caso di Krandievskaja la forza che emerge dai suoi versi scritti durante l'assedio è di altra natura: l'esperienza intima della creazione poetica trasforma il suo dramma quotidiano in una palestra di scrittura paradossalmente vivificatrice; dall'inferno anti-umano della Leningrado assediata il suo sguardo femminile è serenamente umano. La forza dei suoi versi si sprigiona da questo ribaltamento delle aspettative e dall'annullamento dei supposti limiti dati dal contesto tragico dell'assedio.

4.

La crisi e quindi la fine dell'esperimento sovietico determinarono importanti stravolgimenti sociali per la popolazione, anche per quanto riguarda i rapporti di genere: il precipitoso passaggio all'economia di mercato e le conseguenti privatizzazioni si tradussero per le donne innanzitutto in disoccupazione, tanto che nel 1993 il 71,9% dei disoccupati in Russia erano donne, di cui più della metà madri (Racioppi, O'Sullivan 1995: 826). Invece di provare a rispondere a questa situazione, le autorità preferirono riattualizzare l'adagio della «crisi della famiglia russa», vittimizzando la popolazione maschile e chiedendo alle donne di rivolgere l'attenzione al benessere dei propri cari, in una maniera non troppo distante dallo slogan sovietico «*Beregite mužčin!*»,

educare mogli e figli è picchiandoli, iniziò a essere diffuso come monumento della cultura nazionale» (1993: 98).

«Prendetevi cura degli uomini!» (Zdravomyslova, Tëmkina 2003: 318). In sostanza, «la transizione all'economia di mercato [...] esacerbò le disuguaglianze di genere nel mercato del lavoro», la disoccupazione femminile venne presentata come l'esito dell'«eccessiva emancipazione» ottenuta in epoca sovietica che andava «sostituita con i valori nazionalistici tradizionali, tra cui l'idea che le madri debbano rimanere a casa piuttosto che andare a lavorare», mentre l'unico mercato in espansione fu quello «dei corpi [delle donne] commercialmente sessualizzati» (Sperling, Marx Ferree, Risman 2001: 1161). In questo contesto, le due principali immagini femminili a emergere furono quelle della casalinga da un lato e della donna in carriera di stampo postfemminista (neoliberista) dall'altro. Nel corso del tempo la situazione è andata cristallizzandosi, acuendo gradualmente i problemi preesistenti relativi alla disparità e alla discriminazione di genere, mentre, come osservò Olga Voronina in tempi non sospetti, lo «sciovinismo maschile» diveniva rapidamente l'«ideologia dominante» (1993: 110), concretizzatasi poi nell'era putiniana attraverso una deliberata politica di «mascolinità» (Sperling 2015; Orlova 2018), oggettivizzante nei confronti delle donne.

A fronte di questa situazione, tuttavia, ricerche dimostrano un notevole dinamismo dal basso – non privo di contraddizioni e paradossi di tipo economico, politico e sociale[13] – da parte di gruppi, circoli e movimenti a guida femminile già a partire dalla fine degli anni ottanta[14], tanto che, ad esempio, nel 2008 il 75% delle organizzazioni non profit moscovite era portato avanti da donne (Michalëva 2010: 63). Nella tarda epoca sovietica erano infatti state lanciate alcune riviste clandestine dedicate al pubblico femminile e curate da donne ("Ženščina i Rossija" 1979, "Marija" 1980-1982, "Ženskoe čtenie" 1988-90). Nei primi anni novanta nacquero club, associazioni e centri di ricerca su tematiche di genere e femministe: tra questi, il Centro per gli studi di genere di Mosca (1990), il centro Fal'ta ('Alternativa femminista', 1990, che curò la rivista "Feminf" tra il 1992 e il 1995), l'Organizzazione moscovita MOLLI (incentrata sulla letteratura e l'arte lesbica, 1990),

13 Tra questi paradossi vi sono l'assenza di manifestazioni di massa dedicate ai diritti delle donne, una scarsa cooperazione tra i gruppi, la dipendenza da fonti di finanziamento estere, disinteresse nell'attirare nuovi membri (Sperling 2004: 41-42).

14 Si vedano a riguardo i seguenti studi: Racioppi, O'Sullivan 1995; Sperling, Marx Ferree, Risman 2001; Zdravomyslova 2002; Sperling 2004.

il Klub Garmonija (Armonia, 1990), il Klub F-1 (1992), la rete Sëstry (Sorelle, dedicata alle vittime di violenze sessuali, 1993), il Centro per i problemi di genere di Pietroburgo (1993). Inoltre, le questioni femminili e il femminismo iniziarono a trovare spazio anche nei mass media, come nel caso del controverso programma televisivo degli anni novanta *Ja sama* (traducibile come 'Lo faccio da sola') condotto da Marija Arbatova (si veda Sperling 2004: 3-4).

Tutto questo dinamismo femminile in realtà non stupisce se si considera la presenza rilevante e strutturale di donne nel mondo della dissidenza e dell'underground culturale e artistico in epoca sovietica. Per quanto riguarda il primo, la divisione dei ruoli tra i sessi che caratterizzava la vita ufficiale si rifletteva anche nel mondo non ufficiale, dove le donne erano responsabili delle «infrastrutture» della dissidenza e dei circoli clandestini, mentre gli uomini guidavano queste reti e affrontavano gli arresti (con importanti eccezioni anche attestate in questa antologia, come nel caso di Anna Barkova, per trent'anni ininterrottamente vittima di condanne, esili e campi di prigionia, che tuttavia non spensero mai in lei il fuoco della scrittura poetica). Come riassume Sof'ja Čujkina, erano tre le attività prevalentemente femminili nel mondo della clandestinità: la dattilografia (destinata al samizdat), la gestione dei contatti (in primo luogo, con i luoghi di detenzione e con l'Occidente) e la ricettività concreta nelle proprie case, che divenivano «sedi degli incontri», «quartier generali», «centri di informazione», «centri di aiuto», «biblioteche» (1996: 64).

Venendo più propriamente all'underground artistico, non vi mancavano certo le donne: dalla 'transfurista' Ry Nikonova alla *wunderkind* Elena Švarc, dalla 'metarealista' Elena Kacjuba alla 'polistilista' Nina Iskrenko, dalla performer femminista Anna Al'čuk alla cantautrice punk siberiana Janka Djagileva. È da questo contesto di clandestinità o semi-ufficialità che sono emersi i nomi più importanti della scena letteraria una volta abolita la censura nei tardi anni ottanta. Di nuovo, come era accaduto durante il secolo d'oro e quello d'argento della poesia russa, un periodo di instabilità socio-politica come quello attraversato negli ultimi anni di Unione Sovietica e nei primi 'selvaggi' anni di vita post-sovietica ha registrato un rigoglio esplosivo e 'anarchico' in cui innumerevoli nomi femminili sono riusciti a inserirsi e a distinguersi, promuovendo molteplici linee di sviluppo e sperimentazione nella cultura russa. L'underground poetico al femminile

comprendeva tanto rappresentanti di spicco delle neo-avanguardie quanto sensibilità interessate a riallacciarsi alla tradizione poetica di inizio Novecento e a rinnovarla dall'interno. Nell'uno e nell'altro caso, il distacco da ciò che è precostituito, standardizzato e imposto caratterizza le forme poetiche che vengono presentate.

Anche a fronte di una contingenza socio-politica che nel corso del nuovo Millennio non si è mostrata favorevole, ma al contrario si è resa progressivamente sempre più soffocante[15], dal punto di vista culturale e, in particolare, letterario proprio le voci delle donne hanno continuato, sull'onda lunga della tarda epoca sovietica, a farsi sentire con particolare vigore, novità e contagiosa vivacità. Lo rilevava già nel 2001 lo scrittore Viktor Erofeev, sottolineando come fossero le autrici a svolgere un ruolo preminente nel rinnovamento letterario post-sovietico (2001: 5-20); lo segue a ruota nel 2006 il poeta e critico Aleksandr Skidan, che intuisce come quella scritta dalle donne stesse divenendo l'«avanguardia» della poesia russa. Ciò che Skidan rileva sono «una forza e un'acutezza senza precedenti» nel trattare quella che considera, tra virgolette, la «questione tradizionalmente

15 Come sottolineava Tat'jana Rjabikina, presidente di Tvorčestvo, uno dei primi gruppi organizzati femminili a chiedere un riconoscimento ufficiale durante la perestrojka, «nel 1988 eravamo molto vicine all'obiettivo [di mettere insieme un vasto e solido movimento femminile russo]» (Sperling 2004: 5). In effetti, gli anni ottanta e i primi anni novanta dimostrarono che l'attivismo femminile aveva un grande potenziale di sviluppo e di influenza socio-politica e culturale. Ciononostante, nel corso dei primi vent'anni del nuovo millennio, una battuta d'arresto ha forzatamente impattato sulla libertà di espressione di tutta la popolazione russa. Osservava Galina Michalëva già nel 2010: «Perché è accaduto? La risposta a questa domanda è evidente. Proprio in questo periodo tutte le istituzioni democratiche, la separazione orizzontale e verticale dei poteri sono state eliminate o sostituite da imitazioni; i partiti, i media online e, infine, le organizzazioni non profit sono stati messi sotto stretto controllo. L'influenza sulla società dall'estero è stata ridotta al minimo e, in particolare, il sistema delle donazioni è stato limitato. La sorte delle organizzazioni femminili è stata condivisa da altre forme di attivismo civico, dalle organizzazioni ambientaliste, da quelle per i diritti umani. Le autorità, nel frattempo, attraverso significative sovvenzioni pubbliche, hanno iniziato a sostenere solo le organizzazioni non impegnate in attività politiche o quelle che sostenevano direttamente le politiche di chi sta al potere. La questione della partecipazione delle donne alla politica, così come l'uguaglianza di genere, anche se non discussa, è stata percepita dai decisori politici come potenzialmente pericolosa. Rappresenta una minaccia di perdere il posto agli occhi di chi ricopre posizioni di potere e detiene risorse, una minaccia di spostare l'attenzione nel processo decisionale dalla soddisfazione dei bisogni della burocrazia e dei sicurocrati alla soddisfazione dei bisogni della società, dei suoi strati meno protetti» (2010: 68).

"maschile" dell'autoidentificazione del soggetto». Prova anche a spiegarselo, elencando una serie di ipotesi:

> forse perché le donne possono osare di più, sono più audaci degli uomini; o perché non sono così soffocate dal peso della tradizione, una tradizione che è costituita quasi esclusivamente da uomini? o forse perché occupano dal principio una posizione debole, condizionata dalla nostra cultura maschilista, la più maschilista d'Europa, e questa debolezza rivoluziona il loro inconscio? (2006).

Tuttavia, dopo queste due prime, isolate attestazioni, occorre attendere un'altra decina d'anni perché il riconoscimento del ruolo della poesia scritta dalle donne ottenga dei riscontri della critica e del pubblico. Lo suggerisce anche lo studioso Il'ja Kukulin, intitolando un suo denso articolo del 2013 "Vent'anni di canto senza accompagnamento". Secondo l'analisi di Kukulin, addirittura «tre ondate» erano passate pressoché inosservate dagli anni dell'«irruzione femminile» (*ženskij proryv*), ossia dalla perestrojka ad allora (2013: 126). Quello che si osservava negli anni dieci e che continua oggi a mostrarsi è appunto l'esito maturo, meno «essenzialistico» (2013: 140) e, possiamo aggiungere, intersezionale (ossia che attraversa più categorie socioculturali) di questa poesia al femminile, un esito ormai impossibile da ignorare, come testimoniano i riconoscimenti ottenuti da diverse autrici in questi ultimi anni (Anna Glazova viene insignita del premio Andrej Belyj nel 2013, Alla Gorbunova lo sarà nel 2019, anno in cui Oksana Vasjakina vince il premio Licej, seguito nel 2021 dal premio NOS e nel 2023 dal Bol'šaja kniga; nel frattempo, nel 2014 nasce il premio Arkadij Dragomoščenko, destinato a poeti e poetesse sotto i 27 anni, le cui *long-* e *shortlist* evidenziano la massiccia presenza femminile nella poesia contemporanea russa). In questa «ondata», per insistere sulla proposta interpretativa di Kukulin, emerge chiaramente un'impostazione femminista[16], che ha a che fare non tanto con appelli etico-politici (che andrebbero a inficiare il valore estetico del testo), quanto con criteri per l'appunto estetici. La poesia 'diventa' femminista (*fempoėzija*) nella prospettiva da cui nasce, una

16 Occorre infatti distinguere tra 'femminile' e 'femminista', in quanto solo quest'ultimo aggettivo rimanda a un'impostazione deliberatamente basata su teorie e concettualizzazioni legate al femminismo inteso come discorso teorico-filosofico.

prospettiva che sposta l'attenzione su situazioni, contesti, figure, argomenti che raramente trovano spazio nei discorsi dominanti, una prospettiva che spesso richiede di trovare nuove forme per dare voce a soggetti emarginati («vino nuovo in otri nuovi»), allontanandosi così anche dalla metrica regolare russa. La cosiddetta *fempoėzija* legittima ciò che viene in genere trascurato, compresa l'esperienza individuale del soggetto marginalizzato, presentandola come potenzialmente universale. La distanza poetica si trova nell'equilibrio tra la prospettiva interna della voce lirica e l'esperienza collettiva e universale che intende abbracciare.

Benché rappresentata nel panorama russo da autrici come Anna Al'čuk fin dalla fine degli anni ottanta, la poesia propriamente femminista ha guadagnato popolarità e riscosso attenzione solo negli ultimi quindici anni, quando alcune delle sue voci si sono deliberatamente legate all'attivismo dal basso. Istanze femminili e femministe hanno accompagnato infatti le proteste contro Putin e il suo entourage che hanno caratterizzato in particolare gli anni 2011-2012 e che culminarono a Mosca nella grande manifestazione di piazza Bolotnaja il 6 maggio 2012[17]. Ciò che è interessante rispetto a queste dimostrazioni di malcontento è che l'arte si è trasformata in uno strumento strategico ed è emerso uno specifico *artivismo* di carattere deliberatamente femminista. Come ha affermato in un'intervista una delle principali poetesse rappresentanti della *fempoėzija*, Galina Rymbu, «ormai non si può non condividere l'idea che l'arte sia qualcosa di politico» (2017).

Pur beneficiando di un contesto internazionale indubbiamente favorevole, dove movimenti come il #MeToo (dal 2017) hanno acquisito una risonanza in grado di suscitare un ampio interesse per i temi della violenza e della discriminazione di genere, e pur attingendo ai lavori delle principali teoriche del femminismo (con svariate autrici che sono state tradotte in russo, come nel caso di Hélène Cixous, Monique Wittig, Annette Kolodny, Elaine Showalter o Audre Lorde), la

17 Oltre al malcontento nei confronti della leadership putiniana, istanze femministe e movimenti socio-culturali femminili si sono registrati in risposta al conflitto in Ucraina a partire dal 2014 e, con ancora maggiore vigore, dopo il 24 febbraio 2022 (un esempio tra tutti sono le attività del gruppo di resistenza femminista contro la guerra Feministskoe Antivoennoe Soprotivlenie). Va detto che già in corrispondenza delle guerre in Cecenia erano emersi moti di protesta e di denuncia anche letteraria (si veda ad esempio il volume collettaneo di poesie *Vremja Č: Stichi o Čečne i ne tol'ko* del 2001).

specificità dei movimenti femminili e femministi russi deriva anche, e forse soprattutto, dall'eredità artistica e culturale dei secoli precedenti e dal contesto. La *fempoėzija* e l'*artivismo* femminista fondono consapevolmente il proprio (le circostanze socio-culturali russe) con l'altrui (il quadro globale) e questa operazione permette di superare i rischi derivanti dalla «colonialità del sapere» teorizzata da Aníbal Quijano, intesa come l'imposizione di coordinate interpretative 'occidentali' su soggetti e culture suppostamente 'in ritardo' (si veda Tlostanova, Thapar-Björkert, Koobak 2016). Allo stesso tempo, quest'operazione di mescolamento tra locale e globale sfugge naturalmente a ogni possibile 'colonialità dell'analisi' nello studio del femminismo russo e, nel caso delle sue incarnazioni artistiche, della *fempoėzija* (si veda Solovey 2021). Infine, la mescolanza di proprio e altrui (dopotutto, una dinamica costante della cultura russa) permette di superare le stigmatizzazioni all'interno dello stesso contesto russo, dimostrando che il mondo al femminile e il femminismo non sono qualcosa di estraneo e 'importato', ma hanno radici profonde nella storia e nella cultura nazionale.

5.

Alla luce di questo rapido excursus nell'arco temporale dal Settecento a oggi, emergono dunque i tratti di un certo 'algoritmo' distintivo della voce delle donne nella poesia russa (tanto di ieri come di oggi), un algoritmo che ha a che fare con il ruolo dell'attività letteraria, con il rovesciamento o slittamento di prospettiva e con la riscrittura dei modelli (anche metrici e linguistici) dominanti o di tendenza.

In primo luogo, la scrittura diventa rifugio in un ambiente generalmente ostile e strumento di sottile (e spesso inosservata, come propone Olga Peters Hasty; 2020) sovversione rispetto a forme e contenuti.

In secondo luogo, anche aderendo alle mode letterarie d'ogni epoca, molte autrici avvicinano la prospettiva a loro stesse, alla condizione della donna nella società e all'interno delle mura domestiche, non mancando in alcuni casi di lanciare invettive contro gli uomini (come nel caso, presentato in questa antologia, di Anna Naumova). Già Michail Fajnštejn rispetto alle autrici ottocentesche aveva osservato sommariamente che tanto le aristocratiche quanto le autrici meno

abbienti che si guadagnavano da vivere attraverso la scrittura «avevano una cosa in comune: l'aspirazione all'equità sociale, spirituale e creativa, l'educazione della società allo spirito di umanità» (1989: 4). Anche Giovanna Spendel notava come i testi delle scrittrici ottocentesche costituissero una «cronaca delle loro privazioni di libertà, della loro dipendenza dalla famiglia e dalla società e della loro trasgressione» (1993: x). Il fatto che oggi tratti inconfondibili della *fempoėzija* siano la riflessione attorno al trauma, la denuncia della violenza e della discriminazione subita dalle donne e da tutti i soggetti marginalizzati permette di riallacciare la scrittura al femminile a questo 'algoritmo' tematico, a questo spostamento di prospettiva estetica.

Infine, più che riprodurre mere imitazioni delle tendenze del periodo, molte donne propongono interessanti riscritture di stili e motivi. Come già anticipato, i testi di Naumova sposano, o meglio sfruttano, il *refrain* dell'idealizzazione sentimentalista della donna al fine di suggerire una certa superiorità e «intrinseca bontà» dell'essere femminile, «autorizzato a giudicare la condotta altrui» (Stohler 2016: 18, 137). Anna Bunina invece, come emerge soprattutto dal secondo volume della sua *Neopytnaja muza* (Musa inesperta, 1812), critica il fatto che alle donne in poesia e in società sia destinato uno spazio separato e limitato rispetto agli uomini, secondo Judith Vowles sottolineando con ciò la sua aderenza agli «ideali illuministici» (2004: 67). Le due reazioni costituiscono a loro modo le modalità impiegate dalle autrici per guadagnarsi un posto nel panorama letterario: nel primo caso, decostruendo dall'interno le limitazioni imposte alle donne (secondo la definizione di Wendy Rosslyn, una strategia di «apparente sottomissione con celata sovversione»; 2000: 410); nel secondo caso, contestando apertamente ogni vincolo e rivendicando un proprio ruolo nella definizione del canone.

Si tratta di strategie che si riscontrano tanto nella produzione poetica femminile dell'Ottocento quanto in quella successiva, primo-novecentesca, sovietica e post-sovietica: la decostruzione – o «trasgressione» (Peters Hasty 2020: 44) – dall'interno dell'universo femminile attuata da Rostopčina; la messa in discussione della logica binaria che separa uomini e donne avanzata da Pavlova, che invece invoca una più equa distinzione tra «poeti» e «non-poeti» (Peters Hasty 2020: 36); la radicale rivendicazione della poeticità dell'esperienza fisiologica femminile (in primo luogo, della maternità) da parte di Marija Škapskaja (che anticipa con ciò un tema fondamentale per la poetica

di molte autrici di oggi); il costante muoversi tra la sfera privata della donna e quella collettiva della società in testi di epoca sovietica come quelli di Ol'ga Berggol'c, chiamata a descrivere a un tempo «le gioie (e i dolori) del far combaciare l'attività nel Komsomol e la cura di una giovane famiglia» (Hodgson 2004: 215); l'insistenza sulla nozione di trauma che da personale (e femminile) si universalizza in modalità intersezionali nella *fempoėzija* odierna, qui rappresentata dai testi di Oksana Vasjakina.

Simili strategie, quando non del tutto inavvertite a causa di una «censura» insita nella lettura («reader-imposed censorship»; Peters Hasty 2020: 6), sono spesso state oggetto di interpretazioni deliberatamente fuorvianti volte a sminuire il lavoro sottile condotto da queste autrici, come riassume Diana Greene rispetto alle poetesse dell'Ottocento:

> I critici uomini [...] sembravano decisi a relegarle in una sfera separata e impari della letteratura. Nel migliore dei casi, venivano elogiate con condiscendenza in quanto «sincere» (cioè incapaci della vera arte). Le loro innovazioni venivano etichettate come incompetenza; la loro competenza, quando incontrovertibile, veniva etichettata come mostruosa o non femminile; le loro proteste contro la condizione delle donne nella società venivano ignorate, così come tutti i testi che non riguardavano gli uomini. Spesso erano punite per la loro presunzione nello scrivere poesie, venendo ridotte a oggetti sessuali di fantasie di dominazione (1994: 106).

La «terribile perfezione» – per riprendere l'espressione coniata da Barbara Heldt (1987) – cui le donne dovevano – e, secondo alcuni, devono tuttora (Golubkova 2021)[18] – sottostare nel campo della letteratura coinvolgeva, inoltre, anche il settore prettamente linguistico, un ambito che si inserisce nell"algoritmo' delineato di decostruzione e degerarchizzazione. È noto, infatti, che versi di autrici come Rostopčina fossero oggetto di critiche da parte dei contemporanei per il presunto uso erroneo della lingua russa e le irregolarità metriche, critiche che dunque sorvolavano sulle scelte, ad esempio, volutamente stilizzanti e pseudo-dilettantistiche

18 L'autrice denuncia in questo saggio la condanna a priori della poesia femminista e, in generale, l'atteggiamento prescrittivo nei confronti della letteratura tuttora diffuso tra gli intellettuali russi.

di Rostopčina. L'epigrafe francese tratta dalle poesie di Joseph Delorme (Charles Augustin Sainte-Beuve) che apre la sua *Come devono scrivere le donne* (*Kak dolžny pisat' ženščiny*, 1840) sembra dopotutto suggerire che l'autrice immaginava perfettamente che i 'sospiri' delle donne, oltre che restare 'nell'ombra', sarebbero pure rimasti inascoltati: «*Qui soupirent dans l'ombre, et que l'on n'entend pas*».

Così come molte delle opere di Rostopčina (e di altre poetesse) portano il marchio delle letture soprattutto francesi dell'autrice, anche nei testi contemporanei si può riscontrare una tendenza alla deliberata giustapposizione creativa (e dunque, non standardizzata) di termini, espressioni, citazioni o rimandi a lingue, testi e culture altri[19], che conferma come le autrici di ieri e di oggi restino destinatarie attive di stimoli provenienti da letterature e culture non russe (in primo luogo europee e, oggi, nord-americane). Proprio questa sperimentazione e 'accoglienza' transnazionale rende la poesia declinata al femminile un terreno fertile per lo sviluppo di una lingua e una cultura russe aperte all'Altro e svincolate rispetto a discorsi altrimenti escludenti.

*

Nel suo saggio *Vivo sul vivo*, Marina Cvetaeva, riferendosi a testi di Čerubina de Gabriak (pseudonimo di Elizaveta Dmitrieva), scrive: «L'immagine è achmatoviana, l'impatto – mio, i versi sono stati scritti prima di Achmatova e di me – quindi è giusta la mia convinzione che tutti i versi, passati, presenti e futuri siano stati scritti da una sola donna – senza nome» (2023: 44). Nella presente antologia questa «donna» assume quaranta volti e voci diverse, ma poteva senz'altro assumerne molti di più[20]. La selezione, che, come per qualsiasi lavoro antologico, è figlia di criteri soprattutto soggettivi, vuole provare a riportare l'attenzione su nomi ingiustamente obliati della storia della poesia russa, che hanno

19 Ad esempio, il francese entra in liriche di Sof'ja Surkova e Aleksandra Cibulja, mentre l'inglese e il polacco si intrecciano al russo in poesie di Marija Zemljanova.

20 Anche i nomi delle seguenti autrici erano stati inizialmente considerati per l'antologia: Nadežda Teplova, Marija Pospelova, Čerubina de Gabriak, Adelina Adalis, Ljudmila Vil'kina, Nina Chabias, Marija Moravskaja, Anna Radlova, Elena Širman, Margarita Aliger, Tat'jana Gnedič, Elizaveta Mnacakanova, Olesja Nikolaeva, Ol'ga Fokina, Rimma Kazakova, Nika Turbina, Vera Pavlova.

lasciato un loro segno: per il successo riscontrato in vita, per la fortunata trasposizione musicale di un loro testo, per la testimonianza di un evento o condizione storica, per la biografia d'intersezione rispetto ad altri nomi, per la singolarità e trasgressività della produzione poetica. Nella selezione sono state dunque tralasciate – spesso a malincuore – poetesse di primo piano della tradizione russa in quanto già tradotte (nello specifico, le più volte citate Achmatova e Cvetaeva, ma anche Bella Achmadulina, Elena Švarc, Ksenija Nekrasova, Irina Ermakova, Ol'ga Sedakova, Elena Fanajlova, Alexandra Petrova, Marija Stepanova[21]). Fa eccezione in questo

21 Di seguito una lista, non esaustiva, dei volumi tradotti in italiano di queste poetesse: B. Achmadulina, *Tenerezza e altri addii*, trad. di S. Vitale, Parma, Guanda, 1971; B. Achmadulina, *Poesia*, trad. di D. Gatti, Milano, Spirali, 1998; B. Achmadulina, *Lo giuro: antologia poetica*, trad. di S. Vitale, Novara, Interlinea, 2008; E. Švarc, *San Pietroburgo e l'oscurità soave*, trad. di P. Galvagni, Venezia, Edizioni del leone, 2005; E. Švarc, *Così vivevano i poeti*, trad. di P. Galvagni, Pesaro, Thauma, 2013; E. Švarc, *Le opere di Arno Zart*, trad. di P. Galvagni, Pesaro, Thauma, 2014; E. Švarc, *Nel cristallo della stella Mizar*, trad. di P. Galvagni, Roma, Fermenti, 2018; E. Švarc, *Mattino della seconda neve*, trad. di A. Niero, Firenze-Milano, Bompiani, 2023; (per K. Nekrasova) *Il canto l'incanto il grido. Tre poetesse dell'Europa centro-orientale*, a cura di K. Jaworska, M. Maurizio, R. Merlo, Bari, Stilo, 2017; I. Ermakova, *Ninna nanna per Odisseo e altre poesie*, trad. di A. Niero, Novara, Interlinea, 2008; I. Ermakova, *Lo specchio di bronzo*, trad. di A. Niero, Torino, Einaudi, 2023; O. Sedakova, *Solo nel fuoco si semina il fuoco*, trad. di A. Mainardi, Magnano, Qiqajon, 2008; O. Sedakova, *Elogio della poesia*, trad. di F. Chessa, Roma, Aracne, 2012; E. Fanajlova, *Lena e la gente*, trad. di C. Scandura, Roma, Superstripes, 2015; A. Petrova, *Altri fuochi*, trad. di P. Alessandrini, Milano, Crocetti, 2005; M. Stepanova, *Spogliatoio femminile*, trad. di C. Scandura, Roma, Gattomerlino, 2017; M. Stepanova, *La guerra delle bestie e altri animali*, trad. di D. Liberti e A. Farsetti, Firenze-Milano, Bompiani, 2023; M. Stepanova, *Sacro inverno 20/21*, trad. di D. Liberti, Firenze-Milano, Bompiani, 2024. Per quanto riguarda le opere tradotte di Achmatova e Cvetaeva, i volumi esistenti sono moltissimi; se ne segnala di seguito una selezione: A. Achmatova, *Anna Achmàtova*, trad. di R. Naldi, Milano, Nuova Accademia, 1962 (nuova ed. Milano, La vita felice, 2018); A. Achmatova, *Poesie*, trad. di B. Carnevali, Parma, Guanda, 1962 (nuova ed. *Luna allo zenit e altre poesie*, Firenze, Passigli, 2007); A. Achmatova, *Poema senza eroe e altre poesie*, trad. di C. Riccio, Torino, Einaudi, 1966; A. Achmatova, *Io sono la vostra voce*, trad. di E. Pascucci, Pordenone, Studio Tesi, 1990; A. Achmatova, *La corsa del tempo: liriche e poemi*, trad. di M. Colucci, Torino, Einaudi, 1992; A. Achmatova, *47 poesie*, tradd. di C. Riccio e M. Colucci, Milano, Mondadori, 1996; A. Achmatova, *"È flebile la mia voce" e altre poesie*, trad. di P. Galvagni, Pistoia, Via Del Vento Edizioni, 2012; M. Cvetaeva, *Poesie*, trad. di P. Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1967 (nuova ed. Milano, RCS, 2016); M. Cvetaeva, *L'accalappiatopi: satira lirica*, trad. di C. Graziadei, Roma, e/o, 1983; M. Cvetaeva, *Dopo la Russia*, trad. di S. Vitale, Milano, Mondadori, 1988; M. Cvetaeva, *Fedra*, trad. di L. De Nardis, Roma, Bulzoni, 1990 (nuova ed. Milano, Mimesis, 2021); M. Cvetaeva, *Arianna*, trad. di L. De Nardis, Roma, Bulzoni, 1991; M. Cvetaeva, *L'armadio segreto*, trad. di G. Ansaldo, Milano, Marcos y Marcos, 1991; M. Cvetaeva, *L'amica*, trad. di H. Pessina Longo, Rimini, Panozzo, 1998; M. Cvetaeva, *Il lato oscuro dell'amore*, trad. di H. Pessina Longo, Rimini, Panozzo, 2000; M. Cvetaeva, *"Il poeta" e altre poesie*, trad. di P. Galvagni, Pistoia, Via del vento, 2006; M. Cvetaeva, *Album serale*, trad. di P. Ferretti, Novara, Giuliano Ladolfi Editore, 2013; M. Cvetaeva, *Scusate l'amore. Po-*

senso Sofija Parnok, già rappresentata in italiano in due raccolte[22], che però si è scelto di includere: i due testi qui selezionati (nella sua vasta produzione tuttora largamente inesplorata) si inseriscono a pieno titolo nella dinamica costante di riscrittura e decostruzione libere e sperimentali tratteggiata in questa introduzione e ne divengono quasi epitome.

Nell'assumere quaranta voci diverse, questa «donna» viene presentata attraverso ottanta liriche (inedite per il pubblico italiano), due per ciascuna poetessa, un campione che non è e non vuole essere rappresentativo, ma piuttosto di testimonianza (e un invito?) rispetto a quanta produzione poetica è possibile ancora scoprire, esplorare, tradurre.

Le rese in italiano sono di chi scrive, a eccezione di una mirabile autotraduzione della giovanissima Elizaveta Kul'man: si tratta di una sua lirica esistente, tra l'altro, anche in tedesco (in una versione sempre di suo pugno). Per quanto riguarda il lavoro di traduzione, i testi italiani cercano non solo di rispettare la specificità delle quaranta voci diverse qui raccolte, ma anche di mantenere intatta la dominante poetica di ciascun componimento, in un delicato equilibrio tra necessità formali e contenutistiche, tra regolarità metrica (rispettata nella gran parte degli originali e indicata di volta in volta in nota) e densità semantica.

Le fonti dei testi originali sono riportate a piè di pagina. Quando le edizioni sono precedenti alla riforma ortografica del 1917-1918, si è ritenuto di riprodurre i componimenti osservando l'ortografia e la punteggiatura degli originali, con la sola sostituzione delle lettere non più in uso («Е» e «*И*» per, rispettivamente, le ricorrenze di «Ѣ» e «І»; il grafema «Ѳ», oggi «Ф», non compare nella selezione antologica) nonché con l'eliminazione del segno forte in fine di parola.

esie 1915-1925, trad. di M. Rea, Firenze, Passigli, 2013; M. Cvetaeva, *Mestiere. Poesie 1921-1922*, trad. di M. Rea, Firenze, Passigli, 2014; M. Cvetaeva, *Il campo dei cigni*, trad. di C. Graziadei, Roma, Nottetempo, 2017; M. Cvetaeva, *Sette poemi*, trad. di P. Ferretti, Torino, Einaudi, 2019; M. Cvetaeva, *La principessa guerriera*, trad. di M. Rea, Roma, Sandro Teti, 2021; M. Cvetaeva, *Ultimi versi 1938-1941*, trad. di P. Napolitano, Roma, Voland, 2021.

22 Si tratta di *L'ultima primavera*, trad. di L. Torresin, Venezia, Damocle, 2019, e *Mio demone forsennato!,* trad. di P. Galvagni, Torino, Robin, 2019.

Bibliografia

Achmatova 1944
A. Achmatova, "Naše svjaščennoe remeslo..." (1944), in: Id., *Sočinenija v dvuch tomach*, v. 1, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1986, p. 195.

Achmatova 1986
A. Achmatova, *Sočinenija v dvuch tomach*, v. 2, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1986.

Amelin 2024
M. Amelin, *Libro inverso*, trad. di M. Rea, s.l., Queen Kristianka, 2024.

Čujkina 1996
S. Čujkina, "Učastie ženščin v dissidentskom dviženii (1956-1986)", in: *Gendernoe izmerenie social'noj i političeskoj aktivnosti v perechodnyj period*, a cura di E. Zdravomyslova, A. Tëmkina, Sankt-Peterburg, Centr nezavisimych social'nych issledovanij, pp. 53-70.

Cvetaeva 1923
M. Cvetaeva, *Remeslo*, Berlin, Gelikon, 1923.

Cvetaeva 2014
M. Cvetaeva, *Taccuini 1919-1921*, trad. di P. Napolitano, Roma, Voland, 2014.

Cvetaeva 2023
M. Cvetaeva, *Vivo sul vivo*, trad. di M. Rea, Firenze, Passigli, 2023.

Erofeev 2001
V. Erofeev, *Vremja rožat'*, Moskva, Podkova, 2001.

Ewington 2014
A. Ewington, *Russian Women Poets of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Toronto, Iter, 2014.

Fajnštejn 1989
M. Fajnštejn, *Pisatel'nicy puškinskoj pory*, Leningrad, Nauka, 1989.

Gheith 2004
J. Gheith, *Finding the Middle Ground: Krestovskii, Tur, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Russian Women's Prose*, Evanston, Northwestern UP, 2004.

Golubkova 2021
A. Golubkova, *Kakoj dolžna byt' sovremennaja literatura*, "Literratura", 2021, https://literratura.org/actual/4439-anna-golubkova-kakoy-dolzhna-byt-sovremennaya-poeziya.html.

Gorbačëv 1987
M. Gorbačëv, *Perestrojka i novoe myšlenie dlja strany i vsego mira*, Moskva, Politizdat, 1987.

Greene 1994
D. Greene,

"Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood Press, 1994, pp. 95-109.

Heldt 1987
B. Heldt, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomington-Indianapolis, Indiana UP, 1987.

Heyder, Rosenholm 2003
C. Heyder, A. Rosenholm, "Feminisation as Functionalisation: the Presentation of Femininity by the Sentimentalist Man", in: *Women and Gender in 18th-century Russia*, a cura di W. Rosslyn, Aldershot, Ashgate, 2003, pp. 51-72.

Hodgson 2004
K. Hodgson, "Women and gender in post-symbolist poetry and the Stalin era", in: *A History of Women's Writing in Russia*, a cura di A.M. Barker, J. Gheith, Cambridge, Cambridge UP, pp. 207-224.

Kelly 1994
C. Kelly, *A History of Russian Women's Writing*, Oxford, Oxford UP, 1994.

Kelly 2004
C. Kelly, "Sappho, Corinna, and Niobe: genres and personae in Russian women's writing", in: *A History of Women's Writing in Russia*, a cura di A.M. Barker, J. Gheith, Cambridge, Cambridge UP, pp. 37-61.

Kukulin 2013
I. Kukulin, "Dvadcat' let penija bez akkompanementa. Vzlet i prevraščenija ženskoj innovativnoj poėzii v postsovetskoj Rossii", in: *Imidž, dialog, ėksperiment – polja sovremennoj russkoj poėzii*, a cura di H. Stahl, M. Rutz, München-Berlin-Washington, Verlag Otto Sagner, 2013, pp. 119-153.

Levitt 2009
M. Levitt, *Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts*, Boston, Academic Studies Press, 2009.

Lotman 1994
Ju. Lotman, *Besedy o russkoj kul'ture*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo, 1994.

Lotman 1993
Ju. Lotman, *La cultura e l'esplosione: prevedibilità e imprevedibilità*, trad. di C. Valentino, Milano, Feltrinelli, 1993.

Markov 1989
V. Markov, "Russian Crepuscolari: Minskij, Merezhkovskij, Lohvickaja", in: *Russian Literature and History*, a cura di W. Moskovich, J. Fraenkel, V. Levin, S. Schvarzband, Jerusalem, The Hebrew University of Jerusalem, 1989, pp. 78-81.

Marsh 2004
R. Marsh, "Realist prose writers: 1881-1929", in: *A History of Women's Writing in Russia*, a cura di A.M. Barker, J. Gheith, Cambridge, Cambridge UP, pp. 175-206.

Michalëva 2010
G. Michalëva, "Est' li političeskij potencial u ženskogo dviženija v Rossii?", in: *Ženskoe dviženie v Rossii: včera, segodnja, zavtra*, a cura di G. Michalëva, Moskva, Jabloko, 2010, pp. 62-72.

Nesterenko 2022
M. Nesterenko, *Rozy bez šipov. Ženščiny v literaturnom processe Rossii načalo XIX veka*, Moskva, NLO, 2022.

Peters Hasty 2020
O. Peters Hasty, *How Women Must Write: Inventing the*

Russian Woman Poet, Evanston, Northwester UP, 2020.

Racioppi, O'Sullivan 1995
L. Racioppi, K. O'Sullivan, *Organizing Women before and after the Fall: Women's Politics in the Soviet Union and Post-Soviet Russia*, "Signs", vol. 20, n. 4, 1995, pp. 818-850.

Rosenholm 1999
A. Rosenholm, *Gender Awakening: Femininity and the Russian Woman Question in the 1860s*, Helsinki, Kikimora, 1999.

Rosenholm, Savkina 2012
A. Rosenholm, I. Savkina, 'How Women Should Write': Russian Women's Writing in the Nineteenth Century, in: *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture*, a cura di W. Rosslyn, A. Tosi, Cambridge, Open Book, 2012, pp. 161-208.

Rosslyn 2000
W. Rosslyn, *Making Their Way into Print: Poems by Eighteenth-Century Russian Women*, "The Slavonic and East European Review", vol. 78, n. 3, 2000, pp. 407-438.

Rymbu 2017
G. Rymbu, '*Iskusstvo, politika, ideologija: problemnyj treugol'nik*', "syg.ma", https://syg.ma/@galina-1/iskusstvo-politika-idieologhiia-probliemnyi-trieugholnik.

Savkina 1998
I. Savkina, *Provincialki russkoj literatury*, Wilhelmshorst, F.K. Göpfert, 1998.

Savkina 2023
I. Savkina, *Puti, pereput'ja i tupiki russkoj ženskoj literatury*, Moskva, NLO, 2023.

Skidan 2006
A. Skidan, *Sil'nee urana*, "Vozduch", n.3, 2006, http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-3/skidan-critic/.

Solovey 2021
V.M. Solovey, *On the Squares and in the Comments Sections: The Feminist Movement in Russia between Contentious and Discursive Politics*, "Journal of International Women's Studies", n. 22.11, pp. 16-30.

Spendel 1993
G. Spendel, *Il silenzio delle albe: donne e scrittura nell'Ottocento russo*, Torino, Tirrenia, 1993.

Sperling, Marx Ferree, Risman 2001
V. Sperling, M. Marx Ferree, B. Risman, *Constructing Global Feminism: Transnational Advocacy Networks and Russian Women's Activism*, "Signs", vol. 26, n. 4, pp. 2001, pp. 1155-1186.

Sperling 2004
V. Sperling, *Organizing Women in Contemporary Russia*, Cambridge, Cambridge UP, 2004.

Stohler 2016
U. Stohler, *Disrupted Idylls*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016.

Svojasov 1995
E. Svojasov, "Safo i ženskaja poèzija konca 18 – načala 19 vekov", in: *Russkie pisatel'nicy i literaturnyj process v konce XVIII – pervoj treti XX vv*., a cura di M. Fajnštejn, Wilhelmshorst, F. K. Göpfert, 1995, pp. 11-28.

Tlostanova, Thapar-Björkert, Koobak 2016
M. Tlostanova, S. Thapar-Björkert, R. Koobak, *Border thinking and disidentification: Postcolonial and postsocialist feminist dialogues*, "Feminist Theory", n. 17.2, pp. 211-228.

Uspenskij 2008
B. Uspenkij, *Vokrug Tredjakovskogo: trudy po istorii russkogo jazyka i russkoj kul'tury*, Moskva, Indrik, 2008.

Uspenskij, Fedotov 2023
P. Uspenskij, A. Fedotov, *'Panaevskij cikl' Nikolaja Nekrasova. Poėtika emansipacii i mensplejninga*, "Die Welt der Slaven", n. 68.1, 2023, pp. 129-164.

Vasjakina 2020
O. Vasjakina, *Kletki, tkačiki i paučiki*, "grëza", 2020, https://greza.space/kletki-tkachihi-i-pauchihi/.

Voronina 1993
O. Voronina, *Soviet Patriarchy: Past and Present*, "Hypathia", vol. 8, n. 4, 1993, pp. 97-112.

Vowles 2004
J. Vowles, "The inexperienced muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century", in: *A History of Women's Writing in Russia*, a cura di A.M. Barker, J. Gheith, Cambridge, Cambridge UP, pp. 62-84.

Zdravomyslova 2002
E. Zdravomyslova, *Overview of the Feminist Movement in Contemporary Russia*, "Diogenes", vol.49.2, n. 194, 2002, pp. 35-39.

Zdravomyslova, Tëmkina 2003
E. Zdramyslova, A. Tëmkina, *Gosudarstvennoe konstruirovanie gendera v sovetskom obščestve*, "Žurnal issledovanij social'noj politiki", vol. 1, n.3/4, 2003, pp. 299-321.

Zdravomyslova, Tëmkina 2006
E. Zdramyslova, A. Tëmkina, *Gender dlja 'čajnikov'*, Moskva, Zven'ja, 2006.

Testi

Elizaveta Cheraskova (1737-1809)

Nata Neronova, Elizaveta sposa – come si può intuire dal cognome – il poeta Michail Cheraskov nel 1760, data a partire dalla quale si conoscono meglio le sue circostanze biografiche. Il loro salotto moscovita è centrale per le cerchie intellettuali dell'epoca, in cui il marito è ben inserito (diverrà persino direttore, *kurator*, dell'Università di Mosca), ma dove anche lei riesce a stringere importanti amicizie (in particolare, con la principessa Urusova e la moglie di Deržavin). Tra 1760 e 1762 Cheraskov cura la rivista "Poleznoe uveselenie", dove vengono pubblicati, su numeri diversi, sei testi di Elizaveta. Nel 1761 il poeta di riferimento del periodo, Aleksandr Sumarokov le dedica un componimento (seguito l'anno successivo da un'ode), invitandola a perseverare con la scrittura, dato che «una bella donna deve anche avere una bell'anima». Nel 1796 Nikolaj Karamzin pubblica suoi versi su "Aonidy", dimostrando così apprezzamento. Dopotutto, un sottotesto massonico è stato individuato dalla critica, il che testimonia la vicinanza di Cheraskova ai circoli intellettuali più in vista del suo tempo. Oltre che di poesia, Cheraskova è anche autrice di una traduzione, o piuttosto adattamento, di versi pastorali dello svizzero Salomon Gessner.

Bibliografia essenziale:

A. Ewington, “Elizaveta Kheraskova. Introduction”, in: *Russian Women Poets of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, di A. Ewington, Toronto, Iter, 2014, pp. 41-48.

F. Göpfert, “Observations on the Life and Work of Elizaveta Kheraskova (1737-1809)”, in: *Women and Gender in 18-Century Russia*, a cura di W. Rosslyn, Aldershot, Ashgate, 2003, pp. 163-186.

Молитва[1]

К тебе, Творец, я прибегаю,
Твоей я помощи прошу;
Тебе то сердце подвергаю,
В котором скорби я ношу.

Ты будь несчастному ограда,
Стесенному со всех сторон;
Будь мне надежда и награда
Терзаему без оборон.

Злодеи на меня востали
И устремляются губить;
И те наносят мне печали,
Которы в век клялись любить.

Друзья мне зделались недруги,
Губят и гонят с света вон;
Забвенны все мои услуги,
Пренебрежен мой плач и стон.

Нет мест несчастному сокрыться,
От злости их и клеветы:
К тебе лишь мысль моя стремится;
Один заступник, Боже, Ты.

Смири врагов моих, Создатель,
Отри потоки слез моих:
Сердец Ты чистых обладатель,
О! Боже, будь защитник их.

1 Da “Poleznoe uveselenie”, dicembre 1760, pp. 193-194. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Preghiera

A te, Creatore, io ricorro,
Il tuo soccorso io invoco;
A te il cuore sottopongo,
Dove porto il mio dolore.

Tu sii per l'infelice schermo
Che fascia da ogni sponda;
Sii per me speranza e premio
Angustiata senza difese.

Malvagi mi sono appresso
E intendono annientarmi;
E chi promise di amarmi
Mi ricopre di affanni.

Gli amici mi sono nemici,
M'annientano e mi cacciano;
Dimentichi dei miei servigi,
Sprezzano il mio pianto.

Non ha riparo l'infelice
Da cattiveria e da calunnia:
A te il mio pensiero aspira,
Solo intercessore Tu, Signore.

Pacifica i miei nemici, Padre,
Asciuga i rivoli delle mie lacrime:
Tu che i cuori candidi possiedi
Signore, sii loro protettore.

Сонет[2]

К чему желаешь ты, О! смертный, долгий век!
Довольно сносишь ты и в кратку жизнь напасти.
Родимся мы в слезах, растем покорны власти.
В младых днях чувствует досаду человек.

Те дни все протекут, как ток быстрейших рек -
Твой дух тревожить вдруг начнут различны страсти,
В мученьи станешь ты другой желати части,
Чтоб рок твою напасть и горесть пересек.

Вдруг старость все твои желанья уничтожит,
К напастям и бедам болезни приумножит,
Она надежду всю со днями унесет.

Весь век наполнен наш мученьем и тоскою,
Ничто нас в жизни сей от бедства не спасет.
О! смерть, в тебе одной ищу себе покою.

2 Da “Poleznoe uveselenie”, gennaio 1761, pp. 191-192. Metro: esametro giambico (alessandrino). Rima: abba (nelle quartine) ccd ede (maschile / femminile).

Sonetto

A che pro desìderi, mortale, una vita lunga!
Anche se breve l'esistenza è un trascinarsi di disgrazia.
Nasciamo noi nel pianto, cresciamo poi servili.
Fin da giovine ciascuno conosce l'amarezza.

I giorni scorreranno come correnti rapidissime,
Il tuo spirito scuoteranno d'improvviso le passioni,
Sofferente inizierai a desiderare un'altra sorte,
Perché il fato la tua disgrazia e afflizione interrompa.

D'improvviso la vecchiaia tutti i desideri annienterà,
Alle disgrazie e alle tragedie malattie aggiungerà,
Ogni speranza assieme ai giorni essa porterà via.

L'intera vita nostra è ricolma di sofferenza e nostalgia,
Nulla in quest'esistenza dalla sciagura può salvarci.
Oh morte! solo in te poss'io cercare pace.

Ekaterina Urusova (1747-1817?)

La principessa Urusova è una delle autrici più prolifiche del suo tempo (anni settanta del Settecento – anni dieci dell'Ottocento). Cugina di Cheraskov, non si sposò mai, sebbene i biografi parlino di un potenziale matrimonio con il poeta più brillante del Settecento, Deržavin, il quale avrebbe sentenziato che se marito e moglie si fossero dati entrambi alla scrittura, non ci sarebbe stato più nessuno a cucinare. Amanda Ewington e Andrew Kahn sottolineano come Urusova sia stata, probabilmente, la prima donna russa a immaginare e promuovere l'idea di una comunità di donne scrittrici o, come scrive lei stessa in una lettera alla moglie di Deržavin nel 1786, ad augurarsi «una familiarità con le Muse in crescita tra il nostro sesso». È autrice in particolare di due lunghi poemi, di cui il primo scritto da una donna in Russia, *Polion ili Prosvetivšijsja neljudim* (Polion [Pollione] o Il misantropo illuminato, 1774), e *Iroidy* (Eroidi, 1777), entrambi modellati su testi classici, rispettivamente di Virgilio e Ovidio, ma anche legati strettamente alla narrazione politica e culturale dell'imperatrice Caterina II. Secondo Marcus Levitt, Urusova con *Polion* si riallaccia e risponde al dibattito scaturito a partire dalla *Lettera a d'Alembert sugli spettacoli* di Rousseau, in cui il filosofo francese attacca la partecipazione femminile in società e a teatro. Per Ewington, con questi due poemi la poetessa russa infrange le barriere che limitano agli uomini la scrittura epica e tragica.

Bibliografia essenziale:

A. Ewington, “Ekaterina Urusova. Introduction”, in: *Russian Women Poets of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, di A. Ewington, Toronto, Iter, 2014, pp. 59-71.

A. Kahn, “Russian Elegists and Latin Lovers in the Long Eighteenth Century”, in: *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, a cura di T. Thorsen, Cambridge, Cambridge UP, 2013, pp. 336-347.

M. Levitt, “The Polemic with Rousseau over Gender and Sociability In E. S. Urusova’s *Polion* (1774)”, in: *Early Modern Russian Letters*, di M. Levitt, Boston, Academic Studies, 2009, pp. 358-378.

W. Rosslyn, *Making Their Way into Print: Poems by Eighteenth-Century Russian Women*, “The Slavonic and East European Review”, n. 78.3, 2000, pp. 407-438.

K. Rubin-Detlev, *An Ancient in Catherinian Russia: Classical Reception, Sensibility, and Nobility in Princess Ekaterina Urusova’s Poetry of the 1770s*, “Slavic Review”, n. 80.1, 2021, pp. 90-111.

J. Vowles, “Sappho, Corinna, and Niobe: genres and personae in Russian women’s writing”, in: *A History of Women’s Writing in Russia*, a cura di A.M. Barker, J. M. Gheith, Cambridge, Cambridge UP, 2004, pp. 62-84.

Ju. Volkhonovych, *Russian Heroides*, *1759–1843: Translations and Transformations*, tesi di dottorato, University of South California, 2014.

Проэмий[1]

О Музы! Вы мой дух ко песням вспламените,
И пола вашего вы голосу внемлите!
Во древни времена, Российская страна,
В невежество была, во мрак погружена.
Жилища вашего тогда не досязали,
И тернием пути к Парнасу заростали.
Парнаский огнь еще Сердец не вспламенял,
К составу песен дух восторгом не пылал:
Но в мрачности такой Россия озарилась,
И Лиры красота в пределах сих явилась.
Невежество у нас в презрении лежит,
Российския страны незнание бежит,
И просвещению Державу уступают.
Ваш глас, приятный глас, сердца у всех пленяет.
В кратчайши времена Россия процвела, ---
Расинов, Пиндаров, она произвела.
ЕКАТЕРИНИН век те ныне воспевают,
Премудрыя дела в безсмертие включают.
На Росскую страну вселенна мещет взор,
Прославь ея, прославь, прекрасных Муз собор!
Се в наши времена златыя зрятся веки,
Кастальския текут с Парнасса к Россам реки;
И чтобы окружать священных Муз престол,
То начал воспевать у нас и женский пол:
Они ко нежностям во песнях прибегают,
И добродетелям венцы приготовляют.
С приятностью они веселости поют,
И действие страстей почувствовать дают.
В России видимы, Сапфоны, де ла Сюзы,
За ними я стремлюсь: ... О вы прекрасны музы!
Ко ободрению, для песен красоты,
Разсыпьте предо мной Парнасския цветы!
Врачебною водой вы Лиру окропите,
И мне ее теперь из ваших рук пошлите.

1 Da *Iroidy muzam posvjaščennyja*, Sankt-Peterburg, Tipografija Artillerijskago i inženernago šljachetnago kadetskago korpusa, 1777, pp. 3-4. Metro: esametro giambico (alessandrino). Rima: aabb (femminile / maschile).

Proemio

O Muse! il mio spirito infiammate ché canti,
E alla voce del vostro sesso date ascolto!
Nei tempi antichi, la nazione Russa
Nell'ignoranza, nella tenebra si trovava immersa,
Le vostre somme dimore non sfiorava,
Coperte di spine le vie per il Parnaso.
Il fuoco del Parnaso i Cuori non infiammava,
Per il canto, lo spirito in estasi ancora non ardeva:
Ma in quell'oscurità la Russia s'è rischiarata,
E la bellezza della Lira in essa è apparsa.
L'ignoranza da noi è disprezzata,
Dalle nazioni Russe l'insipienza fugge,
E alla conoscenza il Dominio cede.
La vostra voce, soave, tutti i cuori fa prigionieri.
In tempi rapidi la Russia è fiorita,
I Racine, i Pindaro ha generato.
L'epoca di CATERINA essi ora cantano,
Gli atti più savi rendono immortali.
Alla nazione Russa l'universo getta lo sguardo,
Rendetela gloriosa, consesso di splendide Muse!
Ai nostri tempi si scorgono età dell'oro,
Dalla fonte sul Parnaso ai Russi giungono i fiumi;
E per attorniare il trono delle sacre Muse,
Ha iniziato a cantare da noi anche il sesso femminile:
Esse alle soavità nei canti ricorrono,
E alle virtù serti compongono.
Con piacere alla giovialità intonano canti,
E l'opera delle passioni fan percepire.
In Russia si vedono le Saffo, le de la Suze,
Dietro a esse io mi spingo: … O voi splendide muse!
Incoraggiatemi, date bellezza ai miei canti,
Spargendomi innanzi i fiori del Parnaso!
Di acqua benefica la Lira voi aspergete,
E a me ora con le vostre mani porgete.

Потщуся мысль мою я с вами согласить,
Потщуся песнь мою пред вами возгласить.
С холмистых гор ко мне вы взоры обратите,
И глас, мой робкой глас, коль можно ободрите.
С великодушием внимайте песнь мою:
О Музы! я для вас, на Лире воспою.

Ручей[2]

Я в жаркой день сидела
У чистаго ручья;
Свой образ в нем узрела,
И так вещала я:
«Ручей! В тебе зрю живо
Я все мои черты:
Сколь кажешь справедливо
Наружной образ ты,
И им заняться нудить!
Но, ах! почто, ручей,
Почто не обнаружишь
В струях души моей?
Открой ты сердце, мысли;
Зерцалом будь души;
Пороки в ней исчисли;
Их живо напиши!»

Те речи безпристрастны
Язык лишь произнес,
Взмутились токи ясны,
И образ мой исчез;
Стихии взбунтовали,
Источник почернел;
Наяды восплескали,
И ветер заревел;
Волна волну колеблет

2 Da “Aonidy”, 1796, n. 1, pp. 130-134. Metro: trimetro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Mi impegnerò ad accordare con voi il pensiero,
Mi impegnerò a proclamare innanzi a voi il canto.
Dalle alte vette verso di me voi lo sguardo volgete,
E la voce, la mia timida voce, quanto possibile incoraggiate.
Con magnanimità date ascolto al mio cantare:
O Muse! io per voi, con la Lira intonerò un canto.

Il ruscello

In una calda giornata
Presso un limpido ruscello,
Scorgendomi riflessa
Quanto segue sentenziai:
"Ruscello! In te vividi
Vedo tutti i miei tratti:
Con quanta cura mostri tu
L'immagine esteriore,
Attirando l'attenzione!
Ma perché, oh ruscello,
Perché nei tuoi rii
L'anima mia non riveli?
Esponi il cuore, i pensieri;
Dell'anima sii specchio;
I vizi in essa elenca;
Vividi descrivili!"

Pronunciati avevo appena
Tali ragionamenti,
Sulle agitatesi correnti
La figura mia sparì;
Gli elementi insorsero,
La sorgente si scurì;
Naiadi d'impeto emersero,
E il vento tirò un fischio;
Onda contr'onda smossa,

И пенится крутясь;
Мой слух со шумом внемлет
Наяды грозной глас:
«Ты тайну сокровенну
Желаешь разуметь,
И душу обнаженну
И сердце хочешь зреть?
Зри действие Природы,
И мрак с очей сложи.
Открыли тайну воды –
Ты тайну развяжи.»

Наяда так вещала,
И скрылась в бездну вод;
Вода шуметь престала,
Стал чист небесной свод
И буря укротилась;
Прозрачен стал ручей;
Я духом возмутилась,
Не зная тайны сей.

Но я имев свободу
Из тока воду пить,
Вкусила чисту воду,
Чтобъ мысли просветить –
И таинство познала
Волшебнаго ручья.

Вода знаменовала,
Что страсти рвут меня;
Что как пришел к движенье
Прозрачной водной ток,
Так сердце, дух в волненье
Приводит мой порок.
Ах! силу ощутила
Я всех моих страстей;
В душе что гордость крыла,
Открыл мне то ручей.

Schiuma mentre s'increspa;
Nel rumore il mio udito coglie
Di Naiade una voce seria:
"Tu ciò che è recondito
Desideri conoscere,
E l'anima svestita
E il cuore vuoi vedere?
A quanto fa Natura
L'occhio volgi fuor di tenebra.
Esposto han le acque,
A te il segreto sciogliere."

Sentenziato, si ritirò
La Naiade nell'abisso;
L'acqua smise di tonare,
Si fece limpido il cielo
E la tempesta si chetò;
Terso si fece il ruscello;
Nello spirito agitata,
Ignoto a me era il segreto.

Libera com'ero io
Di bere dalla corrente,
Provai quest'acqua limpida,
A schiarire i miei pensieri:
E conobbi il mistero
Del ruscello incantato.

L'acqua rappresentava
Le passioni che mi struggono;
Così come s'era smossa
Questa corrente tersa,
Così il cuore, lo spirito
Il mio vizio rimesta.
Ah! la forza ho percepito
Io di tutte le passioni;
Ciò che l'orgoglio celava,
Mi espose il ruscello.

Но сердце как исправить?
Чем слабости тушить?
К ручью свой путь направить
И чисту воду пить.
Коль каплю хоть едину
Воды живой вкушу,
Я все, иль половину
Пороков погашу.

Come correggere il cuore?
O estinguere i difetti?
Dirigersi al ruscello
E bere limpida acqua.
Anche una sola goccia
D'acqua viva proverò,
E tutti o per metà
Io i vizi spegnerò.

Anna Bunina (1774-1829)

Bunina è considerata la prima poetessa russa che riuscì a guadagnarsi da vivere grazie alla propria attività letteraria. Sesta e ultima figlia, cresciuta in campagna nei pressi di Rjazan', giunge a Mosca nel 1801 sfruttando l'eredità del padre. Da qui si sposta l'anno successivo a Pietroburgo dove, grazie al fratello ufficiale di marina, viene introdotta nel mondo degli intellettuali. Mentre da un lato si applica con dedizione agli studi, desiderosa di colmare le proprie lacune in ambito tanto linguistico e letterario che scientifico, dall'altro affina le proprie capacità poetiche, avvicinandosi – probabilmente grazie al suo precettore, il membro dell'Accademia imperiale Pëtr Sokolov – alla Società degli amatori della parola russa (*Beseda ljubitelej russkogo slova*), animata da Siškov, di cui diviene membro onorario nel 1811. Con la pubblicazione della raccolta poetica *Neopytnaja muza* (Musa inesperta, 1809) Anna Bunina riscuote un discreto successo, ottenendo anche un supporto economico dalla famiglia imperiale. Dopo l'uscita della seconda parte del volume nel 1812, riceve una 'pensione' di duemila rubli dall'imperatore Alessandro I grazie all'intercessione di Šiškov e del generale Michail Kutuzov. Oltre alla poesia e alla prosa (come *Sel'skie večera*, Serate in campagna, 1811), Bunina si dedica anche alla teoria, curando un manuale di versificazione, *Pravila poezii* (Le regole della poesia, un adattamento da un testo francese di Charles Batteux), e dedicandolo deliberatamente alle giovani aspiranti poetesse. Come sottolineano Wendy Rosslyn e Marija Nesterenko, il secondo volume di *Neopytnaja muza* raccoglie diverse liriche e poemi in cui sono sottesi messaggi di ribellione rispetto al sistema gerarchico patriarcale del tempo: il suo *Padenie Faetona* (La caduta di Fetonte) può, ad esempio, venire letto allegoricamente come una rivendicazione della poetessa allo status semi-divino riservato al poeta uomo. Così come Fetonte si scontra con il suo essere a un solo tempo divino e mortale, pur non appartenendo a nessuna delle due categorie, così la figura della scrittrice incarna un'ambiguità: da un lato possiede il dono divino della poesia, mentre dall'altro si ritrova a essere socialmente limitata in quanto donna. La lettura è ancora più convincente se si pensa che Bunina non si sposò mai. Nesterenko nota, inoltre, che tra i suoi versi Bunina inserisce una critica

deliberata a colleghi poeti che scrivono, a suo avviso, in maniera scadente: in questo modo, sul piano metapoetico, *Padenie Faetona* risulta essere il primo testo in cui una poetessa esprime una stroncatura di testi altrui. Per quest'opera, Bunina viene ricompensata dall'imperatrice con una lira d'oro tempestata di diamanti. Nel 1815 parte per l'Inghilterra per curarsi da quello che tradizionalmente viene indicato come un 'tumore al seno' (il dato è però incerto, come sottolineano Amelin e Nesterenko, visto che un cancro di questo tipo l'avrebbe portata molto più velocemente alla morte); è l'imperatrice a sostenerne le spese di viaggio e terapia. Tra 1819 e 1821 la sua *opera omnia* viene pubblicata dall'Accademia imperiale. Tuttavia, nonostante il successo, la figura di questa scrittrice venne obliata già a partire dal suo stesso secolo: donna vicina agli arcaisti della Società degli amatori della parola russa, venne dimenticata (quando non proprio ridicolizzata) con l'imporsi sulle scene letterarie della linea innovatrice del gruppo Arzamas. Eppure, come sottolinea Amelin, Bunina influì profondamente su Baratynskij, in parte su Lermontov, e venne finemente apprezzata da Krylov, Deržavin, Kjuchel'beker.

Bibliografia essenziale:

A. Ewington, "Anna Bunina. Introduction", *Russian Women Poets of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, di A. Ewington, Toronto, Iter, 2014, pp. 455-458.

M. Amelin, M. Nesterenko, "'Devica Anna Bunina'. Chronika žizni i tvorčestva", in: *Neopytnaja muza*, di A. Bunina, Moskva, B.S.G.-Press, 2016, pp. 27-58.

M. Nesterenko, *Rozy bez šipov. Ženščiny v literaturnom processe Rossii načalo XIX veka*, Moskva, NLO, 2022.

H. Pessina Longo, *Zarine di bellezza e di poesia. Presenze femminili nella poesia russa dell'Ottocento*, Firenze, Aletheia, 2001 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

W. Rosslyn, "Conflicts over gender and status in early nineteenth-century Russian literature: the case of Anna Bunina and her poem *Padenie Faetona*", in: *Gender and Russian literature*, a cura di R. Marsh, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 55-74.

W. Rosslyn, *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia*, Lewiston-Queenston-Lampeter, Edwin Mellin, 1997.

B. Marshall, "Anna Bunina", in *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 43-59.

Разговор между мною и женщинами[1]

ЖЕНЩИНЫ
Сестрица душенька! какая радость нам!
Ты стихотворица! на оды, притчи, сказки,
Различны у тебя готовы краски,
И верно, ближе ты по сердцу к похвалам.
Мужчины ж, милая… Ах, Боже упаси!
Язык, — как острый нож!
В Париже, в Лондоне, — не только на Руси, —
Везде равны! заладят то ж да то ж:
Одне ругательства, — и всё страдают дамы!
Ждем мадригалов мы, — читаем эпиграммы.
От братцев, муженьков, от батюшков, сынков
Не жди похвальных слов.
Давно хотелось нам своей певицы!
Поёшь ли ты? скажи иль да, иль нет.

Я
Да, да, голубушки-сестрицы!
Хвала Всевышнему! пою уже пять лет.

ЖЕНЩИНЫ
А что пропела ты в те годы?
Признаться русскому не все мы учены́;
А русские писанья мудрены;
Да, правда, нет на них теперь и моды.

Я
Пою природы я красы;
Рогами месяц в воду ставлю;
Счисляю капельки росы;
Восход светила славлю;
Лелею паства по лугам;

1 Da *Neopytnaja muza. Sobranie stichotvorenij*, Moskva, B.S.G.-Press, 2016, pp. 229-232. Entrambi i testi di Bunina qui presentati vennero pubblicati nella seconda parte di *Neopytnaja muza*, che uscì nel 1812. Metro: piedi giambici in numero variabile (*vol'nyj jamb*). Rima: schemi di rime vari (incrociata, alternata, baciata, sia maschili che femminili).

Conversazione tra me e le donne

LE DONNE
Sorella cara! che gioia sei per noi!
Tu scrivi versi! per odi, leggende, fiabe,
Tu hai pronto ogni colore,
E, di certo, hai a cuore gli elogi.
Gli uomini, tesoro… Oh, che Dio ci aiuti!
Hanno lingua di coltello!
A Parigi, a Londra – non solo nella Rus' –
Son tutti uguali! non fanno che ripetere
Improperi soltanto, e a soffrire – sempre le dame!
Ci aspettiamo madrigali, leggiamo epigrammi.
Da fratelli e mariti, da padri e da figli
Non aspettarti parole di lode.
È tanto che vorremmo una nostra cantrice!
Canterai tu allora? Rispondi, sì o no.

IO
Sì, sì, mie amate sorelle!
Lode all'Altissimo! canto già da un lustro.

LE DONNE
E cosa hai cantato in questi anni?
Confessiamo di non aver studiato noi tutte il russo;
E i testi russi sono oscuri;
Anche se, è vero, non più di moda.

IO
Canto io della natura le bellezze;
La falce di luna nell'acqua depongo;
Conto le gocce di rugiada;
All'alba dell'astro rendo gloria;
Cullo le greggi per i prati;

Даю свирели пастушкам;
Подругам их цветы вплетаю в косы,
Как лен светловолосы:
Велю, схватясь рука с рукой,
Бежать на пляску им с прыжками,
И резвыми ногами
Не смять травинки ни одной.
Вздвигаю до небес скалы кремнисты;
Сажаю древеса ветвисты,
Чтоб старца, в жарки дни,
Покоить в их тени.
Ловлю по розам мотыльков крылатых;
Созвав певцов пернатых
Сама томлюся я
В согласной трели соловья.
Иль вдруг, коням раскинув гриву,
Велю восточный ветр перестигать,
До облак прах копытами взметать.
Рисую класами венчанну ниву,
Что вид от солнечных лучей
Прияв морей,
Из злата растопленных,
Колышется, рябит, блестит,
Глаза слепит,
Готовясь наградить оратаев смиренных.
Природы красотой
Глас робкий укрепляя свой,
Вдруг делаюсь смелея! –

ЖЕНЩИНЫ
Эге! какая ахинея!
Да слова мы про нас не видим тут...
Что пользы песни нам такие принесут?
На что твоих скотов, комолых и с рогами?
Не нам ходить на паству за стадами!
Итак, певица ты зверей!
Изрядно!.. но когда на ту ступила ногу, –
Иди в берлогу,
Скитайся средь полей,

Offro pifferi ai pastorelli;
Alle loro amiche intreccio fiori nei capelli,
Chiari come il lino:
Facendoli prendere per mano,
Ordino che corrano a danzare,
E che coi piedi vivaci
Non rovinino neanche un filo d'erba.
Innalzo ai cieli scogliere di pietra;
Pianto alberi frondosi,
Perché il vecchio, nei giorni caldi,
Si riposi nella loro ombra.
Colgo sulle rose farfalle alate;
Radunati cantori piumati
Io stessa m'abbandono
Al trillo armonioso dell'usignolo.
Oppure d'improvviso, scompigliata loro la criniera,
Ai cavalli faccio sorpassare il vento dell'est,
Alle nuvole la polvere alzare con gli zoccoli.
Disegno il campo di spighe incoronato,
Che sotto i raggi del sole
Assunto l'aspetto di mari
Di oro fusi,
Trema, s'increspa, splende,
Acceca la vista,
Preparandosi a premiare i dimessi contadini.
Attraverso la bellezza della natura
La voce mia timida rinforzando,
D'improvviso divento più coraggiosa! –

LE DONNE
Eh, che assurdità!
Parole su di noi qui non vediamo…
A che ci servono questi canti?
A che pro il tuo bestiame, con o senza corna?
Non sta a noi badare alle mandrie!
Dunque, sei cantrice delle bestie!
Notevole!… ma se su questa strada ti sei messa,
Vai nella tua tana,
Erra tra i campi,

И всуе не тягчи столицы.

Я

Нет, милые сестрицы!
Пою я также и людей.

ЖЕНЩИНЫ

Похвально! но кого и как ты величала?

Я

Подчас я подвиги мужей вспевала,
В кровавый что вступая бой,
За веру и царя живот скончали свой,
И гулом ратное сотрясши поле,
Несла под лавром их оттоле,
Кропя слезой.
Подчас, от горести и стонов,
Прейдя к блюстителям законов,
Весельем полня дух,
Под их эгидою беспечно отдыхала.
Подчас, к пиитам я вперяя слух,
Пред громкой лирой их колена преклоняла.
Подчас,
Почтением влекома,
Я пела физика, химиста, астронома.

ЖЕНЩИНЫ

И тут ни слова нет про нас!
Вот подлинно услуга!
Так что же нам в тебе? на что ты нам?
На что училась ты стихам?
Тебе, чтоб брать из своего всё круга;
А ты пустилася хвалить мужчин!
Как будто бы похвал их стоит пол один!
Изменница! Сама размысли зрело,
Твое ли это дело!
Иль нет у них хвалителей своих?
Иль добродетелей в нас меньше, чем у них!

E invano non tormentare le capitali.

IO

No, care sorelle!
Io canto anche le persone.

LE DONNE
Lodevole! ma chi e come hai omaggiato?

IO

Alle volte le gesta degli uomini ho decantato,
Che scesi in battaglie sanguinose,
Per la fede e lo zar hanno posto fine alla propria vita,
E con un grido scosso il campo,
Da lì li ho portati tra gli allori,
Versando una lacrima.
Alle volte, dal dolore e i gemiti,
Presentandomi agli uomini di legge,
D'allegria colmo lo spirito,
Sotto la loro egida sicura ho riposato.
Alle volte ai poeti tendendo l'orecchio,
Davanti alla lira sonora alle loro ginocchia mi sono buttata.
Alle volte,
In ossequio,
Ho cantato il fisico, il chimico, l'astronomo.

LE DONNE

Di nuovo non una parola su di noi!
Ci fai un vero piacere!
Dunque, cosa ce ne viene di te? A che cosa ci servi?
A che pro hai imparato a scrivere versi?
Per rigettare tutto ciò che viene dal tuo ambiente;
E ti sei messa a elogiare gli uomini!
Come se di lodi fosse degno un solo sesso!
Traditrice! Pondera per bene,
Se questo ti pertiene!
Non hanno essi già qualcuno che li elogia?
O virtù abbiamo noi meno di loro!

Я

Всё правда, милые! вы их не ниже,
Но, ах!
Мужчины, а не вы присутствуют в судах,
При авторских венках,
И слава авторска у них в руках,
А всякой сам к себе невольно ближе.*

*Да простится мне шутка сия из снисхождения к веселонравным музам, которые любят мешать дело с бездельем, ложь с истиной, и невинной резвостию увеселять беседы.

Пекинское ристалище[2]

Баснь,
посвященная некоторым из почтенных членов
Российской императорской академии,
удостоивших меня лестного своего одобрения

Когда-то в Пекинé вельможны старшины́,
В часы народной тишины,
Желая по трудах вкусить отдохновенье,
Стеклись в ристалище своих изведать сил.
Не злато получить там победитель мнил,
Но плески дланей в награжденье;
И бескорыстных сих наград
И сами мудрецы отнюдь не возгнушались.
Две меты в поприще пекинцев назначались:
Одна для малых чад,
Другая юношам и возмужалым.
Бег начался, — и вдруг жена явилась там.
Хочу сказать в Китае небывалым,
Что жены тамошни сидят в нем по домам,
И к беганью у них все заперты дороги;

2 Da *Neopytnaja muza. Sobranie stichotvorenij*, Moskva, B.S.G.-Press, 2016, pp. 214-215. Metro: piedi giambici in numero variabile (*vol'nyj jamb*). Rima: schemi di rime vari (incrociata, alternata, baciata, sia maschili che femminili).

IO

Avete ragione su tutto, care! voi di loro non siete da meno,
Ma, ah!
Sono gli uomini, non voi, a presenziare come giudici,
A stare tra gli allori come autori,
E la gloria come autori detengono nelle loro mani,
Ciascuno suo malgrado è il più caro a se stesso.*

*Mi si perdonerà questo scherzo di indulgenza verso le muse d'indole allegra che amano mescolare otium e negotium, menzogna e verità, e di vivacità innocente rallegrano i colloqui.

L'arena di Pechino

Fiaba,
dedicata ad alcuni membri illustri
dell'Accademia imperiale russa,
che mi hanno concesso il proprio onorevole plauso

Un giorno a Pechino gli anziani dignitari,
Nell'ora della quiete dell'intero popolo,
Volendo tra fatiche saggiare del riposo,
Convogliarono in arena per mettersi alla prova.
Non era all'oro che pensava il vincitore,
Ma agli scrosci degli applausi;
E simili onori disinteressati
Gli stessi saggi non ripugnavano.
Due mete nel campo si stabilirono:
Una per gli infanti,
L'altra a giovani e maturi.
La corsa iniziò, e d'improvviso ecco una signora.
Premetto a chi in Cina ancora non è stato
Che le donne del posto qui restano a casa,
E alla corsa le porte per loro son serrate;

Что с детства нежного, едва изыдут в свет,
Тесьмами крутят им и стягивают ноги:
Без ног же в поприще стязаться выгод нет.
Но счастью их чрез то, казалось, нет утраты.
Других забав, другой и платы
В награду чаяли оне своих трудов.
Да и к чему в краю нам царства
Искать того, что внутрь находится домов?
Будь доброю женой, без прихотей, коварства;
По кротости души кажи всем кроткий взгляд;
Пекись о благонравьи чад,
О нуждах подданный и их забавах;
Будь доброй дочерью, сестрой;
Блюди семейственный покой
И славу обретай в своих незлобных нравах:
Вот поприще обширное для нас!
Однако в Пекине на этот раз
В ристалище жена возмнила состязаться.
То, видно, праздная иль сирая была,
Иль, дома не найдя полезней чем заняться,
За славою от скуки притекла,
Иль мнила милого увеселить тем взоры.
Не знаю в истину, для нужд она каких,
Но знаю, что, забыв скудельность ног своих,
С мужами вздумала войти в неравны споры.

Знак к бегу дан трубой.
Коснея трепетной стопой,
Бежит сподвижница, шатаясь с каждым шагом,
И сил не ощутя, считая благом,
Что меты детския достигла не упав,
Ждет общего презора,
Угрюмого от старцев взора,
От резвых юношей насмешек и забав;
Ждет, - и с стыда главу на перси преклоняет...
Но что ж?... всё сонмище во длани ей плескает!
*
Мир судит в нас дела и подвиг лишь единой;
Знаток их меряет со способом и с силой.

Che dall'infanzia, venute appena al mondo,
Con fettucce si avvolgono e stringono i loro piedi:
Senza piedi è vano in campo entrare.
Ma la loro felicità sembra non diminuire.
Altri divertimenti, altra ricompensa
In premio speravano per le lor fatiche.
E a che pro in un angolo del regno
Cercare ciò che in casa già si trova?
Sii una buona moglie, senza capricci, né perfidia;
Mite nell'animo concedi a tutti un mite sguardo;
Educa i figli,
Ai sudditi provvedi e ai loro divertimenti;
Sii buona figlia e buona sorella;
Osserva la pace della tua famiglia
E con questa indole ottieni la tua gloria:
Ecco l'ampio campo che a noi è destinato!
Tuttavia, a Pechino nell'arena questa volta
Una signora è scesa volta a gareggiare.
Forse oziava o forse era orfana,
Oppure a casa non trovava utile scopo,
Alla gloria dalla noia era attirata,
Oppure intendeva l'amato rallegrare.
Non so davvero per quale ragione,
Ma so che, dimentica dei suoi piedi sfortunati,
Con gli uomini pensò di entrare in impari duello.

Segnale di corsa dà la tromba.
Irrigidendosi nel suo incedere incerto,
La concorrente corre, barcollando a ogni passo,
E non sentendo forze, ritenendo un bene
L'aver senza cadere raggiunto la meta degli infanti,
Attende lei il generale sprezzo,
Dei vecchi lo sguardo tetro,
Dagli agili giovani divertimento e scherno;
Attende, e dalla vergogna la testa al petto abbassa…
Ma cosa succede?… la applaude il consesso!
*
Il mondo giudica in noi opere e una sola impresa;
Chi sa con capacità e con forza queste pesa.

Anna Naumova (1787?-1862)

Nata e vissuta in provincia nei dintorni di Kazan', l'attività principale di questa autrice, nonché sua fonte di reddito, è l'educazione delle giovani, in particolare se orfane. È la famiglia Panaev, al centro della vitalità culturale di Kazan', a supportare gli interessi letterari di Naumova, introducendola ai circoli della città, per lo più di influenza massonica. Pur non spostandosi mai dalla provincia, il fatto che suoi testi ottennero apprezzamento a Mosca, venendo pubblicati e letti nel corso degli incontri della Società degli amatori della parola russa (*Beseda ljubitelej russkogo slova*), dimostra che, in barba alla dislocazione geografica apparentemente periferica, Naumova vantava un'ampia rete di contatti. Contraria agli spiriti rivoluzionari e al supporto diffuso per i Decabristi, si ritrova, tuttavia, presto isolata, scegliendo di dedicarsi primariamente all'educazione femminile con lo spirito autoritario, severo e indipendente con cui i resoconti dell'epoca la ritraggono. Il suo attestato amore per i cavalli e le cavalcate ne contraddistingue il carattere fiero e libero. Amanda Stohler sottolinea che, pur sposando l'idealizzazione sentimentalista della donna, Naumova riscrisse dall'interno ogni topos ad essa connesso, suggerendo, ad esempio, che proprio la superiorità morale femminile offre alle donne la possibilità di giudicare e condannare i comportamenti umani. Inoltre, nei suoi testi Naumova rigetta le semplicistiche equazioni tra femminino e natura, così come evita le trame di donne cadute, costrette al suicidio per aver rovinato l'ideale di vita virtuosa.

Bibliografia essenziale:

A. Stohler, *Disrupted Idylls. Nature, Equality, and the Feminine in Sentimentalist Russian Women's Writing (Mariia Pospelova, Mariia Bolotnikova, and Anna Naumova)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016.

Урок молодым девушкам[1]

Любезны девушки! страшитесь
Всегдашних вы врагов своих,
Мущин коварных берегитесь,
Не слушайте ласкательств их;
Не редко так, как змей лукавый,
Плененший Евву, нашу мать,
Они польстят вам счастьем, славой,
А там — ужь поздо горевать.

Большою частью лицемеры,
Они смеются только вам;
Не очень к ним имейте веры,
Не доверяйте их словам,
Не доверяйте страстным взглядам,
Ни самым тяжким вздохам их,
Сердец не отравляйте ядом
Вы медом пчел фальшивых сих.

Любви исполненны их взоры
Небесной вам Эдем сулят,
И сладостны их разговоры
Вас благоденством веселят;
Но их сердца для вас закрыты,
Их мысли неизвестны вам:
Искусно хитростью прикрыты,
Инакой смысл дают речам.

Совет, который вам нелестно,
Любя вас, матери дадут,
Пренебрегать для вас безчестно;
Оне от бед вас стерегут,
Оне хранят вас от обманов,
Пронырств лукавых сих врагов:
В рабах — найдете вы тиранов,

1 Da *Uedinennaja muza zakamskich beregov*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1819, pp. 30-37. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Una lezione alle giovani ragazze

Gentili ragazze! abbiate paura
Dei vostri nemici di sempre,
Dagli infidi uomini guardatevi,
Non date ascolto alle lor lusinghe;
Non di rado, come il maligno serpente
Fece prigioniera Eva, nostra madre,
Essi vi prometteranno gioia, gloria,
E poi per dolersi sarà già tardi.

Per lo più son loro ipocriti,
Non fanno che ridere di voi;
Non ponete in essi troppa fede,
Non credete alle loro parole,
Non credete agli sguardi ardenti,
Né ai loro sospiri profondi,
I vostri cuori non avvelenate
Col miele di tali api false.

D'amore ricolmo il loro sguardo
Vi predice l'Eden celeste,
E dolci i loro discorsi
Vi letiziano di piacere;
Ma i loro cuori per voi son serrati,
I loro pensieri a voi ignoti:
Simulando con destra astuzia,
Un altro senso vi sottendono.

Il consiglio che senza riserve,
Amandovi, le madri vi daranno
Sprezzare vi disonora;
Esse dai guai vi difendono,
Esse vi proteggono dagli inganni,
Dai tiri maligni di questi nemici:
In schiavi trovate tiranni,

В свободе — тяжесть злых оков.

Красотки-девушки! имейте
Вы осторожность всякой час,
И собственных сердец робейте;
Они проводят также вас.
Не редко там, где мните сладость,
Найдете горечь лютых дней;
Навек свою сгубивши младость,
Умрете вы душой своей. —

Супружеством не торопитесь,
Не льститесь кинуть отчий дом,
Мечтою лживой не слепитесь,
Не славьтесь умственным добром;
Не сделайтесь неблагодарны
Против родителей своих:
Подумайте — льстецы коварны; —
Ах! не сменяйте тех на сих.

Взгляните сами на Милену,
Которую пленил Милон;
Какую же в ней перемену
В два только года сделал он!
Она, как роза разцветала
Под сению родных своих,
Как будто бабочка летала,
Резвясь, лобзала нежно их.

Толико бывши благонравна,
Колико же была умна!
Всегда равно веселонравна,
Как Май смеялася она;
На балах, в обществах и дома
Милена тешилась всегда;
Ни грусть, ни скука незнакома
С ней не были еще тогда.

Но на ея беду возмися,

In libertà, gravi occhi ostili.

Mie belle ragazze! abbiate
Voi accortezza ogni momento,
E per i vostri cuori timore;
Anch'essi vi insidieranno.
Non di rado dove cogliete il dolce
Troverete l'amaro di giorni crudeli;
Per sempre soppressa la gioventù,
Perirà con voi la vostra anima.

Fretta non abbiate di maritarvi,
Di dire addio al tetto paterno,
D'un sogno fallace non accecatevi,
Non gloriatevi di bontà morale;
Non rendetevi ingrate
Davanti ai vostri genitori:
Pensate: chi lusinga è infido;
Ah! non scambiate questo per quello.

Guardate voi stesse Milena,
Che Milon ha fatto prigioniera;
Quale cambiamento in lei
In due anni appena ha causato egli!
Ella, come una rosa fioriva
Sotto l'ala dei suoi cari,
Pareva volare come farfalla,
Nel diletto, dava teneri baci.

Così morigerata,
Tanto era intelligente!
Sempre di buon umore,
Rideva come ride maggio;
Ai balli, in società e a casa
Milena gioiva sempre;
Tristezza e noia sconosciute,
Da lei ancora mai provate.

Ma a disgrazia su di lei,

Бог ведает отколь, Милон,
Глазам неопытной явися
Как будто некий Гений он;
Или, как будто бы бог брани,
Среди триумфа, торжества
Приемлющий всемирны дани
Во всем сияньи божества;

Или, как воин знаменитый
По дивным подвигам своим,
Его шлем лаврами покрытый
Вещал довольно всем о нем.
Милон был юноша прекрасной,
Казался нежным, добрым он,
Казался — млел любовью страстной
К Милене пламенной Милон.

Открылся он — она краснела,
Любовь ея пронзала грудь;
Скрыть мысли, чувства не умела,
Могла лишь тяжко воздохнуть:
Счастливой юноша наверно
Тогда узнал, что был любим,
И ей поклялся лицемерно,
Что будет счастливо жить с ним.

Вотще ее остерегали,
Вотще советовали ей,
Вотще примеры предлагали,
Разсудок пробуждая в ней;
Им очарованна Милена
Вещала только: — «Ах, люблю!
«Ну что до вечнаго мне плена;
«С ним свой покой не погублю.»

И что же? С ним соединилась
Милена кроткая навек;
Едва блаженством насладилась,
Как слезной ток из глаз потек:

Dio solo sa da dove, Milon
All'inesperta apparve
Come fosse un Genio;
O come un dio guerriero,
Che tra il trionfo, l'esultanza
Accoglie del mondo ogni dono
Nel fulgore suo divino;

O come un milite noto
Per le sue gesta gloriose,
Il cui elmo coperto d'allori
Parla pressoché a tutti.
Milon era un giovine bello,
Pareva gentile, buono lui,
Pareva inebriato d'amore
Per Milena l'ardente Milon.

Le si dichiarò, e lei arrossì,
L'amore le trafisse il petto;
Celare pensieri, passioni non sapeva,
Poté appena sospirare a fondo:
Il giovine felice, forse,
Seppe allora d'essere amato,
E a lei giurò ipocrita
Una vita felice con lui.

Invano la mettevano in guardia,
Invano le davano consigli,
Invano le offrivano esempi,
Al fin di farla ragionare;
A loro l'incantata Milena
Ripeteva solo: "Ah, lo amo!
Ma quale prigionia eterna;
Con lui la mia pace non rovinerò".

E dunque? A lui si unì
La mite Milena per sempre;
Non appena la grazia assaporò,
Lacrime affluirono ai suoi occhi:

Милон уже не богом зрится,
Неопытным дает урок;
Ужь в нем пленявший призрак тмится
И виден только лишь игрок,

Игрок, который забывает
Уже не редко сам себя,
Клятвопреступником бывает,
Еще несчастную любя.
— Где честь, где счастие, где слава,
Которой ей польстил Милон?
И самая любовь отрава.
Но, ах! таков ли только он?

И таковаль была Милена?
Всмотритесь только вы в нее:
В лице, во нраве перемена;
Никак не льзя узнать ее.
Ланиты бледностью покрылись,
Улыбки нет уж на устах,
Унынием черты затмились,
И часто слезы на глазах.

Любезны девушки! страшитесь
И вы коварных слов мущин,
Их козней хитрых берегитесь,
Остерегайтесь их личин!
Не льзя проникнуть вам в их тоны,
Ни замыслы их предузнать;
Поверьте — все они Милоны,
Не свой умеют вид казать:

Любитель Бахуса усердный
Вам мнится трезвой человек,
Цирцей боготворитель вредный
От них представится далек,
Ревнивец видится безпечным,
Роскошным кажется скупец,
А злой тиран добросердечным,

Milon non si mostra più come dio,
Alle inesperte dà una lezione;
In lui lo spirito incantatore si spegne
E non si vede nulla che un giocatore,

Un giocatore che dimentica
Non di rado anche se stesso,
Che spergiuro sa essere,
Ancor amando l'infelice.
Dove sono onore, gioia, gloria,
Che Milon le promise?
E il suo amore è veleno.
Ma, ah! è fatto così solo lui?

Ed era fatta così Milena?
Osservatela voi stesse:
Nel volto, nei modi c'è cambiamento;
Impossibile riconoscerla.
Le gote pallide si son fatte,
Non più un sorriso sulle labbra,
Di sconforto i tratti si son spenti,
E spesso lacrime portano gli occhi.

Gentili ragazze! abbiate paura
Anche voi delle infide parole degli uomini,
Dai loro intrighi e astuzie guardatevi,
State in guardia dalle loro pose!
Non vi è dato penetrare nei loro modi,
Né i loro disegni potete predire;
Credete: sono tutti dei Milon,
Sanno celare il loro aspetto:

L'assiduo devoto a Bacco
Cogliete voi qual uomo sobrio,
Delle Circe il nocivo idolatra
Da esse si presenterà distante,
Il geloso si mostra spensierato,
Lauto pare l'avaro,
L'empio tiranno sembra cordiale

И самой скромностью — глупец.

На братцев вы своих взгляните
И взвесьте верно их слова;
Их дома, в обществе, сравните,
Согласналь с правдой их молва?
Не частоль вам они иное
Про туж Климену говорят,
Которой лепетав другое,
В ней два различных вида зрят?

Скажите мне: такиель точно
Они при людях, как одни?
Для обществ, будто бы нарочно,
Всегда притворствуют они.
Так точно и для вас мущины
Имеют маски на запас;
Но дома, сбросивши личины,
Не то уж думают про вас.

Сперва сердец им не давайте,
А справьтеся верней о них;
Их исту славу узнавайте,
А там — уже любите их;
Любите их, коль не актеры
Они покажутся уж вам,
И не боясь иметь к ним веры,
Их верьте взглядам и словам.

Тогда пленившися, пленяйте,
И счастие составя их,
Обет священный сохраняйте,
Не переменяйтесь ввек для них;
Не сделайтесь хамелеоны
И сами вы для них под час,
Чтобы и их сердечны стоны
Во лжи не обличили вас.

E di tutta umiltà lo stolto.

I vostri fratelli guardate con cura
E soppesate le loro parole;
Essi in casa, in società, confrontate,
Rispondono al vero i loro discorsi?
Non vi raccontano spesso
Versioni diverse sulla stessa Klimena,
Cui avendo proferito tutt'altro,
Di lei due figure vedono?

Ditemi: sono proprio gli stessi
In presenza d'altri, come da soli?
Per le società, come a farlo apposta,
Non fanno che fingere essi.
Allo stesso modo per voi gli uomini
Hanno sempre maschere di riserva;
Ma a casa, gettando la posa,
Non pensano già più lo stesso di voi.

Subito non date loro il cuore,
Informatevi meglio sul loro conto;
Cercate la loro gloria vera,
E a quel punto amateli;
Amateli se non attori
Vi parranno essi allora,
E non temendo di porre in loro fede,
Credete ai loro sguardi e parole.

Allora da prigioniere, fate prigionieri,
E portando loro gioia,
Mantenete il voto sacro,
Non cambiate per loro;
Non fatevi camaleonti
Nemmeno voi per loro talvolta,
Perché i loro cuori non gemano
Nel trovarvi nella menzogna.

К Музам[2]

Парнасски девы! воспитали
Конечно с детства вы меня,
Конечно надо мной витали,
Поэзией мой дух пленя!
Вы управляли всеконечно
Умом, и сердцем, и душой,
Стараяся добросердечно
Образовать талант и мой.

Коль нежны чувства я имею,
Огнем превыспренним горю,
Парить воображеньем смею
И лирою чудотворю, –
О чисты Музы! то наверно
За все обязана вам я!
Услуги вашей соразмерно
Вас чтила и душа моя.

К вам не была неблагодарна,
Не обезславила я вас,
Отнюдь не сделалась коварна
И – не унизила Парнасс:
Людским я слабостям не льстила,
Не прославляла я порок;
Я правде сердце посвятила,
Невинности вила венок.

Ни гордым я не подражала,
Ни лицемерила друзьям;
Опасность видя, не бежала,
Не изменяла, Музы! вам;
Я свято чтила добродетель,
Любила непритворно я:
Парнасски девы! в том свидетель

2 Da *Uedinennaja muza zakamskich beregov*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1819, pp. 145-150. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Alle Muse

Fanciulle del Parnaso! educata
Certo mi avete voi dall'infanzia,
Certo su di me voi vegliavate,
Con la poesia il mio spirito incantavate!
Governavate senza dubbio
Su mente, cuore e anima,
Cercando con bontà
Di dar forma al mio talento.

Se di impulsi gentili dispongo,
Di un fuoco eccelso ardo,
Di elevare il pensiero oso
E con la lira ho perizia,
O candide Muse! forse
Io devo ogni cosa a voi!
Ai vostri servigi con misura
È ricorsa anche la mia anima.

Ingrata con voi non sono stata,
Non vi ho disonorate,
Per nulla mi son resa infida
E non ho umiliato il Parnaso:
Le mancanze umane non ho adulato,
Non ho celebrato il vizio;
Alla verità il cuore ho dedicato,
All'innocenza intrecciato un serto.

Chi è tronfio non ho emulato,
Mai ipocrita son stata con gli amici;
Davanti al rischio non sono fuggita,
Non vi ho tradite, oh Muse!
Per me sacra è la virtù,
Ho amato senza fingere io:
Fanciulle del Parnaso! testimone

Вам жизнь злосчастная моя.

Друзей любезнейших лишилась
По милости я злых людей;
Душой и сердцем я крутилась
За них от простоты моей.
Ближайшие кинжал вонзили
В грудь беззащитную мою,
Незлобну душу поразили,
Открыв ей черному свою.

Вы грусть мою со мной делили
И поддержали вы меня,
Надежды чувство в сердце влили
Друзей неверных за меня[3];
Подобно им не удалились
От бедной в лютой скорби час,
Одни лишь вы не отступились,
Услыша мой стенящий глас.

Меня в печали услаждали,
Делили скуку вы мою;
Тогда, как все поодоль стали,
Вы руку подали свою;
Мое терпенье подкрепляли,
В смиреньи дали мне урок,
Меня вы Верой ободряли,
Отерли вы мой слезной ток.

Союз вы прочной заключили,
О Музы милыя! со мной,
Играть на лире научили,
Быв мне отрадою одной.
Мне солнцель радости проглянет, –
Участие берете в ней;
Или день черный мне настанет, –
Бегу к вам с горестью моей.

3 Vale «заменя».

Vi è la vita infausta mia.

Degli amici più amati privata
Alla mercè di persone empie,
Con l'anima e il cuore piegata
Per la mia semplicità.
Chi mi è più vicino col pugnale
Il petto mio indifeso ha trafitto,
Ha colpito la mia buona anima,
Scoprendo la propria nera.

Partecipi della mia tristezza
Voi mi avete sostenuta,
Di speranza irrorato il cuore
Supplendo agli amici infedeli;
Me, povera, non avete lasciato
Come essi nell'ora dura di pena,
Solo voi non siete arretrate
Sentendo la mia voce sofferente.

Nel dispiacere mi avete deliziata,
Della noia mia partecipi;
Quando tutti si son scostati,
Voi la mano mi avete porto;
La mia pazienza rinsaldavate,
D'umiltà mi avete dato lezione,
Con la Fede mi rincuoravate,
Asciugandomi le lacrime.

Un'unione salda avete stretto,
Oh dolci Muse! voi con me,
Alla lira mi avete avviata,
Mio unico conforto.
Se il sole di letizia mi si mostra,
Parte vi prendete voi;
Se il giorno nero mi raggiunge,
Accorro io a voi afflitta.

Всегда равно дружелюбивы
И постоянны завсегда,
Как многие несправедливы
Вы не живете никогда;
Сердечны чувства вы цените,
Наружность не обманет вас,
Без объясненья не вините
И не глушите правды глас.

Но вами все вражды и ссоры
Хочу я, Музы! позабыть,
Из мыслей истребя раздоры,
Хочу уже спокойной жить;
Вы замените и Темиру
И лицемерных всех друзей,
И я, свою настроя лиру,
Утешусь песенкой моей.

Под сень я вашу прибегаю
И кров себе у вас прошу,
Талант свой вам же предлагаю,
Вам сердце в жертву подношу.
Десятой вашею сестрою
Считать не смею хоть себя,
Но Музой я, иной порою,
Зовусь, нелестно вас любя.

Мне смелость вы сию простите,
И некрасивой мой венец
Вы с благосклонностью примите
И с чувством искренних сердец.
Я требую себе в награду
Лишь ваш благоприятный взор;
Сочту всегда себе в отраду
Ваш откровенной разговор.

Своей по воле скромну лиру,
Когда угодно, стройте вновь;
Велите – воспою Темиру,

Sempre cordiali
E costanti per sempre,
Come molti ingiusti
Non vivete voi mai;
I moti del cuore apprezzate,
L'aspetto non vi inganna,
Senza motivo non accusate
E non fate tacere la verità.

Attraverso di voi ogni ostilità
Voglio io, oh Muse! scordare,
Dai pensieri scacciare ogni dissidio,
Voglio ora vivere in tranquillità;
Voi sostituirete sia Temira
Che tutti gli amici ipocriti,
Mentre io, accordando la mia lira,
Mi consolerò intonando.

Alla vostra ala io accorro
E un tetto a voi per me chiedo,
Il mio talento indi vi offro,
Vi porto il cuore a sacrificio.
Vostra decima sorella
Non oso chiamare me stessa,
Sebbene Musa io, a volte,
Mi dico, senza riserve amandovi.

Il mio ardire perdonate
E il mio serto sgraziato
Con benevolenza ricevete
E col moto del cuor sincero.
Io per me chiedo in premio
Solo il vostro sguardo clemente;
Riterrò per sempre un conforto
Il vostro conversare schietto.

Alla vostra mercé questa umile lira,
Quando vorrete, accordate ancora;
Ordinate e canterò io di Temira,

Невинность, счастье, любовь;
Велите – и тотчас прославлю
Я благоденство юных лет,
Венец Гамиров вам представлю,
И – он душою отдохнет.

Велитель петь как Россиянки, –
Я АЛЕКСАНДРА воспою,
И с чувством истинной Славянки
ЕМУ я вновь венец совью;
И верьте, ОН и некрасивой
Мой примет искренний венец:
Герой отнюдь ОН неспесивой;
ЦАРЬ добрый, нежный наш Отец!

Пусть то и сё о Нем вещают,
А я так попросту люблю;
Пусть те трубами восхищают,
Я лирой чувства изъявлю.
Люблю ЦАРЯ – Отца не ложно,
И почитаю я ЕГО
Как истинной Славянке должно,
Всегда надеясь на НЕГО.

Я знаю, сколько добродетель
Наш добрый АЛЕКСАНДР ценит!
ОН сирых, бедных Благодетель,
И недостойных ОН хранит.
Достойный Внук Екатерины,
Праправнук мудраго Петра,
И в мрачны смутками годины
Источник был для нас добра.

Велите, – доблестных Героев
Прославит лира вновь моя,
Непобедимых Росских воев
Воспеть всегда готова я;
Скажите слово – и гражданам
Я лиру посвящу свою;

Di innocenza, gioia, amore;
Ordinate e subito darò lustro
Io alla delizia dei teneri anni,
Il serto d'Omero vi presenterò,
Ed esso l'anima potrà riposare.

Se ordinate un canto da Russa,
Io di ALESSANDRO canterò,
E con passione da vera Slava
A LUI ancora un serto intreccerò;
E credete, LUI pur il mio sgraziato
Serto sincero accoglierà:
Eroe semplice è LUI;
ZAR buono, gentile il nostro Padre!

Che di LUI dicano ogni cosa,
Io semplicemente lo amo;
Che le trombe lo innalzino,
La mia lira passioni esprimerà.
Amo lo ZAR – Padre senza menzogna,
E LO riverisco io
Come deve una vera Slava,
Sempre confidando in LUI.

Io so quanto la virtù
Il nostro buon ALESSANDRO apprezzi!
EGLI degli orfani, dei poveri Benefattore,
degli indegni EGLI protettore.
Degno Nipote di Caterina,
Trisnipote del saggio Pietro,
Anche negli anni scuri e torbidi
Fonte per noi è stato di bontà.

Ordinate e agli Eroi prodi
Darà lustro ancora la mia lira,
Dei militi Russi invinti
Sempre pronta sono a cantare;
Dite solo una parola e ai cittadini
Io la lira dedicherò;

Велите, Музы! – и крестьянам
Я песни сельския спою.

Угодно – я не оробею,
Изобличив еще порок,
И вновь Цирцеям светским смею
Нелицемерной дать урок;
Милонов я не убояся,
На миловзоров докажу,
Над хитролюбием смеяся,
Еще зломир изображу.

И слабое свое искуство
Вам, чисты Музы! предаю,
И коренное сердца чувство
Я в вашу волю отдаю:
Располагайте, как хотите,
И мной и лирою моей;
Но только, Музы! защитите
Меня от ложных вы друзей.

Да вами бывши огражденна,
Я в сети злобных не паду;
Да вами в грусти услажденна,
В покое жизни я проведу;
Да от коварных удаляся,
Я лицемерных избегу,
От зломыслящих отклоняся,
Невинных вновь остерегу.

Доколь жизнь моя продлится,
Да свято справедливость чту,
Да мой разскудок не затмится
И не взлелею вновь мечту;
Да не прельстит меня химера
И суетность не ослепит;
Да чистая небесна Вера
Мрак темных мыслей прояснит!

Ordinate, Muse! e ai contadini
Canti popolari intonerò.

Se vorrete, io non avrò timore,
Mostrando un altro mio difetto,
E ancora alle Circe mondane oserò
Dare lezione di franchezza;
I Milon non temendo,
Le belle apparenze sfaterò,
Delle astuzie riderò,
L'empio mondo raffigurerò.

E la mia debole arte
A voi, candide Muse! depongo,
E il moto originario del cuore
Io al vostro volere rimetto:
Fate ciò che ritenete,
Sia di me che della mia lira;
Soltanto, Muse! difendetemi
Voi dagli amici falsi.

Sì perché da voi circondata,
Io nella rete dei corrotti non cadrò;
Sì perché nella tristezza allietata,
In pace la vita condurrò;
Sì perché lontana dagli infidi,
Io gli ipocriti eviterò,
Dai malpensanti deviata,
Gli innocenti metterò ancora in guardia.

Finché la vita mia andrà avanti,
Per me santa sarà la giustizia,
Il mio ragionamento non si offuscherà
E non cullerò ancora un sogno;
Non mi lusingherà una chimera
E la vanità non m'accecherà;
La Fede candida celeste
La tenebra dei pensieri bui rischiarerà!

Да посреди я вас забуду
Ручьи слез горьких проливать,
И да всегда достойна буду
Венки лавровы вам свивать;
Отбросив ложной дружбы узы,
В союз священной да вступлю
Я с вами, милыя мне Музы!
И вновь свой жребий восхвалю!

Tra voi io scorderò
Di versare lacrime amare,
E sempre degna sarò
Di intrecciare a voi gli allori;
Rigettate le amicizie false,
In un'unione sacra accederò
Assieme a voi, Muse care a me!
E ancora la sorte mia loderò!

Elizaveta Kul'man (1808-1825)

Quella di Kul'man è una vita interrottasi, a causa della tubercolosi, prestissimo, ma che, nonostante le ristrettezze economiche della famiglia e la pressoché totale estraneità ai circoli letterari, ha lasciato un segno nella storia delle lettere russe. In soli diciassette anni questa giovane donna riuscì a stendere un corpus – rimasto inedito in vita – di oltre un migliaio di pagine di componimenti, commenti e traduzioni (anche di suoi stessi versi), pubblicato solo in seguito, nel 1833, grazie all'intercessione del suo tutore, Karl Grossheinrich. Questa edizione include una sezione trilingue di suoi componimenti in russo, tedesco e italiano (*Piitičeskie opyty / Poetische Versuche / Saggi poetici*). Gli studiosi indicano tra nove e undici le lingue conosciute – e parlate, a quanto riportano i resoconti, con perfetta pronuncia – dalla giovane Elizaveta (russo, tedesco, italiano, francese, inglese, spagnolo, portoghese, greco antico e moderno, latino, slavo ecclesiastico). Poco prima di morire, pare avesse espresso interesse rispetto allo studio delle lingue araba e persiana. Stando a quanto afferma Grossheinrich, Kul'man tradusse in tedesco le tragedie del russo Vladimir Ozerov e dell'italiano Vittorio Alfieri, fiabe dello spagnolo Tomás de Iriarte, estratti del poema epico portoghese *Lusiadi* di Luís de Camões, trenta odi di Francisco Manuel do Nascimento, sezioni del *Paradiso perduto* e *Paradiso riconquistato* di Milton, diversi componimenti di Metastasio, mentre tradusse in russo la tragedia *Saul* di Alfieri e svariate canzoni popolari greche. L'erudizione di Kul'man, che oggi può lasciare sbalorditi, a suo tempo non venne accolta in Russia con particolare apprezzamento (con l'eccezione di Kjuchel'beker): come scrisse l'influente critico Belinskij, il suo caso era quello di un «fenomeno inusuale, non poeta, non artista, semplicemente una sorta di prodigio della natura». Al contrario, fuori dalla Russia, fu Goethe in persona a esprimere i propri apprezzamenti rispetto a una selezione di trenta poesie in tedesco, sei in italiano e quattro in francese della poetessa allora tredicenne. La tragica biografia di Elizaveta Kul'man si prestò, suo malgrado, a romanticizzazioni forzate ed eccessive, addirittura stereotipanti. Tuttavia, come osserva Diana Greene, a uno studio più approfondito della sua opera

– classicista per riferimenti e modelli, ma romantica nella sua concretizzazione – emerge una consapevolezza poetica molto definita da parte di Kul'man, cosciente dell'essere donna e scrittrice. Il suo capovolgere i ruoli di genere tradizionali in *Narciso*, la sua autoidentificazione in Saffo e Corinna, la sfida rivolta ad Apollo, il rivolgersi a Diana come protettrice delle donne e delle poetesse suggeriscono una cosmologia, se non una poetica, ben chiara nella testa dell'autrice.

Bibliografia essenziale:

D. Greene, "Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 95-109.

H. Hoogenboom, "Biographies of Elizaveta Kul'man and Representations of Female Poetic Genius", in: *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*, a cura di M. Liljeström, A. Rosenholm, I. Savkina, Helsinki, Kikimora, 2000, pp. 17-32.

H. Pessina Longo, *Zarine di bellezza e di poesia. Presenze femminili nella poesia russa dell'Ottocento*, Firenze, Aletheia, 2001 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

A. Wanner, "Elizaveta Kul'man: The Most Polyglot of Russian Poets", in: *The Bilingual Muse. Self-Translation among Russian Poets*, di A. Wanner, Evanston, Northwestern UP, 2020, pp. 19-43.

Коринна[1]

Уже два раза в Дельфы
Все племена Эллады
На игры собирались;
Два раза рук плесканья
Увенчанным Атлетам:
Но дивный песнью Пиндар
На игры не являлся
Хвалить борцев отважных,
Или раждать отважность,
Пленяя сердце пеньем.
Легла седая старость
На темя песнопевца.
Как из главы Зевеса
Премудрая Афина
Изшла во всем сияньи;
Так из главы Пиндара
Раждалися доселе
Творения восторга,
Очарованья полны;
Но днесь певец, незнавший
Соперника в Элладе,
Подобится горевшей
Полвека непрестанно
И вдруг погасшей сопке.
Когда в стенах Дельфийских
В последний раз дивились
Его чудесным песням
Сыны Эллады славной;
Почтенные игр судьи
Венец ему победный
Согласно присудили
За то, что из присущих
Никто не смел с ним спорить.
С тех пор златый треножник,

1 Da *Piitičeskie opyty Elizavety Kul'man*, čast' 2, 1833, Sankt Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Rossijskoj Akademii, pp. 40-55. Nell'edizione successiva (1839) il testo non viene diviso per sezioni (pp. 66-71). Metro: trimetro giambico.

Corinna

Già per due volte a Delfi
I popoli d'Ellade
Ai giochi s'eran riuniti,
Due volte applauditi
Gli Atleti incoronati:
Ma Pindaro ammirato
Presentato non si era
Gli audaci a elogiare,
O a stimolare audacia
Nei cuori con il canto:
Canuta la vecchiaia
Sul capo del poeta.
Così come da Zeus
La saggia Atena scese
In tutto il suo splendore,
Così eran da Pindaro
Nate fino ad allora
Creazioni d'estasi,
Di fascino ricolme;
Ma ora il cantore,
Impareggiato in Ellade,
Somiglia a un vulcano
Che, arso dieci lustri,
D'improvviso s'è estinto.
Quando entro queste mura
Miraron l'ultima volta
I suoi canti prodigiosi
I gloriosi Elleni,
I giudici stimati
La corona di vittoria
Concordi gli assegnaron:
Nessuno dei presenti
Osò con lui disputare.
Da lì il tripode dorato,

На коем он так часто
Пел славу Аполлона,
В святилище остался
Насупротив престола
Для всех веков грядущих
О нем в воспоминанье.
Когда умолк певец сей,
Единственный и дивный;
Молчавшие доселе
К нему из уваженья
Певцы, не столь счастливо
Природой наделенны,
Являть собранью Греков
И с робостью и скромно,
Свои творенья стали;
Довольны, если сонмы,
Пленявшися не вдавне
Пиндаровым напевом,
Их удостоят громких
Иль кликов, или плесков;
Но ждать венцов лавровых
Они и не дерзали.
Тогда младая дева,
Богами одаренна
Красой, приятным гласом
И духом стихотворства,
Приходит робким шагом,
С двумя в руках венками,
Блестящими росою,
В храм бога песнопенья,
И истукан Омира
И Пиндаров треножник
Венчая, между ими
Колена преклоняет,
И в умиленьи сердца
К божественным вещает:
О ты, при чьих я песнях
В младенчестве игривом,
Почасту забывая

Su cui egli tanto spesso
Cantava il dio Apollo,
Sacro è divenuto
Dirimpettaio al trono
Per i secoli a venire
Nella sua memoria.
Quando si tacque il vate,
Unico e ammirato,
Chi taciuto aveva
Per rispetto di lui –
Cantori, non altrettanto
Premiati da natura –
Iniziarono ai Greci
Con timida modestia
A esporre proprie creazioni;
Quando soddisfatte,
Le folle ammaliate
Da Pindaro poc'anzi,
Di fragorosi degnano
Grida o applausi;
Ma aspettarsi allori
Essi non ardivano.
Allora una fanciulla,
Cui dèi avean dato
Bellezza, dolce voce
E inclinazione ai versi,
S'avvicina timida,
Con due corone in mano
Che brillano rugiada,
Al tempio del dio del canto,
E la statua di Omero
E di Pindaro il tripode
Così incoronando,
Tra essi si inginocchia
E piena d'emozione
Agli dèi comunica:
Oh tu, ai cui canti
Nell'infanzia giocosa,
Spesso dimentica io

Моих голубок милых,
На легких, быстрых крыльях
Фантазии младыя
В след за тобой стремилась
В мир созданный тобою,
Мир чудный и прекрасный;
Отважно зацеплялась
Я с вечными богами
И морем и землею
За цепь[2] златую, мощной
Держимую десницей
Блистательнаго Зевса,
Сидящаго средь облак
На темени Олимпа;
Иль по волнам туманным
Седаго Океана,
В безмолвьи освященным
Ужасною зарею,
Плыла к вратам суровым
Безжалостнаго Ада[3]!..
И ты, превосходящий
Пиитов современных
Подобно как вершина
Священнаго Парнасса
Собою превосходит
Соседственныя горы!
Скажите вы по правде,
Осуждена ли небом
Нежнейшая из рода
Людскаго половина
На вечное младенство?
Не жены ли издревле
Над гордыми мужьями
Победу одержали
Торжественную, – в знаньи,

2 Илиада, песнь 8, ст. 18-27.

3 Одиссея, песнь 11, ст. 14-19.

Delle dolci colombe,
Su lievi, svelte ali
Di fantasia puerile
Dietro a te aspiravo
Al mondo da te creato,
Prodigioso e stupendo;
Audace io mi strinsi
Con gli dèi eterni,
Con il mare e con la terra,
Alla corda d'oro,
Retta dalla possente
Destra del fulgido Zeus[1],
Che siede tra le nubi
All'ombra dell'Olimpo;
O per brumose onde
D'Oceano canuto,
In silenzio navigai
Verso le cupe porte
D'atroce alba irradiate
Dello spietato Ade[2]!...
E tu, che domini
Sui poeti d'oggi,
Simile alla vetta
Del sacro Parnaso
Che domina in altezza
Sui monti vicini!
Dite se davvero
Dal cielo è destinata
La parte più gentile
Dell'umana specie
A essere da meno?
Non erano le donne
Che un tempo sui boriosi
Vittorie riportavan
Nell'arte che conviene

1 *Iliade*, libro VIII, versi 18-27 [questa indicazione così come la seguente compaiono in nota nell'edizione del 1833].

2 *Odissea*, libro XI, versi 14-19.

Одним мужьям приличном?
За чем же удалять их
От тех искусств, которы
Из сердца истекают?
Вы, зависти не зная,
Внушите робкой деве
Потребную отважность,
Чтобы великодушной
Своей достигнуть цели!
Не о победе дело,
Лишь – о защите права
Обиженнаго пола».
В волнах Патрасских солнце
Вечернее садилось,
И луч, во храм проникший
Через врата просторны,
Случайно озаряет
Грудное изваянье
Хиосскаго пиита,
В его чертах степенных
Произведя на время
Умильную улыбку.
«Счастливым предвещаньем
Желаемаго мною
Успеха принимаю,
Омир, сию улыбку!»
В восторге восклицает
Довольная Коринна.
Ночь в смутных сновиденьях
Проходит для певицы.
Восточныя вершины
От медленныя рдеют
Зари; вдруг раздается
Трубы далеко-звучной
Глас страшный и приятный,
Начала игр вестник.

Soltanto ai mariti[3]?
Perché allontanarle
Da quelle arti che
Dal cuore si riversan?
Voi, che non invidiate,
Donate a un'insicura
La dovuta audacia,
Perché la sua nobile
Meta ella raggiunga!
Non cerco la vittoria,
Ma difendo il diritto
Del sesso mio offeso.
Tra le onde di Patrasso
Spariva il sole serale,
E un raggio, nel tempio
Per le porte spalancate,
Illumina per caso
Il busto scolpito
Del poeta di Chio[4],
Nei suoi tratti composti
Provocando istantaneo
Un tenero sorriso.
«Come gioioso auspicio
Del successo che auguro
Io accolgo, oh Omero,
Codesto sorriso!»,
In estasi esclama
Corinna soddisfatta.
La notte in torbidi sogni
Trascorre la cantrice.
Le vette orientali
Alla graduale alba
Rosseggiano; d'improvviso
La voce, atroce e dolce,
Di tromba roboante,
Dei giochi annuncia l'inizio.

3 Si allude qui alle amazzoni.

4 Secondo alcune versioni Omero sarebbe nato a Chio.

Боязнь и нетерпенье
Волнуют сердце девы;
Она стопою робкой
Приближилася к месту
Честолюбивых прений.
Уже искусной песнью
Афинянин восхитил
Взыскательных Гелленов...
За ним единоземец
Безсверстнаго Омира
Победу Аполлона
Над дерзостным Пифоном
С восторгом прославляет.
В словах картинных, смелых,
В чудесном пеньи слышно
Чудовища паденье,
Пронзеннаго стрелами
Карающаго Феба;
И, в память сей победы,
При звуках лирных стены
Дельфийски возрастают.
Певцу внимали сонмы
Ахеян с восхищеньем.
Но вот, младая дева
Со златострунной лирой
К судьям игор подходит,
И им вручает свиток
Ея родства, отчизны
Прозванья содержащий;
И судии согласно,
Не медля приглашают
На поприще певицу.
Плениви предыграньем
Внимавших ей безмолвно
На лире ей подвластной,
Она поет – и голос
Является достойным
Самих сестр Аполлона:

Timore e agitazione
Preoccupano il cuore
E con passo timido
S'avviò la fanciulla
Ai nobili dibattiti.
Già un fine canto aveva
D'un ateniese attratto
Gli esigenti Elleni…
Quindi un conterraneo
Dell'impareggiato Omero
Alla vittoria di Apollo
Sull'ardito Pitone
In estasi rende gloria.
Tra parole vivaci,
Nel canto prodigioso
S'ode cadere il mostro,
Trafitto dalle frecce,
Castigo di Febo;
E memori di questo,
Al suono della lira
In piedi tutti s'alzano;
Il cantore le folle
D'Achei ha affascinato.
Ma ecco, la fanciulla
Con lira di corde d'oro
Ai giudici s'appressa
E un rotolo consegna
Che dei suoi natali
Contiene notizia;
E i giudici concordi,
Senz'indugio invitano
Nell'arena la cantrice.
Rapito al primo suono
L'uditorio in silenzio
Con la lira suo strumento,
Ella canta – e la voce
Si rivela degna
Delle sorelle di Apollo:

У шумнаго паденья
Кастальскаго потока
Феб опочил и смотрит
С весельем на Пифона,
На будущие храмы,
На сонмища народов,
На их дары богаты
И велелепны игры.
Вдруг слышит за собою,
Как бы паренье птицы.
Главу оборотивши,
Спешащаго он видит
К нему Эрота с луком
Блестящим в нежной длани.
При всяком шаге бога
Звенят в колчане стрелы.
С презрением надменным
Взирает молчаливо
Феб на дитя Венеры,
Которое то луком,
То золотым колчаном,
Прельщаяся, играет.

«Не уж ли знаменитый
Ваш Пафос так стал беден
Игрушками другими,
Приличными ребятам,
Что ты, о жалкий малой,
Решился забавляться
Оружием – приличным
Лишь нашим мощным дланям.» –
«Поклонников усердье
Переполняет всеми
Издельями искуства
Обширны храмы наши;
Но хочется порою
Заняться мне и важным,
Как например, унизить
Победоносца гордость.» –

Al cadere sonoro
Del flusso della fonte
Febo riposa e guarda
Con gioia quel Pitone,
I templi del futuro,
Le folle dei popoli,
Le loro ricche offerte
E splendidi giochi.
D'improvviso sente
Come un volo d'uccelli.
Voltata la testa,
Affrettarsi vede
Verso di lui Eros
Con l'arco splendente.
A ogni suo passo
Tinnisce la faretra.
Con disprezzo altero
Tace e osserva Febo
Il figlio di Venere
Che ora con l'arco,
O con la faretra d'oro,
Dilettandosi, gioca.

«Il vostro illustre Pathos
È forse impallidito
A forza di giochi che
Convengono ai ragazzi,
E tu, poverino,
Ti vuoi divertire
Con l'arma che conviene
A noi che siam possenti?»
«Il fervore dei fedeli
Ricolma con ogni
Manufatto d'arte
I nostri grandi templi;
Ma ho voglia alle volte
Di cose importanti,
Come avvilire chi
È tronfio di vittoria».

Сказал и вынимает
Он две стрелы из тула,
Одну златую остру,
Другую же свинцову:
Одна любовь раждает,
Другая – отвращенье.

Златой стрелою Феба,
Свинцовой ранил деву,
Красы неизреченной,
На берегах пушистых
Отцовскаго Пенея
Преследующу зверя.
Эрота тяжки стрелы
И вдалеке опасны!
В душе Аполла пламя
Любви нетерпеливой.
Безрадостно он смотрит
Теперь на храм Дельфийский,
Растущий со дня на день,
На сборище народов;
Его влечется сердце
В Темпейскую долину.
Младую зрел он Дафну.
Она ему прелестней
Харит, прелестней самой
Казалася Киприды.
Для Дафны он охотно
Олимп бы весь оставил.

Но боги, как и смертны,
Игралище Эрота.
Увидев Аполлона,
Она его не любит
И, как от зверя, с страхом
Она бежит от Феба,
Который неусыпно
Гоняется за нею,
И вопит: «Разве тать я,

Disse ciò ed estrae
Due frecce dall'astuccio,
Una tagliente d'oro,
L'altra tutta di piombo:
Una, amore genera,
L'altra, solo disgusto.

Con l'oro ferisce Febo,
Col piombo una fanciulla,
Di bellezza inaudita,
Che sulle rive molli
Del Peneo paterno
Insegue una fiera.
Pesanti son le frecce
D'Eros pericolose!
Nell'anima di Apollo
La fiamma è impaziente.
Infelice egli guarda
Ora il tempio di Delfi
Che ogni giorno cresce,
Al riunirsi dei popoli;
Il suo cuore è attratto
Nella valle di Tempe.
Scorse egli la giovane
Dafne, più deliziosa
Delle Grazie, della stessa
Afrodite gli parve.
Per Dafne avrebbe egli
L'intero Olimpo lasciato.

Ma dèi e mortali
Sono gioco di Eros.
Avendo visto Apollo,
Ella non lo ama
E, come da una fiera,
Con tema da lui fugge,
Il quale indefesso
La insegue correndo.
Grida: «Son forse un ladro,

Или пастух, презренный
Тобою, дщерью бога?
Узнай, я сын любимый
Прелестныя Латоны
И мощнаго Зевеса,
И брат Дианы, коей
Ты младость посвящаешь.
Беги потише, Нимфа!
И я свой бег замедлю,
Чтоб ты не повредила
Об острие ног нежных.
Взгляни хоть раз: не нравлюсь;
Властна ты ненавидеть.»

Напрасно. Дафна шибче
Бежала, и достигши
Пенейских вод, вскричала:
Спасай меня, родитель!
Иль ежели не можешь,
То уничтожь ты прелесть,
Которая причиной
Потери милой дщери.
Лишь вырвалось желанье
Из уст прелестных девы;
Вдруг сделалась недвижна,
Корою покрываясь.
Проворны ноги в корни,
Прекрасны длани в ветви,
Густые кудри в листье
Мгновенно превратились,
И Дафна лавром стала.
Аполл, скорбя, вещает:
«Ты Фебовой супругой
Быть, Дафна, не хотела:
Так будь, по крайней мере,
Его любимым древом.» –

Умолкла песнь Коринны.
Предмета оной новость,

O un pastore sprezzato
Da te, figlia di un dio?
Io sono il figlio amato
Di Latona deliziosa
E del possente Zeus,
E fratello di Diana,
Cui dedichi gioventù.
Corri più piano, Ninfa!
E anch'io rallenterò,
Perché tu non ferisca
I teneri tuoi piedi.
Guardami almeno: non piaccio;
hai facoltà di odiarmi».

Invano. Dafne ancor più
Correva e raggiunte
Le acque del Peneo urlò:
Salvami, genitore!
O se questo tu non puoi,
Distruggi la delizia
Che causa la perdita
Della dolce tua figlia.
Eruppe il desiderio
Dalle labbra deliziose;
D'improvviso immota,
Di corteccia ricoperta.
Le agili gambe – radici,
Le belle mani – rami,
I fitti ricci – fronde,
All'istante trasformati,
Dafne alloro divenne.
E Apollo, addolorato:
«Esser consorte di Febo,
Dafne, non hai voluto:
Allora sii, almeno,
Il suo amato albero».

Tacque il canto di Corinna.
La novità del tema,

Пленительнейший голос
Или, быть может, смелость
И прелести певицы
Восхитили внимавших.
Едва в своем восторге
Могли они дождаться
От судий приговора;
И все единогласно
Венец победный деве
Младой приговорили.
Два раза уж глашатай
Провозвестил, по дальним
Толпам народа шумным,
Младой Коринны имя,
Род, ею ставший славным,
И родину певицы:
Внезапно раздается
У входа на арену
Крик общий: Пиндар! Пиндар!
И всюду повторилось
По сонму: Пиндар! Пиндар!
Как некий бог, нисшедший
С Олимпа к земнородным,
Он шествует средь шумной
Толпы народов тесной,
С почтением дающей
Путь для него просторный.
Он к судьям игр подходит.
Сии, своим восстаньем
С седалищей судебных,
Являют уваженье
Пииту венценосну;
Он кротко им вещает:
Не с тем я здесь, чтоб младших
Певцов лишить награды,
Заслуженной трудами.
Кумир игор недавний –
Пиндар пришел сегодня
Победой наслаждаться

La voce che cattura
E, forse, il coraggio
E la delizia sua
Avevano rapito.
L'uditorio sapeva
Appena attendere
Dai giudici il verdetto;
E tutti all'unisono
La corona alla fanciulla
Vincitrice assegnaron.
Due volte già l'araldo
Aveva proclamato
Ai lontani stuoli,
Di Corinna il nome,
I natali cui dette
Gloria e la patria sua:
Subito si diffonde
All'ingresso dell'arena
Un grido collettivo: Pindaro! Pindaro!
E ovunque si ripete
Tra la folla: Pindaro! Pindaro!
Come un dio disceso
D'Olimpo tra i terrestri,
Egli avanza tra lo stuolo
Di popoli fitto,
Che apre con ossequio
Un cammino ampio.
Egli ai giudici s'appressa.
Questi, levatisi
Dai propri scranni,
Rivelano il rispetto
Al poeta laureato;
Egli conciso annuncia:
Non sono qui a privare
I giovani di onori
Meritati con l'opera.
Ultima icona dei giochi,
Pindaro è venuto oggi
A godere la vittoria

Славнейшею и новой –
Без ненависти видеть
И признавать достойных
Певцов младых, подпору
Отечественной славы.
Кто в будущие годы
Украсит игры ваши
Пленительным напевом
По смерти недалекой
Породы соловьиной,
Во славе устарелой;
Коль в почестях, в наградах;
Певцам меньшим откажем?
Судьи венец лавровый
Вручили песнопевцу;
Он, озираясь, ищет
Прелестную Коринну,
Старавшуюся скрыться;
Но взор всех, обращенный
К певице несравненной
Явил ее к Пиндару.
Он, с нежным соучастьем,
Держа в руке подъятой
Венец, дающий славу,
К трепещущей подходит
И кротко ей вещает:
Прими венец победы
Из рук моих, Коринна!
И будь отчизны общей
Веселием и славой,
Как некогда был Пиндар.
Рек – и венец лавровый
В густых кудрях Коринны
Сам дивный укрепляет.
Ланиты юной девы,
Подобныя двум розам,
Родившимся под лавром,
Которых блеск природный
Авроры слезы множат, –

Più gloriosa e nuova,
Per guardare senza odio
E riconoscer degni
Giovani cantori, fonti
Di futura gloria patria.
Chi negli anni a venire
Saprà ai vostri giochi
Rapire con melodie
Vista l'incipiente morte
Di una razza d'usignolo,
In gloria desueta,
Se omaggi e onori neghiamo
Ai cantori più giovani?
        La corona d'alloro
Dai giudici al vate;
Egli attorno cerca
La deliziosa Corinna,
Che cerca di celarsi;
Ma lo sguardo di tutti
Alla cantrice senza pari
Gliela rivelò.
Pindaro commosso,
In mano sollevata
La corona di gloria,
A lei tremante s'appressa
E pacato le annuncia:
        Accogli la corona
Della vittoria da me!
E sii per la nostra terra
Gioia e gloria, Corinna,
Come un tempo Pindaro.
        Pronunziò, e la corona
D'alloro tra i ricci fitti
Di Corinna il vate fissa.
Le gote della fanciulla,
Simili a due rose
Nate sotto l'alloro,
La cui luce naturale
La rugiada moltiplica,

Пылают от смущенья
Пред тронутым собраньем,
Кропясь струею слезной,
Рожденной умиленьем.

К луне[4]

Светлая дочь и любимица Неба,
Трон занимая эфирный чредой
С огненным братом, свергающим токи
Злата кипящего с горных высот;

Ты проливаешь из полныя чаши
Иль из серебряных ясных рогов,
Струи прохладны, дающия силу
Смертным, усталым от знойнаго дня.

Взор их везде следит за тобою,
Ходишь ли ты по лазурным полям,
Где растет под стопами твоими
Светлый сонм разноогненных звезд;

Или медлительным шагом проходишь
Длинный чертогов облачных ряд.
Царь-соловей, твоего не любящий
Брата, тебе воспевает хвалы.

Ты с умилением внемлешь напеву;
Смотришь порой, коль он весел, сквозь туч;
Или скрываешься в темном их недре,
Коль выражает печаль он свою.

Ты во всяком виде прелестна;
Но прелестней, когда ты стоишь
В западе, рядом с вечерней звездою,

4 Da *Piitičeskie opyty Elizavety Kul'man*, čast' 2, 1833, Sankt Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Rossijskoj Akademii, pp. 35-36. Metro: tetrametro dattilico (reso dalla poetessa con un endecasillabo nell'italiano), alcuni piedi sono incompleti.

Ardono d'agitazione
Nell'arena commossa,
E accolgono lacrime,
Nate dall'emozione.

Alla luna[5]

O figlia primogenita del cielo,
Che alterna ascendi sull'etereo trono
Col fratello di fuoco, che torrenti
Lancia di liquid'auro a se d'intorno;

Tu dall'aurata coppa o dalle argentee
Corna ritorte spandi dolce lume,
Che ai miseri mortali, dal soverchio
Lavoro esausti, dà ristoro e forza;

Te dovunque ti segue il nostro sguardo,
Sia che passeggi negli azzurri campi,
Ove germoglian sotto i passi tuoi
Stelle infinite, di color diverse;

Sia che traversi d'ambulante reggia
Le smaltate di perle aeree stanze,
Allor che l'usignuol, del Sol nemico,
Per celebrarti alza la chiara voce.

Prestando orecchio all'armoniose note,
Miri, s'ei canta lieto, tra le nubi,
O rimani nel seno loro ascosa,
S'egli in mesta armonia suo duolo esprime.

Tu vezzosa mai sempre in ogni aspetto,
O Luna! ma vieppiù tale ne sembri,
Quando giovin nel lucido ponente

5 Dalla sezione italiana delle opere di E. Kul'man, *Polnoe sobranie russkich, nemeckich, i italijanskich stichotvorenij,* 1839, Sankt Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Rossijskoj Akademii, p. 144.

В блеске младости нежной твоей.

Вы, двум душам великим подобны,
Там сияете — радость земных —
Без тщеславия, в дружном союзе,
Обе довольныя сами собой.

Splendi alla stella vespertina accanto:

E come due bell'alme generose,
Sostegno e gioja dell'umana vita,
Non rivali splendete in cielo amiche,
Ambo contente della luce vostra.

Karolina Pavlova (1807-1893)

Insieme a Rostopčina, Pavlova è il nome più noto dell'Ottocento poetico femminile russo, anche grazie all'apprezzamento espresso nei suoi confronti dai simbolisti, dagli slavisti tedeschi e da figure come Cvetaeva e Parnok. Contrapposte e 'nemiche' (destinatarie di reciproche invettive poetiche), in realtà – come messo in luce da Olga Peters Hasty – Rostopčina e Pavlova sono accomunate da un'implicita trasgressione creativa nella loro produzione letteraria. Nata Jänisch, Karolina appartiene a una famiglia luterana di origine tedesca – e franco-inglese da parte di madre – perfettamente inserita nel tessuto intellettuale moscovita (il padre insegna alla facoltà di medicina a Mosca), che non solo le garantisce dalla nascita un perfetto plurilinguismo (russo, tedesco, francese, inglese), ma le permette di ricevere un'educazione eccellente. Frequentando il salotto di Volkonskaja, nel 1825 entra in contatto con Puškin e, soprattutto, con il poeta polacco Adam Mickiewicz: questi non solo diverrà il suo insegnante privato di polacco, ma anche il suo grande – romanticamente tragico e mai dimenticato – amore. All'opposizione della famiglia rispetto alla relazione, finirà per sposare lo scrittore Pavlov anni più tardi, nel 1836, e questo sarà un matrimonio infelice (anche a causa dell'ossessione di lui per il gioco d'azzardo). A partire dal 1833 Pavlova inizia a farsi conoscere come traduttrice verso il tedesco e verso il francese dei principali poeti russi (tra cui Puškin, Žukovskij, Del'vig, Baratynskij, Jazykov); tuttavia, a queste raccolte (*Das Nordlicht*, 1833; *Les préludes*, 1839) non manca di includere anche versi di proprio pugno, sempre in queste due lingue. Tra 1839 e i primi anni cinquanta (quando, abbandonato il marito, lascerà per sempre la Russia) il suo salotto è un luogo centrale a Mosca; tra i frequentatori ci sono molti dei redattori delle riviste su cui Pavlova pubblica i propri versi, ora in russo (tra cui "Sovremennik", "Moskvitjanin", "Otečestvennye zapiski"). Ciò, tuttavia, non si traduce in una piena accoglienza della poetessa da parte dei colleghi uomini: proprio il suo prendere sul serio l'attività poetica è oggetto di critiche; la sua poesia impegnata, concettuale, per nulla frivola o sentimentale, viene vista come mostruosa in quanto scritta

da una donna. Oltre ai componimenti poetici, è autrice di un romanzo che alterna prosa e poesia nonché svariati generi letterari in una maniera del tutto innovativa, intitolato *Dvojnaja žizn'* (La doppia vita, 1848) e dedicato alle «sorelle mute della mia anima»: come sottolinea Arja Rosenholm, quest'opera riflette la 'doppia vita' quasi teatralizzata vissuta dalle donne scrittrici; un fenomeno, quella della scrittura femminile, che nel romanzo viene descritto come «una disastrosa e perniciosa malattia» (*bedstvennaja i opasnaja bolezn'*).

Bibliografia essenziale:

D. Greene, "Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 95-109.

D. Greene, "Karolina Pavlova", in *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 313-331.

D. Greene, "Karolina Pavlova", in: *Reinventing Romantic Poetry. Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century*, di D. Greene, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, pp. 137-166.

C. Kelly, "Karolina Pavlova", in: *A History of Russian Women's Writing. 1820-1992*, a cura di C. Kelly, Oxford, Oxford UP, 1994, pp. 93-107.

K. Pavlova, *La doppia vita*, trad. di L. Montagnani, Palermo, Sellerio, 1990.

H. Pessina Longo, *Zarine di bellezza e di poesia. Presenze femminili nella poesia russa dell'Ottocento*, Firenze, Aletheia, 2001 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

O. Peters Hasty, *How Women Must Write: Inventing the Russian Woman Poet*, Evanston, Northwester UP, 2020.

A. Rosenholm, *Gender Awakening. Femininity and the Russian Woman Question in the 1860s*, Helsinki, Kikimora, 1999.

R. Taylor, "Autobiographical Poetry, or Poetic Autobiography? K. Pavlova's 1847 Invective Epistle 'We Are Contemporaries, Countess'", in: *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*, a cura di M. Liljeström, A. Rosenholm, I. Savkina, Helsinki, Kikimora, 2000, pp. 33-48.

Баратынскому[1]

Случилося, что в край далекой
Перенесенный юга сын
Цветок увидел одинокой,
Цветок отеческих долин.

И странник вдруг припомнил снова,
Забыв холодную страну,
Предела дальнаго, роднаго,
Благоуханную весну.

Припомнил, может, миг летучий,
Миг благодетельных отрад,
Когда впивал он тот могучий,
Тот животворный аромат. –

Так эти, посланные вами,
Сладкоречивые листы
Живили, будто бы вы сами,
Мои заснувшие мечты.

Последней, мимоходной встречи
Припомнила беседу я:
Все вдохновительные речи
Минут тех, полных бытия!

За мыслей мысль неслась, играя,
Слова, катясь, звучали в лад:
Как лед с реки от солнца Мая
Стекал с души весь светский хлад...

Меня вы назвали поэтом,
Мой стих небрежный полюбя;
И я, согрета вашим светом,
Тогда поверила в себя. –

1 Da *Stichotvorenija*, Moskva, tipografija Stepanovoj, 1863, pp. 41-43. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

A Baratynskij

Successe che in landa lontana
Ove era giunto il figlio del sud
Un fiore solitario scorse,
Un fiore delle valli patrie.

E il viandante a un tratto ricordò,
Scordata la gelida terra,
Il sito remoto, natìo,
La sua primavera odorosa.

Ricordò, forse, l'istante fugace,
L'istante di gioie fruttuose,
In cui egli sorbiva quel potente,
Quel ravvivante aroma.

Così queste, da voi inviate,
Carte lusinghiere hanno reso,
Come l'aveste fatto voi,
Vivi i miei sogni sopiti.

Dell'ultimo, fuggente incontro
Ricordai la conversazione:
Tutti i discorsi ispiratori
Di quei minuti, pieni di vita!

Un pensiero dietro all'altro, giocando,
Le parole, rotolando, a tempo:
Come sotto il sole di maggio
Defluiva dall'anima il gelo del mondo...

Me voi chiamaste poeta,
Il mio verso impreciso lodando;
E intiepidita dalla vostra luce,
Io allora credetti in me stessa.

Но тяжела святая лира!
Безсмертным пламенем спален
Надменный дух, с высот эфира,
Падет, безумный Фаэтон! –

Но вы, кому не изменила
Ни прелесть благодатных снов,
Ни поэтическая сила,
Ни ясность дум, ни стройность слов,

Храните жар богоугодной!
Да цепь всех жизненных забот
Мечты счастливой и свободной,
Мечты поэта не скует!

В музыке звучнаго размера
Избыток чувств излейте вновь; –
То дар, живительный как вера,
Неизъяснимый как любовь.
1842

Ты, уцелевший в сердце нищем...[2]

Salut, salut, consolatrice,
Ouvre tes bras, je viens chanter!
(Musset)

Ты, уцелевший в сердце нищем,
Привет тебе, мой грустный стих!
Мой светлый луч над пепелищем
Блаженств и радостей моих!
Одно, чего и святотатство
Коснуться в храме не могло;
Моя напасть! мое богатство!
Мое святое ремесло! –

2 Ivi, pp. 84-85. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Ma è pesante la lira sacra!
D'imperitura fiamma arso
L'altero spirito, dall'etere,
Cadrà, il folle Fetonte!

Ma voi, che non v'ha tradito
Né la delizia dei sogni beati,
Né la forza della poesia,
Né chiarezza e grazia di pensieri e parole,

Conservate il calore divino!
Che la catena di premure d'ogni giorno
Il sogno felice e libero,
Il sogno del poeta non inchiodi!

In musica di metro armonioso
Dovizia di sentimenti riversate ancora;
Dono, vivificante come fede,
Ineffabile come amore.
1842

Tu, intatto nel povero cuore…

Salut, salut, consolatrice,
Ouvre tes bras, je viens chanter!
(Musset)

Tu, intatto nel povero cuore,
A te un saluto, mio verso triste!
Mio raggio lucente su cenere
Di beatitudini e gioie mie!
Unico che profanazione
Non poté sfiorare nel tempio;
Mia disgrazia! Mia ricchezza!
Mio mestiere sacro!

Проснись же, смолкнувшее слово!
Раздайся с уст моих опять;
Сойди к избраннице ты снова,
О роковая благодать!
Уйми безумное роптанье,
И обреки все сердце вновь
На безграничное страданье,
На бесконечную любовь! –
1854

Risvegliati, parola interrotta!
Risuona dalle mie labbra ancora;
Riscendi dalla prescelta tu,
Oh fatale grazia!
Fai tacere il folle mormorio,
E tutto il cuore destina di nuovo
All'illimitata sofferenza,
All'infinito amore!
1854

Evdokija Rostopčina (1811-1858)

Se Pavlova parla della 'doppia vita' delle donne che si dedicano alla scrittura, per Rostopčina sarà il motivo della 'mascherata' al femminile a sottendere la trasgressione poetica rispetto all'establishment maschile, quasi intuendo con grande perspicacia – come suggerisce Olga Peters Hasty – il fatto che il genere non è che una costruzione sociale. Eppure, proprio la sua aderenza apparentemente passiva all'idea della separazione delle sfere maschile e femminile è quella che permette a Rostopčina di venire accolta dai lettori e dalla critica del suo tempo come *la* voce poetica delle donne degli anni trenta e quaranta dell'Ottocento. Rostopčina, al contrario di Pavlova, non nasce in una famiglia particolarmente attenta alla sua istruzione: l'universo culturale che si costruisce è quello di un'autodidatta che esplora la ricca biblioteca del nonno. Nemmeno le velleità letterarie trovano particolare supporto tra i famigliari: quando nel 1831 Vjazemskij fa uscire senza preavviso un suo testo, *Talisman*, sul prestigioso almanacco "Severnye cvety", lo scandalo in famiglia la porta a promettere di non pubblicare null'altro prima del matrimonio (suoi testi manoscritti, tuttavia, circoleranno). Come per Pavlova, anche per lei la scelta dello sposo non sarà particolarmente felice (alcuni biografi suggeriscono che Rostopčin non fosse eterosessuale) ed ebbe in seguito figli da una intensa relazione con il figlio di Karamzin, Andrej. Chiamata spesso la George Sand russa, Rostopčina costruisce deliberatamente di sé un io lirico riconoscibile, cardine attorno a cui ruota il suo mondo poetico, e attraverso il quale cerca di parlare a nome di tutte le donne e, dunque, di definire cosa sia la poesia delle donne. Bella, ricca e ben inserita nei circoli letterari, detentrice di un famoso salotto pietroburghese frequentato da Puškin, Gogol', Žukovskij, Sologub e Glinka (per citare i nomi più noti), è intima amica di Lermontov, con cui si scambiano dediche in versi e del quale nel 1856 scriverà una biografia su richiesta di Dumas. È così apprezzata negli anni trenta e quaranta che Žukovskij, alla morte del 'sole della letteratura russa', le donerà l'ultimo quaderno di Puškin, autore con cui Rostopčina non teme affatto di confrontarsi, come illustra un'attenta analisi di Peters Hasty. Cadrà in disgrazia in seguito

alla pubblicazione di un testo politico, *Nasil'nyj brak* (Matrimonio forzato, 1846), in cui si legge in controluce una condanna del giogo russo sulla Polonia (la pubblicazione fu supportata – a quanto riportano i biografi – da Gogol', sebbene Diana Greene metta in dubbio la correttezza di questa informazione, suggerendo che sia più che altro un tentativo di presentare lo scrittore come una figura liberale). Attaccata a partire dagli anni quaranta da critici radicali come Černyševskij e Dobroljubov, viene additata come aristocratica dissoluta e fatua, accuse cui lei risponde tenacemente nell'ultimo decennio prima della morte, difendendo l'ideale dell'arte poetica dal materialismo e realismo in cui non riconosceva alcuno stimolo creativo.

Bibliografia essenziale:

Diana Greene, "Evdokiia Rostopchina", in: *Reinventing Romantic Poetry. Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century*, di D. Greene, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, pp. 88-111.

H. Pessina Longo, *Zarine di bellezza e di poesia. Presenze femminili nella poesia russa dell'Ottocento*, Firenze, Aletheia, 2001 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

O. Peters Hasty, *How Women Must Write: Inventing the Russian Woman Poet*, Evanston, Northwester UP, 2020.

A.M. Rančin, "Evdokija Petrovna Rostopčina: očerk žizni i tvorčestva", in: *Sobranie sočinenij v 6 tomach* di E.P. Rostopčina, vol. 1, Moskva, Dmitrij Sečin, 2019, pp. 3-72.

L.J. McCullough, "Evdokiia Rostopchina", in *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 89-119.

Как должны писать женщины[1]

..... de celles
Qui gardent dans leur sein leurs douces étincelles,
Qui cachent en marchant la trace de leurs pas,
Qui soupirent dans l'ombre, et que l'on n'entend pas.
(Joseph Delorme)

Как я люблю читать стихи чужие,
В них за развитием мечты певца следить,
То соглашаться с ним, то разбирать, судить,
И отрицать его!.. Фантазии живыя,
И думы смелыя, и знойный пыл страстей,
Все вопрошаю я с внимательным участьем,
Все испытую я; и всей душой моей
Делю восторг певца, дружусь с его несчастьем,
Любовию его люблю, и верю ей.
Но женские стихи особенной усладой
Мне привлекательны; но каждый женский стих
Волнует сердце мне, и в море дум моих
Он отражается тоскою и оградой.
Но только я люблю чтоб лучших снов своих
Певица робкая вполне не выдавала,
Чтоб имя призрака ея невольных грёз,
Чтоб повесть милую любви и сладких слёз
Она, стыдливая, таила и скрывала;
Чтоб только изредка и в проблесках она
Умела намекать о чувствах слишком нежных...
Чтобы туманная догадок пелена
Всегда над ропотом сомнений безнадежных,
Всегда над песнию надежды золотой
Вилась таинственно; чтоб эхо страсти томной
Звучало трепетно под ризой мысли скромной;
Чтоб сердца жар и блеск подернут был золой,
Как лавою волкан, чтоб глубью необятной

1 Da *Stichotvorenija grafini Rostopčinoj*, vol. 2, Sankt-Peterburg, Smirdin, 1857, pp. 33-34. Metro: esametro giambico (con occasionali pentametri a stilizzare una scrittura dilettantesca, inesperta). Rima: combinazione di rima incrociata e alternata (femminile / maschile).

Come devono scrivere le donne

…… de celles
Qui gardent dans leur sein leurs douces étincelles,
Qui cachent en marchant la trace de leurs pas,
Qui soupirent dans l'ombre, et que l'on n'entend pas.
(Joseph Delorme)

Quant'amo io leggere le poesie altrui,
Lo sviluppo seguirvi del sogno d'autore,
Ora concordare con lui, ora smontare, giudicare,
E contestarlo!… Le fantasie vivaci,
E i pensieri audaci, e l'ardente foga delle passioni,
Ogni cosa interrogo io con attenta partecipazione,
Ogni cosa metto io alla prova; e con tutta l'anima
Spartisco lo slancio con l'autore, m'avvicino alla sua sventura,
Del suo amore amo e in questo amore credo.
Ma le poesie delle donne con special delizia
Mi sono interessanti; ogni verso di donna
Mi agita il cuore, e nel mare delle idee
Si riflette di nostalgia e moderazione.
Ma amo io che i propri miglior sogni
L'autrice timida non esprima appieno,
Che il nome dello spettro delle sue brame inconsce,
Che il tenero racconto d'amore e lacrime dolci
Ella, con pudore, celi e nasconda;
Che solo di rado e a sprazzi ella
Sappia suggerire le passioni più soavi…
Che un velo di nebbia di intuizioni
Sempre, sul mormorio di dubbi incerti,
Sempre, sul canto di speranza d'oro,
Si stenda misterioso; che l'eco della passione languida
Risuoni trepida sotto la veste d'un umile pensiero;
Che il calore e il lampo del cuore si velino di cenere,
Come lava sul vulcano, che profondità immensa

Ее заветная казалась нам мечта;
И как для ней самой, для нас была свята:
Чтоб речь неполная улыбкою понятной
Слезою теплою дополнена была;
Чтоб внутренний порыв был скован выраженьем,
Чтобы приличие боролось с увлеченьем,
И слово каждое чтоб мудрость стерегла.
Да! женская душа должна в тени светиться,
Как в урне мраморной лампады скрытой луч,
Как в сумерки луна сквозь оболочку туч,
И согревая жизнь, незримая, теплиться.
1840

Моим критикам[2]

A ces démons d'inimitié
Oppose ta doucer sereine…
Et reverse-leur en pitié
Tout ce qu'ils t'ont vomi de haine!…
(Victor Hugo, Contemplations)

Я не дивлюсь, и, право, не сержусь я
Что на меня так злобно возстают:
Журнальною хулой скорей горжусь я
И клеветы мне сердца не кольнут.
Я разошлася с новым поколеньем,
Прочь от него идет стезя моя,
Понятьями, душой и убежденьем
Принадлежу другому миру я!…
Иных богов я чту и призываю,
И говорю иным я языком…
Я им чужда,… смешна,… я это знаю, –
Но не смущаюсь перед их судом.
Я не ищу коварным наущеньем

2 Da *Stichotvorenija grafini Rostopčinoj*, vol. 4, Sankt-Peterburg, Smirdin, 1860, pp. 253-254. Nella prima pubblicazione (su "Severnaja pčela", 10 giugno 1857, p. 588) manca l'epigrafe. Metro: pentametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Sembri a noi il suo recondito sogno;
E così come per lei, anche per noi esso sia santo:
Che il discorso lacunoso d'un sorriso d'intesa
Con una lacrima tiepida si completi;
Che la pulsione interna sia limitata dall'espressione,
Che il decoro lotti col trasporto,
E che su ogni parola la saggezza vegli.
Sì! l'anima delle donne deve brillare nell'ombra,
Come il raggio celato nel ventre di lampada di marmo,
Come nel crepuscolo la luna rivestita di nubi,
E intiepidendo la vita, invisibile, splenda fioca.
1840

Ai miei critici

A ces démons d'inimitié
Oppose ta doucer sereine…
Et reverse-leur en pitié
Tout ce qu'ils t'ont vomi de haine!…
(Victor Hugo, Contemplations)

Io non mi stupisco, e davvero, non mi adiro io
Se con tant'astio vengo attaccata:
Dell'infamia sui giornali se mai vado fiera io
E le calunnie il cuore non mi pungono.
Io ho rotto con la nuova generazione,
Lontano da essa va la mia strada,
Per concetti, anima e convinzioni
Appartengo a un altro mondo io!…
Altri dèi io rispetto e invoco,
E parlo io un'altra lingua…
Io a loro sono estranea,… ridicola,… lo so,
Ma non mi turba il loro giudizio.
Io non cerco con infido fomento

Сословье на сословье подстрекнуть;
Я не хочу мистическим любленьем
И ханжеством пред светом прихвастнуть;
К разбойникам я не стремлюсь с объятьем,
Разврату в дань хвалы не приношу;
Я прах отца не шевелю проклятьем,
И пасквилей на мертвых не пишу!...
Без горечи, без ропота, без гнева
Смотрю на жизнь, на мир, и на людей...
За то, и справа слышатся и слева
Анафемы над головой моей!...
Сонм братьев и друзей моих далёко...
Он опочил, окончив песнь свою...
Не мудрено, что жрицей одинокой
У алтаря пустаго я стою!...

Di sobillare ceto contro ceto;
Io non voglio davanti al mondo vantarmi
Di mistica brama e santimonia;
I banditi non smanio abbracciare,
Alla depravazione elogio non porgo;
Io la cenere del padre non scuoto con bestemmie,
E libelli contro i morti non scrivo!...
Senz'acredine, senza rancore, senz'ira
Guardo la vita, il mondo, la gente...
Eppure, da destra e da sinistra sento
Anatemi sulla testa mia!...
Molti fratelli e amici miei son lontani...
Riposano, concluso il loro canto...
Non è strano che sacerdotessa solitaria
Presso un deserto altare me ne sto io!...

Julija Žadovskaja (1824-1883)

Se Dobroljubov criticava la supposta frivolezza di Evdokija Rostopčina, nei confronti di Žadovskaja si mostrava invece più clemente: la sua poesia, agli occhi del critico radicale, era deficitaria, ma sincera. Poetessa di provincia con un difetto fisico (la mancanza del braccio sinistro e di alcune dita della mano destra), trascorre una vita appartata e discreta, senza poter sposare l'uomo di cui si era infatuata (il tutore Perevlesskij) e ripiegando ormai da adulta, a 38 anni, su un anziano medico, pur di lasciare la casa del padre. A questo punto, tuttavia, smetterà di scrivere e la malattia la porterà alla morte. La fortuna dei testi di Žadovskaja è in primo luogo legata alla loro trasposizione musicale ad opera di Glinka e Dargomyžskij: i suoi componimenti *Ty skoro menja pozabudeš'* (Tu presto mi scorderai, 1844) e *Ja vsë eščë ego, bezumnaja, ljublju!...* (Io, folle, ancora lo amo!..., 1846) diverranno delle romanze di successo. La sua poesia (così come la sua prosa) è figlia delle circostanze esistenziali dell'autrice: vi si trovano un amore disperato, un'accettazione coraggiosa delle prove del destino, un generale senso di solitudine compensato da un'autosufficienza di spirito e dalla consolazione nella contemplazione della natura, matrigna rispetto al genere umano.

Bibliografia essenziale:

D. Greene, “Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition”, in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 95-109.

H. Pessina Longo, *Zarine di bellezza e di poesia. Presenze femminili nella poesia russa dell’Ottocento*, Firenze, Aletheia, 2001 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

M. Zirin, “Iuliia Zhadovskaia”, in *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 371-376.

Ты скоро меня позабудешь[1]

Ты скоро меня позабудешь,
Но я не забуду тебя;
Ты в жизни разлюбишь, полюбишь,
А я – никого, никогда!
Ты новыя лица увидишь,
И новых друзей изберешь;
Ты новыя чувства узнаешь,
И, может быть, счастье найдешь.
Я – тихо и грустно свершаю,
Без радостей, жизненный путь;
И как я люблю и страдаю –
Узнает могила одна!
1844-1847

Ты меня позабудешь не скоро[2]

Ты меня позабудешь не скоро,
В том сердечно уверена я.
Нет, сошлись мы с тобою не даром
На широком пути бытия.
И не даром мы крепко любили,
И не пò пусту слезы лились,
И не даром, любя и тоскуя,
Мы с тобою навек разошлись.
Ты меня позабудешь не скоро,
Хоть и думаешь ты, что забыл,
Что надолго теперь уж другую
Ты тревожной душой полюбил.
Полюбил!... но не первою силой
Свежих чувств ее будешь любить...

1 Da *Polnoe sobranie sočinenij Ju. V. Žadovskoj*, Sankt-Peterburg, Izd. Žadovskogo, 1885, p. 12. Metro: trimetro anfibrachico. Rima: abab (perlopiù rima imperfetta; femminile / maschile).

2 Ivi, pp. 107-108. Metro: trimetro anapestico. Rima: presente ma irregolare.

Tu presto mi scorderai

Tu presto mi scorderai,
Ma io non scorderò;
Tu ancora amerai,
Io no, nessuno, più!
Tu nuovi volti vedrai,
Nuovi amici sceglierai;
Tu nuove passioni avrai,
Forse, gioia troverai.
Io in triste pace chiudo,
Senza gioie, i miei giorni;
E come amo e soffro io
Saprà solo la mia tomba!
1844-1847

Non presto mi scorderai tu

Non presto mi scorderai tu,
di questo nel cuore ho certezza.
Non fu per caso il nostro incontro
Nell'ampio corso della vita.
E non per caso quest'amore,
E non per nulla i nostri pianti,
E non per caso, tra amore e pena,
Per sempre ci siamo divisi.
Non presto mi scorderai tu,
Anche se pensi di scordare,
Di poter ora un'altra molto
Con l'anima agitata amare.
Amare!... ma non con la forza
Delle passioni fresche amerai...

И не первыя будешь признанья
В увлеченьи сердечном твердить...
Эти самыя даже признанья
И волненье, и робость ея,
И несвязныя, страстныя речи –
Все, быть может, напомнит меня...
А когда одинокое горе
Нанесется житейской волной,
И напросится в душу сомненье,
И наполнится сердце тоской;
Или в женщине встретишь измену,
Иль в своих ошибешься друзьях;
Потрясет-ли тебя неудача,
Наведет-ли грядущее страх;
Клевета-ли тебя отуманит
Или зависть захочет вредить,
Иль усталой душой пожелаешь
Безпредельно любимым ты быть: –
О, я верю, в такую минуту
Обо мне ты вспомянешь не раз,
И узнаешь, что в жизни не даром
Я с тобою, когда-то, сошлась...
1847-1856

E non saranno più le prime
Le confessioni innamorate…
Confessioni che persino,
Con l'emozione e pudore suo,
L'esitazione nel discorso,
Potranno riportarti a me…
E quando il solitario dolore
Giungerà a ondate quotidiane,
E insisterà nell'anima il dubbio,
E colmo sarà il cuore di pena;
O la donna troverai infedele,
O sugli amici ti sbaglierai;
Ti scuoterà l'insuccesso,
Avrai tema per l'avvenire;
La calunnia t'annebbierà
O l'invidia vorrà nuocerti,
O con l'anima stanca avrai
Desiderio d'essere amato:
Oh, io credo che in quel minuto
A me ripenserai più volte,
E saprai che non per caso
Io te, un tempo, avevo incontrato…
1847-1856

Nadežda Chvoščinskaja (1821-1889)

In un certo senso, questa scrittrice è già figlia dell'epoca successiva rispetto alle poetesse descritte finora. È principalmente autrice di prosa e di critica letteraria, che firma con pseudonimi maschili, V. Krestovskij e V. Porečenkov (secondo Evgenija Stroganova, in ragione della sua residenza in provincia, a Rjazan'). Anche le sorelle Sof'ja e Praskov'ja sono attive nel campo della scrittura, tanto da venir chiamate, prese insieme, le 'Brontë russe'. È in famiglia, su spinta del padre, che iniziano a cimentarsi con la letteratura. Delle tre sorelle, è tuttavia Nadežda quella che riscuote più successo grazie all'attività prosastica; al contrario, la sua poesia resta per lo più inedita durante la sua vita e, forse insoddisfatta, smette del tutto di scrivere liriche a partire dal 1859. Diana Greene ha studiato con attenzione la selezione di testi poetici pubblicati e ha rilevato come l'atteggiamento interventista da parte del suo mentore Zotov, redattore di "Literaturnaja gazeta", abbia in diversi casi snaturato – quando non 'mutilato' – l'indipendente e fervida creatività della scrittrice che si riscontra nei manoscritti. Si tratta di componimenti, in ogni caso, impegnati sul piano socio-politico, di denuncia rispetto alle ingiustizie, alle discriminazioni, alla condizione delle donne; anche per questo, si può supporre, il passaggio alla prosa venne a Chvoščinskaja più che naturale. La sua povest' *Pansionerka* (La collegiale) del 1861 sembra anticipare il più noto *Che fare?* di Černyševskij, che uscirà due anni dopo: in questo *bildungsroman*, Chvoščinskaja affronta il tema dell'emancipazione femminile attraverso la storia di una giovane che diventa artista, raggiungendo l'indipendenza economica. Eppure, il racconto termina con un interrogativo aperto, un finale quantomeno ambiguo: come osserva Arja Rosenholm, il dramma di Lelen'ka è quello di non poter né tornare alla famiglia patriarcale, né sfuggire all'alienazione all'interno dei circoli dell'intelligencija dominati dagli uomini. Come critica letteraria, Chvoščinskaja recensisce molti testi delle colleghe donne; in essi apprezza l'aderenza alla realtà, lo smascheramento di ogni artificialità, mentre critica aspramente il venir meno a queste caratteristiche. Alla morte di Sof'ja, sua migliore amica, nel 1865, soffre di quella che

oggi definiremmo depressione, finendo per intraprendere relazioni tossiche e sposare, ad esempio, proprio il medico che aveva curato invano la sorella.

Bibliografia essenziale:

J. Gheith, *Finding the Middle Ground: Krestovskii, Tur, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Russian Women's Prose*, Evanston, Northwestern UP, 2004.

D. Greene, "Nadezhda Khvoshchinskaia", in: *Reinventing Romantic Poetry. Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century*, di D. Greene, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, pp. 112-136.

A. Rosenholm, "The 'woman question' of the 1860s and the ambiguity of the 'learned woman'", in: *Gender and Russian literature*, a cura di R. Marsh, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 112-128.

K.T. Solomon, "Nadezhda Khvoshchinskaia", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 261-267.

E. Stroganova, *Klassiki i sovremennicy: Gendernye realii v istorii russkoj literatury XIX veka*, Moskva, Litfakt, 2019.

Бывало с сестрами…[1]

Бывало с сестрами веселой и шумной толпой
Проходим под вечер один переулок глухой,
Как птички, что вьются в лазурной небес вышине
И звонко щебечут, так резво смеются оне.
И[2] жаркаго солнца пурпурный, огнистый закат,
И длинные тени, и отблеск на кровлях палат,
И старые ветлы,[3] покрытыя пылью седой,
Нечаянно взросший цветок[4] на сухой мостовой,
Гуляющих пестрый под час презабавный наряд, –
Оне все подметят, и мне обо всем[5] говорят.
На громкое слово, я помню *не редко*[6] случалось –
Вдруг в домике низком[7] со скрипом окно поднималось;
Головка – *к старинной трепещущей раме склонясь*,[8]
Печальная,[9] бледная, долго глядела на нас.
На сердце, *я век сохраню молодыя*[10] черты,
Взор яркий и томный, болезненный вид красоты,[11]
Колечко на бледной руке, две косы вокруг щек,
Слезу на реснице… Гераний так грустно поблек[12]

1 Da “Literaturnaja gazeta”, 1847, n. 38, p. 596. Metro: pentametro anfibrachico. Rima: aabb (per lo più maschili).

2 Qui e di seguito si segnalano le varianti presenti nel componimento manoscritto, secondo quanto studiato da D. Greene; in corsivo nel testo si evidenziano i segmenti differenti (*Reinventing Romantic Poetry. Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, pp. 192-193). Все – (*Tutto* –).

3 И ветлы, что дремлют, (*E i salici che sonnecchiano*).

4 Цветок, что нечаянно взрос (*Il fiore che per caso è nato*).

5 Все подметят, о всем беззаботно они (*Di tutto prendono nota, di tutto con leggerezza*).

6 И часто (*E spesso*).

7 В низком домике старом (*In una bassa casina vecchia*).

8 К трепещущей раме старинной склонясь, (*Chinandosi sulla malferma cornice vetusta*).

9 Молодая, но (*Giovane, ma*).

10 , и вечно ее сберегутся (*, ed eternamente si preserveranno i suoi*).

11 Яркий взор, томный лик среди мрачной кругом темноты, (*Lo sguardo vivace, il volto languido tra la buia oscurità attorno*).

12 И пыльный луч солнца на них, и гераний, что грустно поблек (*E il raggio polveroso del sole su di esse, e il geranio che è tristemente appassito*).

Succedeva che con le mie sorelle…

Succedeva che con le mie sorelle, folla festante e rumorosa
Passiamo la sera per un vicolo cheto,
Come uccellini che vorticano nell'alto azzurro del cielo
E forte cinguettano, così vivaci ridono esse.
E del sole rovente il tramonto purpureo, infocato,
E le ombre lunghe, e il guizzo sui tetti del caseggiato,
E i vecchi salici, coperti di polvere canuta,
Il fiore nato per caso sulla via di selciato riarsa,
L'abito screziato, talora buffo, di chi passa:
Di tutto prendono nota, e a me di tutto parlano.
A una parola troppo forte, ricordo, non di rado accadeva
Che d'un tratto in una bassa casina cigolando una
finestra s'apriva;
Una testolina, chinandosi sulla vetusta cornice malferma,
Dolente, pallida, a lungo ci osservava.
Nel cuore, sempre serberò quei tratti giovani,
Lo sguardo vivace e languido, l'aspetto malato della bellezza,
L'anello sulla mano pallida, le due trecce lungo le guance,

У ней на окошке…[13] Она на подружек моих
Глядит, будто хочет сказать: «Верно праздник у них!…»
И может быть труд своих долгих бессонных ночей
Она узнает на беспечной[14] подруге моей, –
И столько печали в том взоре, и жалости столько немой
О грустно утраченной юности, светлой, роскошной, живой,
О жизни, что дал ей Господь, чтоб смеяться, и
петь, и любить…[15]
О,[16] этого взора мне долго, вовек не забыть!…

Три слова[17]

Три слова! Что нам в них? Довольно, в самом деле,
Себя обманывать и говорить о том,
Что невозможно здесь, чего ни в колыбели,
Ни в гробе не найдем.

Мы братья!.. Отчего ж так разны наши нужды?
Зачем мы уступать не можем, не хотим?
Зачем страдания других нам скучны, чужды,
А счастье нужно нам самим?

Мы равны!.. Отчего ж не размышляет сила?
Зачем не признан труд и подкуп верх берет?
Самосознанье где? Что гордость в нас убило?
Зачем нас сильный смело гнет?

13 Перед ней на окне, и работа… (*Davanti a lei alla finestra, e il lavoro…*).

14 Узнает на беспечной, веселой (*Riconoscerà addosso alla spensierata, festante*).

15 –.

16 Что (*Che*). Inoltre, privo di punto esclamativo in fondo.

17 Da Ė.M. Šnejderman (a cura di), *Poety 1840-1850-ch godov*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1972, pp. 264-265. Il testo venne pubblicato in origine sulle pagine di "Istoričeskij vestnik" nel 1890. Rispetto a questo componimento si è deciso di usare come fonte per la riproduzione del testo il volume curato da Ė. Šnejderman, il quale propone una congettura al verso quindici, che viene qui indicata tra quadre. Metro: esametro giambico, eccetto l'ultimo verso di ogni strofa (trimetro nella prima, settima e ottava, tetrametro nelle altre). Rima: abab (femminili / maschili).

La lacrima sulle ciglia… Il geranio tristemente appassito
Sulla sua finestra… Ella le mie amiche
Osserva, come a dire: «Festeggiano qualcosa!…»
E forse la fatica di sue lunghe notti insonni
Riconoscerà addosso alla spensierata amica mia,
E quanto dolore in quello sguardo, e compassione muta
Di giovinezza tristemente perduta, luminosa, ricca, viva,
Di vita che il Signore le ha dato per ridere, e cantare, e amare…
Oh, questo sguardo non potrò per molto, mai più scordare!…

Tre parole

Tre parole! Cos'è che vi troviamo?
Smettiamola di ingannarci e di dire
Che è impossibile qui ciò che né in culla,
Né in tomba possiamo trovare.

Siamo fratelli!… Da dove bisogni diversi?
Perché non ammettiamo compromessi?
Perché le pene altrui ci sono estranee,
Ma la felicità ci è necessaria?

Siamo uguali!… Da dove l'arbitrio della forza?
Perché non si riconosce il lavoro e la corruzione trionfa?
L'autocoscienza dov'è? Cosa ci ha ucciso l'orgoglio?
Perché il forte ci opprime spavaldo?

Свободны мы!.. Но где ж прямое пониманье
Священных наших прав, и где любовь к правам?
В протесте мысли нет, отваги нет [в восстаньи],
И благо не по силам нам.

Свобода, равенство и братство!.. Звуки, звуки!
И без значения. К чему их повторять?
Мир утомлен – на труд он не поднимет руки –
В оковы их легко поднять...

Так что ж ему в словах?.. Ты прав, народ безумный!
Ты первый произнес – и первый их изгнал.
Так проклинай же их, осмеивай их шумно
И торжествуй, что снова пал.

Но помни: на тебе лежит ответ. Ты дело
Затеял страшное: примером быть людей.
Ты истину открыл и сам отрекся смело
От истины своей.

Народ! твои дела других в соблазн вводили.
Все за тобою шли и все словам твоим
Отрадно верили... О, лучше б их забыли,
Чем посмеялись им!..
1849

Liberi siamo! Ma dov'è il rispetto
Dei nostri sacri diritti, dove l'amore per essi?
Nella protesta non v'è senso, l'audacia manca [nella rivolta],
E il bene non è alla nostra portata.

Libertà, uguaglianza e fratellanza!... Son suoni, suoni!
Senza significato. A che pro ripeterli?
Il mondo è esausto – non darà una mano –
In catene è facile darla...

Dunque, cosa se ne fa di parole?... Hai ragione, folle popolo!
Tu primo le hai pronunciate, e primo le hai esiliate.
Dunque, maledicile, deridile forte
Ed esulta, che sei caduto ancora.

Ma ricorda: sta a te risponderne. Tu questo affare
Atroce hai iniziato: esempio sii per le persone.
Tu la verità hai svelato e tu stesso hai rinnegato spavaldo
La verità tua.

Popolo! le tue azioni altri hanno sedotto.
Tutti dietro a te andavano e tutti alle tue parole
Con conforto credevano... Oh, meglio che dimentichino,
Piuttosto che ne ridano!...
1849

Poliksena Solov'ëva (1867-1924)

In questa autrice l'universo del simbolismo russo si riflette tanto nella poetica, declinata in maniera originale, che nell'approccio sincretico alle varie forme artistiche: dalla pittura alla poesia e alla musica, a Solov'ëva nessuna arte è estranea. Non risulta, dunque, casuale la sua scelta di uno pseudonimo 'musicale' e di genere neutro, *Allegro*, da lei spiegato come tentativo di colmare la vitalità che sentiva mancarle. Anche nella descrizione che di lei offrirà Maksimilian Vološin ritorna l'immagine musicale, nonché il motivo androgino: «un contralto quasi maschile con note di petto femminili». Sorella dell'influente filosofo Vladimir Solov'ëv, punto di riferimento per l'estetica e il pensiero simbolista, Poliksena è la dodicesima figlia del rettore dell'Università di Mosca, lo storico S.M. Solov'ëv. Pubblica il suo primo componimento a sedici anni sulla rivista "Niva", ricevendo l'apprezzamento del poeta Afanasij Fet. Dei suoi versi, tuttavia, è insoddisfatta (una caratteristica, quella dell'autocritica, che l'accompagnerà tutta la vita), tanto da decidere di abbandonare l'idea di pubblicare fino al 1895, concentrandosi piuttosto sul canto e sulla pittura. Frequenta la prestigiosa Scuola moscovita di pittura, scultura e architettura, dove insegna Vasilij Polenov, figura di spicco del gruppo artistico di Abramcevo. Spostandosi a Pietroburgo nel 1985, ricomincia a pubblicare poesia e nel 1899 esce la sua prima raccolta, illustrata da lei stessa, così come saranno in seguito pressoché tutti i suoi libri, sia quelli destinati al pubblico adulto che quelli per l'infanzia. Entra così nel mondo dei circoli letterari della capitale, frequentando in particolare Konstantin Slučevskij, Zinaida Gippius, Dmitrij Merežkovskij, Vjačeslav Ivanov, Aleksandr Blok. A Pietroburgo, inoltre, la raggiunge la compagna – di vita e di progetti – Natal'ja Manaseina (1869-1930). A lei è dedicata la raccolta *Inej* (Brina, 1905), apprezzata da Blok e per la quale Solov'ëva viene insignita della medaglia d'oro Puškin dall'accademia imperiale. Tra 1906 e 1912 (quando chiuderà per problemi economici) la coppia fonda e dirige "Tropinka", una rivista destinata al pubblico più giovane, che raccoglie raffinati testi in prosa e poesia (nonché traduzioni) dei maggiori autori del tempo ed è illustrata, oltre che dalla stessa

Solov'ëva, da noti artisti russi ed europei. Alla rivista, considerata il ramo per l'infanzia del simbolismo e premiata nel 1908 come miglior progetto artistico per il giovane pubblico, si accompagna un'omonima collana editoriale, che tra il centinaio di titoli che pubblicherà nel corso della sua esistenza vedrà anche svariate opere di Manaseina e Solov'ëva, tra cui la traduzione di quest'ultima di *Alice nel paese delle meraviglie*. Il lavoro dedicato all'infanzia si traduce in una crescente attenzione al dettaglio e in una commistione tra quotidiano e fiabesco nelle liriche di Solov'ëva (ad esempio, nella raccolta *Plakun-trava*, L'erba piangente o Salicaria, 1909). A ciò si aggiunge una particolare trattazione del tema amoroso in termini mistici, più che sentimentali, identificato spesso nella dimensione del viaggio (ad esempio, nel volume *Večer*, Sera, del 1914, che richiama nel titolo la nota raccolta omonima di Achmatova uscita poco prima). Nel 1916 la coppia si sposta in Crimea: qui trascorreranno il resto della vita, cadendo pressoché in miseria all'indomani della rivoluzione e soffrendo per malattie (calcolosi biliare per Solov'ëva e sclerosi per Manaseina) che porteranno entrambe alla morte. Nel 1924 alcuni amici riescono a pubblicare a Mosca gli ultimi versi di Solov'ëva, *Poslednie stichi*, intrisi di nostalgia e presagio di morte.

Bibliografia essenziale:

N.L. Cooper, "Poliksena Solov'eva", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol.1, New York-London, Garland, 1999, pp. 583-604.

S. Forrester, "Wooing the Other Woman. Gender in Women's Love Poetry in the Silver Age", in: *Engendering Slavic Literatures*, a cura di P. Chester, S. Forrester, Bloomington, Indiana UP, 1996, pp. 107-134.

T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa. Adelaida Gercyk, Sofija Parnok, Poliksena Solov'ëva, Čerubina de Gabriak*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 43-60.

Ты так мне дорога, в твоей душе так много...[1]

Ты так мне дорога, в твоей душе так много
Созвучий и цветов, давно любимых мной,
И так знакома мне туманная дорога,
Которой ты идешь с сомненьем и тоской.

Я за тобой иду, тебе одной внимая,
Иду бестрепетно в неведомую тьму,
И если смолкнешь ты, как эта ночь немая,
Я и без слов тебя услышу и пойму.

Но я боюсь, мой друг, что встанет между нами
Сомненье бледное, как призрак дней былых,
И одиночество холодными руками
Меня опять сожмет в объятьях ледяных.

Помнишь, мы над тихою рекою...[2]

Помнишь, мы над тихою рекою
В ранний час шли детскою четой,
Я — с моею огненной тоскою,
Ты — с твоею белою мечтой.
И везде, где взор мой замедлялся,
И везде, куда глядела ты,
Мир, огнем сверкая, загорался,
Вырастали белые цветы.
Люди шли, рождались, умирали,
Их пути нам были далеки,
Мы, склонясь над берегом, внимали
Тихим сказкам медленной реки.
Если тьма дышала над рекою,
Мы боролись с злою темнотой:

1 Da *Stichotvorenija*, Sankt-Peterburg, Tipografija M. Akinfieva i I. Leont'eva, 1899, pp. 85-86. Metro: esametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

2 Da *Inej*, T-vo Golike i A. Vil'borg, Sankt-Peterburg, 1905, p. 100. Metro: pentametro trocaico. Rima: abab (femminile / maschile).

Tu mi sei così cara, nella tua anima così tante…

Tu mi sei così cara, nella tua anima così tante
Le consonanze e tanti i colori che io amo da tempo,
E così nota mi è la via di nebbia
Dove cammini col dubbio e l'angoscia.

Io dietro a te, solo a te dando ascolto,
Cammino intrepida verso la tenebra ignota,
E se tu tacerai, come questa notte muta,
Io pur senza parole t'ascolterò e capirò.

Ma io temo, amica, che sorgerà tra noi
Un pallido dubbio, spettro dei giorni passati,
E la solitudine con le sue gelide braccia
Mi stringerà di nuovo in algidi abbracci.

Ricordi quando sul fiume placido…

Ricordi quando sul fiume placido
Al mattino camminavamo, coppia di bambine,
Io con la mia angoscia di fuoco,
Tu con il tuo sogno candido.
E ovunque il mio sguardo rallentasse,
E ovunque guardassi tu,
Il mondo, divampando, s'accendeva,
Crescevano fiori candidi.
La gente camminava, nasceva, moriva,
Le loro strade da noi distanti,
Noi, scendendo a riva, davamo ascolto
Alle storie placide del fiume calmo.
Se l'oscurità respirava sul fiume,
Noi sfidavamo la tenebra perfida:

Я — с моею огненной тоскою,
Ты — с твоею белою мечтой.
И теперь, когда проходят годы,
Узкий путь к закату нас ведет,
Где нас ждут не меркнущие своды,
Где нам вечность песнь свою поет.
Мы, как встарь, идем рука с рукою
Для людей непонятой четой:
Я — с моею огненной тоскою,
Ты — с твоею белою мечтой.

Io con la mia angoscia di fuoco,
Tu con il tuo sogno candido.
E ora, mentre passano gli anni,
La strada stretta al tramonto conduce,
Dove ci attendono volte di luce,
Dove l'eternità ci intona il suo canto.
Noi come un tempo camminiamo per mano,
Per la gente coppia indecifrata:
Io con la mia angoscia di fuoco,
Tu con il tuo sogno candido.

Zinaida Gippius (1869-1945)

Il nome di questa autrice rimanda immediatamente, nei manuali di letteratura, al mondo del simbolismo russo, in particolare all'ala più spirituale, mistico-religiosa di questa diffusa sensibilità a cavallo tra Otto- e Novecento, di cui Gippius è stata senz'altro un punto di riferimento, assieme al marito Dmitrij Merežkovskij (un matrimonio per nulla tradizionale il loro, spesso ricordato per i triangoli amorosi in cui si apriva). A fronte di un'educazione irregolare dovuta ai continui trasferimenti della famiglia, Gippius dimostra un intelletto fine e critico, da sempre orientato alla scrittura e alla riflessione. Il salotto pietroburghese della coppia (o del triangolo, vista la presenza fissa di Dmitrij Filosofov) era il centro attorno a cui ruotavano svariati scrittori interessati al mondo mistico-religioso, tra cui i giovani Aleksandr Blok e Andrej Belyj, nonché gli autori della rivista "Mir iskusstva". La produzione letteraria di Gippius abbraccia molteplici forme: dalla critica (spesso firmata con lo pseudonimo maschile di Anton Krajnij) alla prosa, dalla drammaturgia alla poesia. La particolare nota da lei aggiunta al simbolismo va ricercata – oltre che nello stile, a detta di Brjusov, spesso aforistico – nel (tentativo di) superamento del decadentismo attraverso la fede mistica in qualcosa di superiore e intangibile. L'afflato esistenzialistico di Gippius sarà descritto da vari critici, ad esempio da Mirskij, come 'non femminile'; non stupirà la scelta dell'autrice di evitare il genere grammaticale femminile nell'immedesimarsi nell'io lirico dei suoi versi. L'androgino è per Gippius ideale sessuale e, a un tempo, poetico-filosofico: è il superamento della divisione tra i sessi, in favore di una più universale voce ed esperienza umana. Dal punto di vista filosofico-religioso, assieme al marito è interessata a rivitalizzare il cristianesimo, ristabilendo un equilibrio, una riconciliazione tra spirituale e carnale, tra metafisico e fisico, tra femminile e maschile. Nel diario appuntava: «nei miei pensieri, nei miei desideri, nel mio spirito sono più un uomo; nel mio corpo sono più una donna». Condannando la Rivoluzione del Febbraio e, in misura ancora maggiore, il colpo di stato bolscevico dell'Ottobre (per lei pari alla morte della democrazia nel paese e all'instaurazione del

regno dell'Anticristo), lascerà la Russia nel 1920 – sempre assieme ai due Dmitrij – stabilendosi a Parigi. Della sua vastissima produzione letteraria, solo una decina di sue liriche sono state tradotte e antologizzate in italiano[1].

Bibliografia essenziale:

C. Borowec, "Zinaida Gippius", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 679-704.

D.M. Magomedova, "Zinaida Gippius", in: *Russkaja poėzija 'Serebrjanogo veka', 1890-1917*, a cura di M. Gasparov, I. Koreckaja, Moskva, Nauka, 1993, pp. 187-188.

O. Matich, *Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius*, Münich, Wilhelm Fink, 1972.

T. Pachmuss, *Zinaida Gippius: An Intellectual Profile*, Carbondale, University of Illinois Press, 1972.

V. Zlobin, *A Difficult Soul: Zinaida Gippius*, Berkeley, University of California Press, 1980.

1 In: R. Naldi Olkienizkaia (a cura di), *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, Milano, Treves, 1924; E. Anagnine, G. Longo (a cura di), *Antologia della letteratura russa da Cechov al 1930,* Roma, Universale Studium, 1930; A.M. Ripellino (a cura di), *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 1954 [Milano, Feltrinelli, 1960]; E. Lo Gatto (a cura di), *Le più belle pagine della letteratura russa*, Milano, Nuova accademia, 1957; W. Giusti (a cura di), *Il secolo d'oro della poesia russa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1961; P. Galvagni (a cura di), *La celeste Pietroburgo delle ombre. Voci femminili cantano Pietroburgo*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2002; S. Garzonio, G. Carpi (a cura di), *Antologia della poesia russa*, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004; B. Ronchetti, *Dalla steppa al cosmo. Letteratura e spazio nel Novecento russo*, Roma, Lithos, Roma.

Посвящение[1]

Небеса унылы и низки, —
Но я верю — дух мой высок.
Мы с тобою так странно близки,
И каждый из нас одинок.

Беспощадна моя дорога:
Она меня к смерти ведет.
Но люблю я себя, как Бога,
Любовь мою душу спасет.

Если я на пути устану,
Начну малодушно роптать,
Если я на себя возстану
И счастья осмелюсь желать, –

Не покинь меня без возврата
В туманные, трудные дни,
Умоляю — слабаго брата
Утешь, пожалей, обмани...

Мы с тобою единственно близки,
Мы оба идем на Восток...
Небеса злорадны и низки,
Но я знаю — дух наш высок.
1893

1 Da “Severnyj vestnik”, n. 3, 1895, p. 136. Viene ripubblicata nel volume *Novye ljudi* (1896, p. 222) senza divisione in strofe, con una variante al secondo e ultimo verso: («Но я знаю» invece di «Но я верю», e viceversa) e con l’indicazione dell’anno 1894. Metro: trimetro anapestico (versi primo e terzo, con secondo piede incompleto), trimetro anfibrachico (versi secondo e quarto). Rima: abab (femminile / maschile).

Dedica

I cieli sono mesti e bassi,
Ma credo: il mio spirito è alto.
Io e te stranamente vicini,
E ciascuno di noi è solo.

Senza pietà è la strada mia:
Verso la morte mi conduce.
Ma m'amo io, come amo Dio,
Amor l'anima mia salverà.

Se per la via mi stancherò,
Inizierò a scorarmi vile,
Se insorgerò contro di me
E invocare gioia oserò,

Tu non lasciarmi alla mercè
Di giorni foschi, giorni duri,
T'imploro, il fragile fratello
Conforta, compatisci, inganna.

Io e te unicamente vicini,
Entrambi andiamo verso Oriente.
I cieli sono avversi e bassi,
Ma so: il nostro spirito è alto.
1893

Женское

«нету»[2]

Где гниет седеющая ива,
где был и ныне высох ручеек,
девочка, на краю обрыва,
плачет, свивая венок.

Девочка, кто тебя обидел?
скажи мне: и я, как ты, одинок.
(Втайне я девочку ненавидел,
не понимал, зачем ей венок.)

Она испугалась, что я увидел,
прошептала странный ответ:
меня Сотворивший меня обидел,
я плачу оттого, что меня нет.

Плачу, венок мои жалкий сплетая,
и не тепел мне солнца свет.
Зачем ты подходишь ко мне, зная,
что меня не будет — и теперь нет?

Я подумал: это святая
или безумная. Спасти, спасти!
Ту, что плачет, венок сплетая,
взять, полюбить и с собой увести...

— О, зачем ты меня тревожишь?
мне твоего не дано пути.
Ты для меня ничего не можешь:
того, кого нет, — нельзя спасти.

Ты душу за меня положишь, —

2 Da *Stichotvorenija*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proėkt, 1999, pp. 179-180. Pubblicato la prima volta all'interno del volume *Jubilejnyj sbornik Literaturnogo fonda. 1859-1989* (1910, p. 214) senza divisione in strofe. Metro: dol'nik a tre ictus. Rima: abab (femminile / maschile).

Femminile

«non esiste»

Dove marcisce il salice canuto,
dov'esisteva un rio ed ora è secco,
una bambina, sull'orlo del dirupo,
piange, intrecciando un serto.

Bambina, dimmi, qualcuno ti ha offesa?
proprio come te, anche io sono solo.
(In segreto, soffrirla non potevo,
non capivo il serto a che le servisse.)

Spaventatasi ché l'avevo vista,
ella sussurrò una strana risposta:
Colui che mi ha creata mi ha offesa,
io piango perché non esisto.

Piango, il mio misero serto creando,
e me la luce del sole non scalda.
Perché ti avvicini a me pur sapendo
che non esisterò – e ora non esisto?

Pensai io allora: è forse una santa
o è una folle. Salvarla, salvarla!
Lei che piange, mentre intreccia il suo serto,
prenderla, amarla e portarla con sé…

– Oh, perché tu mi causi inquietudine?
a me la tua via non è stata data.
Tu per me non puoi fare nulla:
chi non esiste non si può salvare.

Tu sacrificherai l'anima per me,

а я останусь венок свой вить.
Ну скажи, что же ты можешь?
это Бог не дал мне — быть.

Не подходи к обрыву, к краю...
Хочешь убить меня; хочешь любить?
я ни смерти, ни любви не понимаю,
дай мне венок мой, плача, вить.

Зачем я плачу — тоже не знаю...
высох — но он был, ручеек...
Не подходи к страшному краю:
мое бытие — плача, вить венок.
1907

e io resterò a intrecciare il mio serto.
Dimmi, dunque, cosa puoi fare?
è Dio che non mi ha dato di esistere.

Non avvicinarti al dirupo, all'orlo...
Vuoi forse uccidermi; vuoi amarmi?
né la morte, né l'amore capisco,
lascia che io intrecci il mio serto, piangendo.

Perché io piango, anche questo non so io...
ora è secco, ma esisteva, questo rio...
Non avvicinarti all'orlo nefasto:
la mia esistenza è intrecciare, piangendo, il serto.
1907

Mirra Lochvickaja (1869-1905)

Il successo indiscusso di questa poetessa portò lo slavista Vladimir Markov a sostenere che fu lei, e non Achmatova, a insegnare alle donne russe a parlare. È Mirra (Marija) Lochvickaja, infatti, tra i poeti di fine secolo a incarnare quello che oggi chiameremmo potenziale commerciale. Vincitrice due volte del premio Puškin (il secondo postumo), eguagliata in questo solo da Ivan Bunin, Lochvickaja dedicherà l'intera produzione poetica a tematiche 'femminili': l'amore romantico, la felicità famigliare, la maternità. Ci sono, tra le sue liriche, coerenti dediche al marito e ai cinque figli. Non firmerà mai suoi componimenti con il cognome del marito (Žiber), né userà il patronimico, rifiutando così di separarsi anche nel nome dalla sua identità di donna. La 'femminilità' poetica di Lochvickaja non è piatta e banale, ma diventa fulcro di energia vitale, combattiva, e in questo è innovativa. Il simbolismo su di lei esercita minore forza che su altri autori e autrici del tempo; nei suoi versi è assente ogni pessimismo o decadentismo, sostituiti dalla fiducia incondizionata nel potere dell'amore, dell'estasi amorosa, elemento che non la proteggerà da critiche di eccessiva sensualità ed erotismo. Pubblica già da giovanissima, ancora studentessa, attirando subito l'attenzione. Secondo Nemirovič-Dančenko, dopo Fet «nessun vero poeta ha saputo conquistare come lei il "suo" pubblico». Il nome di Lochvickaja compare tra i predecessori indicati dagli egofuturisti, in seguito all'apprezzamento dimostrato in particolare da Igor' Severjanin. Documentata è la sua influenza su Achmatova, evidente in particolare nei primi componimenti di quest'ultima. Sorella maggiore di Tėffi, è significativa la distanza poetica – e per certi versi biografica – tra le due.

Bibliografia essenziale:

V. Markov, “Russian Crepuscolari: Minskij, Merezhkovkij, Loxvickaja”, in: *Russian Literature and History*, a cura di W. Moskovich, J. Fraenkel, V. Levin, S. Schvarzband, Jerusalem, The Hebrew University of Jerusalem, 1989, pp. 78-81.

C. Tomei, “Mirra Loxvickaja and Axmatova: Influence in the Evolution of the Female Lyric Voice”, in: *Critical Essays on the Prose and Poetry of Modern Slavic Women*, a cura di N. Efimov, C. Tomei, R. Chapple, Lewiston, Mellen Press, 1998, pp. 135-160.

C. Tomei, “Mirra Lokhvitskaia”, in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 417-442.

Если б счастье мое было вольным орлом...[1]

Если б счастье мое было вольным орлом,
Если б гордо он в небе парил голубом, —
Натянула б я лук свой певучей стрелой,
И живой или мертвый, а был бы он мой!

Если б счастье мое было чудным цветком,
Если б рос тот цветок на утесе крутом, —
Я достала б его, не боясь ничего,
Сорвала б и упилась дыханьем его!

Если б счастье мое было редким кольцом
И зарыто в реке под сыпучим песком,
Я б русалкой за ним опустилась на дно, —
На руке у меня заблистало б оно!

Если б счастье мое было в сердце твоем, —
День и ночь я бы жгла его тайным огнем,
Чтобы мне без раздела навек отдано,
Только мной трепетало и билось оно.
1891

Я не знаю, зачем упрекают меня...[2]

Я не знаю, зачем упрекают меня,
Что в созданьях моих слишком много огня,
Что стремлюсь я навстречу живому лучу
И наветам унынья внимать не хочу.

Что блещу я царицей в нарядных стихах
С диадемой на пышных моих волосах,
Что из рифм я себе ожерелье плету,
Что пою я любовь, что пою красоту.

1 Da *Sobranie sočinenij v 3-ch tomach*, vol. 1, Moskva, Dmitrij Sečin, 2018, p. 64. Metro: tetrametro anapestico. Rima: aabb (maschile).

2 Ivi, p. 243. Metro: tetrametro anapestico. Rima: aabb (maschile).

Se la mia felicità fosse un libero rapace…

Se la mia felicità fosse un libero rapace,
Se orgoglioso si librasse nel cielo azzurro,
Caricherei io il mio arco con la freccia del canto,
E vivo o morto, esso sarebbe mio!

Se la mia felicità fosse un fiore meraviglioso,
Se quel fiore crescesse su un ripido dirupo,
Lo raggiungerei, senza paura alcuna,
Lo coglierei e mi inebrierei del suo profumo!

Se la mia felicità fosse un anello raro
E sepolto nel fiume sotto sabbia fina,
Io come sirena andrei a prenderlo sul fondo,
Sulla mia mano esso brillerebbe!

Se la mia felicità fosse nel tuo cuore,
Io giorno e notte lo brucerei d'un fuoco segreto,
Perché a me senza limiti per sempre dato,
Solo per me trepidasse e battesse.
1891

Io non so perché mi rimproverano…

Io non so perché mi rimproverano:
In ciò che scrivo il fuoco è troppo vivo,
Mi getto io incontro al guizzo vivace
E a calunnie di sconforto non do ascolto.

Da zarina splendo in preziosi versi,
Un diadema sui miei capelli folti,
Con le rime io mi intreccio collane,

Но бессмертья я смертью своей не куплю,
И для песен я звонкие песни люблю.
И безумью ничтожных мечтаний моих
Не изменит мой жгучий, мой женственный стих.
1897

Canto io l'amore, canto la bellezza.

Ma l'immortalità morendo non compro,
E tra i canti i vibranti io amo.
E la follia dei miei miseri sogni
Non lascerà il mio ardente verso di donna.
1897

Nadežda Tėffi (1872-1952)

Passata alla storia come 'regina dello humour russo', Tėffi (pseudonimo ispirato al personaggio di Kipling Taffy, probabilmente perché la sorella maggiore Mirra già pubblicava con il cognome Lochvickaja) declina l'ironia e la satira in maniera originale, inserendovi sempre una nota di amarezza e arguzia, aprendo il genere alla fantasia, all'assurdo e a quella che Catriona Kelly definisce «anarchia linguistica». Non è un caso che Tėffi stessa riconosca un debito nei confronti di Čechov e la critica riscontri toni gogoliani nella sua produzione (ad esempio, nell'uso di nomi parlanti). I primi esperimenti di scrittura di Tėffi sono in realtà nel campo della poesia; eppure, proprio i versi (che dai resoconti del tempo metteva anche in musica, accompagnandosi con la chitarra) rimarranno sempre in secondo piano rispetto al grande successo della sua prosa, apprezzata tanto da Nicola II quanto da Lenin. La poesia di Tėffi dimostra tuttavia la grande versatilità e il potenziale del talento di questa autrice. La sua popolarità nel primo Novecento è tale che il suo nome viene dato a cioccolatini e a profumi. In seguito alla rivoluzione, nel 1920 emigra a Parigi dove continuerà a scrivere: qui la sua prosa sembra recuperare alcuni aspetti esistenzialisti e filosofici della sua poesia, nonché quella che lo scrittore Aleksandr Kuprin descrive come «tristezza luminosa».

Bibliografia essenziale:

N. Caprioglio, *Tėffi. Nevyplakannye slëzy*, "Književna istorija", 2017, n. 162, pp. 281-294.

E. Haber, *Teffi. A Life of Letters and of Laughter*, London-New York, Tauris, 2018.

C. Kelly, "Nadezhda Teffi", in: *A History of Russian Women's Writing. 1820-1992*, di C. Kelly, Oxford, Oxford UP, 1994, pp. 195-205.

O. Michajlov, D. Nikolaev, E. Trubilova (a cura di), *Tvorčestvo N.A. Tėffi i russkij literaturnyj process pervoj poloviny XX veka*, Moskva, Nasledie, 1999.

G. Slobin, "Nadezhda Teffi", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 811-833.

N. Starostina, *The Construction of a New Émigré Self in 20th-Century Russian Paris in Short Stories by Nadezhda Teffi*, "Canadian Review of Comparative Literature", 2015, n. 42.1, pp. 81-93.

Марьонетки[1]

Звенела и пела шарманка во сне…
Смеялись кудрявыя детки…
Пестря отраженьем в зеркальной стене,
Кружилися мы, марьонетки.

Наряды, улыбки и тонкость манер, –
Пружины так крепки и прямы! –
Направо картонный глядел кавалер,
Налево склонялися дамы.

И был мой танцор чернобров и румян,
Блестели стеклянные глазки;
Два винтика цепко сжимали мой стан,
Кружили в размеренной пляске.

«О если бы мог на меня ты взглянуть,
Зажечь в себе душу живую!
Я наш бесконечный, наш проклятый путь
Любовью своей расколдую!

Мы скреплены темной, жестокой судьбой, –
Мы путники вечнаго круга…
Мне страшно!.. Мне больно!.. Мы близки с тобой,
Не видя, не зная друг друга…»

Но пела, звенела шарманка во сне,
Кружилися мы, марьонетки,
Мелькая попарно в зеркальной стене…
Смеялись кудрявые детки…

Он ночью приплывет на черных парусах…[2]

Он ночью приплывет на черных парусах
Серебряный корабль с пурпурною каймою!
Но люди не поймут, что он приплыл за мною
И скажут – «Вот луна играет на волнах!»…

1 Da *Sem' ognej*, Sankt-Peterburg, Šipovnik, 1910, pp. 14-15. Metro: alternanza di tetrametri e trimetri anfibrachici. Rima: abab (maschile / femminile).

2 Da *Passiflora*, Berlin, izd-vo žurnala "Teatr", 1923, p. 8. Metro: esametro giambico. Rima: abba (maschile / femminile).

Marionette

Suonava e cantava l'organetto nel sonno…
Ridevano i bimbi riccioluti…
Colorendo di riflesso la parete vetrata,
Mulinavamo noi, marionette.
Gli abiti, i sorrisi e la finezza di maniere, –
Molle così salde e così rette! –
A destra un cavaliere si mostrava di cartone,
A sinistra si chinavano le dame.
E aveva il mio ballerino ciglia nere e gote rosa,
Brillavano gli occhietti di vetro;
Due vitine tenaci mi stringevano il busto,
Mulinavano in cadenzata danza.
«Oh potessi tu guardarmi,
Infocare viva la tua anima!
Io la nostra via infinita, la nostra via dannata
Col mio amore disincanterei!
Noi legati da un destino oscuro, crudele,
Noi viaggiatori d'un cerchio senza fine…
Ho paura!… Ho dolore!… Noi così vicini,
Senza vederci, senza conoscerci l'un l'altro…»
Ma cantava, suonava l'organetto nel sonno,
Mulinavamo noi, marionette,
Baluginando a coppie sulla parete vetrata…
Ridevano i bimbi riccioluti…

Egli la notte verrà navigando su vele nere…

Egli la notte verrà navigando su vele nere
Veliero d'argento dai lembi di porpora!
Ma la gente non capirà che egli viene per me
E dirà: «Ecco la luna che gioca sulle onde!»…

Как черный серафим три парные крыла,
Он вскинет паруса над звездной тишиною!
Но люди не поймут, что он уплыл со мною
И скажут – «Вот, она сегодня умерла»...
1920

Come un serafino nero tre coppie d'ali,
Egli spiegherà le vele sul silenzio di stelle!
Ma la gente non capirà che egli parte con me
E dirà: «Ecco che oggi lei è morta»...
1920

Adelaida Gercyk (1874-1925)

Anche per questa poetessa del 'secolo d'argento' della letteratura russa la sensibilità simbolista è centrale, sebbene questa assuma nel suo caso tinte specifiche mistico-folkloriche. È Gercyk a far conoscere e apprezzare all'amica Cvetaeva le grandi potenzialità del folklore. Adelaida nasce in una famiglia nobile decaduta di origini polacco-lituane costretta a continui trasferimenti per il lavoro del padre, ingegnere ferroviario. Perde la madre in tenera età, ma la matrigna diviene per lei presto una sorta di amica. Un'altra grande perdita è quella dell'uomo amato, uno scrittore già sposato e molto più vecchio di lei, Aleksandr Bobriščev-Puškin, che con la sua scomparsa nel 1903 le causa un dolore tale che i resoconti del tempo la ricordano da allora ipoudente. Nel 1909, in ogni caso, sposa un biologo dagli interessi filosofici, Dmitrij Žukovskij, e il loro salotto diviene un punto di riferimento a Mosca. La spiritualità, intesa come ricongiungimento mistico con un proprio Dio personale, è per Gercyk un perno cruciale di riflessione fin dall'infanzia. Francesco d'Assisi è, per sua stessa ammissione, fonte di ispirazione, come dimostra anche una sua lirica intitolata *Ja tol'ko sestra vsemu živuščemu* (Non sono che sorella d'ogni creatura vivente). Per lei la poesia è rivelazione e missione spirituale. A questa spiritualità spiccata e personale si unisce l'intarsio creativo con il folklore per ritmi e motivi, elemento che fin da subito (le prime pubblicazioni risalgono al 1907) la fa apprezzare dal milieu simbolista, che vede nei suoi versi quella mitologizzazione del quotidiano vicina alla loro sensibilità. Oltre che poetessa, Gercyk è traduttrice (tra gli altri autori, di Nietzsche), critica letteraria (con lo pseudonimo maschile V. Sirin), autrice di prosa. Negli anni della rivoluzione e della guerra civile, si sposta in Crimea con la famiglia, dove – invisi al regime – patiranno fame, miseria e arresti (il figlio Daniil, a sua volta poeta e traduttore, verrà fucilato nel 1938). Proprio in carcere nel 1921 Gercyk scriverà alcune liriche: per lei la poesia si fa sempre più riflessione mistica, quasi preghiera. I suoi ultimi versi, su cui grava la tragicità del vissuto, sono i più apprezzati da Boris Pasternak: «se tutto questo fosse giunto prima, Dio solo sa a che vette l'avrebbe portata».

Bibliografia essenziale:

D. Burgin, *The Life of Adelaida Gertsyk*, "Russian Literature Triquarterly", 1990, n. 23, pp. 357-367.

K. Dillon, "Adelaida Gertsyk", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 535-552.

J. Taubman, "Women Poets of the Silver Age", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 171-188.

T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa. Adelaida Gercyk, Sofija Parnok, Poliksena Solov'ëva, Čerubina de Gabriak*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 5-22.

Если в белом всегда я хожу...[1]

Если в белом всегда я хожу,
Прямо в очи безвинно гляжу,
То не с тем, чтоб со мной говорили,
Не затем, чтоб меня полюбили.
— Освящаю я времени ход,
Чтоб все шло, как идет.

Если я долго сижу у окна,
И пылает лицо, как заря,
То не жду, не зову никого я,
И не манит окно голубое,
А о чем распалилась душа —
Я не знаю сама.

И веселой бываю когда я,
То веселость моя не такая,
Не людьми и не к людям светла я,
А уйду, нелюдимая вновь —
Не обиду в себе укрывая
И не к жизни любовь.

В темном лесе зажглися цветы,
Что-то нынче узналось в тиши,
С кем-то сведалась тайно судьба —
И еще одна грань пролегла
Между мной и людьми.

1 Da T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 80-81. Lirica pubblicata in origine nella raccolta *Cvetnik Or* (1907). Metro: trimetro anapestico, eccetto l'ultimo verso di ogni strofa composto di soli due piedi. Rima: aabbcc nelle prime due strofe, aabcbc nella terza, aabbc nell'ultima (rime perlopiù maschili).

Se io mi vesto sempre di bianco…

Se io mi vesto sempre di bianco,
Dritto negli occhi innocente guardo,
Non è perché mi si parli,
Né affinché mi si ami.
– Santifico io il passare del tempo,
Perché tutto vada così come va.

Se a lungo io sto alla finestra,
E mi arde il volto come il sole all'alba,
Non aspetto, non chiamo nessuno io,
Non è l'azzurro ad ammaliarmi,
E per cosa bruciava l'anima:
Non lo so io stessa.

E gaia sono io alle volte,
Ma la gaiezza mia è diversa,
Non mediante né per la gente riluco io,
Ma me ne andrò, asociale di nuovo:
Non offese celando in me stessa
E non per la vita l'amore.

Nel bosco oscuro si sono accesi i fiori,
Qualcosa si è scoperto nella quiete,
Qualcuno ha incontrato in segreto la sorte:
E ancora un confine si è steso
Tra me e la gente.

Ключи утонули в море...[2]

Ключи утонули в море –
От жизни, от прежних лет...
В море – вода темна,
В море – не сыщешь дна.
И нам уж возврата нет.

Мы вышли за грань на мгновение.
Нам воздух казался жгуч –
В этот вечерний час
Кто-то забыл про нас
И двери замкнул на ключ.

Мы, кажется, что-то ждали,
Кого-то любили там –
Звонко струились дни,
Жарок был цвет души...
– Не снилось ли это нам?

Забылись слова, названья,
И тени теней скользят...
Долго ль стоять у стен?
Здесь или там был плен?
Ни вспомнить, ни знать нельзя!

Так зыбки одежды наши,
Прозрачны душа и взгляд.
Надо ль жалеть о том?
Где-то на дне морском
От жизни ключи лежат.

2 Ivi, pp. 88-89. Lirica pubblicata in origine nella raccolta *Cvetnik Or* (1907). Metro: trimetro anfibrachico (versi primo, secondo e quinto), trimetro dattilico (versi terzo e quarto), entrambi con secondo piede incompleto. Rima: abccb (primo verso slegato con clausola femminile; rime maschili).

Le chiavi si sono perse nel mare…

Le chiavi si sono perse nel mare:
Della vita, di anni passati…
Nel mare d'acqua scura,
Nel mare senza fondo.
E per noi non c'è ritorno.

Noi ci siamo spinti oltre un istante.
L'aria ci pareva rovente:
In quell'ora della sera
Qualcuno dimentico di noi
Le porte aveva serrato a chiave.

Noi, pare, qualcosa aspettavamo,
Qualcuno lì amavamo:
Rumorosi fluivano i giorni,
Bollente era il colore dell'anima…
– Non l'avevamo forse sognato?

Dimenticate le parole, i nomi,
E ombre di ombre scivolano…
Restare a lungo alle pareti?
Qui o lì: dov'era la prigionia?
Ricordare o sapere: impossibile!

Così fluttuanti le nostre vesti,
Trasparenti l'anima e lo sguardo.
Occorre dolersene?
Da qualche parte sul fondo del mare
Giacciono le chiavi della vita.

Vera Merkur'eva (1876-1943)

La riscoperta della produzione poetica di questa autrice si deve in larga parte a Michail Gasparov, il quale negli anni Novanta ne delineò la biografia e ne studiò i testi, ricostruendo con accuratezza filologica gli autografi (numerose varianti circolano tuttora nel web; tra queste, un notevole refuso tra «*cenzura*», censura, e il corretto «*cezura*», cesura, nel componimento *Nonna della poesia russa*). Dall'infanzia pressoché sorda e con problemi di salute, Merkur'eva si dedica con serietà alla poesia solo in età adulta, dopo i quarant'anni. Nel 1917, in seguito alla morte della madre, si trasferisce dalla natia Vladikavkaz a Mosca, dove entra in contatto con i simbolisti e in particolare con Vjačeslav Ivanov che resta colpito dalla sua personalità e talento originali. Proprio questo apprezzamento la spinge a scrivere senza più sosta. Quando Ėrenburg a Berlino nel 1922 curerà l'antologia *Poesia della Mosca rivoluzionaria* includerà anche una lirica di Merkur'eva. Trascorre un lungo periodo della vita a Vladikavkaz tra 1920 e 1932, per poi tornare a Mosca, dove vive in estrema indigenza, pur circondata dalla stima di colleghi illustri: si sono conservate delle fotografie di una visita di Achmatova a Merkur'eva nel giugno del 1936, durante la quale la prima regala alla seconda un proprio ritratto con la dedica «Alla meravigliosa e saggia Vera Aleksandrovna Merkur'eva in segno di gratitudine»; dopo il ritorno di Cvetaeva in Russia, nel giugno del 1941 questa trascorre due settimane a casa di Merkur'eva, la quale in una lettera successivamente noterà che Marina «non era più la stessa, si presagiva qualcosa di brutto». Mandel'štam le procura il primo lavoro di traduzione, dalla lingua turkmena, cui faranno seguito altre traduzioni per lo più dall'inglese. Durante la Seconda guerra mondiale viene evacuata – mentre la sua salute è già precaria – a Taškent, dove muore. In vita vedrà pubblicato (oltre a una decina di liriche su riviste e almanacchi) soltanto un volume di sue traduzioni di poesie di Percy Bysshe Shelley nel 1937, le cui rese tuttavia risultano talmente infelici che segneranno per lei la fine dell'attività come traduttrice. La sua produzione poetica ha visto la luce solo recentissimamente, nel 2007. A testimonianza della versatilità tematico-stilistica e dell'affinata

capacità di cogliere tanto il dettaglio quanto l'insieme, si segnala un suo ciclo del 1918 composto da raffinate stilizzazioni della poesia dei grandi contemporanei di Merkur'eva (*Po Vjač. Ivanovu, Po A. Achmatovoj, Po. A Bloku, Po M. Kuzminu, Po V. Brjusovu, Po I. Severjaninu*). Tra questi componimenti la poetessa include anche un'auto-stilizzazione (*Po Vere Merkur'evoj*), segno dell'avvenuta consapevolezza della singolarità e piena maturità della propria poetica.

Bibliografia essenziale:

H.D. Baker, "Vera Merkur'eva", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 729-751.

M. Gasparov, "Vera Merkur'eva. Stichi i žizn'", in: *Lica. Biografičeskij al'manach*, Moskva-Sankt-Peterburg, Feniks-Atheneum, 1994, pp. 5-97.

Дай, тебе расскажу я...[1]

Дай, тебе расскажу я,
Что это значит – стих.
Это – когда гляжу я
В протени глаз чужих –
Там, как на дне колодца,
Сердце – одно двоих –
Взмолится и зайдется.
Это любовный стих.

Если заря проглянет
Сквозь дождевую сеть,
Если луна в тумане,
Если трава в росе –
Там, у родной могилы,
Куст васильков простых –
Это забытый милый,
Это печальный стих.

Если снежинки утром
Падают с высоты,
Если в незнаньи мудром
Около смерти ты,
Если ручейно шалый
И говорлив и лих –
Это шиповник алый,
Это веселый стих.

Если алмаз в изломе,
Если душа в огне,
Если в небесном доме
Днем Господина нет,
Если пустой лазури
Свод онемелый тих –

1 Da *Tščeta*, Moskva, Vodolej, 2007, pp. 7-9. Metro: trimetro dattilico (con secondo piede incompleto); il verso è pertanto formato da un piede dattilico e due trocaici, schema che si ribalta nel penultimo verso (trocheo, dattilo, trocheo). Rima: abab (talora rima imperfetta, sia maschile che femminile).

Lascia che io ti racconti…

Lascia che io ti racconti
Cosa vuol dire: un verso.
Se vedo in sul vespro
Degli occhi degli altri,
Come sul fondo di un pozzo,
Un cuore – uno di due –
Implorare ed impietrirsi:
Questo è un verso d'amore.

Se l'alba s'affaccia
Fra rete di pioggia,
Se la luna è nella nebbia,
Se l'erba in rugiada –
Lì, presso la tomba cara,
Un mazzo di fiordalisi –
Parla d'un amato scordato,
Questo è un verso triste.

Se la neve di mattina
Fiocca lieve dall'alto,
Se nella saggia ignoranza
T'appressi alla morte,
Se ha l'incostanza d'un rio,
È loquace e ardito,
Se è rosa scarlatta,
Questo è un verso allegro.

Se il diamante si è crepato,
Se l'anima è in fiamme,
Se nella casa celeste
Manca il Signore di giorno,
Se tace in silenzio
La volta d'azzurro vuoto:

Это находят бури,
Это безумный стих.

Если, как тонкий холод,
Где-то внутри, на дне,
Сладкий услышишь голос:
– Пав, поклонися мне,
Мир тебе дам на выем,
Блага всех царств земных. –
Древним ужален змием
Это прекрасный стих.

Это – когда подснежье
Паром с полей встает,
Где-то зовут – но где же?
Кто-то – но кто? – поет
И поцелуем вьется
Около губ твоих,
Льнет, и скользит, и льется –
Это любимый стих.

Стих – это Сердце Мира,
Тайн святая святых,
Стих – это милость мира,
Жертва хваленья – стих.
Стих – это весть о смерти,
Смерть – это жизни стих.
Это сердце поэта,
Это поэта стих.
22. IX. 1918

Se le tormente si alzano,
Questo è un verso di follia.

Se, come gelo sottile,
All'interno, nel profondo,
Sentirai una voce dolce:
– Caduto, inchìnati a me,
Ti consegnerò il mondo,
I beni dei regni terreni. –
Morso dalla serpe antica
Questo è un verso splendido.

Quando il bucaneve s'erge
Nel vapore dai terreni,
Una voce chiama – dove?
Qualcuno – chi? – canta
E come bacio s'avvinghia
Vicino alle labbra tue,
S'attacca, e scivola, e scorre:
Questo è un verso amato.

Il verso è il Cuore del Mondo,
Sanctum Sanctorum d'ignoto,
Il verso è la pace in terra,
Sacrificio di lode – esso.
Il verso è annuncio di morte,
Morte – di vita l'inverso.
Questo è il cuore del poeta.
Questo è del poeta il verso.
22. IX. 1918

Бабушка русской поэзии

Автопортрет[2]

Полуседая и полуслепая,
Полунемая и полуглухая,
Вид — полоумной или полусонной,
Не говорит — мурлычет монотонно,
Но — улыбается, в елее тая.

Свой бубен переладив на псалмодий,
Она пешком на богомолье ходит
И Зубовскую пустынь посещает,
Но — если церковь цирком называет,
То это бес ее на грех наводит.

Кто от нее ль изыдет, к ней ли внидет —
Всех недослышит или недовидит,
Но — рада всякой одури и дури,
Она со всеми благолепно курит
Но почему-то — ладан ненавидит.

Ей весело цезуры сбросить пояс,
Ей вольного стиха по санкам полоз,
Она легко рифмует плюс и полюс,
Но — все ее не, но и без и полу —
Ненужная бесплодная бесполость.
19. VI. 1918

2 Ivi, p. 196. Prima pubblicazione in "Oktjabr'", 1989, 5, p. 153 (V. Merkur'eva, *Iz literaturnogo nasledija, vstupitel'naja stat'ja M. Gasparova*, pp. 149-159). Metro: pentametro giambico. Rima: aabba (spesso imperfetta).

Nonna della poesia russa

Autoritratto

Semi-canuta e semi-cieca,
Semi-muta e semi-udente,
D'aspetto semi-arguto e semi-inerte,
Non parla: lei miagola monotona,
Ma – mostra un sorriso, untuosa.

Imposta il tamburello in salmodia,
A piedi va in pellegrinaggio
E l'eremo in via Zubovskij visita[1],
Ma se la chiesa chiama circo,
È il demonio che la induce in peccato.

Chi ne escirà, chi vi entrerà:
Rispetto a tutti sarà sorda e cieca,
Ma – lieta di frastorno e ghiribizzo –
Lei con tutti solenne fuma
Ma per qualche motivo odia l'incenso.

Le piace levare la cinghia alla cesura,
Le si addice del verso libero il pattino,
Leggera fa rimare piolo e polo,
Ma – non è, anche in semi-assenza non è
Che inutile assessualità sterile.
19. VI. 1918

1 Si tratta dell'appartamento del poeta Vjačeslav Ivanov, in cui Merkur'eva visse nel 1918.

Elena Guro (1877-1913)

Unica donna tra i cubofuturisti russi, Elena Guro (pseudonimo di Ėleonora Notenberg) è stata pittrice, illustratrice (tra gli altri, dei versi di Blok e di una traduzione di George Sand) e scrittrice. Ha intrecciato, con la sua creatività posata e lieve (infantile secondo alcuni critici), gli stimoli delle avanguardie con la sensibilità simbolista e impressionista, nonché con il mondo della fiaba e del folklore. Figlia di un militare, riceve in eredità dal padre una somma sufficiente a coprire le spese per i suoi progetti letterari e artistici, nonché una dacia in Finlandia (ambiente geografico che assume un valore pressoché affettivo per Guro) e una piccola casa a Pietroburgo; entrambe le abitazioni diverranno quartier generale dei futuristi. Durante la sua breve vita (dovuta alla leucemia) vedrà solo due volumi pubblicati, *Šarmanka* (L'organetto, 1909) e *Osennij son* (Sogno autunnale, 1912), entrambi contenenti racconti, poesie e drammi. Postumi usciranno la raccolta *Troe* (Tre, che include anche testi di Chlebnikov e Kručënych, 1913) e *Nebesnye verbljužata* (Piccoli cammelli celesti, 1914). In quest'ultimo libro il marito, l'artista futurista Michail Matjušin, include a mo' di illustrazione alcuni disegni della nipote di sette anni Marianna, elemento che enfatizza la solo apparente infantilità dei testi di Guro.

Bibliografia essenziale:

M. Banjanin, *Nature and the City in the Works of Elena Guro*, "Slavic and East European Journal", 1986, n. 30.2, pp. 231-246.

M. Banjanin, *Between Symbolism and Futurism: Impressions by Day and by Night in Elena Guro's City Series*, "Slavic and East European Journal", 1993, n. 37.1, pp. 67-84.

N. Baschmakoff, *Nad krajnej prizyvnoj polosoj… Mestnost' i prostranstvo v tvorčestve Eleny Guro*, "Studia Slavica-Finlandensia", 1987, n. 4, pp. 1-34.

S. Birjukov, *'Lučezarnaja sut" Eleny Guro i puti organičeskogo organizma*, "Studia Slavica Finlandensia", 1999, n. 16.2, pp. 249-257.

S. Burini, *Elena Guro: Poetica dell'impressionismo?*, "Europa Orientalis", 1994, n. 13.1, pp. 7-21.

M. Cimborska-Leboda, *O poėtike Eleny Guro. Simvoličeskoe i sakral'noe v* Bednom rycare, "Europa Orientalis", 1994, n. 13.1, pp. 105-124.

N. Gur'janova, *Elena Guro i russkij avangard*, "Scando-slavica", 1990, n. 36, pp. 87-99.

V. Kalina-Levine, *Through the Eyes of the Child: the Artistic Vision of Elena Guro*, "Slavic and East European Journal", 1981, n. 25.2, pp. 30-43.

K.B. Jensen, *Russian Futurism, Urbanism and Elena Guro*, Århus, Arkona, 1977.

E.F. Kovtun, "Elena Guro. Poėt i chudožnik", in: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija*, Moskva, Nauka, 1977, pp. 317-326.

Z.G. Minc, *Futurizm i neoromantizm. K probleme genezisa i struktury* Bednogo rycarja *Eleny Guro*, "Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii", 1988, n. 822, pp. 109-121.

J. Stapanian-Apkarian, "Elena Guro", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 385-416.

Лунная[1]

Над крышами месяц пустой бродил,
Одиноки казались трубы...
Грациозно месяцу дуралей
Протягивал губы.
Видели как-то месяц в колпаке,
И, ах, как мы смеялись!
«Бубенцы, бубенцы на дураке!...»
.....
Время шло, — а минуты остались.
Бубенцы, бубенцы на дураке...
Так они заливались!
Месяц светил на чердаке.
И кошки заволновались.
.....
Кто-то бродил без конца, без конца,
Танцевал и гляделся в окна,
А оттуда мигала ему пустота...
Ха, ха, ха, — хохотали стекла...
Можно на крыше заночевать,
Но место есть и на площади!
.....
Улыбается вывеске фонарь,
И извозчичьей лошади.

Этого нельзя же показать каждому?[2]

Прости, что я пою о тебе, береговая сторона,
Ты такая гордая.
Прости, что страдаю за тебя —
Когда люди, не замечающие твоей красоты,
Надругаются над тобою и рубят твой лес.
Ты такая далекая

1 Da *Šarmanka*, Sankt-Peterburg, Sirius, 1909, pp. 157-158. Metro: *dol'nik* a tre e due ictus. Rima: abab (maschile / femminile / dattilica).

2 Da *Nebesnye verbljužata*, Sankt-Peterburg, Žuravl', 1914, p. 8.

Lunare

Sui tetti lo spicchio di luna vuoto errava,
Solitarie parevano le grondaie…
Con grazia a quello spicchio uno scemo
Protendeva le labbra.
Alla vista pareva uno spicchio col cappello,
E, ah, come ridevamo!
“Campanelli, campanelli sul buffone!…”
……
Il tempo passava, ma i minuti restarono.
Campanelli, campanelli sul buffone…
Come si sgolavano!
Lo spicchio riluceva nel solaio.
E i gatti s’erano inquietati.
……
Qualcuno errava senza fine, senza fine,
Danzava e si guardava riflesso alle finestre,
Ma da lì gli ammiccava il vuoto…
Ah, ah, ah – ghignavano i vetri…
Si può passare sul tetto la notte,
Ma posto c’è anche in piazza!
……
Sorride all’insegna la lanterna,
e al cavallo del vetturino.

Questo non lo si può mostrare a tutti?

Perdona se canto di te, fascia costiera,
Tu sei così fiera.
Perdona se soffro per te:
Quando la gente, ignara della tua bellezza,
Ti profana e abbatte la tua foresta.
Tu sei così distante

И недоступная.
Твоя душа исчезает как блеск —
Твоего залива
Когда видишь его близко у своих ног.
Прости, что я пришел и нарушил —
Чистоту твоего одиночества;
Ты – царственная.

E inaccessibile.
La tua anima svanisce come un baleno
Del tuo golfo
Quando lo vedi vicino ai piedi.
Perdona se sono venuto e ho violato
La purezza della tua solitudine;
Tu sei regina.

Sofija Parnok (1885-1933)

Il nome di Parnok (variazione da lei scelta rispetto al cognome del padre, Parnoch) è probabilmente quello più noto nella selezione antologica qui presentata, in virtù di due fattori: è stata legata sentimentalmente a Cvetaeva e viene generalmente ricordata come la prima cantrice dell'amore saffico nella letteratura russa. Tuttavia, la sua vasta e complessa opera resta ad oggi ampiamente inesplorata. Nata a Taganrog, la città meridionale che dette i natali anche a Čechov, è presto orfana di madre. Già da studentessa è consapevole della propria identità sessuale, di cui non farà mai un segreto; sedicenne si innamora di una coetanea, Nadežda Poljakova, cui resta legata cinque anni e cui dedica molte liriche del tempo. Le due decidono di spostarsi a Ginevra, dove Sofija si iscrive al conservatorio, che però abbandonerà poco dopo. L'approccio musicale alla percezione della realtà e la dimensione sonora della sua poesia sono tratti distintivi dell'universo artistico di Parnok. Rientrata in Russia, nel 1907 sposa un amico, il critico teatrale Vladimir Vol'kenštejn, più come tentativo esperienziale che per affetto, tanto che il divorzio giunge già nel 1909, anno in cui Sofija (nata ebrea) si battezza ortodossa. È un periodo di ricerca personale per lei che, nel frattempo, ha iniziato a pubblicare i suoi versi (la prima raccolta, tuttavia, uscirà solo nel 1916, a dimostrazione del fatto che Parnok sa attendere il raggiungimento della piena maturità poetica). Con lo pseudonimo maschile Andrej Poljanin è autrice di recensioni e di articoli di acuta critica letteraria: non ha paura di stroncare anche autori ben affermati, sottolineando quelle che reputa mancanze e difetti nei loro testi (in particolare, l'eccessiva sperimentazione formale e l'incapacità di esprimere «lo spirito del poeta»), che si tratti di versi di Kljuev, Severjanin, Achmatova o del romanzo *Pietroburgo* di Belyj; apprezzamento riceve invece da Parnok/Poljanin il primo Mandel'štam. Tra i suoi riferimenti e modelli indica non tanto dei contemporanei, ma autori ottocenteschi: Pavlova, Baratynskij e Tjutčev. L'ossimoro, elemento costituente della sua poesia, emerge dunque anche nel suo muoversi fluidamente tra tradizione e innovazione, entrambe interpretate attraverso un prisma del tutto personale. Di spirito e intelletto

indipendenti e indomabili, Parnok sfida e decostruisce ogni aspettativa da parte dei colleghi e del lettore, notoriamente nell'uso del genere grammaticale nella lirica amorosa. Il suo distacco e indifferenza rispetto alle tendenze del tempo si traducono senz'altro in una poetica originale, ma anche in un senso di isolamento. Nel 1914, nel salotto moscovita di Adelaida Gercyk, conosce Marina Cvetaeva: per Parnok si tratta di un ennesimo amore lesbico, mentre per la compagna è il primo e, dunque, un evento, come sottolinea anche il ciclo poetico di Cvetaeva *Podruga* (L'amica). Nel 1916 la pubblicazione della prima raccolta coincide per Parnok con la fine del rapporto con Cvetaeva e con l'inizio di una nuova fase della vita. Allo scoppio della Rivoluzione e durante gli anni della guerra civile si trova in Crimea con la nuova compagna, l'attrice Ljudmila Ėrarskaja, che le resterà accanto fino alla morte, nonostante gli innumerevoli altri amori. In questo ambiente meridionale Parnok è in ottima compagnia: qui si trovano anche le sorelle Gercyk, a lei molto vicine, e stringe amicizia con Maksimilian Vološin. È in Crimea che Parnok giunge alla piena maturità, tanto che la poetessa, riconoscendone il ruolo, parlerà della città di Sudak come di «patria dell'anima». Rientrata a Mosca nel 1922 pubblica due raccolte (*Rozy Pierii*, Rose delle Pieridi, e *Loza*, La vite), risultato maturo della sua ricerca e tecnica poetica. Dalla seconda metà degli anni Venti si scontra con le difficoltà crescenti condivise da molti intellettuali e artisti del tempo, dedicandosi soprattutto alle traduzioni dal francese (ad esempio, di Baudelaire e Proust). Riesce in ogni caso a pubblicare altre due raccolte (*Muzyka*, Musica, 1926, e *Vpolgolosa*, Sottovoce, 1928), mentre gli ultimi due cicli poetici restano pressoché ignoti fuori dalla più stretta cerchia di amicizie (*Bol'šaja Medvedica*, L'Orsa Maggiore, e *Nenužnoe dobro*, Bene inutile): si tratta di componimenti ispirati dall'ultimo amore di Parnok, la docente di fisica dell'Università di Mosca Nina Vedeneeva, definiti dalla critica come il vertice della produzione della poetessa.

Bibliografia essenziale:

D.L. Burgin, *Sophia Parnok: The Life and Work of Russia's Sappho*, New York-London, New York UP, 1994.

D.L. Burgin, "The Deconstruction of Sappho Stolz. Some Russian Abuses and Uses of the Tenth Muse", in: *Engendering Slavic Literatures*, a cura di P. Chester, S. Forrester, Bloomington, Indiana UP, 1996, pp. 13-33.

D.L. Burgin, "Sofiya Parnok", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 1, New York-London, Garland, 1999, pp. 553-582.

C. Kelly, "Sofiya Parnok", in: *A History of Russian Women's Writing. 1820-1992*, di C. Kelly, Oxford, Oxford UP, 1994, pp. 285-300.

S. Forrester, "Wooing the Other Woman. Gender in Women's Love Poetry in the Silver Age", in: *Engendering Slavic Literatures*, a cura di P. Chester, S. Forrester, Bloomington, Indiana UP, 1996, pp. 107-134.

S. Parnok, *L'ultima primavera*, trad. di L. Torresin, Venezia, Damocle, 2019.

S. Parnok, *Mio demone forsennato!,* trad. di P. Galvagni, Torino, Robin, 2019.

S. Poljakova, *[Ne]zakatnye ony dni: Cvetaeva i Parnok*, Ann Arbor, Ardis, 1983.

J. Taubman, "Women Poets of the Silver Age", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 171-188.

T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa. Adelaida Gercyk, Sofija Parnok, Poliksena Solov'ëva, Čerubina de Gabriak*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 24-44.

Сафические строфы[1]

Эолийской лиры лишь песнь заслышу,
Загораюсь я, не иду – танцую,
Переимчив голос, рука проворна, –
Музыка в жилах.

Не перо пытаю, я струны строю,
Вдохновенною занята заботой:
Отпустить на волю, из сердца вылить
Струнные звоны.

Не забыла, видно, я в этой жизни
Незабвенных нег незабвенных песен,
Что певали древле мои подруги
В школе у Сафо.

Strofe saffiche

Della lira eolia il canto odo appena,
M'infoco io, non cammino: danzo,
Ricettiva la voce, la mano svelta,
Musica nelle vene.

Non la penna tormento, io corde congegno,
D'ispirato impegno occupata:
In libertà rilasciare, dal cuore riversare
I suoni delle corde.

Non dimentico, dunque, io in questa vita
Le indelebili delizie degli indelebili canti
Che intonavano un tempo le mie amiche
A scuola da Saffo.

1 Da T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa. Adelaida Gercyk, Sofija Parnok, Poliksena Solov'ëva, Čerubina de Gabriak*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, p. 277. Prima pubblicazione su "Severnye zapiski", maggio-giugno 1915, p. 65. Metro: combinazione di piedi diversi, ossia anapesto – anfibraco – giambo – anfibraco, a eccezione del quarto verso, che è un dimetro dattilico.

В форточку[1]

Коленями – на жесткий подоконник,
И в форточку – раскрытый, рыбий рот!
Вздохнуть… вздохнуть…
Так тянет кислород,
Из серого мешка, еще живой покойник,
И сердце в нем стучит: пора, пора!
И небо давит землю грузным сводом,
И ночь белесоватая сера,
Как серая подушка с кислородом…

Но я не умираю. Я еще
Упорствую. Я думаю. И снова
Над жизнию моею горячо
Колдует требовательное слово.
И, высунувши в форточку лицо,
Я вверх гляжу – на звездное убранство,
На рыжее вокруг луны кольцо –
И говорю – так, никому, в пространство:

– Как в бане испаренья грязных тел,
Над миром испаренья темных мыслей,
Гниющих тайн, непоправимых дел
Такой проклятой духотой нависли,
Что, даже настежь распахнув окно,
Дышать душе отчаявшейся – нечем!…
Не странно ли? Мы все болезни лечим:
Саркому, и склероз, и старость… Но
На свете нет еще таких лечебниц,
Где лечатся от стрептококков зла…

Вот так бы, на коленях, поползла

1 Da T. Žukovskaja, E. Kallo (a cura di), *Sub rosa. Adelaida Gercyk, Sofija Parnok, Poliksena Solov'ëva, Čerubina de Gabriak*, Moskva, Ėllis Lak, 1999, pp. 393-394. Prima pubblicazione in *Sobranie stichotvorenij*, a cura di S. Poljakova, Ann Arbor, Ardis, 1979. Metro: pentametro giambico (con occasionali esametri). Rima: combinazione di schemi di rima (perlopiù imperfetta) incrociata, alternata e più raramente baciata (femminile / maschile).

Attraverso la finestrella

Le ginocchia puntate sul davanzale duro,
E attraverso la finestrella: a boccheggiare come un pesce!
Un po' d'aria... un po' d'aria...
La voglia d'ossigeno
Dalla sacca grigia, d'un defunto ancora vivo,
E il cuore in lui batte: è giunta l'ora, è giunta l'ora!
E il cielo soffoca la terra con la sua volta pesante,
E la notte biancastra è grigia
Come bombola grigia d'ossigeno...

Ma io non sto morendo. Io ancora
Tengo duro. Io penso. E di nuovo
Sulla vita mia agisce fervida
L'esigente parola maliarda.
E, spinto il volto alla finestrella,
Io guardo in su: l'ornamento di stelle,
L'anello fulvo che accerchia la luna,
E dico, così, a nessuno, nello spazio:

– Come in *banja* traspirano i corpi sudici,
Sul mondo traspirano i pensieri oscuri,
I segreti putridi, le questioni insanabili,
Incombono dannati togliendo l'aria,
Che, anche spalancata la finestra,
Respirare l'anima disperata non ha che cosa!...
Non è strano? Ogni male noi curiamo:
Il sarcoma, la sclerosi, la vecchiaia... Ma
Cliniche non esistono
Che curino i germi del male...

Così, sulle ginocchia, striscerei

По выбоинам мостовой, по щебню
Глухих дорог. – Куда? Бог весть, куда! –
В какой-нибудь дремучий скит забытый,
Чтобы молить прощенья и защиты –
И выплакать, и вымолить…
Когда б
Я знала, где они, – заступники, Зосимы,
И не угас ли свет неугасимый?..

Светает. В сумраке оголены
И так задумчивы дома. И скупо
Над крышами поблескивает купол
И крест Неопалимой Купины…

А где-нибудь на западе, в Париже,
В Турине, Гамбурге – не все ль равно? –
Вот так же высунувшись в душное окно,
Дыша такой же ядовитой жижей
И силясь из последних сил вздохнуть, –
Стоит, и думает, и плачет кто-нибудь –
Не белый, и не красный, и не черный,
Не гражданин, а просто человек,
Как я, быть может, слишком непроворно
И грустно доживающий свой век.
1928

Sul selciato dissestato, sullo sterrato
Di strade bianche. – Verso dove? Lo sa Dio! –
Verso un ascoso eremo obliato
A pregare perdono e protezione;
E sfogarmi in lacrime, e in preghiere…
Se solo
Sapessi io dove sono gli intercessori, i Zosima,
E se si è estinta la luce inestinguibile…

Fa chiaro. Al crepuscolo sono spoglie
E così assorte le case. E avare
Sui tetti scintillano la cupola
E la croce del Roveto ardente…

Ma da qualche parte in occidente, a Parigi,
A Torino, Amburgo – non fa lo stesso? –
Così spintosi a una finestra asfittica,
Respirando questa stessa melma velenosa
E cercando con le ultime forze un po' d'aria,
Sta in piedi, e pensa, e piange qualcuno –
Non un bianco, e non un rosso, e non un nero,
Non un cittadino – una persona,
Che come me, forse, troppo in svelta
E triste termina di vivere quanto resta.
1928

Tat'jana Efimenko (1890-1918)

Questa poetessa, uccisa nel dicembre del 1918 insieme alla madre da non meglio identificati «banditi» non distante da Cherson, dove le due erano andate in visita da parenti, riuscì a vedere nel corso della sua vita un solo volume pubblicato (*Žadnoe serdce*, Cuore avido, 1916), ma anche a ricevere un importante riconoscimento: il premio Nadson nel 1913. Figlia di illustri etnografi esperti di folklore e di società contadina russa e ucraina (la madre è la prima professoressa emerita dell'impero russo), è estranea ai circoli e ai gruppi artistico-letterari delle capitali, pur abitando a Pietroburgo, dove la famiglia si trasferisce nel 1907. I suoi versi – dopo la sua scomparsa interpretati alla luce dell'acmeismo – incarnano una specie di diario lirico; tuttavia, quelli che ritiene meritevoli di pubblicazione sono in particolare quelli meno personali.

Bibliografia essenziale:

M. Gasparov, “Tat’jana Efimenko”, in: *Russkaja poėzija ‘Serebrjanogo veka’, 1890-1917*, a cura di M. Gasparov, I. Koreckaja, Moskva, Nauka, 1993, p. 752.

E. Solovej, *Zemlja stanet snova privetlivym maem (o poėtesse Tat’jane Efimenko)*, “Raduga”, ottobre 1992, pp. 155-162.

A. Ustinov, I. Loščilov, *Sud’ba i gibel’ ženščiny-poėta: materialy k tvorčeskoj biografii Tat’jany Efimenko*, “Zbornik matice srpske za slavistiku”, 2022, n. 102, pp. 313-358.

Как нежность ваших слов – острей и глубже зла...[1]

Как нежность ваших слов – острей и глубже зла –
Меня затрагивает больно.
Мы вечер проведем у общаго стола,
И этого уже довольно.

К чему иллюзией минутною дразнить
Насторожившуюся душу.
Я не порву меня опутавшую нить
И свой покой я не нарушу.

Часы прилежные размереннаго дня
Благоразумию – награда.
Так жизнь течет моя и так влечет меня
Туда, где выбора не надо.

Так свой сама себе я выбрала удел
Давно, всегда желанный тайно.
И если взгляд мой Вас и Ваше проглядел,
То ведь и это не случайно.
08. X. 1913

Бесплотного воскресения я не хочу...[2]

Бесплотного воскресения я не хочу
Даже в раю.
Мне бы домик, открывший навстречу лучу
Дверь свою.
Мне бы садик маленький для меня одной,
Малый сад,
Где, смуглые, осенью над стеной

1 Da *Žadnoe serdce*, Petrograd, A. Lavrov, 1916, p. 28. Metro: alternanza di esametri e tetrametri giambici. Rima: abab (maschile / femminile).

2 Da *Žadnoe serdce*, Moskva, Vodolej, 2023, p. 329. Prima pubblicazione all'interno dell'antologia *Russkaja poėzija serebrjanogo veka, 1890-1917*, Moskva, Nauka, 1993, pp. 753-754. Metro: dol'nik a 4 e 2 ictus. Rima: abab (a prevalenza maschile).

La dolcezza delle vostre parole…

La dolcezza delle vostre parole, che è più tagliente e profonda
del male,
mi colpisce e mi duole.
Noi la sera passiamo attorno al desco,
e questo è già abbastanza.

A che pro con l'illusione fugace
Irritare l'anima disarmata.
Io non strapperò il filo che mi ha avvolta
E la mia pace non infrangerò.

Le ore solerti del dì misurato
Al buon senso son di premio.
Così la vita mia scorre e così mi scorta
Lì dove scelta non occorre.

Così mi sono scelta il mio destino
Da tempo, sempre aspirato in segreto.
E se il mio sguardo su Voi e ciò che siete non s'è posato,
Pure non è un caso.
08. X. 1913

Non voglio una risurrezione se non in carne ed ossa…

Non voglio una risurrezione se non in carne ed ossa
Neanche se in paradiso.
Vorrei una casetta, che incontro al raggio di luce
Ha aperto la sua porta.
Vorrei un piccolo giardino tutto per me,
Un giardino ridotto,
Dove, bruni, d'autunno sopra al muro

Плоды висят.
Мне бы травы теплые и теплый песок
Для голых ступней
И солнце весеннее для рук и ног
И души моей.
Не страшно Вечности, я буду дремать
Под птичий гам,
Весной и осенью глаза приподымать,
Смотреть по сторонам
На шершавую телку у входа в сарай,
Которой три дня,
На то, как дымится земля сырая,
Цветя и звеня,
На синий луг там вверху Господний,
На облачные межи,
На лес, где, шурша листвой прошлогодней,
Бродят ежи,
На август золотой и гулкий от пчелок
И спелых полей,
На октябрь, когда вечер уже долог
И утренники белеют.
И стать всему чужой, стать тенью
В неведомой стороне.
Лучше небытие, но бесплотного Воскресенья
Не надо мне.
16. X. 1917

I frutti pendano.
Vorrei steli d'erba tiepidi e tiepida sabbia
Per i piedi nudi
E sole primaverile per braccia e gambe
E per l'anima mia.
Non temo l'Eternità, io starò assopita
Tra i cinguettii,
In primavera e autunno gli occhi socchiuderò,
Guarderò attorno
La vitella arruffata all'entrata del fienile
Nata da tre giorni,
I fumi che emana l'umida terra,
Fiorendo e risuonando,
Il prato celeste in alto del Signore,
I limiti delle nuvole,
Il bosco dove tra il fogliame dell'anno passato
Frusciano i ricci,
L'agosto dorato e rumoroso d'api
E di campi maturi,
L'ottobre, quando la sera è già lunga
E il mattino è di gelo bianco.
E divenire estranea a tutto, divenire ombra
In un angolo ignoto.
Meglio non essere, ma se non in carne ed ossa
Una Risurrezione non mi occorre.
16. X. 1917

Elizaveta Polonskaja (1890-1969)

Unica 'sorella' dei fratelli di Serapione (gruppo che tra 1921 e 1924 rivendicava il diritto a scrivere opere di fantasia scostandosi dalla narrativa socialmente impegnata), la figura di Polonskaja risulta ad oggi dimenticata, apparentemente perché nel corso della vita quest'autrice ha occupato una posizione di semi-ufficialità, che non l'ha portata né a diventare un modello di scrittura di regime, né una vera e propria esponente dell'arte clandestina. Convinta bolscevica, nel 1908 è costretta ad allontanarsi da Pietroburgo: va a Parigi dove studia medicina alla Sorbona e dove scopre, in realtà, la poesia, in particolare quella simbolista. Il periodo parigino, che dura fino al 1914, spegne in lei l'ardore politico e accende invece l'interesse per la letteratura. Durante la Prima guerra mondiale e fino al 1931, quando si dedicherà solamente alla scrittura, esercita la professione di medico, in primis al fronte. Inizia a pubblicare negli anni venti, descrivendo la rivoluzione come un parto inevitabile, sul quale tuttavia c'è ancora molto da lavorare. Nella raccolta *Pod kamennym doždëm* (Sotto una pioggia sassosa, 1923) è incluso il suo testo più sovversivo, *Ballada o beglece* (Ballata del fuggitivo), che, stando ad alcune fonti, sarebbe dedicato al critico Viktor Šklovskij, scappato dall'Unione Sovietica nel 1922 per evitare l'arresto. È a questo punto che inizia a venire criticata, anche per la sua affiliazione ai fratelli di Serapione che insistono sull'indipendenza dell'arte da adesioni politiche. Le accuse in particolare si acuiscono per il successo del suo *V petle* (Nel capestro, 1925): il personaggio dell'affascinante assassino incarnerebbe una potenziale perversione tra i giovani. Già l'anno precedente la sua *Carmen* era stata criticata per la donna emancipata che descriveva. La stessa Polonskaja sembra aderire alle idee di estrema indipendenza femminile avanzate da Aleksandra Kollontaj. Pur scegliendo di non sposarsi, prende il cognome del padre di suo figlio (il suo è Movšenson). Oltre alle posizioni relative alla questione femminile e all'attenzione deliberatamente rivolta agli emarginati, ai poveri, ai criminali, alle prostitute, in generale ai bassifondi della società sovietica, è anche il riferimento alle proprie origini ebraiche presente nei suoi testi a costituire sempre

più un problema per le autorità bolsceviche. Quando negli anni trenta accetta di diventare scrittrice di professione, e dunque di regime, la sua vena artistica – che era stata fino a questo momento estremamente creativa e sperimentale in termini metrici – appassisce, adeguandosi ai modelli richiesti dal partito (una parentesi di stimolo è legata alla guerra di Spagna e al secondo conflitto mondiale). Le viene anche chiesto di rivedere alcuni dei testi pubblicati in passato. Ripiega sulla traduzione (per un periodo è a capo della sezione dei traduttori dell'Unione degli scrittori), in particolare di Shakespeare, di cui cura l'edizione russa di *Misura per misura*, una pièce non scevra di rimandi critici alla tirannia e di un soggetto scopertamente erotico. Alla morte lascia un vasto corpus di versi inediti, in larga parte pubblicati solo nel 2010 in un volume curato dal Puškinskij dom.

Bibliografia essenziale:

L.J. Dorfman, "Elizaveta Polonskaia", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 1053-1083.

B.Ja. Frezinskij, "Žizn' i stichi Serapionovoj sestry Elizavety Polonskoj", in: *Stichotvorenija i poėmy*, di E. Polonskaja, Sankt-Peterburg, Izd-vo Puškinskogo doma, 2010, pp. 3-74.

Z. Minc, *E.G. Polonskaja i ee literaturnye vospominanija*, "Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii", 1963, n. 139, pp. 374-376.

M.L. Polonskij, B.Ja. Frezinskij, *Serapionovskie ody i ėpigrammy Elizavety Polonskoj*, "Voprosy literatury", 1993, n. 6, pp. 356-358.

Баллада о беглеце[1]

У власти тысячи рук
И два лица.
У власти тысячи верных слуг
И разведчикам нет конца.
Дверь тюрьмы,
Крепкий засов...
Но тайное слово знаем мы...
Тот, кому надо бежать, — бежит,
Всякий засов для него открыт.

У власти тысячи рук
И два лица.
У власти тысячи верных слуг,
Но больше друзей у беглеца.
Ветер за ним
Закрывает дверь,
Вьюга за ним
Заметает след,
Эхо ему
Говорит, где враг,
Дерзость дает ему легкий шаг.

У власти тысячи рук,
Как Божье око, она зорка.
У власти тысячи верных слуг,
Но город — не шахматная доска.
Не одна тысяча улиц в нем,
Не один на каждой улице дом.
В каждом доме не один вход —
Кто выйдет, а кто войдет!

1 Da *Stichotvorenija i poėmy*, Sankt-Peterburg, Izd. Puškinskogo doma, 2010, pp. 117-118. A detta di Veniamin Kaverin, la poesia venne scritta per l'amico e mentore dei fratelli di Serapione, Viktor Šklovskij, che aveva lasciato il paese nel 1922 per evitare l'arresto per attività anti-bolsceviche (V. Kaverin, *Ėpilog: Memuary*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1989, pp. 29-31). Metro: prevalenza di tetrametri anfibrachici. Rima: combinazione di schemi di rima baciata e alternata (maschile).

Ballata del fuggitivo

Il potere ha mille mani
E due volti.
Il potere ha mille servi fidati
E di spie un'infinità.
Porta di prigione,
Serratura salda…
Ma noi in codice parliamo…
Chi ha da fuggire, fugge,
Qualsiasi serratura per lui è aperta.

Il potere ha mille mani
E due volti.
Il potere ha mille servi fidati,
Ma più amici ha il fuggitivo.
Il vento alle spalle
Gli chiude la porta,
La bufera alle spalle
Gli cancella le tracce,
L'eco gli dice
Dov'è il nemico,
L'audacia gli dona il passo felpato.

Il potere ha mille mani,
Come Dio ci vede lungo.
Il potere ha mille servi fidati,
Ma sulla città non si gioca a scacchi.
Più di mille le vie in essa,
Più di una casa per ogni angolo,
Per ogni casa più d'un entrata:
C'è chi esce, e c'è chi entra!

На красного зверя назначен лов,
Охотников много, и много псов,
Охотнику способ любой хорош —
Капкан или пуля, облава иль нож,
Но зверь благородный, его не возьмешь.

И рыщут собаки, а люди ждут —
Догонят, поймают, возьмут, не возьмут...
Дурная охота! Плохая игра.
Сегодня все то же, что было вчера, —
Холодное место, пустая нора...

У власти тысячи рук,
И ей покорна страна,
У власти тысячи верных слуг,
И страхом и карой владеет она.
А в городе шепот, за вестью весть —
Убежище верное в городе есть...
Шныряет разведчик, патруль стоит,
Но тот, кому надо скрываться, скрыт.
Затем, что из дома в соседний дом,
Из сердца в сердце мы молча ведем
Веселого дружества тайную сеть,
Ее не нащупать и не подсмотреть!

У власти тысяча рук
И не один пулемет,
У власти тысяча верных слуг,
Но тот, кому надо уйти, — уйдет.
На Север,
На Запад,
На Юг,
На Восток
Дорога свободна, и мир широк.
22. III. 1922

Al via la caccia di preda pregiata,
Molti i cacciatori, e molti i cani,
Per chi caccia qualunque mezzo vale:
Tagliola o fucile, retata o lama,
Ma la preda è nobile, non si lascia prendere.

E i cani braccano, in attesa gli uomini:
Giungono, catturano, prendono, non prendono…
Caccia fallita! Brutta giocata.
Oggi è lo stesso di ieri:
Luogo freddo, tana vuota…

Il potere ha mille mani,
E dimesso è il paese,
Il potere ha mille servi fidati,
Paura e castigo possiede.
Ma in città si sussurra, si parla:
Un rifugio sicuro in città esiste…
S'infiltra la spia, la pattuglia vigila,
Ma chi ha da celarsi è celato.
Perciò, di casa in casa,
Di cuore in cuore in silenzio guidiamo
La rete segreta d'allegra intesa,
Non la si palpa e non la si scorge!

Il potere ha mille mani,
E più di mitraglia,
Il potere ha mille servi fidati,
Ma chi ha da scappare, scappa.
Al Nord,
A Ovest,
Al Sud,
Ad Est,
La via è sgombra, e il mondo è vasto.
22. III. 1922

Отчизне[2]

Михаилу Фербергу

Бывает мать несправедлива
К своим сынам. И вот тогда
Любви и горькой и ревнивой
Для них приходит череда.

Им не забыть. Им не расстаться.
Ты не любовница. Ты мать.
Им песни детства ночью снятся,
И этих песен не отнять.

Им снится юность буревая,
Огонь твоих гражданских битв.
И рана старая, сухая
Опять в ночи кровоточит.

И сердце бьется так тревожно,
И холод смерти давит грудь —
Проклясть тебя им невозможно
И невозможно обмануть.

Пред дальней ледяной могилой
Склоняемся, притворно иль скорбя,
Отчизна, я бы не простила —
Ни за него, ни за себя.
1938

2 Ivi, p. 230. Il componimento era stato precedentemente pubblicato all'interno della raccolta *Izbrannoe* (Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1966, p. 136) senza titolo, privo dell'ultima strofa e con la data 1957. La lirica nasce in seguito alla fucilazione di Michail (Moisej) Solomonovič Ferberg, marito della cugina di Polonskaja, ma verosimilmente (dalla corrispondenza) suo amante, avvenuta nel 1938 (era stato menscevico). Metro: tetrametro giambico (pentametro il terzultimo verso). Rima: abab (femminile / maschile).

Alla patria

A Michail Ferberg

Capita che una madre sia ingiusta
Coi suoi figli. E allora in quei momenti
S'alterna per loro sequenza
D'amore amaro e possessivo.

Non potranno scordarti. Né staccarsi.
Tu non sei un'amante. Tu sei la madre.
Canti d'infanzia sognano la notte,
Canti che mai potranno lasciarli.

Sognano una gioventù burrascosa,
Il fuoco di tue battaglie civili.
E la ferita vecchia, ora seccata
Di nuovo stillerà la notte il sangue.

E il cuore batte tanto inquieto,
E il freddo della morte preme il petto:
Maledirti essi non sapranno
E non sapranno essi ingannarti.

Di fronte alla remota, algida tomba
Chiniamo il capo, contriti o per finta,
Patria, io non potrei perdonare:
Né ciò che è stato di lui, né di me.
1938

Vera Inber (1890-1972)

Nella sua biografia, questa autrice riflette le trasformazioni e i drammatici sconvolgimenti che hanno attraversato la storia russa del Novecento. Dalla poesia intima e decadente alla letteratura sovietica, Inber ha percorso un tragitto biografico e letterario spesso liquidato alla svelta alla luce della sua adesione ai dettami di partito. Nata a Odessa, città che a cavallo dei secoli è stata casa per moltissimi intellettuali, è estremamente precoce nella scrittura, tanto da pubblicare la prima poesia a soli undici anni. Fino al 1922, quando si sposterà a Mosca, i suoi versi sono vicini alla poetica di Achmatova, attenta al dettaglio e interpretata come prettamente femminile e intimista. A Mosca, tuttavia, Inber entra in contatto con un mondo artistico in fermento che la conquista e stimola, spingendola in nuove direzioni. Va detto che la sua posizione, di famiglia borghese e origini ebraiche, nonché l'essere cugina di Lev Trockij (che dalla seconda metà degli anni venti verrà estromesso e poi esiliato dal partito), sono aspetti che devono aver giocato un ruolo non trascurabile sulle sue scelte di impegno socio-politico anche nel campo della letteratura. Nel 1924 assieme ad alcuni scrittori quali Kornelij Zelinskij e Il'ja Sel'vinskij fonda il Centro Letterario dei Costruttivisti che, nel manifesto, esprime l'ambizione di razionalizzare la produzione letteraria mettendola al servizio del proletariato. Il gruppo si scioglie nel 1930, dopo aver pubblicato due raccolte. Inber, tuttavia, in questi stessi anni è alla ricerca della sua linea poetica; oltre ai contributi costruttivisti, infatti, scrive contemporaneamente testi per l'infanzia e stilizzazioni folkloriche, mentre è attiva come giornalista e corrispondente dall'estero (tra 1924 e 1926 vive prevalentemente fuori dall'Unione Sovietica, tra Berlino, Bruxelles e Parigi). Il suo contributo alla formazione della letteratura sovietica si approfondisce gradualmente negli anni trenta, anche come conseguenza dell'innegabile stretta da parte del regime sulle attività artistiche. Nel 1934 partecipa così al volume dedicato alla costruzione del canale Stalin volto a unire mar Bianco e mar Baltico, per la creazione del quale vengono impiegati migliaia di detenuti che in gran parte vi trovano la morte (le stime variano dalle 50mila alle

200mila vittime). Nel 1943 prende la tessera del partito, nel 1946 è insignita del premio Stalin e viene eletta nell'organo direttivo dell'Unione degli scrittori, di cui farà parte fino alla morte. Vive in prima persona l'assedio di Leningrado, che diviene soggetto di un testo diaristico, recentemente tradotto in italiano (*Počti tri goda*, *Quasi tre anni*); durante l'assedio perde il nipotino, cui seguirà la morte dell'unica figlia per cirrosi epatica.

Bibliografia essenziale:

E. Fitzé, *A Female Poetics of the Imperial: Vera Inber's Literary Conceptions of Odesa*, "Bibliotekarz Podlaski", 2024, n. 64.3, pp. 97-114.

B. Hellman, *'It's wonderful to be a Soviet writer!': Vera Inber's Northern Journey in 1934*, "Slovo", 2013, n. 54, pp. 19-48.

V. Inber, *Quasi tre anni. Leningrado. Cronaca di una città sotto assedio*, trad. di F. Gori, Milano, Guerini e associati, 2022.

A. Makarov, "Vera Inber", in: *Sobranie sočinenij*, di V. Inber, vol. 1, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1965, pp. 5-42.

M. Nicholas, "Vera Inber", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 979-1007.

I. Grinberg, *Vera Inber. Kritiko-biografičeskij očerk*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1961.

A. Peri, *The Art of Revision: How Vera Inber Scripted the Siege and Her Self during World War II*, "Kritika", 2018, n. 19.1, pp. 143-174.

M.N. Sorokina, *U istokov tvorčestva Very Inber*, "Voprosy russkoj literatury", 1981, n. 38.2, pp. 14-21.

Мне не дано быть розой без шипов...[1]

Мне не дано быть розой без шипов.
В густом снопе я лишь смиренный колос,
И растворяется мой слабый голос
Среди ему подобных голосов.

Но все же я пою по мере сил,
Без гнева, не ища сокрытой цели,
Чтоб после смерти ангел не спросил:
— Где ты была, когда все пели? —

Хорош воскресный день в порту весной...[2]

Хорош воскресный день в порту весной:
Возня лебедок не терзает слуха,
На теплом камне греется, как муха,
Рабочий, оглушенный тишиной.

Я радуюсь тому, что я одна,
Что я не влюблена и не любима,
Что не боюсь я солнцем быть палима
И стать смуглей кофейного зерна.

Что я могу присесть легко на тюк,
Вдыхать неуловимый запах чая,
Ни на один вопрос не отвечая,
Ничьих не пожимая нежно рук.

Что перед сном смогу я тихо петь,
Потом сомкну, как девственница, вежды,
И поутру нехитрые одежды
Никто не помешает мне надеть.

1 Da *Brennye slova*, Odessa, 1-ja gos. Tip., 1922, p. 9. Metro: pentametro giambico. Rima: abba cdcd (maschile / femminile).

2 Ivi, p. 10. Metro: pentametro giambico. Rima: abba (maschile / femminile).

Non m'è dato esser rosa senza spine…

Non m'è dato esser rosa senza spine.
Nel fitto fascio son un'umile spiga,
E si perde la mia flebile voce
Tra voci a lei vicine.

Lo stesso canto io con le mie forze,
Senz'ira, priva di mire celate,
Ché, morta, l'angelo non mi domandi:
– Dov'eri quando tutti cantavano? –

Bella la domenica al porto in primavera…

Bella la domenica al porto in primavera:
Il baccano d'argani non ferisce l'udito,
Sulla pietra tiepida si scalda, come mosca,
L'operaio, assordato dal silenzio.

Io mi rallegro che sono sola,
Che non sono innamorata né amata,
Che non temo d'esser dal sole scottata
E divenire bruna più d'un chicco di caffè.

Che posso sedermi io leggera sul fagotto,
Inspirare l'odore così sfuggente del tè,
Senza rispondere a domanda alcuna,
Senza stringere mollemente mani di nessuno.

Che prima di dormire potrò cantare piano,
Poi serrare, come una vergine, le palpebre,
E la mattina abiti ingenui
Nessuno mi impedirà d'indossare.

Marija Škapskaja (1891-1952)

Considerata dai contemporanei eccessivamente «fisiologica» nel trattare il tema della maternità, la produzione poetica di Škapskaja si concentra nella prima metà degli anni venti. Dal 1925 in poi, infatti, l'autrice impugnerà la penna solo come giornalista (anche grazie alla fortunata intercessione di Maksim Gor'kij) e negli anni trenta sarà costretta a disconoscere pubblicamente la sua poesia di un tempo. Tuttavia, la breve esperienza lirica di Škapskaja non è una semplice incursione velleitaria: i suoi testi dimostrano una maturità poetica e un'originalità nell'esposizione dell'esperienza femminile da risultare per molti versi precursori di tematiche e forme della poesia femminista odierna (se non per la connessione specifica tra maternità e sacralità religiosa). Škapskaja non nasce in una famiglia abbiente: dall'età di undici anni deve provvedere al sostentamento dei propri cari e proprio per questo ha nel corso dell'adolescenza e giovinezza una conoscenza eterogenea del mondo lavorativo e sociale di inizio Novecento (da lavandaia a impiegata di posta, da aiutante in clinica psichiatrica a lavoratrice stagionale nell'agricoltura e nell'industria). Grazie tuttavia al suo impegno, riesce a ottenere sussidi per studiare e iscriversi alla facoltà di medicina. Durante gli studi, nel 1912, viene però arrestata assieme al marito per attività politiche ed esiliata all'estero, da cui rientrerà solo nel 1916. In Francia è Ėrenburg a spingerla a scrivere e Korolenko l'aiuterà a pubblicare i primi versi. Tornata in Russia si avvicina ai poeti di Pietrogrado e in particolare a Blok. È nota tra gli studiosi di versificazione e metrica russa per la definizione data da Michail Gasparov di «*mnimaja proza*» (prosa apparente), ossia componimenti che, da un punto di vista grafico, si presentano privi di divisione in versi, ma che sono dotati di chiara metrica, ritmo, rima. Gasparov indica proprio i testi di Škapskaja come esempio più rappresentativo di questo fenomeno.

Bibliografia essenziale:

M. Gasparov, “Marija Škapskaja”, in: *Russkaja poėzija ‘Serebrjanogo veka’, 1890-1917*, a cura di M. Gasparov, I. Koreckaja, Moskva, Nauka, 1993, p. 746.

M. Gasparov, *Russkie stichi 1890-ch-1925-go godov v kommentarijach*, Moskva, Vyssšaja škola, 1993.

B. Heldt, “Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya”, in: *Sexuality and the Body in Russian Culture*, a cura di J. Costlow, S. Sandler, J. Vowles, Stanford, Stanford University Press, 1993, pp. 237–254.

O. Litvinova, *Kitajskaja Gretchen na russkoj počve: voprosy genezisa i atribucii tekstov poėtičeskoj knigi M. Škapskoj ‘Ca-ca-ca’*, “Vestnik RUDN”, 2021, n. 26.2, pp. 177-187.

O. Litvinova, *Biblejskie citaty i obrazy v poėzii Marii Škapskoj*, “Problemy istoričeskoj poėtiki”, 2021, n. 19.2, pp. 198-234.

N. Roklina, “Mariia Shkapskaia”, in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 785-810.

Как много женщин ты ласкал...[1]

Как много женщин ты ласкал и скольким ты был
близок, милый. Но нес тебя девятый вал ко мне с
неудержимой силой.

В угаре пламенных страстей, как много ты им отдал тела.
Но матерью своих детей ты ни одной из них не сделал.

Какой святой тебя хранил? Какое совершилось чудо?
Единой капли не пролил ты из священного сосуда.

В последней ласке не устал и до конца себя не отдал. Ты
знал? О, ты наверно знал, что жду тебя все эти годы.

Что вся твоя и вся в огне, полна тобой, как медом чаша.
Пришел, вкусил и весь во мне, и вот дитя – мое, и наше.

Полна рука моя теперь, мой вечер тих и ночь покойна.
Господь, до дна меня измерь, – я зваться матерью достойна.

1921

Земля моя, от Чили до Бретани...[2]

Я люблю мою темную землю.
(Сологуб)

Земля моя, от Чили до Бретани
И от Плеяд до Южного Креста,
О, древняя, твоих живых касаний
Повсюду ждут иссохшие уста.

1 Da *Čas večernij*, Sankt-Peterburg, Limbus Press, 2000, pp. 43-44. Metro: pur in assenza della doppia segmentazione (*mnimaja proza*, prosa apparente; *stichotvorenie v proze*, poesia in prosa), tetrapodia giambica. Rima: abab (maschile / femminile).

2 Ivi, pp. 48-49. Metro: pentametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Quante donne hai accarezzato tu…

Quante donne hai accarezzato tu e di quante sei stato intimo, mio caro. Ma t'ha portato l'onda decumana a me con potenza incontenibile.

Nel delirio di passioni di fuoco, quanto hai dato loro del tuo corpo. Ma madre dei tuoi figli nessuna hai reso.

Qual è il santo che ti ha sempre protetto? Qual è il miracolo che s'è compiuto? Non una goccia tu hai mai versato da quel calice tuo sacro.

Nell'ultima carezza mai esausto, fino alla fine non davi te stesso. Lo sapevi? Oh, tu forse sapevi che t'aspetto da tutti questi anni.

Che io – tutta tua e tutta in fiamme, piena di te, come di miele una coppa. Sei giunto, hai assaporato e – tutto in me, ed ecco questo bimbo – che è mio, e nostro.

È piena la mano mia adesso, la mia sera è quieta e la notte è tranquilla. Signore, fino in fondo misurami, d'esser detta madre io sono degna.

1921

Terra mia, dal Cile alla Bretagna…

Io amo la mia terra scura.
(Sologub)

Terra mia, dal Cile alla Bretagna,
Dalle Pleiadi alla Croce del Sud,
Oh, antica, i tuoi contatti di vita
Ovunque anelano labbra inaridite.

Разъятая мечом вражды разящим,
Истерзанная яростью могил,
Ты всех поишь одной животворящей
Росой твоих жизнеточащих жил.

Безгневная, в свое немое лоно
Приемлющая жертву и жреца,
Ни от кого в час смертного поклона
Не отвратишь недвижного лица.

Припасть к тебе, как к терпкому причастью,
Мы все сойдем в безмерные поля,
Чтоб стать твоей неотделимой частью,
Владычица и мать моя, земля.
1921

Secata da fendente spada d'odio,
Dilaniata dall'ira delle tombe,
Tutti disseti tu di vivifica
Rugiada dalle vivifere vene.

Mai furente tu, che nel ventre muto
Ospiti vittima e sacerdote,
Nell'ora dell'inchino mortale
A nessuno celerai il volto immoto.

Stretti a te, come in greve comunione,
Noi tutti giungeremo a immensi campi,
Per divenire indivisibile tua parte,
Mia signora e madre, terra.
1921

Natal'ja Krandievskaja (1888-1963)

Oscurata lungamente dalla figura del marito Aleksej Tolstoj (o menzionata più recentemente in quanto nonna della scrittrice contemporanea Tat'jana Tolstaja), Krandievskaja è autrice di un delicato quanto drammatico ciclo poetico scritto durante l'assedio di Leningrado che, come Inber, visse in prima persona. Nata in una famiglia di intellettuali, fin dall'infanzia Krandievskaja è in contatto con i letterati più in vista del tempo, da Bal'mont a Bunin a Gor'kij. Inizia a scrivere e a pubblicare giovanissima, guadagnandosi presto l'apprezzamento dei critici e del pubblico. Il primo matrimonio – e con esso la prima fase poetica – si conclude nel 1914, quando conosce Aleksej Tolstoj, il quale a sua volta sta lasciando in quel momento la moglie, compagna di un corso di pittura di Krandievskaja. I due, con i figli (compresi quelli di primo letto), emigrano in Francia nel 1917, dove Natal'ja abbandona la scrittura (a differenza di Aleksej) e mantiene la famiglia come sarta. Nel 1923 rientrano in Russia, dove il marito viene accolto con apprezzamento dal governo e dal milieu letterario, divenendo uno scrittore famoso: da questo momento e fino alla fine del loro rapporto nel 1935, Natal'ja diventa pressoché segretaria di Aleksej, annullando la propria indole creativa. Dopo l'abbandono della famiglia da parte del marito, Krandievskaja si sposta a Leningrado, dove trascorre il periodo della guerra, ritrovando la dimensione poetica accantonata vent'anni prima. La sua scelta di non lasciare la città assediata viene interpretata da Polina Barskova come desiderio di scrittura e isolamento; l'assedio diviene per Krandievskaja una sorta di palestra creativa, di laboratorio per nuovi versi. Se Inber scrive il suo diario pensando alla futura pubblicazione di questa cronaca, Krandievskaja vive la poesia dell'assedio come esperienza intima di creazione. Lo sguardo sereno, «tiepido» della voce lirica in questo ciclo sembra venire, scrive sempre Barskova, direttamente «dall'inferno, dove le temperature sono altre, non-umane»: è per questo che, rispetto ad altri testi sull'assedio, quelli di Krandievskaja descrivono paradossalmente questo periodo come un'esperienza, in fondo, soprattutto «umana». Alla fine del conflitto mondiale è provata fisicamente (tanto da perdere la vista) sia

dalle privazioni dei tragici anni trascorsi a Leningrado che dalla morte dell'ex marito Tolstoj, ma anche dall'impossibilità di pubblicare ufficialmente il suo ultimo volume poetico *Doroga* (La strada).

Bibliografia essenziale:

P. Barskova, "Nevyezdnaja: Natal'ja Krandievskaja kak nabljudatel'", in: *Sed'maja ščeloč'. Teksty i sud'by blokadnych poėtov*, di P. Barskova, Sankt-Peterburg, Izd. I. Limbacha, 2010, pp. 50-66.

А я опять пишу о том...[1]

А я опять пишу о том,
О чем не говорят стихами,
О самом тайном и простом,
О том, чего боимся сами.

Судьба различна у стихов.
Мои обнажены до дрожи.
Они — как жалоба, как зов,
Они — как родинка на коже.

Но кто-то губы освежит
Моей неутоленной жаждой,
Пока живая жизнь дрожит,
Распята в этой строчке каждой.
1935

В кухне[2]

II

В кухне крыса пляшет с голоду,
В темноте гремит кастрюлями.
Не спугнуть ее ни холодом,
Ни холерою, ни пулями.

Что беснуешься ты, старая?
Здесь и корки не доищешься,
Здесь давно уж злою карою,
Сновиденьем стала пища вся.

Иль со мною подружилась ты

1 Da *Grozovyj venok*, Sankt-Peterburg, Licej, 1992, pp. 71-72. Metro: tetrametro giambico. Rima: abab (maschile / femminile).

2 Ivi, p. 99. Metro: tetrametro trocaico. Rima: abab (dattilica).

E io di nuovo scrivo di quello…

E io di nuovo scrivo di quello
Di cui non si parla tramite versi,
Quello che è più semplice ed occulto,
Di quello che fa paura a noi stessi.

Destini diversi ha ciascun verso.
I miei fino alle viscere son nudi.
Son essi richiamo, sono ricorso,
Son essi nevo scuro sulla cute.

Ma labbra di qualcuno avranno brama
Della mia sete inappagata,
Finché la vita viva trema,
Crocifissa in ogni riga vergata.
1935

In cucina

II

In cucina una pantegana danza,
Nel buio affamata tra le padelle.
Non la spaventa la freddezza,
Né il colera o il proiettile.

Cosa ti ha preso, mia vecchia?
Qui di croste non c'è traccia,
Qui da tempo pena bieca,
Visione onirica si mangia.

И в промерзшем этом здании
Ждешь спасения, как милости,
Там, где теплится дыхание?

Поздно, друг мой, догадалась я!
И верна и невиновна ты.
Только двое нас осталося —
Сторожить пустые комнаты.
1941

O hai cercato la mia amicizia
E in questo gelato rigore
Attendi salvezza come una grazia,
Dove il respiro trovi del tepore?

È tardi, amica, io l'ho capito!
Sei fedele e senza colpe tu.
Solo noi due siamo rimaste,
A far la guardia a stanze vuote.
1941

Anna Barkova (1901-1976)

L'opera di questa poetessa è indubbiamente legata alla lunga esperienza nei campi di prigionia sovietici, ma anche alla specifica poetica e voce lirica femminile espressa nei suoi versi (nonché, in parte, alla sua omosessualità): la donna di Barkova non si identifica con una sofferente madre Russia; è partecipante attiva della propria vita e del proprio tempo; è una fiera e indomabile Amazzone, profondamente cinica, anti-nazionalista, affascinata se mai dall'asiaticità russa; la sua fierezza sembra trasmettersi al verso, deliberatamente grezzo, non pedissequo rispetto a uno schema rimico, cui sono preferite le assonanze. L'esordio di Barkova nel mondo della letteratura è legato allo spirito rivoluzionario bolscevico: nel 1918 la giovane entra a far parte di un circolo di poeti proletari nella natia Ivanovo. Viene apprezzata fin dall'inizio da importanti critici nonché dal commissario del popolo per l'istruzione Lunačarskij, che la invita a Mosca nel 1922 perché diventi sua segretaria. Sempre Lunačarskij scrive la prefazione alla raccolta di Barkova (l'unica pubblicata in vita) *Ženščina* (Donna, 1922), in cui le predice un futuro di successi. La sorella di Lenin, Mar'ja, le trova un impiego all'interno del quotidiano "Pravda" e la aiuta a preparare una seconda raccolta poetica, che però non verrà pubblicata. La graduale disillusione di Barkova rispetto alla vita sovietica nel corso degli anni venti non passa infatti inosservata e nel dicembre del 1934 la scrittrice viene denunciata per affermazioni «antisovietiche», arrestata e condannata a cinque anni da scontare nel campo Karlag di Karaganda (sebbene lei chieda piuttosto la fucilazione). A questo seguiranno un esilio sotto osservazione tra Taganrog, Rostov e Kaluga dal 1939 al 1947, nonché una nuova condanna a dieci anni nel 1947, poi divenuti otto, che trascorre nei gulag della Repubblica dei Komi. Nel 1957 viene di nuovo accusata e questa volta la condanna la porta a peregrinare fino al 1965 tra i gulag delle oblast' di Kemerovo, di Irkutsk e in Mordovia. Tornata a Mosca, vivrà il resto della vita in miseria in coabitazione. Nonostante in vita non veda nulla di pubblicato dopo la prima e unica raccolta, Barkova non smette mai di autoidentificarsi come «poeta»; come scrive Taganov nella lunga prefazione a una

recente riedizione delle opere di Barkova, «nessun gulag fu capace di spegnere il fuoco della poesia appiccato un tempo dalla greca Saffo».

Bibliografia essenziale:

L. Anninskij, *Krestnyj put' Anny Barkovoj*, "Literaturnoe obozrenie", 1991, n. 8, pp. 8-10.

C. Kelly, "Anna Barkova", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 943-955.

C. Pieralli, "Superare il Limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova", in: *In limine. Frontiere e integrazioni*, a cura di D. Poli, Roma, Il calamo, 2019, pp. 20-32.

L.N. Taganov, "Žizn' i tvorčestvo Anny Barkovoj", in: ...*Večno ne ta*, di A. Barkova, Moskva, Fond S. Dubova, 2002, pp. 446-512.

C. Ueland, "Women's Poetry in the Soviet Union", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 229-248.

В бараке[1]

Я не сплю. Заревели бураны
С неизвестной забытой поры.
А цветные шатры Тамерлана
Там, в степях… И костры, костры.[2]

Возвратиться б монгольской царицей
В глубину пролетевших веков,
Привязала б к хвосту кобылицы
Я любимых своих и врагов.

Поразила бы местью дикарской
Я тебя, завоеванный мир,
Побежденным в шатре своем царском
Я устроила б варварский пир.

А потом бы в одном из сражений
Из неслыханных оргийных сеч,
В неизбежный момент пораженья
Я упала б на собственный меч.

Что, скажите, мне в этом толку,
Что я женщина и поэт?[3]
Я взираю тоскующим волком
В глубину пролетевших лет.[4]

И сгораю от жадности странной
И от странной, от дикой тоски.
А шатры и костры Тамерлана
От меня далеки, далеки.
1938 год. Караганда

1 Da *…Večno ne ta*, Moskva, Fond S. Dubova, 2002, p. 70. Metro: trimetro anapestico (con variazioni segnalate in nota). Rima: abab (femminile / maschile).

2 Verso composto da due piedi anapestici e un piede giambico.

3 Verso composto da due piedi anapestici e un piede giambico.

4 Verso composto da due piedi anapestici e un piede giambico.

Nella baracca

Io non dormo. Fischiano le tormente
Da un ignoto tempo che si è scordato.
Di Tamerlano le tende vivaci
Stan lì, nelle steppe... E i fuochi, i fuochi.

Tornassi io da zarina mongola
Nel profondo di secoli involati,
Legherei alla coda della giumenta
Io tanto i miei amati che i miei nemici.

Ti colpirei con selvaggia vendetta
Io, mondo che è stato espugnato,
Ai vinti nella mia tenda regale
Io predisporrei un barbaro banchetto.

Ma un giorno in una delle battaglie
Di inauditi scontri orgiastici,
Nell'inevitabile ora della disfatta
Io cadrei sulla mia stessa spada.

Cosa, dite voi, me ne faccio io,
Che sono donna e son poeta?
Scruto io da lupo inquieto
Nel profondo di anni involati.

E brucio io di strana voglia
E inquietudine strana, selvatica.
Mentre di Tamerlano tende e fuochi
Da me son distanti, distanti.
1938. Karaganda

Герои нашего времени[5]

Героям нашего времени
Не двадцать, не тридцать лет.
Тем не выдержать нашего времени,
Нет!

Мы герои, веку ровесники,
Совпадают у нас шаги.
Мы и жертвы, и провозвестники,
И союзники, и враги.

Ворожили мы вместе с Блоком,
Занимались высоким трудом.
Золотистый хранили локон
И ходили в публичный дом.

Разрывали с народом узы
И к народу шли в должники.
Надевали толстовскую блузу,
Вслед за Горьким брели в босяки.

Мы испробовали нагайки
Староверских казацких полков
И тюремные грызли пайки
У расчетливых большевиков.

Трепетали, завидя ромбы
И петлиц малиновый цвет,
От немецкой прятались бомбы,
На допросах твердили «нет».

Всё мы видели, так мы выжили,
Биты, стреляны, закалены,
Нашей родины злой и униженной
Злые дочери и сыны.
1952

5 Da …*Večno ne ta*, Moskva, Fond S. Dubova, 2002, p. 84. Metro: dol'nik a tre ictus (accenti). Rima: abab (talora imperfetta; dattilica / maschile / femminile).

Gli eroi del nostro tempo

Gli eroi del nostro tempo
Non han venti o trent'anni.
Non saprebbero regger loro il nostro tempo,
No!

Siamo noi gli eroi, del secolo coetanei,
Marciamo passo passo.
Siamo vittime e araldi,
Alleati e nemici.

Divinavamo con Blok,
Presi in nobili affari.
L'aspetto curavamo
E le case di piacere.

Dal popolo recisi
E in debito con esso.
Con la blusa alla Tolstoj,
O in cenci dietro a Gor'kij.

Le fruste abbiam provato
Noi dei corpi cosacchi
E le razioni raschiato
Dei bolscevichi parchi.

Tremavamo alla vista
Di mostrine magenta,
In salvo dai tedeschi,
Se interrogati, era "no".

Tutto visto e vissuto,
Pesti, al muro, temprati,
Della malvagia patria
Figlie e figli malvagi.
1952

Ol'ga Berggol'c 1910-1975

La biografia e il destino letterario di questa autrice sono segnati dal secondo conflitto mondiale e dall'assedio di Leningrado. Se fino alla metà degli anni trenta Berggol'c si forma come giornalista, poetessa e giovane cittadina sovietica, il periodo della seconda guerra mondiale sarà per lei momento di maturità, di abbandono di ogni giovanile ingenuità ed entusiasmo. L'interesse per la scrittura è in lei precoce e poco più che adolescente Ol'ga frequenta il circolo letterario Smena: sono i tardi anni venti e, sull'onda delle avanguardie che vanno loro malgrado spegnendosi, questi giovani poeti cercano ancora una propria forma di sperimentazione, risultando tuttavia piuttosto emuli degli autori più in vista dell'epoca; è nel contesto di Smena che Berggol'c conosce il marito, Boris Kornilov. Nei primi anni trenta è soprattutto giornalista, lavoro che la porta per un periodo in Kazakhstan, per poi rientrare nella natia Leningrado. Berggol'c, tanto nel lavoro giornalistico che in veste poetica, cerca di captare e far propria la voce della nazione, immedesimandosi in un 'noi' collettivo, quasi a voler deliberatamente nascondere la sfera del privato (dopotutto, la condanna della lirica intimistica nel contesto sovietico coincide con gli anni della sua formazione poetica). Nonostante il sincero entusiasmo e adesione al progetto sovietico, Berggol'c tra 1937 e 1938 finisce vittima degli arresti e delle interrogazioni (tanto violente da causarle due aborti), venendo accusata di essere una «nemica del popolo»: l'ormai ex marito Kornilov era stato espulso nel 1936 dall'Unione degli scrittori, quindi arrestato e fucilato nel 1938. Berggol'c viene tuttavia rilasciata nel 1939, riammessa nel Partito e, all'indomani dell'invasione nazista, impiegata a Radio Leningrad, dove la scrittrice trova una possibilità di riscatto, di «resurrezione personale», come scrive Carol Ueland: durante gli anni della guerra e dell'assedio della città, la voce di Berggol'c è di conforto, speranza e supporto morale per tutta la popolazione leningradese; è l'incarnazione dell'eroismo e del coraggio dei suoi concittadini. Alla radio la scrittrice quotidianamente informa e legge poesie, non lasciandosi andare alla disperazione nemmeno di fronte alla morte per inedia del secondo marito, Nikolaj Molčanov. I messaggi di Berggol'c in questi anni sono «polivalenti», suggerisce Polina Barskova: la radio prevedeva infatti una diffusione anche fuori dalla città assediata, dove non doveva giungere notizia della catastrofe concreta (in

primo luogo, la fame) vissuta dai leningradesi. È così che la poetessa dà vita a liriche (celebre in particolare il suo poema *Fevral'skij dnevnik*, Diario di febbraio, 1942) in cui la «constatazione della sofferenza» si mescola «al pathos del realismo socialista», in cui le privazioni quotidiane del singolo vengono ricompensate dalla fede in «un'indubbia vittoria comune». È in questo senso che andrebbe dunque inteso, sempre secondo Barskova, il «*tu* ambivalente», «camaleontico», che compare nei testi della poetessa: vi è in esso un destinatario concreto e privato (il marito Nikolaj Molčanov, l'amante Georgij Makogonenko), ma ve ne è anche uno più ampio e collettivo (la città, l'intero paese). Il messaggio di Berggol'c va ad attenuare il senso di isolamento di chi vive la tragedia della guerra e dell'assedio: la voce della poetessa invita a cancellare la separazione tra singolo, città assediata e intero paese. È dopo la guerra che la poesia di Berggol'c recupera la componente privata, celata negli anni precedenti, ora arricchita da riflessioni legate alla memoria e al senso di responsabilità. Viene insignita del premio Stalin nel 1950 e, grazie alla reputazione guadagnatasi agli occhi delle autorità, cerca di contribuire al rinnovamento letterario del disgelo e di soccorrere per quanto possibile autori in disgrazia, come Achmatova. Molti suoi testi dal contenuto eterodosso rispetto ai canoni sovietici restano inediti durante la vita, come *Na sobran'e celyj den' sidela* (In riunione son stata tutto il giorno, 1948-1949): queste liriche sono state pubblicate postume dalla sorella Marija, nonostante Ol'ga le avesse chiesto di bruciarle. Recentemente Francesca Legittimo ha scritto un romanzo sulla vita di Ol'ga Berggol'c (*Olga Berggolts. La Madonna dell'assedio di Leningrado*, 2024).

Bibliografia essenziale:

N. Bank, *Ol'ga Berggol'c. Kritiko-biografičeskij očerk*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1962.

P. Barskova, "Blokadnye 'ty': funkcii liričeskogo obraščenija v poėzii Zinaidy Šišovoj, Ol'gi Berggol'c i Gennadija Gora", in: *Sed'maja ščeloč'. Teksty i sud'by blokadnych poėtov*, di P. Barskova, Sankt-Peterburg, Izd. I. Limbacha, 2010, pp. 141-164.

N. Gromova, *Ol'ga Berggol'c: Smerti ne bylo i net*, Moskva, AST, 2017.

T. Mamoon, "Ol'ga Berggol'ts", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 957-978.

G. Poli, *Poetesse combattenti*, Torino, Robin, 2020 [contiene una selezione di liriche in traduzione].

C. Ueland, "Women's Poetry in the Soviet Union", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 229-248.

Пусть голосуют дети[1]

Я в госпитале мальчика видала.
При нём снаряд убил сестру и мать.
Ему ж по локоть руки оторвало.
А мальчику в то время было пять.

Он музыке учился, он старался.
Любил ловить зеленый круглый мяч...
И вот лежал — и застонать боялся.
Он знал уже: в бою постыден плач.

Лежал тихонько на солдатской койке,
обрубки рук вдоль тела протянув...
О, детская немыслимая стойкость!
Проклятье разжигающим войну!

Проклятье тем, кто там, за океаном,
за бомбовозом строит бомбовоз,
и ждет невыплаканных детских слез,
и детям мира вновь готовит раны.

О, сколько их, безногих и безруких!
Как гулко в черствую кору земли,
не походя на все земные звуки,
стучат коротенькие костыли.

И я хочу, чтоб, не простив обиды,
везде, где люди защищают мир,
являлись маленькие инвалиды,
как равные с храбрейшими людьми.

Пусть ветеран, которому от роду
двенадцать лет,
когда замрут вокруг,
за прочный мир,

1 Da *Stichi i poėmy*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1979, pp. 321-322. Metro: pentametro giambico. Rima: abab, eccetto che per la quarta strofa con schema abba (rime talora imperfette; femminili / maschili).

Che votino i bambini

In ospedale ho visto un ragazzino.
Una granata gli ha ucciso madre e sorella.
A lui gli avambracci ha portato via.
Il ragazzino aveva cinque anni.

Studiava musica lui, s'impegnava.
Amava rincorrere la sua palla…
Lì disteso, ha timore di dolersi.
Sa già: in guerra il pianto è disonore.

Disteso quieto in branda militare,
i monconi di braccia lungo il corpo…
Oh, impensabile tenacia bambina!
Sia maledetto chi istiga la guerra!

Sia maledetto chi lì, oltre oceano,
costruisce una bomba dopo l'altra,
e attende le lacrime mai versate,
e ai bimbi del mondo prepara ferite.

Quanti sono, senza gambe né braccia!
Con che eco sulla ruvida scorza,
dissimile da ogni suono terrestre,
picchiettano le piccole stampelle.

E io voglio che, non assolta l'onta,
ovunque ci sia chi difende la pace,
compaiano dei piccoli invalidi,
alla pari di chi è più audace.

Che il veterano, che di vita
ha dodici anni,
quando tutto tacerà,
per una pace duratura,

за счастие народов
подымет ввысь обрубки детских рук.

Пусть уличит истерзанное детство
тех, кто войну готовит, — навсегда,
чтоб некуда им больше было деться
от нашего грядущего суда.
1945

На собранье целый день сидела...[2]

На собранье целый день сидела —
то голосовала, то лгала...
Как я от тоски не поседела?
Как я от стыда не померла?..
Долго с улицы не уходила —
только там сама собой была.
В подворотне — с дворником курила,
водку в забегаловке пила...
В той шарашке двое инвалидов
(в сорок третьем брали Красный Бор)
рассказали о своих обидах, —
вот — был интересный разговор!
Мы припомнили между собою,
старый пепел в сердце шевеля:
штрафники идут в разведку боем —
прямо через минные поля!..
Кто-нибудь вернется награжденный,
остальные лягут здесь — тихи,
искупая кровью забубённой
все свои н е б ы в ш и е грехи!
И, соображая еле-еле,
я сказала в гневе, во хмелю:
«Как мне наши праведники надоели,
как я наших грешников люблю!
1948-1949

2 Da *Zapretnyj dnevnik*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2010, p. 502. Metro: pentametro trocaico, con modifica del ritmo nel penultimo verso (aggiunta di due sillabe). Rima: abab (talora imperfetta; femminile / maschile).

per la gioia delle genti
innalzi i monconi di braccia bambine.

Che smascheri l'infanzia travagliata
chi prepara la guerra: e per sempre,
perché non abbia dove nascondersi
dal nostro giudizio venturo.
1945

In riunione son stata tutto il giorno…

In riunione son stata tutto il giorno:
ora votavo, ora mentivo…
Com'è che dalla noia non sono incanutita?
Com'è che di vergogna non sono trapassata?
A lungo a casa non sono rientrata:
solo per strada ero me stessa.
In androne, fumavo col custode,
vodka ho poi bevuto in una bettola…
In quella stamberga due invalidi
(nel quarantatré stavano a Krasnyj Bor)
mi hanno raccontato quanto subìto:
ne è venuto uno scambio interessante!
Tra noi abbiamo rammentato,
smuovendo vecchia cenere nel cuore:
nelle truppe d'assalto i galeotti
muovono dritti per campi minati!..
Qualcuno tornerà con la medaglia,
gli altri giaceranno qui: in silenzio,
riscattando col sangue disperato
tutti i propri peccati *mai compiuti*![1]
E, rinsavendo appena appena,
io dissi incollerita, ebbra:
«Come m'hanno stufata i nostri giusti,
come amo io i nostri peccatori!
1948-1949

1 Berggol'c allude qui ai detenuti inviati al fronte condannati per delazioni false o ragioni mai chiarite ai tempi di Stalin.

Marija Petrovych (1908-1979)

La poesia di Marija Petrovych rimane, nel corso della sua vita, pressoché sconosciuta fuori dalle cerchie di amici e colleghi; eppure, il corpus delle sue liriche, scritte perlopiù per il cassetto e pubblicate postume, non solo dimostra una raffinata maturità della poetica, ma anche un'originale estraneità rispetto ai temi e alle forme del proprio secolo. Le parole, scrive Arsenij Tarkovskij, vengono come «elettrizzate» nel momento in cui sono trasformate in nuclei poetici da questa poetessa. L'unico volume che Petrovych vede pubblicato, *Dal'nee derevo* (L'albero lontano, 1968), è voluto e curato da alcuni amici di Erevan. Proprio all'Armenia Petrovych ha legato la sua carriera, divenendo traduttrice in particolare dei poeti di questa terra caucasica (ma anche di testi yiddish, bulgari, croati, serbi, cechi, lituani, polacchi). A fronte di un'esistenza appartata e discreta, le sue amicizie e i suoi amori testimoniano i profondi legami di Petrovych con l'intelligencija durante tutta la vita: dal compagno di studi Arsenij Tarkovskij, che dopo la sua scomparsa dedica un saggio al "Mistero di Marija Petrovych", a Osip Mandel'štam che, infatuato, la rende musa di un suo componimento (*Masterica vinovatych vzorov*, Maestra di sguardi colpevoli, 1934); da Boris Pasternak di cui fu intima amica, ad Anna Achmatova, riconosciuto modello con il quale temeva di essere messa a confronto. Il marito giornalista Vitalij Golovačëv, che già prima del matrimonio aveva scontato una condanna, viene arrestato nel 1937 e morirà in gulag nel 1942; la loro unica figlia, cui la poetessa dedicherà alcuni componimenti, nasce durante l'arresto. Le circostanze famigliari avvicinano dunque Petrovych ad altre 'vedove' e sopravvissute dell'epoca, come Achmatova. Quando negli anni della Seconda guerra mondiale la scrittrice propone la pubblicazione della sua prima raccolta di poesie, il rifiuto e le critiche ricevute dall'editore le fanno comprendere che non c'è spazio per le sue liriche – giudicate «pessimistiche» – in Unione Sovietica. Per tutta la vita sarà traghettatrice di poesie altrui in lingua russa e punto di riferimento per colleghi più e meno giovani sia per la revisione di testi che per l'affinamento della pratica traduttiva. La poetessa Inna Lisnjanskaja le dedica tre poesie, sentendosi in

debito per il supporto ricevuto. A detta di Anna Achmatova, la poesia di Marija Petrovych *Naznač' mne svidan'e…* (Dammi appuntamento…) è un capolavoro della lirica amorosa del Novecento. Benché manchino espliciti rimandi al destinatario, si dice che questo componimento sia dedicato ad Aleksandr Fadeev, per lungo tempo segretario generale dell'Unione degli scrittori, suicidatosi nel 1956 probabilmente per il peso di aver contribuito alla persecuzione di molti autori. Petrovych e Fadeev erano infatti stati legati sentimentalmente, a dimostrazione del delicato palinsesto di compromessi che costellava la vita nel paese.

Bibliografia essenziale:

S. Forrester, "Mariia Petrovykh", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 1035-1052.

M. Petrovych, *Čerta gorizonta. Stichi i perevody. Vospominanija o Marii Petrovych*, a cura di N. Glen e A. Golovačëva, Erevan, Sovetakan Groch, 1986.

S. Sandler, "Mother, Daughter, Self and Other: The Lyrics of Inna Lisnianskaia and Mariia Petrovykh", in: *Engendering Slavic Literatures*, a cura di P. Chester, S. Forrester, Bloomington, Indiana UP, 1996, pp. 201-222.

N. Skibinskaja, *Marija Petrovych: jaroslavskie proekcii*, Jaroslavl', Akademia 76, 2020.

A. Tarkovskij, "Tajna Marii Petrovych", in: *Prednaznačen'e*, di M. Petrovych, Moskva, Sovetskij pisatel', 1983, pp. 3-6.

C. Ueland, "Women's Poetry in the Soviet Union", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 229-248.

Назначь мне свиданье...[1]

Назначь мне свиданье
на этом свете.
Назначь мне свиданье
в двадцатом столетьи.
Мне трудно дышать без твоей любви.
Вспомни меня, оглянись, позови!
Назначь мне свиданье
в том городе южном,
Где ветры гоняли
по взгорьям окружным,
Где море пленяло
волной семицветной,
Где сердце не знало
любви безответной.
Ты вспомни о первом свидании тайном,
Когда мы бродили вдвоем по окраинам,
Меж домиков тесных,
по улочкам узким,
Где нам отвечали с акцентом нерусским.
Пейзажи и впрямь были бедны и жалки,
Но вспомни, что даже на мусорной свалке
Жестянки и склянки
сверканьем алмазным,
Казалось, мечтали о чем-то прекрасном.
Тропинка все выше кружила над бездной...
Ты помнишь ли тот поцелуй поднебесный?..
Числа я не знаю,
но с этого дня
Ты светом и воздухом стал для меня.
Пусть годы умчатся в круженье обратном
И встретимся мы в переулке Гранатном...
Назначь мне свиданье у нас на земле,
В твоем потаенном сердечном тепле.
Друг другу навстречу

1 Da *Prednaznačen'e*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1983, pp. 46-47. Metro: tetrametro anfibrachico. Rima: aabb (femminile / maschile).

Dammi appuntamento...

Dammi appuntamento
su questo mondo.
Dammi appuntamento
nel ventesimo secolo.
Mi è difficile respirare privata del tuo amore.
Ricordami, voltati, chiama!
Dammi appuntamento
in quella città del sud
Dove i venti correvano
sulle alture circostanti,
Dove il mare rapiva
con la sua onda iridata,
Dove il cuore non conosceva
amore non corrisposto.
Tu ricorda il primo appuntamento segreto,
Quando noi due vagavamo soli per le periferie,
Tra casette anguste,
per viuzze strette,
Dove ci rispondevano con accento non russo.
I paesaggi erano tanto poveri e miseri,
Ma ricordi che persino in discarica
La latta e il vetro
con quel bagliore diamantino
Pareva sognassero qualcosa di splendido.
Il sentiero sempre più su s'avviluppava sull'abisso...
Tu rammenti forse quel bacio celeste?
La data non conosco,
ma da quel giorno
Tu luce e aria divenisti per me.
Che gli anni fuggano avvolgendosi su se stessi
E ci incontreremmo in quella via di Mosca...
Dammi appuntamento su questa nostra terra,
Nel tuo celato tepore del cuore.
L'uno verso l'altra incontro

по-прежнему выйдем,
Пока еще слышим,
Пока еще видим,
Пока еще дышим,
И я сквозь рыданья
Тебя заклинаю:
назначь мне свиданье!
Назначь мне свиданье,
хотя б на мгновенье,
На площади людной,
под бурей осенней,
Мне трудно дышать, я молю о спасенье...
Хотя бы в последний мой смертный час
Назначь мне свиданье у синих глаз.
1953

Ни ахматовской кротости...[2]

Ни ахматовской кротости,
Ни цветаевской ярости –
Поначалу от робости,
А позднее от старости.

Не напрасно ли прожито
Столько лет в этой местности?
Кто же все-таки, кто же ты?
Отзовись из безвестности!..

О, как сердце отравлено
Немотой многолетнею!
Что же будет оставлено
В ту минуту последнюю?

Лишь начало мелодии,
Лишь мотив обещания,

2 Ivi, p. 115. Metro: dimetro anapestico. Rima: abab dattilica.

di nuovo ci verremo,
Finché ancora sentiamo,
Finché ancora vediamo,
Finché ancora respiriamo,
Ed io tra i singhiozzi
Ti supplico:
dammi appuntamento!
Dammi appuntamento,
anche solo per un istante,
Su una piazza affollata,
in una bufera d'autunno,
Mi è difficile respirare, io imploro salvezza…
Anche solo nell'ultima mia ora mortale
Dammi appuntamento al cospetto d'occhi azzurri.
1953

Né la mitezza di Achmatova…

Né la mitezza di Achmatova,
Né la furia di Cvetaeva:
All'inizio per timidezza,
Più avanti per senilità.

Invano s'è forse campato
Tanto in questa località?
Chi dunque, chi è che sei dunque tu?
Rispondi dall'oscurità!..

Oh, com'è avvelenato il cuore
D'annoso mutismo!
Cosa sarà dunque lasciato
In quell'ultimo dei minuti?

Solo un inizio di melodia,
Solo un motivo di promessa,

Лишь мученье бесплодия,
Лишь позор обнищания.

Лишь тростник заколышется
Тем напевом чуть начатым...
Пусть кому-то послышится,
Как поет он, как плачет он.
1967

Solo la pena d'infecondità,
Solo la vergogna d'inopia.

Solo il giunco s'agiterà
A quel canto appena iniziato...
Che giunga a qualcuno, che senta
Come canta, come piange lui.
1967

Inna Lisnjanskaja (1928-2014)

Il nome di questa poetessa è noto a chi si occupa di letteratura tardo-sovietica in seguito, in primo luogo, alle note vicende dell'almanacco letterario *Metropol'* (1979): una collettanea di testi inediti volta a offrire un'idea dell'eterogeneità della letteratura del tempo, in barba alla censura sovietica. La pubblicazione non solo in forma clandestina in Unione Sovietica, ma anche all'estero grazie all'interesse dell'editore statunitense Ardis, porta all'espulsione di due dei giovani ideatori del progetto (Viktor Erofeev ed Evgenij Popov) dall'Unione degli Scrittori. In solidarietà, Vasilij Aksënov, Inna Lisnjanskaja e il marito Semën Lipkin ne escono a loro volta, sancendo la fine della propria carriera ufficiale in Unione Sovietica. Paradossalmente, per Lisnjanskaja è così che si spalanca la porta della libertà creativa, non più sottoposta ad autocensure preventive. Non è un caso che prima dell'*affaire Metropol'* Lisnjanskaja sia stata soprattutto attiva come traduttrice di testi azeri (è nativa di Baku, dove vive fino al 1961). Dopo il caso *Metropol'* e fino al 1987 le sue liriche e traduzioni non vengono più pubblicate in Unione Sovietica; tuttavia, l'autrice riscontra un discreto interesse all'estero, dove escono sue raccolte e riceve l'apprezzamento, tra gli altri, di due premi Nobel in esilio, Iosif Brodskij e Aleksandr Solženicyn. Nella Russia post-sovietica viene insignita di molti riconoscimenti, tra cui il premio Poėt nel 2009.

Bibliografia essenziale:

R. Meyer, “Inna Lisnianskaia”, in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 1357-1376.

S. Sandler, “Mother, Daughter, Self and Other: The Lyrics of Inna Lisnianskaia and Mariia Petrovykh”, in: *Engendering Slavic Literatures*, a cura di P. Chester, S. Forrester, Bloomington, Indiana UP, 1996, pp. 201-222.

Все мне открылось...[1]

Все мне открылось
С недавнего дня.
Сделай ты милость,
Забудь про меня.

Лучше забвенной
Мне быть до конца,
Чем без венца,
Без кольца,
Без лица.

Кто я такая
В сознанье твоем?
Ветка чужая
На древе родном,

Яблоко рая,
Но с адским червем —
Вот я какая
В сознанье твоем.
1969

Долгий перерыв[2]

Не чувствую давно, не мыслю, не рифмую
Ни местных новостей, ни тамошних вестей.
Я перестала быть, я рыбу фарширую,
Я перестала быть, я созвала гостей.

1 Da *Vinogradnyj svet*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1978, p. 23. Metro: alternanza di dimetro dattilico e dimetro anfibrachico. Rima: abab (femminile / maschile), fa eccezione la seconda strofa il cui primo verso è slegato, mentre gli altri rimano tra loro.

2 Da *Stichotvorenija*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1991, p. 37. Metro: esametro giambico. Rima: abab (femminile / maschile).

Ogni cosa mi è chiara…

Ogni cosa mi è chiara
Da quel giorno recente.
Tu fammi ora un piacere,
Dimenticati di me.

Meglio essere scordata
Del tutto, fino in fondo,
Che senza il velo,
Senza l'anello,
Senza il mio volto.

Chi sono io per te
Nella coscienza tua?
Una fronda estranea
Sull'albero a te caro,

Una mela dell'eden,
Ma col verme infernale:
Ecco chi sono io
Nella coscienza tua.
1969

Lunga pausa

È tanto che non sento, non penso o metto in rima
Che sian notizie di qua, o voci da lontano.
Io ho smesso di essere, insaporisco il pesce,
Io ho smesso di essere, ho invitato gli ospiti.

От юшки и вина стол золотисто светел.
Воздали рыбе дань, хозяюшке — хвалу,
А то, что нет меня, никто и не заметил —
Ещё бы! Я верчусь и подаю к столу.

Читает гость стихи о милиционере,
В одическом горшке сварганив низкий жанр, —
Всем весело, а мне нужны по крайней мере,
Как рыбине в сачке, движенья сильных жабр.

Я перестала быть. Но рано утром встану,
Чтоб как-нибудь попасть в столичный «Океан»,
В продаже карп живой, и я его достану,
И всех я обзвоню, и каждый будет зван.

Кастрюлю устелю кожуркою от лука, —
Блестящ его навар, как солнце в сентябре,
И вряд ли кто поймет, что нет во мне ни звука
И что справляю я поминки по себе.
1983

Di broda e vino, d'oro il tavolo splendeva.
Reso tributo al pesce, la cuoca elogiata,
Ma che io non ci sono nessuno l'ha notato:
Figurarsi! Mai ferma, io servo a tavola.

Qualcuno legge versi su un milizioniere,
Nel tegame dell'ode rosolando il comico:
Tutti si divertono, ma a me occorre almeno,
Come al pesce braccato, di forti branchie il moto.

Io ho smesso di essere. Ma al mattino mi alzerò
E proverò ad entrare al negozio del centro:
Si vende carpa viva; me la procurerò,
Telefonerò a tutti, ognun sarà chiamato.

Coprirò la pentola di buccia di cipolla:
Brillante è il suo brodo, come il sole in settembre,
Nessuno capirà che in me non c'è più suono
E che provvedo sola al funebre banchetto.
1983

Ry Nikonova (1942-2014)

Il nome di Ry Nikonova (pseudonimo di Anna Taršis) è strettamente connesso a "Transponans", rivista samizdat di sperimentazione artistica da lei curata con il marito Sergej Sigej (Sigov) tra 1979 e 1987. Interessante rispetto a questo progetto è anche l'ubicazione geografica, distante dai centri della cultura ufficiale e non ufficiale: i coniugi fondano la rivista a Ejsk, località sul mare d'Azov, a dimostrazione della vitalità anche delle periferie dell'Unione Sovietica. Il Transfurismo – di cui "Transponans" è canale, prodotto e simbolo, e cui partecipano, oltre alla coppia, autori della neoavanguardia come Vladimir Erl', Dmitrij Prigov, Genrich Sapgir e Anna Al'čuk, solo per citarne alcuni – ristabilisce un libero legame con le avanguardie storiche e recupera da quell'esperienza l'unione sincretica tra le arti, tra immagine e parola, tra grafica e suono, tra cinetica (movimento, gestualità) e poesia, ma anche tra vuoto (*vacuum*) e senso. I transfuristi non temono di riscrivere prodotti artistici pre-esistenti – testuali o visivi che siano – al fine di 'trasporli' in una dimensione differente, nuova, inattesa. Ry Nikonova, ad esempio, 'interpreta' a suo modo la nota *Parus* (La vela, 1832) di Lermontov, decostruendo il testo e inserendovi elementi grafici, non verbali. «Il bello – scrive nel primo numero di "Transponans" – è base per il bello». Artista a tutto tondo, Ry Nikonova è ricordata anche per la sua partecipazione al fenomeno della *mail art* (intrattenne una corrispondenza con illustri artisti internazionali) e per le performance di poesia sonora. Dal 1998 si sposta con il marito in Germania, stabilendosi a Kiel.

Bibliografia essenziale:

S. Birjukov, *Gipoteza o smysle*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 317-326.

C. Brooks, *On One Ancestor: Vasilisk Gnedov in the Work of Sergej Sigej and Ry Nikonova*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 177-223.

C. Greve, *Zaumland. Serge Segay and Rea Nikonova in the International Mail Art Network*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 445-467.

D. Ioffe, *Fin de siècle transgressivnosti russkogo postavangarda: ėstetika i praktika transfurizma*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2018, n. 149.1, pp. 260-282.

G. Janecek, *A Report on Transfurism*, "Wiener Slawistischer Almanach", 1997, n. 19, pp. 123-142.

G. Janecek, *Tysjača form Ry Nikonovoj*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1999, n. 35, pp. 283-319.

P. Kazarnovskij (a cura di), *Transfuristy. Izbrannye teksty Ry Nikonovoj, Sergeja Sigeja, A. Nika, B. Konstriktora*, Moskva, Gileja, 2016.

B. Konstriktor, *Zametki o Ry Nikonovoj i Sergee Sigee*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 165-175.

I. Kukuj, *Laboratorija avangarda: žurnal "Transponans"*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 226-259.

I. Kukuj, "Novaja veščestvennost' vneistoričeskogo avangarda: Ry Nikonova i Sergej Sigej", in: *Koncept 'vešč" v jazyke russkogo avangarda*, di I. Kukuj, München-Berlin-Wien, Wiener Slawistischer Almanach, 2010, pp. 179-203.

G. Lehmann, *Die Transpositionskunst von Ry Nikonova und Sergej Sigej*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 379-397.

T. Nazarenko, *Writing Poetry Without Words. Pictographic Poems by Rea Nikonova and Sergej Sigej*, "Russian Literature", 2006, n. 59.2-4, pp. 285-315.

V. Parisi, *Serge Segay, Rea Nikonova and Italy: Between Futurism and Mail Art*, "International Yearbook of Futurism Studies", 2023, n. 13, pp. 135-166.

M. Pavlovec, *'Vakuumnye teksty' Ry Nikonovoj i 'sverchmalye teksty' v literature*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2014, n. 130.6, pp. 289-294.

R. Sala, *Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova*, "Parole rubate", 2020, n. 22, pp. 59-68.

S. Stommels, A. Lemmens (a cura di), *Bookword. Rea Nykonova and Serge Segay*, Nijmegen, LS Collection, 2016.

Все идиоты в этом мире идиотов...[1]

Все идиоты в этом мире идиотов
и каждый идиот идет отдельно
Все патриоты в этом мире идиотов
и каждый патриот идет отдельно
И каждый идиот по-каждому живет
В этом мире
в этом мире
каждый – идиот
1965

Если в темноте теплеет лампы облик...[2]

Если в темноте теплеет лампы облик
тягостного времени сова в ладонь спустилась
и колыхание руки при перстнях тяжелит дыханье
не волнуйся – дыши ровнее
и тренируй дыханье
оно
еще так пригодится
1975

1 Da A. Streljanyj, G. Sapgir, V. Bachtin, N. Ordynskij (a cura di), *Samizdat veka*, Minsk – Moskva, Polifakt, 1997, p. 558.

2 Ivi, p. 559.

Tutti idioti in questo mondo d'idioti…

Tutti idioti in questo mondo d'idioti
e ciascun idiota si pilota da sé
Tutti patrioti in questo mondo di idioti
e ciascun patriota si pilota da sé
E ciascun idiota a suo modo campa
In questo mondo
in questo mondo
ciascuno è idiota
1965

Se nell'ombra scalda il profilo d'un lume…

Se nell'ombra scalda il profilo d'un lume
la civetta del tempo greve sul palmo si è calata
e il tremore della mano tra gli anelli pesantisce il respiro
non preoccuparti: respira più regolare
e allena il respiro
che
tornerà ben utile ancora
1975

Junna Moric (1937-)

Di famiglia ebraica, l'infanzia di Moric è segnata dalla guerra e dalla fortunata (seppur precaria e sofferta) evacuazione dalla natia Kiev prima del massacro della popolazione da parte delle truppe naziste. Durante e dopo gli studi a Mosca (interrotti per un periodo in seguito a una spedizione artica non autorizzata), beneficia del clima favorevole del disgelo, trovando spazio per venire pubblicata e supporto in particolare dalla redazione di "Junost'", guidata al tempo da Valentin Kataev. Oltre a esprimere una giovanile fascinazione per l'esplorazione in liriche dedicate alla personale avventura artica (in *Mys želanija*, Capo Želanija, ossia Capo del desiderio, 1961), in questi anni Moric dedica anche un famoso componimento alla memoria del poeta georgiano Tabidze, vittima delle repressioni del 1937 e riabilitato nel 1954. Benché partecipe delle iniziative culturali del tempo, Moric se ne tiene al tempo stesso a debita distanza, temendo ogni potenziale infiltrazione politica e limitazione della propria creatività. È così che negli anni sessanta si ritira gradualmente dalle scene pubbliche, delusa dalle aspettative create dal precario disgelo chruščëviano e segnata dal suicidio del marito, il traduttore e critico letterario Leon Toom, pochi mesi dopo l'invasione della Cecoslovacchia da parte dei carri armati sovietici. Negli anni settanta e ottanta torna a pubblicare con regolarità, unendo ai versi anche testi per l'infanzia, sceneggiature per cartoni animati e traduzioni da lingue dell'Unione Sovietica. Apertamente a favore della perestrojka, oggi esprime posizioni politiche vicine all'establishment putiniano sposandone le politiche nei confronti dell'Ucraina, aspetto che è stato descritto come una caduta in basso di una grande poetessa d'un tempo che, con il collasso dell'Unione Sovietica, sembra aver perso il contatto – che era stato estremamente vitale per la sua poesia – con la realtà quotidiana, il suo linguaggio e dimensioni esistenziali.

Bibliografia essenziale:

O. Bartoševič-Žagel', *"Stranstvuet tol'ko duša, vse ostal'noe – na meste...". O nastojaščej poėzii Junny Moric*, "Gor'kij", 15 agosto 2022, https://gorky.media/context/stranstvuet-tolko-dusha-vse-ostalnoe-na-meste/.

V. Novikov, *Golos. O stichach Junny Moric*, "Oktjabr'", 1988, n. 10, p. 160-163.

P. Rollberg, "Iunna Morits", in: *Russian Women Writers*, a cura di C. Tomei, vol. 2, New York-London, Garland, 1999, pp. 1393-1401.

C. Ueland, "Women's Poetry in the Soviet Union", in: *Women Writers in Russian Literature*, a cura di T.W. Clyman, D. Greene, Westport-London, Greenwood, 1994, pp. 229-248.

Между Сциллой и Харибдой[1]

Быть поэтессой в России – труднее,
чем быть поэтом: единица женской
силы в русской поэзии – 1 ахма-
цвет

Ходим в люльке с погремушкой,
Расцветаем, увядаем
Между Арктикой и Кушкой,
Между Польшей и Китаем.

Покидаем с вечным всхлипом
Облак над лицейским прудом —
Между Лиром и Эдипом,
Между Цезарем и Брутом.

Сохраняем здравый разум,
Маслим свет над фолиантом,
Строим ясли голым фразам —
Между Пушкиным и Дантом.

Поднося фонарь к репризам,
Связь находим колоссальной —
Между Блоком и Хафизом,
Между Музой и Кассандрой.

И, дыша гипербореем,
Проплываем каравеллой
Между Женей и Андреем,
Между Беллой и Новеллой.

Но кровавою корридой
Угрожает путь старинный
Между Сциллой и Харибдой —

1 Da *V logove golosa*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1990, pp. 374-375. Metro: tetrametro trocaico. Rima: abab (femminili).

Tra Scilla e Cariddi

Esser poetessa in Russia è più difficile
d'esser poeta: la forza delle donne
nella poesia russa si misura in: 1 achma-
cvet

Cullati col sonaglio,
Fioriamo, appassiamo
Tra Artide e Kuška[1],
Tra Cina e Polonia.

Via con singulto eterno
Dalla nube sopra al ginnasio:
Tra Lear ed Edipo,
Tra Cesare e Bruto.

Il buon senso preserviamo,
Sul volume oliamo il lume,
Asilo diamo a frasi nude:
Tra Puškin e Dante.

Portando luce a melodie,
Troviamo un nesso colossale:
Tra un Hāfez e un Blok,
Tra Musa e Cassandra.

E, respirando l'iperboreo,
Navigheremo in caravella
Tra Ženja e Andrej,
Tra Bella e Novella[2].

Ma una corrida sanguinosa
L'antica via minaccia
Tra Scilla e Cariddi:

1 Oggi Serhetabat (Turkmenistan), era il punto più meridionale dell'Unione Sovietica.

2 Si tratta dei poeti e poetesse Evgenij (Ženja) Evtušenko, Andrej Voznesenskij, Bella Achmadulina e Novella Matveeva.

Между Анной и Мариной.

Между Сциллой и Харибдой,
Между Анной и Мариной —
Кто проглочен был пучиной,
Тот и выплюнут пучиной.

Стало следствие причиной.
Объясняю образ странный:
Кто проглочен был Мариной,
Тот и выплюнут был Анной.

Золотою серединой
Отродясь не обладаем —
Между Анной и Мариной,
Между Польшей и Китаем.

И над бездною родимой —
Уж незнамо как! — летаем
Между Анной и Мариной,
Между Польшей и Китаем.
1975

Я с гениями водку не пила...[2]

Я с гениями водку не пила
И близко их к себе не подпускала.
Я молодым поэтом не была,
Слух не лелеяла и взоры не ласкала.

На цыпочках не стоя ни пред кем,
Я не светилась, не дышала мглою
И свежестью не веяла совсем
На тех, кто промышляет похвалою.

2 Da *V logove golosa*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1990, p. 107. Metro: pentametro giambico (esametro nell'ultimo verso della prima quartina). Rima: abab (maschile / femminile).

Tra Anna e Marina.

Tra Scilla e Cariddi,
Tra Anna e Marina:
Chi il vortice ha inghiottito,
Il vortice ha rigettato.

L'effetto è divenuto causa.
Spiego questa stranezza:
Chi Marina ha inghiottito,
Anna ha rigettato.

Vie di mezzo dalla nascita
Noi non conosciamo:
Tra Anna e Marina,
Tra Cina e Polonia.

E sul natìo abisso –
Chissà come! – voliamo
Tra Anna e Marina,
Tra Cina e Polonia.
1975

Io coi geni vodka non ne ho bevuta…

Io coi geni vodka non ne ho bevuta,
E non li ho lasciati venirmi appresso.
Io giovane poeta non son stata,
L'udito o la vista non ho blandito.

In punta di piedi io per nessuno,
Non brillavo, non respiravo bruma
E freschezza non emanavo affatto
Su coloro che trafficano in lodi.

И более того! Угрюмый взгляд
На многие пленительные вещи
Выталкивал меня из всех плеяд,
Из ряда – вон, чтоб не сказать похлеще.

И никакие в мире кружева
Не в силах были напустить тумана
И мглой мои окутать жернова
И замыслы бурлящего вулкана.

Так Бог помог мне в свиту не попасть
Ни к одному из патриархов Музы,
Не козырять его любовью всласть,
Не заключать хвалебные союзы,

Не стать добычей тьмы и пустоты
В засиженном поклонниками зале...
Живи на то, что скажешь *только* ты,
А не на то, что о тебе сказали!
1979

E non è tutto! Uno sguardo cupo
Su molte delle cose che ammaliano
M'espelleva da qualsiasi pleiade,
Fuori dalle righe, per non dir peggio.

E nessun merletto esistente al mondo
Avrebbe saputo come offuscare
E ottenebrare le macine mie
E trame di ribollente vulcano.

Dio m'ha protetta dal finir seguace
Dietro a qualche patriarca di Musa,
Dal menar vanto del suo amore a iosa,
Dal siglar alleanze a fine d'elogio,

Dal divenir preda d'ombre e di vuoto
In sale affollate di ammiratori…
Vivi di ciò che dici *soltanto* tu,
E non di ciò che di te hanno detto!
1979

Tat'jana Bek (1949-2005)

Figlia d'arte (il padre Aleksandr è un noto giornalista e scrittore, la madre Natal'ja è autrice per l'infanzia), conosce fin da piccola molti volti dell'intelligencija moscovita e inizia a pubblicare appena sedicenne. A trent'anni è già membro dell'Unione degli Scrittori e lavora alla redazione dell'importante rivista "Voprosy literatury". Come autrice sperimenta tutti i generi, dalla poesia ai saggi. Interessata in particolare alla tradizione del secolo d'argento, negli anni novanta cura un manuale scolastico su quest'epoca letteraria e un'antologia di poesia acmeista. Di questa tradizione riflette nei suoi versi – costruiti più sulla metonimia che sulla metafora – l'interesse per il mondo esterno, per gli oggetti e i soggetti 'non-poetici', attraverso i quali conduce una riflessione sul proprio tempo. Come sottolinea Ekaterina Orlova, se Jurij Trifonov traduce in prosa un'epoca, uno spazio-tempo, Tat'jana Bek realizza lo stesso in versi, dando anche alla propria lingua poetica una specificità contestuale, una 'cadenza' moscovita. L'io lirico della sua poesia, sui cui spesso agisce l'autoironia, benché sia talora identificato in una posizione di isolamento, distanza e solitudine, è in realtà ponte tra il singolo e l'universale, anello della catena che vede unito ogni destino umano. Citando Konstantin Vaginov, Bek si è definita «poeta del divertimento tragico» (*poët tragičeskoj zabavy*). La sua morte a soli cinquantacinque anni ha dato adito a speculazioni sul fatto che si sia trattato di un suicidio, provocato da una reciproca incomprensione, dissidio e conseguente amara delusione nei confronti di amici e colleghi d'un tempo, in particolare Evgenij Rejn e Sergej Čuprinin.

Bibliografia essenziale:

E.I. Konstantinova, *Tat'jana Bek. '...Ja živu v živych'*, "Voprosy literatury", 2010, n. 1, pp. 395-441.

T.A. Matanenkova, *Poėtičeskij mir Tat'jany Bek*, Smolenk, Izdatel'stvo SmolGU, 2012.

E. Orlova, "Landšafty sticha. O poėzii Tat'jany Bek", in: *Saga s pomarkami*, di T. Bek, Moskva, Vremja, 2004, pp. 374-390.

S. Sandler, *Tat'iana Bek (21 April 1949 – 7 February 2005)*, "Slavonica", 2005, n. 11.2, pp. 205-208.

E. Trofimova, "Soviet Woman of the 1980s: Self-Portrait in Poetry", in: *Gender and Russian literature. New perspectives*, a cura di R. Marsh, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 206-225.

И эта старуха, беззубо жующая хлеб...[1]

И эта старуха, беззубо жующая хлеб,
И этот мальчонка, над паром снимающий марки,
И этот историк, который в архиве ослеп,
И этот громила в объятиях пьяной товарки,

И вся эта злая, родная, горячая тьма
Пронизана светом, которого нету сильнее.
...Я в детстве над контурной картой сходила с ума:
«На Северный полюс бы! В Африку! За Пиренеи...»

А самая дальняя, самая тайная соль
Была под рукой, растворяясь в мужающей речи.
(...И эта вдова – без могилы,
где выплакать боль,
И этот убийца в еще сохранившемся френче...)

Порою покажется: это не век, а тупик.
Порою помнится: мы все – тупиковая ветка.
Но как это пошло: трудиться над сбором улик,
Живую беду отмечая лениво и редко!

Нет. Даже громила, что знать не желает старух,
И та же старуха, дубленная криком: «С вещами!»,
И снег этот страшный, и зелень,
и ливень, и пух –
Я вас не оставлю. Поскольку
мне вас завещали.

1988

1 Da *Do svidanija, alfavit*, Moskva, B.S.G.-Press, 2003, p. 606. Metro: pentametro anfibrachico. Rima: abab (maschile / femminile).

E questa vecchia che senza denti mastica il pane…

E questa vecchia che senza denti mastica il pane,
E questo ragazzo che al vapore rimuove i francobolli,
E questo esperto che in archivio ha perso la vista,
E questo gigante tra le braccia ebbre della compagna,

E tutta questa ostile, natìa, ombra bollente
È trafitta da una luce che non ha pari in forza.
…Da piccola per la mappa del mondo andavo matta:
«Un viaggio al Polo! In Africa! Oltre i Pirenei…»

Ma il sale più lontano, il sale più segreto
Era lì sottomano, solvendosi nel verbo che si faceva grande.
(…E questa vedova: senza una tomba
dove piangere,
E questo assassino con la divisa ancora in serbo…)

A volte pare non sia un secolo, ma un cul-de-sac.
A volte sembra che siamo tutti rami sterili.
Ma quanto è volgare: faticare raccogliendo prove,
La disgrazia viva notando controvoglia e di rado!

No. Neanche il gigante, che saperne non vuole di vecchie,
E quella vecchia, conciata da un grido: «Fuori di qua!»,
E questa neve tremenda, e il verde,
la pioggia, i pioppi:
Io non vi lascerò. Poiché
a me voi siete stati affidati.

1988

Вдохновение – это не навык...[2]

Вдохновение – это не навык.
Это – школьник, который влюблен.
Не умею писать без помарок!
Я горю. Я страшна, как огарок.
Я, гуляя, спугнула ворон
С тротуара, и веток, и лавок.

На рожке ли играя, на лире,
Почестней рассказать о себе б, –
И – картина получится шире...
Да, Вселенная – не ширпотреб:
Я единственна в мире.
Но в мире
Не бывает отдельных судеб.

А иначе: зачем я чернила
Извожу и пугаю ворон?
Я должна рассказать, как – любила!
Как себя не любила... Как было
Ярко, горько, крылато, бескрыло...
Это – я,
Это – ты,
Это – он.

2 Da *Izbrannoe*, Moskva, Mir ėnciklopedij Avanta+ - Astrel', 2008, p. 112. Metro: trimetro anapestico. Rima: presente ma irregolare, eccetto che per la seconda strofa con schema abababab.

L’ispirazione non si impara…

L’ispirazione non si impara.
È uno scolaro innamorato.
Non so scrivere senza sbavature!
Io ardo. Tremenda come moccolo di cera.
Io, passando, allontano i corvi
Dal marciapiede, e dai rami, e dalle botteghe.

Posso suonare il piffero o la lira,
Mi basta esser più franca su me stessa,
Ed ecco: il quadro si fa più ampio…
L’Immensità del cosmo non è un bene di ampio consumo:
Io sono unica al mondo.
Ma al mondo
Non esistono destini disgiunti.

Altrimenti: perché io l’inchiostro
Sciupo e spavento i corvi?
Io devo raccontare come – ho amato!
Come me stessa non ho amato… Com’è stato
Ardente, amaro, alato, non-alato…
Questa – io,
Questo – tu,
Questo – lui.

Irina Ratušinskaja (1954-2017)

Anche la biografia di questa autrice, come nel caso di Anna Barkova, è strettamente legata all'esperienza dei campi di prigionia sovietici, sebbene si tratti nel suo caso della ormai tarda epoca sovietica. Nativa di Odessa, fisica di formazione, Ratušinskaja viene condannata per attività antisovietiche nel 1982. La motivazione è da ricercare nella circolazione clandestina delle sue poesie, nel loro contenuto spesso religioso, nonché nell'attivismo per i diritti umani condiviso con il marito Igor' Geraščenko (ad esempio, in difesa di Sacharov). Ratušinskaja esce tuttavia dal gulag in Mordovia prima del previsto, nel 1986, grazie all'intercessione di Reagan, Thatcher e Mitterrand. Di questa esperienza, oltre che in alcune liriche, parlerà ampiamente in *Grigio è il colore della speranza*, tradotto in svariate lingue, italiano incluso. Privata della cittadinanza sovietica, vive per dieci anni tra Stati Uniti e Regno Unito assieme al marito e ai figli; rientrerà in Russia alla fine degli anni novanta. Come sottolinea Kublanovskij, la poesia è per Ratušinskaja tutt'altro che gioco: essa è un «servizio» (*služenie*) pressoché liturgico, volto a favorire una catarsi profonda e necessaria nel proprio paese.

Bibliografia essenziale:

J. Brodsky, “Predislovie/Introduction”, in: *Stichi/Poems*, di I. Ratushinskaya, 1984, Tenafly, Hermitage, pp. 7-8.

I. Geraščenko, I. Ratušinskaja, M.A. Ledeen, V. Suvorov, V. Bukovskij, *Il convoglio d’oro*, trad. di D. Gatti, Milano, Spirali, 1994.

Ju. Kublanovskij, “... i Bož’ja ruka na pleče”, in: *Vne limita*, di I. Ratušinskaja, Frankfurt am Main, Posev, 1986, pp. 118-122.

I. Ratušinskaja, *Grigio è il colore della speranza*, trad. di L. Montagnani, Torino, Einaudi, 1989.

Помню брошенный храм под Москвою...[1]

Помню брошенный храм под Москвою:
Двери настежь, и купол разбит.
И, дитя заслоняя рукою,
Богородица тихо скорбит —
Что у мальчика ножки босые,
А опять впереди холода,
Что так страшно по снегу России —
Навсегда — неизвестно куда —
Отпускать тёмноглазое чадо,
Чтоб и в этом народе — распять...
— Не бросайте каменья, не надо!
Неужели опять и опять —
За любовь, за спасенье и чудо,
За открытый бестрепетный взгляд —
Здесь найдется российский Иуда,
Повторится российский Пилат?

А у нас, у вошедших, — ни крика,
Ни дыхания — горло свело:
По ее материнскому лику
Процарапаны битым стеклом
Матерщины корявые буквы!
И младенец глядит, как в расстрел:
Ожидайте, Я скоро приду к вам!
В вашем северном декабре
Обожжет Мне лицо, но кровавый
Русский путь Я пройду до конца,
Но спрошу вас — из силы и славы:
Что вы сделали с домом Отца?

И стоим перед Ним изваянно,
По подобию сотворены,
И стучит нам в виски окаянным

1 Da *Vne limita*, Posev, Frankfurt am Main, 1986, pp. 85-86. I due componimenti qui presentati vennero scritti durante la prigionia nel gulag Dubravlag in Mordovia (come indicato dalla sigla in fondo ai testi). Metro: trimetro anapestico. Rima: abab (femminile / maschile).

Ricordo una chiesa in rovina vicino Mosca…

Ricordo una chiesa in rovina vicino Mosca:
Le porte spalancate, e la cupola distrutta.
E, il bimbo schermando col palmo,
La Madonna che piano s'addolora:
Perché il piccolo è scalzo,
E giungerà di nuovo il gelo,
Perché è terribile lasciar andare –
Per sempre – e non si sa verso dove –
Per le nevi russe un figlio dagli occhi scuri,
Affinché tra queste genti venga crocifisso…
– Non tirate pietre, vi prego!
Ma davvero di nuovo e di nuovo –
Per amore, salvezza e miracolo,
Per un sincero sguardo intrepido –
Si troverà qui un Giuda russo,
Si ripeterà un Pilato russo?

E in noi, entrati – non un urlo,
Non un respiro – un nodo in gola:
Sul suo volto materno
Erano incise con un vetro rotto
Sgraziate lettere d'una bestemmia!
E dell'infante lo sguardo come in fronte al plotone:
– Attendete, presto verrò da voi!
Nel vostro dicembre del nord
Si scotterà il Mio volto, ma la cruenta via
Russa percorrerò del tutto,
Ma vi chiederò – con la potenza e la gloria:
Che cosa avete fatto della casa del Padre?

E stiamo innanzi a Lui come scolpiti,
A somiglianza creati,
E a noi dannati bussa alle tempie

Ощущение общей вины.
Сколько нам — на крестах и на плахах —
Сквозь пожар материнских тревог —
Очищать от позора и праха
В нас поруганный образ Его?
Сколько нам отмывать эту землю
От насилья и ото лжи?
Внемлешь, Господи? Если внемлешь,
Дай нам силы, чтоб ей служить.

12. X. 1983
ЖХ 38513-4 Малая зона

Мандельштамовской ласточкой...[2]

Мандельштамовской ласточкой
Падает к сердцу разлука,
Пастернак посылает дожди,
А Цветаева — ветер.
Чтоб вершилось вращенье вселенной
Без ложного звука,
Нужно слово — и только поэты
За это в ответе.

И раскаты весны пролетают
По тютчевским водам,
И сбывается классика осени
Снова и снова.
Но ничей еще голос
Крылом не достал до свободы,
Не исполнил свободу...
Хоть это и русское слово.
25. IV. 1984
ЖХ 38513-4 Малая зона

2 Ivi, p. 78. Metro: pentametro anapestico (graficamente spezzato). Rima: abab (femminile).

Un senso di colpa collettiva.
Quanto dovremo – su croci e su forche –
Attraverso il rogo di ansie materne –
Ripulire da vergogna e cenere
In noi la Sua immagine profanata?
Quanto dovremo spurgare la terra
Da tutta la violenza e la menzogna?
Ascolti, Signore? Se ascolti,
Dacci la forza per servire ad essa.

12. X. 1983

Come rondine di Mandel'štam…

Come rondine di Mandel'štam
Si abbatte sul cuore il distacco,
Pasternak invia piogge,
Cvetaeva invece il vento.
Perché il moto dell'universo
Accada senza un suono falso,
Occorre il Verbo – e solo i poeti
Possono risponderne.

E gli scrosci di primavera
Sorvolano le acque di Tjutčev,
E si compie l'autunno –
Un classico – ancora e ancora.
Ma per ora nessuna voce
Con l'ala ha sfiorato la libertà,
Nessuna ha espletato la libertà…
Eppure è anch'essa una parola russa.
25. IV. 1984

Janka Djagileva (1966-1991)

La figura di questa cantautrice originaria di Novosibirsk viene in genere associata al fenomeno del punk siberiano, sia per il suo legame biografico e artistico con Egor Letov (volto simbolo del *sibpank*) che per le affinità musicali tra la sua produzione e quella della band Graždanskaja Oborona. Tuttavia, la produzione artistica di Janka (Jana) Djagileva dimostra una specifica originalità. La morte della cantautrice a soli ventiquattro anni, le cui circostanze rimangono tuttora non chiarite, fu percepita da molti come qualcosa di inevitabile alla luce dei suoi testi, ricchi di riferimenti al suicidio e alla depressione. Come sottolinea Anthony Qualin, questi elementi sono da ricollegare, più che alla poetica punk, a una riflessione disperata dell'autrice sulla «marginalizzazione femminile» nella società; da qui derivano i riferimenti alla violenza sessuale, all'aborto e alle aspettative sociali che si incontrano nelle sue canzoni. L'immaginario poetico dei testi di Janka fonde in un tutt'uno la cultura ufficiale sovietica, quella dell'underground siberiano e la tradizione popolare, folklorica russa. Le sue performance sono state paragonate all'antica tradizione della *voplenica*, una sorta di prefica a metà tra cultura pagana e ortodossa. Anche in seguito alla sua scomparsa prematura, Janka è divenuta un'icona della scena underground siberiana.

Bibliografia essenziale:

E. Borisova (a cura di), *Janka Djagileva: pridët voda*, Moskva, 1998.

K. Pauer, *Janka Djagileva. Žizn' i tvorčestvo samoj izvestnoj predstavitel'nicy ženskogo rok-andegraunda*, Moskva, Bombora, 2021.

A. Qualin, *Marginal Notes: The Poetic World of Yana Diagileva*, "Canadian Slavonic Papers", 2003, n. 45.3-4, pp. 295-306.

Y. Steinholt, *Mapping the Black Void: Ianka Diagileva's Poem 'Klassicheskii Depresniak'*, "Wiener Slawistischer Almanach", 2017, n. 80, pp. 49-65.

Чужой дом[1]

Край, сияние, страх Чужой дом
По дороге в сгоревший проём
Торопливых шагов суета
Стёрла имя и завтрашний день
Стёрла имя и день

Через час оживу разноцветной рекой
Под дождём
Мелким ветром пройду над живой темнотой

Лай, сияние, страх Чужой дом
Управляемый зверь у дверей
На чужом языке говорит
И ему не нужна моя речь
Отпустите меня
Я оставлю свой голос, свой вымерший лес
Свой приют
Чтобы чистые руки увидеть во сне

Смерть, сияние, страх Чужой дом
Всё по правилам, всё по местам
Боевая ничья до поры
Остановит часы и слова
Отпустите меня
1988

Выше ноги от земли[2]

Ожидало поле ягоды
Ожидало море погоды
Рассыпалось человечеством —
Просыпалось одиночеством

1 Da *Vyše nogi ot zemli*, Moskva, Vyrgorod, 2022, p. 78.
2 Ivi, pp. 109-111.

Casa d'altri

Margine, raggio, terrore Casa d'altri
Sulla via verso il vano bruciato
Trambusto di passi affrettati
Ha rimosso il nome e del domani il giorno
Ha rimosso il nome e il giorno

Tra un'ora rivivrò come fiume iridato
Sotto la pioggia
Come vento fine passerò sul buio vivace

Ringhio, raggio, terrore Casa d'altri
Manipolabile bestia alla porta
Lingua d'altri parla
E ciò che dico non gli occorre
Lasciatemi andare
Io cedrò la mia voce, il mio bosco estinto
Il mio rifugio
Per mani linde vedere nel sonno

Morte, raggio, terrore Casa d'altri
Tutto in regola, tutto a posto
Lotta in stallo per ora
Fermerà ore e parole
Lasciatemi andare
1988

Giochiamo a rialzo

Aspettava il campo i frutti
Sperava il mare nei flutti[1]
Umanità in moltitudine:
Si destava solitudine

1 Nell'originale si allude qui all'espressione «ждать у моря погоды» (lett. aspettare al mare il bel tempo), simile all'italiano «campa cavallo che l'erba cresce» o «aspettare la manna dal cielo».

Незасеянная пашенка
Недостроенная башенка
Только узенькая досточка
Только беленькая косточка
Незавязанная ленточка
Недоношенная доченька
Обвязала белой ниточкой
Обмотала светлым волосом
И оставила до времени
Вместе с вымытыми окнами
Вместе с выцветшими красками
Вместе с высохшими глазками
С огородным горем луковым
С благородным раем маковым
Очень страшно засыпать

Было да гнильём поросло
Времечко само по себе
Верная в болоте вода
Постная как грех на заре

Понеслась по кочкам метла
Поплыли туманы над рекой
Утонуло мыло в грязи
Обломался весь банный день

Значит будем в игры играть
Раз-два — выше ноги от земли

Incolte le terre
Incompiuta la torre
Solo una stretta assicella
Solo un bianco ossicino
Una fettuccia slegata
Una figlia prematura
Fasciata d'un filo bianco
Avvolta d'un capello chiaro[2]
E rimasta per ora
Con le finestre lavate
Con le tinte slavate
Con gli occhi seccati
E un orto di falliti[3]
E nobile eden di oppio
Fa paura prender sonno

Passato e a male andato[4]
Il tempo da sé
Fedele acqua in palude
Di magro come all'alba il peccato[5]

È volata la scopa per le zolle[6]
Son salpate sul fiume le nebbie
È affogato il sapone nel fango
S'è sciupato il giorno del bagno

Dunque noi faremo un gioco
Uno-due: giochiamo a rialzo

2 Esiste una variante di questo verso, attestata da un concerto tenuto a Irkutsk nel 1990, secondo cui il capello è «fino» (*tonkij*), invece che chiaro.

3 Nell'originale si gioca sul significato letterale dell'espressione «горе луковое» (lett. un dolore, pianto da cipolla) usato per descrivere un buono a nulla, chi si dispera per un nonnulla.

4 Nell'originale viene qui modificata l'espressione «быльём поросло» (dimenticato per sempre) per mezzo della parola «гнильё», putridume, marciume.

5 In molti testi di Janka il peccato viene associato alla sessualità, al rapporto sessuale, che potrebbe dunque essere sottinteso anche qui.

6 Nell'originale si mescola un riferimento infantile (il gioco del cavalluccio sulle ginocchia di un adulto, in russo «по кочкам, по кочкам») a un'espressione gergale volgare («понеслась пизда по кочкам») indicante l'inizio a pieno regime di qualcosa.

Кто успел — тому помирать
Кто остался — тот и дурачок

Обманули дурачка
Обманули дурачка

Выше ноги от земли
Выше ноги от земли

Самый правильный закон завязал
Изначальную главу в узелок
И до треска потянул за концы
Прорубай не прорубай — не понять

Светопреставление

А глумливое пророчество
Настоящим заверяется
Всё проверено всё сходится
Даже сказочка хуёвая
Сослужила службу — слушали
И качали головами в такт
И пускали светлый дым в потолок
Только сказочка хуёвая
И конец у ней неправильный
Змей-Горыныч всех убил и съел

Обманули дурачка
Обманули дурачка

Самолёт нас заберёт в полёт
В темноте пинать резиновое солнышко

Chi ha l'appiglio: sarà morto[7]
Chi è rimasto: ecco lo sciocco

A star sotto è lo sciocco
A star sotto è lo sciocco

Giochiamo a rialzo
Giochiamo a rialzo

La legge più giusta ha stretto
Il libro originale[8] in un nodo
E fino in fondo ne ha tirato i capi
Che si spezzi o meno, non c'è da capire[9]

Finimondo

Ma la profezia beffarda
Reale s'accerta
Tutto è verificato tutto torna
Persino la favoletta del cazzo
Ha reso il suo servizio: ascoltato
E scosso le teste a ritmo
E gettato un fumo chiaro al soffitto
Solo che è una favoletta del cazzo
E ha una fine ingiusta
Il drago tutti ha ucciso e mangiato[10]

A star sotto è lo sciocco
A star sotto è lo sciocco

L'aereo ci porterà via in volo
Nel buio a dar calci al sole di gomma

7 L'immagine del gioco del rialzo trasmessa dall'espressione russa «выше ноги от земли» (lett. su i piedi dalla terra) è divenuta nel mondo punk russo un'allusione eufemistica al suicidio (l'immagine è quella dell'impiccato).

8 Si allude probabilmente al libro della Genesi.

9 Si intende qui il nodo gordiano.

10 Il drago citato nell'originale è il mostro del folklore Zmej-Gorynyč, che viene in genere ingannato e sconfitto nella maggior parte delle fiabe.

Выше ноги от земли
Выше ноги от земли

Озаглавилась весна топором
Успокоилась река декабрём
Утро одиноким выстрелом...

Ожидало поле ягоды
Ожидало море погоды...
1990

Giochiamo a rialzo
Giochiamo a rialzo

La primavera s'è intestata l'ascia
Il fiume l'ha calmato dicembre
Il mattino – un solitario sparo...

Aspettava il campo i frutti
Sperava il mare nei flutti...
1990

Nina Iskrenko (1951-1995)

Mancata prematuramente di cancro, in una sola decina d'anni di attività (pubblica solo dalla fine degli anni ottanta) Nina Iskrenko ha lasciato un marchio originale nella fioritura espressiva di questo periodo di transizione per la cultura russa. Vicina ad altri sperimentatori moscoviti come Dmitrij Prigov, Iskrenko frequenta attivamente il gruppo delle Novye Amazonki (letteralmente 'nuove amazzoni', un insieme di autrici impegnate per la concettualizzazione di una nuova letteratura al femminile) e il club Poėzija. Quest'ultimo smetterà di esistere in seguito alla morte di Iskrenko, anima delle performance artistiche tenutesi nei luoghi più disparati della capitale, dai vagoni del treno in direzione Petuški, alle file di persone antistanti il McDonald's appena aperto in piazza Puškinskaja a Mosca. «Nina se n'è andata e la festa è finita», ha scritto Evgenij Bunimovič dopo la sua morte. L'io lirico di Iskrenko, così come la forma dei suoi testi si trovano in costante metamorfosi, in una situazione di perenne intersezione e mescolamento: il suo *Inno al polistilismo* incarna il metodo estetico di Iskrenko; la molteplicità dei significati così come l'assenza o disintegrazione del senso divengono centrali nell'uso quasi mantrico della congiunzione «*ili*» (o, oppure), titolo della sua prima raccolta poetica (1991). Non è un caso che dal punto di vista grafico si incontrino nei suoi testi parole tagliate, come fossero palesi refusi messi in evidenza, a suggerire le potenzialità, le alternative che sorgono nell'atto creativo.

Bibliografia essenziale:

E. Bunimovič, *Ja prosto budu rjadom*, “Arion”, 1995, n. 2, pp. 119-120.

E. Bunimovič, *Vremja drugich. Kniga pro poėtov*, Moskva, NLO, 2024.

O. Livšina, *Nina Iskrenko: gender kak performans*, “Novoe literaturnoe obozrenie”, 2009, n. 97.3, pp. 220-239.

D. Popovic, *“Pravo na TRUP”: Power, Discourse, and the Body in the Poetry of Nina Iskrenko*, “The Russian Review”, 2005, n. 64.4, pp. 628-641.

R. Sala, “La dissoluzione del confine nei versi onirici di Nina Iskrenko”, in: *Confini in movimento*, a cura di G. Coci, M. Margarito, M. Maurizio, Roma, Bonanno, 2014, pp. 137-150.

E. Trofimova, “Soviet Woman of the 1980s: Self-Portrait in Poetry”, in: *Gender and Russian literature. New perspectives*, a cura di R. Marsh, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 206-225.

Человек она не птица[1]

Она энергия движенья
ежедневные деньжата
для расхода в пустоту
Пестик Пестик Я Тычинка

Сколько снега в очертанье
человеческой фигуры
Сколько грифеля в костях

Осень осень Тело ломит
пикассит и мандельштамит
из себя меня корежит
и кусается во сне

Осень осень Листья гаснут
словно жены декабристов
на пустом прогонном тракте
с пирогами и детьми

В потолок стучит пирушка
Снизу пол сверлит пирушка
Челентано с пьяным хором
мчит в мохеровом дыму

Опа Оп Ядрена банка
Таракан ползет по стенке
Пестик Пестик Я Тычинка
Г д е ж е т ы м о я С у л и к о

Сколько пищи для пародий
в каждой тапочке домашней
Сколько скрытой симметрии
Сколько скрытой теплоты

1 Da *Izbrannoe*, Moskva, Vladom, 2001, pp. 34-36. Metro: tetrametro trocaico.

L'essere umano non è un uccello

È energia cinetica
quattrini quotidiani
per spese a vuoto
Pistillo Pistillo Io sono lo Stame

Quanta neve nella sagoma
della figura umana
Quanta grafite nelle ossa

Autunno autunno Il corpo indolenzito
picasseggia e mandel'štamma
da sé mi contorce
e morde nel sonno

Autunno autunno Le foglie si spengono
come mogli dei decabristi
sulla strada postale deserta
con sformati e bambini

Sul soffitto bussa il banchetto
Di sotto trapana il pavimento
Celentano con un coro ebbro
trotta nel fumo di lana di capra

Opa Op Lattina del cacchio
Uno scarafaggio risale la parete
Pistillo Pistillo Io sono lo Stame
Dove sei oh mia Suliko?[1]

Quanti spunti di parodia
in ogni ciabatta di casa
Quanta celata simmetria
Quanta celata tiepidezza

1 *Sulikò* è una canzone georgiana ancora oggi famosa in tutta l'ex Unione Sovietica e notoriamente molto amata da Stalin; il testo è del poeta Ak'ak'i Tsereteli (1840-1915).

в темно-синем поцелуе
слева в челюсть после чая
Ч е л о в е к о н о б о л ь ш о е
больше раз наверно в сто

Человек оно как столик
длинноше-е-е
и в пачках
сателлит своей постели
здравомыслящая пыль

Сроки жизни больше жизни
Как в глубокой Фудзияме
песня Сольвейг больше песни

Осень осень грифель снег

Я танцую на электрическом столике[2]

Я танцую на электрическом столике
У меня волосы как крестики и нолики
У меня ноги загибаются как розовые бублики
Я скачу на электрическом Бобике

У меня на лбу проступает жемчужно-
гранатовая карта Африки
Из глаз и ушей льется кровоточит красота неземная
Ты подойдешь ты угостишь меня вафелькой
Я откушу я потанцую с тобой я тебя не узнаю

Но я сразу найду я прильну я засосу стакан твоей
неиссякаемой жизненной силы
я захлебнусь новостями ночными
дикторшами ироничными
Твои паховые складки твои внятные припухлости и

2 Da *Izbrannoe*, Moskva, Vladom, 2001, pp. 158-160. Nel volume appare stampata al contrario, in verticale sulla pagina, con l'orientamento della pagina in orizzontale.

in un bacio blu-scuro
a sinistra sulla mascella dopo il tè
L'essere umano è una cosa grande
più grande forse cento volte

L'essere umano è come un tavolino
Dal collo lu-u-ungo
e col tutù
satellite del suo letto
polvere benpensante

Le durate della vita sono più della vita
Come nel profondo monte Fuji
la canzone di Solveig è più di una canzone

Autunno autunno grafite neve

Io ballo sul tavolino elettrico

Io ballo sul tavolino elettrico
Ho i capelli a crocette e pallini
Ho le gambe curve come croissant rosa
Io cavalco il Bobi elettrico

Ho sulla fronte la carta granato-perlacea dell'Africa che emerge
Da occhi e orecchie cola sanguina bellezza ultraterrena
Tu t'appresserai tu m'offrirai un wafer
Io darò un morso io ballerò un po' con te io non ti riconoscerò

Ma io subito ti troverò io mi stringerò io sorseggerò il bicchiere
della tua inesauribile forza vitale
io affogherò tra i tg notturni tra le conduttrici ironiche

внутренние органы не останутся незамеченными
Я надкушу тебе живот и вытоплю капельку сала

Это будет от меня к тебе пластическая операция
с витражом вставленным в омфал в пупочек вмещавший
некогда унцию орехового масла
Но чтобы не нарушать о правах человека
Хельсинкскую конвенцию
мы выйдем с тобой на демонстрацию самосозерцающего
духа и охреневающей мысли

Мы пойдем взявшись за руки ровно посередине
освещенного проспекта свежепереименованного
На тебе только шлем и поножи Гектора с тех
пор не надеванные
На мне кольцо Нибелунгов гипсовая пыль и
цветы беладонны

Мы сыграем последовательно все роли в этой мистерии
оттрахав по дороге все плакучие ивы и
пирамидальные тополя
мы похитим дары включая дар речи у гремучих каменных
идолов и мавзолеев
и принесем их в жертву в святилище районной бухгалтерии

А когда окажется что все петухи давно пропели
в честь новокаинового соития трав и кубиков Тетрис и
торжества психоделики
мы станцуем дельта-функцию помноженную на sin2x на
электрическом столике
и вылетим ближайшим рейсом в город Помпеи

Le tue pieghe inguinali le tue intuibili turgescenze e organi
interni non passeranno inosservati
Io ti addenterò la pancia e fonderò una goccia di grasso

Sarà la mia chirurgia plastica per te
prevede una vetrata montata nell'ònfalo nell'ombelico che
conteneva un tempo un'oncia d'olio di noci
Ma per non violare gli accordi di Helsinki sui diritti umani
andremo io e te alla manifestazione dello spirito
autocontemplante e del pensiero incancrenente

Andremo tenendoci per mano percorrendo il centro
del viale illuminato da poco rinominato
Su di te solo l'elmo e i gambali di Ettore da allora in disuso
Su di me l'anello dei Nibelunghi polvere di gesso e fiori di
belladonna

Assumeremo in sequenza tutti i ruoli di questo mistero
dopo esserci trombati lungo la strada tutti i salici piangenti e i
pioppi piramidali
rapiremo i doni incluso il dono della parola ai mausolei e agli
idoli di pietra a sonagli
e li porteremo in sacrificio nel santuario della contabilità
distrettuale

E quando diverrà chiaro che tutti i galli hanno cantato da tempo
in onore dell'amplesso novocainico delle erbe e dei cubi di Tetris
e del trionfo della psichedelia
balleremo la funzione delta moltiplicata al sin2x sul tavolino
elettrico
e ce ne andremo con il primo volo nella città di Pompei

Elena Kacjuba (1946-2020)

Rappresentante come Iskrenko delle nuove sperimentazioni della tarda epoca sovietica, Elena Kacjuba è membro del gruppo letterario DOOS dalla fondazione, nella seconda metà degli anni settanta (la sigla sta per 'Società di volontariato per la tutela delle libellule'). In particolare, assieme al marito Konstantin Kedrov, è esponente del metametaforismo (o metarealismo), sensibilità coetanea e alternativa al più noto concettualismo, che insiste nello specifico sulla complessità, sulla pluralità, sulla problematizzazione della rifrazione e percezione della realtà, del legame tra segno e referente (la cultura visuale – fotografica nel caso del poeta Parščikov – è importante per i metarealisti). Kacjuba lavora spesso sulla pagina come un'artista, producendo una poesia 'combinatoria', testi in cui le parole si smontano e riassemblano secondo un ordine tematico, sonoro o grafico. Famosi sono i suoi componimenti palindromi quali *Ja i ty – bog, ėgo bytija* (Я и ты – бог, эго бытия) o *Ave, Eva*.

Bibliografia essenziale:

T. Bonch-Osmolovskaya, “Basic combinatorial forms as a means to express universal creative ideas in Elena Katsyuba’s poetry”, in: *The formal literary experiments in contemporary Russian poetry in the context of European literature techne*, di T. Bonch-Osmolovskaya, tesi di dottorato, The University of New South Wales, 2010, pp. 260-323.

Свидетельство Луны[1]

Луна не каждому сестра

Отвара лунных трав не пей
обугленного страстью рта
не открывай
когда Луна
сочится ртутным молоком

Не каждому Луна вдова
кто в сердце схоронил себя
молчание – Луны бокал
безмолвие – ее вино

Не спрячешь в зеркало лицо
звенят ионы серебра
шпионы лунных вечеров
ведь в каждом зеркале Луна

Не каждому Луна алтарь
для жертвоприношений дней
Они уже давно всегда
нарезаны на диск Луны
а небо – искренний экран
оно – свидетельство Луны

Не всякому Луна верна
кто бродит по ночам во сне

Нет оборотной стороны
ни у Луны
ни у судьбы

1 Da *Gljadjaščie na plamja*, Moskva, DOOS, 2014, pp. 234-235.

Testimonianza della Luna

La Luna non per tutti è sorella

Il decotto di lunaria non berlo
la bocca riarsa dalla passione
non aprirla
quando la Luna
stilla latte di mercurio

Non per tutti la Luna è vedova
tra chi nel cuore ha seppellito se stesso
il tacere: della Luna è calice
il silenzio: il suo vino

Non si cela il volto nello specchio
tinniscono gli ioni d'argento
spie di serate lunari
in ogni specchio c'è infatti la Luna

Non per tutti la Luna è altare
dove immolare i giorni
Essi sono già da tempo sempre
affettati sul disco della Luna
mentre il cielo è schermo sincero
è esso testimonianza della Luna

Non per tutti la Luna è fedele
tra chi vaga di notte nel sonno

Non c'è un'altra faccia
né della Luna
né del destino

Правильнее сказать…[2]

Алюминиевые линии лайнера легки
Всколыхнул самолет взлетную полосу
взял высоту с разлёта лег на облака
Однажды над Пиренеями я увидела ангела на крыле
Правильнее сказать, поняла – на крыле ангел
Правильнее сказать, узнала ангела
Неправда, что ангелы бесплотны
их плоть – энергия, сгусток ветра
если бы ветер дул внутри тебя
Снаружи ангел был невесом
а изнутри тяжелее луны
это был маленький ангел
«Турбулентность», – сказала стюардесса
перепуганному пассажиру
через проход от меня
Я обернулась
и в глазах его увидела улетающего ангела
Ангел улыбался
Правильнее сказать, улыбка улетала ангелом
или ангел улетал улыбкой
молниевый шар молча смеялся
Правильнее сказать, все так и было
но я ничего этого не помню

2 Ivi, p. 210.

Per meglio dire…

I lineamenti d'alluminio dell'aereo di linea sono leggeri
Ha scosso la carlinga la pista di decollo
ha guadagnato quota di slancio s'è stesa sulle nubi
Una volta sopra i Pirenei ho visto un angelo sull'ala
Per meglio dire, ho compreso che sull'ala c'era un angelo
Per meglio dire, ho riconosciuto un angelo
Non è vero che gli angeli sono incorporei
il loro corpo è energia, un grumo di vento
se il vento ci soffiasse dentro
All'esterno l'angelo era inconsistente
ma dentro era più pesante della luna
era un angelo piccolo
«Turbolenza», ha detto la hostess
a un passeggero spaventato
all'altro lato del corridoio
Io mi sono voltata
e nei suoi occhi ho visto l'angelo che volava via
L'angelo sorrideva
Per meglio dire, il sorriso volava via in forma d'angelo
o l'angelo volava via in forma di sorriso
una sfera elettrica in silenzio rideva
Per meglio dire, è andato tutto così
ma io di questo non ricordo nulla

Anna Al'čuk (1955-2008)

La biografia di questa poetessa e artista ricalca, con un anticipo di almeno una quindicina d'anni, quella delle attuali rappresentanti della *fempoėzija*: in lei non troviamo solo sperimentazione artistica, ma anche una deliberata attività di diffusione e divulgazione tanto sui temi dell'arte che del femminismo. Nel 1987 fonda, assieme al marito Michail Ryklin e al poeta Gleb Cvel', il Club di storia dell'arte contemporanea, organizza mostre, letture, incontri, dà vita alla rivista samizdat "Paradigma" dedicata alla letteratura e, soprattutto, alla poesia. È in contatto con i concettualisti moscoviti e pubblica sulle pagine di "Transponans" di Ry Nikonova tra 1985 e 1988. Tuttavia, tenendosi equidistante da circoli e gruppi, trae ispirazione in maniera originale da letture diversissime tra loro: da Cvetaeva e Mandel'štam, a Lorca e alla poesia giapponese; quest'ultima in particolare la spinge verso la poetica del frammento e della meditazione. Lavora sulla lingua riportandola a forme pregrammaticali, compone poesie fatte di ripetizioni di grafemi, smembra le parole per riallacciarle attraverso trattini, maiuscole, parentesi, crea neologismi. La lingua di Al'čuk funziona per accrescimento: se letta, occorrono più voci per ricreare a un tempo i più strati proposti dal testo. Proprio la concretizzazione, e dunque l'allacciamento al reale, è fondamentale per l'artista, che non vuole decostruire la realtà, ma trasformarla e superarla. Negli anni novanta lei stessa dà lettura dei suoi testi con accompagnamento musicale (ad esempio, assieme al musicista Sergej Letov). Negli anni novanta è impegnata principalmente come artista; tiene dieci mostre personali tra 1991 e 2003. Insieme ad altri artisti viene implicata in un procedimento penale per offesa al sentimento religioso (in seguito all'esposizione *Ostorožno, religija!* del 2003); benché assolta quindici mesi dopo, si vede chiudere ogni porta nel paese e sceglie di emigrare a Berlino. All'estero soffre per l'assenza di un ambiente adatto alla riflessione poetica. I suoi ultimi versi suonano come un addio alla vita e al mondo: esce di casa il 21 marzo 2008 e viene ritrovata nella Sprea solo il 10 aprile.

Bibliografia essenziale:

AA.VV., “O poėzii Anny Al’čuk. Stat’i, ėsse, predislovija k sbornikam”, in: *Sobranie stichotvorenij*, di A. Al’čuk, Moskva, NLO, 2011, pp. 301-350.

M. Ryklin, “‘Oborvany korni…’. Poėzija v žizni Anny Al’čuk”, in: *Sobranie stichotvorenij*, di A. Al’čuk, Moskva, NLO, 2011, pp. 5-21.

H. Schmidt, *Li(?)teratura. Zur Sprachphilosophischen Lyrik Anna Al’čuks: OVOLS. Anagrammatische Wortmanipulation und apophatische Tradition*, “Zeitschrift für Slavischer Philologie”, 2010, n. 67.1, pp. 71-97.

I. Zherebkina, “‘In Russia a Poet is more than a Poet”. Murderous/Murdering Poetical Nonconformism (Anna Alchuk and Political Regimes in Russia)”, in: *Mapping Experience in Polish and Russian Women’s Writing*, a cura di M. Rytkönen, K. Kurkijärvi, U. Chowaniec, U. Phillips, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 192-213.

«Посмотрите, у меня там никто не ползает?»[1]

«Посмотрите, у меня там никто не ползает?»
В грязно-серых волосах то ли паук, то ли клещ.
«Возьмите его, девушка, возьмите!»
На рваный воротник ссыпается перхоть…
«Ну что же вы, так не можете взять!» —
с упреком смотрит он.

Форосский парк[2]

Е. Гуро

закрывая глаза
мозаику вижу
солнца смальтовый блеск
открывая —
хру-
стальные шишки пиний
голубее Юпи
тер/р/а че
«шуи-шуи»

иглы уст-лавшие ПА
РКОВЫЕ тро
пинии к МО
РЮ-БРИ-ЗА

1 Da A. Al’čuk, *Sobranie stichotvorenij*, Moskva, NLO, 2011, p. 88.

2 Ivi, p. 230. Il componimento è stato scritto nel settembre del 2005 a Foros in Crimea durante la scuola estiva di studi di genere organizzata da Irina Žerebkina e Sergej Žerebkin.

«Mi guarda un po' chi è che mi cammina lì addosso?»

«Mi guarda un po' chi è che mi cammina lì addosso?»
Tra i capelli grigio-sporco c'è forse un ragno, o una zecca.
«Lo prenda, signorina, lo prenda!»
Sul colletto logoro s'accumula la forfora…
«Ma cosa fa, così non lo prende mica!»,
mi guarda lui con rimprovero.

Il parco di Foros

A E. Guro

chiudendo gli occhi
vedo un mosaico
del sole il bagliore smaltato
aprendoli –
cri-
stallo di pigne di pino
più azzurro di Gio
ve e le sue sca
«glie-glie»[1]

aghi che hanno ricoperto senti
eri del PA
RCO verso il MA
RE-di-BREZ-ZA

1 Nell'originale, questo segmento di parola altrimenti privo di significato («šui») potrebbe rimandare, visto il contesto della poesia, al cinese 水 (*shuǐ*), ossia «acqua». Dopotutto, poco prima, Giove, in russo Jupiter, viene scomposto e riassemblato con l'aggiunta di una consonante al fine di ricreare il latino, o italiano, «terra» («Jupi / ter/r/a»). In traduzione si è scelto di compensare l'effetto seguendo sempre l'immagine marittima e, dunque, suggerire per accostamento di parole (e segmenti di esse) la lettura di «ve e le». Similmente, nel verso che segue, il rimando alle «labbra» insito nella segmentazione di «ust-lavšie» viene sostituito in italiano con un rinvio all'udito («senti / eri»).

Marina Borodickaja (1954-)

Traduttrice e interprete principalmente dall'inglese (in seconda battuta dal francese e dal polacco), autrice di più di venti libri per l'infanzia (nonché vincitrice in questo settore dei premi Čukovskij nel 2007, Maršak nel 2008 e Andersen nel 2013), Borodickaja è anche poetessa (premiata in un paio di edizioni del Moskovskij sčët). I suoi versi portano il segno delle sue altre attività: riferimenti alla letteratura inglese, agli autori tradotti (tra cui William Shakespeare, Geoffrey Chaucer, John Donne), al processo del tradurre, al ruolo del traduttore, ma anche al mondo dell'infanzia in termini sia di forma che di motivi, sono disseminati nelle sue poesie (e nei suoi più sporadici «brandelli» di prosa, come suggerisce il sottotitolo di un suo recente volume pressoché autobiografico, *Loskutnaja proza*). Per Radio Rossii ha ideato e condotto per vent'anni (dal 1997 al 2018) il programma "Literaturnaja apteka" (Farmacia letteraria): l'idea è nata, racconta, dall'abitudine di «assumere» versi così come si assumono «pillole antidolorifiche» nei momenti difficili della vita.

Bibliografia essenziale:

M. Borodickaja, *Ne zabud' skazat' spasibo. Loskutnaja proza i ne tol'ko*, Moskva, AST, 2024.

Когда-нибудь в последующей жизни…[1]

Когда-нибудь в последующей жизни,
Когда слова меня совсем отпустят,
Я стану рисовать. Я напишу
Картину под названием «Любовь».
Там будут книги, много книг на полках,
Стол письменный, заваленный листами
И тоже книгами, а сверху книг —
Две пары наспех сброшенных очков
И белый лифчик нулевых размеров.
И столбик солнца. Всё. Но, может быть,
Я не дождусь последующей жизни
И всё же напишу её. Словами.
«Когда-нибудь…»
1980

Переводчики[2]

Да мы тут все переводчики, разве нет?
Несколько миллиардов переводчиков,
и новые на подходе.
Только и делаем, что переводим:
с детского на взрослый,
с женского на мужской,
с чужого на свой,
только и спрашиваем беззвучно:
— Пойдёшь со мной,
как в разведку,
в синхронную будку?
Там нельзя в одиночку,
там работают на износ…
Кто и чей напарник —
вот ключевой вопрос.

1 Da *Otdam v chorošie ruki. Sobranie stichotvorenij*, Moskva, B.S.G.-Press, 2024, p. 508. Metro: pentametro giambico.

2 Ivi, p. 474. Metro: verso accentuale (*akcentnyj stich*).

Un giorno nella vita susseguente…

Un giorno nella vita susseguente,
Quando le parole mi lasceranno,
Mi metterò a disegnare. Farò
Un quadro, il titolo sarà «Amore».
Ci saranno libri, molti, su mensole,
Una scrivania, ingombra di fogli
E anche di libri, e sopra ai libri:
Due paia d'occhiali tolti di fretta
E un reggiseno bianco taglia zero.
E un fascio di sole. Basta. Ma, forse,
Non attenderò la vita susseguente
E lo farò lo stesso. A parole.
«Un giorno…»
1980

Traduttori

Non siamo poi tutti dei traduttori?
Svariati miliardi di traduttori,
e nuovi sono in arrivo.
Non facciamo altro che tradurre:
dall'infantile all'adulto,
dal femminile al maschile,
dall'altrui al proprio,
solo domandiamo senza rumore:
- Vieni con me,
come in ricognizione,
nella cabina di simultanea?
Lì non si può stare da soli,
lì ci si sfianca di lavoro…
Con chi stare in cabina:
questo è il dilemma.

Evgenija Lavut (1972-)

Giornalista, editor per case editrici (OGI, Corpus), traduttrice e poetessa, oggi Lavut gestisce il portale online "Slova vne sebja" (Parole fuori di sé) dedicato alla letteratura in lingua russa fuori dal paese. Negli anni duemila è stata corrispondente per Radio Free Europe e curatrice della rivista online di poesia "TextOnly". Il'ja Kukulin nota nella poesia di Lavut (e di alcuni altri poeti contemporanei) una particolare posizione della coscienza autoriale, che si ritrova come proiettata all'interno di «corpi fittizi», di «personaggi onirici», di «bambole», di «figure semi-fantasmatiche», che mediano tra l'io e il mondo, spesso divenendo vittime sacrificali del rapporto con la realtà. Tale mediazione è, secondo il critico, principio artistico, metodo creativo.

Bibliografia essenziale:

I. Kukulin, *Proryv k nevozmožnoj svjazi. Pokolenie 90-ch v russkoj poėzii: vozniknovenie novych kanonov*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2001, n. 50, pp. 435-458.

A. Skidan, *Sil'nee urana*, "Vozduch", 2006, n. 3, http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-3/skidan-critic/.

То ли девочка я то ли мальчик – Бог весть...[1]

То ли девочка я то ли мальчик – Бог весть
Если он есть, а нет – никому не вемо
Шприцем сухим вверх в голубое как вена
небо тычется церковь. Утро – какая месть
ночью не спавшему! Будто бы: волчья сыть,
что спотыкаешься, хочет спросить, сука!
Господи, я тоже хочу спросить,
пока троллейбус ползет, как седая муха,
через Яузский мост – намазанный маслом тост, –
ответь: Девочка я или мальчик, или я оба,
или я камушек, или я птица клест?..
Троллейбус вязнет, холодная кровь Бога
течет, не достигая земли; жесть
парализованных крыш плавится, ждет удара.
То ли девочка я, то ли мальчик – Бог есть,
но говорить не хочет: такая кара.
То ли толпа путей я, то ли пуп толп,
то ли глаз, где агонизирует перекресток.
На миллион слюдяных крыл раскалывается воздух.
И тело в недоуменьи стоит как столб.

мы все чьи-то дети у нас остались привычки...[2]

мы все чьи-то дети у нас остались привычки
втайне предпочитать зажигалкам спички
ходить босиком полуночничать говорить тише
чем удобно тому кто пытается нас услышать
нас купали по очереди в грушеобразных ваннах
наше лето тянулось в выцветших деревянных
неудобных домах с запахом чужой грязи
но мы с удивлением видим что вышли в князи

1 Da “TextOnly” (e-journal), 1999-2000, 3, https://www.vavilon.ru/textonly/issue3/lavut.htm.

2 Da *Amur i dr.*, Moskva, OGI, 2001, p. 12.

Sono femmina io o sono maschio, lo sa Dio...

Sono femmina io o sono maschio, lo sa Dio
Se esiste, e se no: a nessuno è dato sapere
Siringa secca puntata verso il cielo che è
blu come una vena, la chiesa. Il mattino: che vendetta
per chi la notte non ha dormito! Come a dire: sveglia,
alla buon'ora, che inciampi, sacco di patate!
Signore, anche io vorrei dire,
mentre il filobus si trascina, come mosca canuta,
sul ponte oltre lo Jauza – pane imburrato –,
rispondi: Sono femmina o sono maschio, o entrambi,
o sono una pietruzza, o un uccello crociere?..
Il filobus s'impantana, il sangue freddo di Dio
scorre, senza toccare terra; la lamiera
dei tetti paralizzati si fonde, attende un urto.
Sono femmina io, o sono maschio: lo sa Dio,
ma non vuole parlare: questo è il castigo.
Sono la folla di vie io, o sono il crocevia delle folle,
o sono l'occhio dove agonizza l'incrocio.
In un milione d'ali traslucide si scinde l'aria.
E il corpo perplesso sta lì dritto come un palo.

siamo tutti figli di qualcuno ne abbiamo preso le abitudini...

siamo tutti figli di qualcuno ne abbiamo preso le abitudini
in segreto preferire i fiammiferi agli accendini
camminare scalzi far tardi parlare a voce troppo bassa
perché possa sentire chi cerca di ascoltarci
a turno in vasche a forma di pera ci facevano il bagno
la nostra estate si trascinava in case di legno
scomode sbiadite e puzzolenti d'altrui stalle
ma con stupore vediamo che siamo passati alle stelle

и что теперь делать с лежащей у ног столицей?
поковырять ее велосипедной спицей?
построить на лбу ее карточный домик, что ли?
и для того ли мы, мучась, учились в школе?
пели, братались, ели сырое тесто?
но бог с ней, пускай, оставим ее в покое –
главное, что я тебе предложу – такое:
родственник мой, давай избежим инцеста,
оденемся письменной речью как камуфляжем
и ничего друг другу больше не скажем
потому что роднит нас выговор пуще темы
еще пара слов – и успеешь лишь охнуть «где мы?» –

глядь, шуршит свободой невыключенный приемник
дети ищут чего позавтракать светло на террасе
на клеенке карты, вчерашняя запись счета,
сигареты «Прима», фрагменты вареной гречки.
полосатый матрас из-под простыни выполз
вдоль дорожки в сортир желтеют цветы укропа

я сижу на пороге сложа руки
а передо мной разбитое корыто

e che farcene ora della capitale sotto i piedi?
scalfirla con il raggio di una bici?
costruirle forse in fronte un castello di carte?
e per questo ci torturavamo tanto a scuola?
cantavamo, legavamo, mangiavamo impasto crudo?
ma amen, lasciamola in pace, ad ogni modo,
l'importante, che io ti propongo, è questo:
mio caro parente, evitiamo ogni incesto,
rivestiamoci di lingua scritta come tuta mimetica
e più nulla l'un l'altro diciamoci
perché ci imparenta un accento più che un tema
ancora un paio di parole – e riuscirai a soffocare un 'dove
siamo?' appena –

guarda, gracchia di libertà il ricevitore non disattivato
i bambini cercano qualcosa per colazione c'è luce nel patio
sull'incerata: carte, di ieri il segnapunti,
sigarette «Prima», frammenti di cereali cotti.
il materasso a strisce è sgusciato da sotto il lenzuolo
lungo il vialetto che porta al cesso ingialliscono i fiori di aneto

io sto seduta sull'uscio incrociate le braccia
e davanti a me null'altro che una bacinella rotta[1]

1 L'immagine della bacinella rotta, o del mastello crepato, rimanda alla nota fiaba puškiniana del *Pesciolino d'oro*, ma è anche divenuta un'espressione comune simile all'italiano «restare con un pugno di mosche in mano».

Inga Kuznecova (1974-)

Benché negli ultimi anni sia passata soprattutto alla prosa (caratterizzata da sperimentazione, tratti distopici e rovesciamenti creativi, come nel caso di *Iznanka*, Rovescio, 2020, scritto dalla prospettiva del coronavirus), Kuznecova è in origine soprattutto poetessa. Ad oggi ha pubblicato sei raccolte poetiche e tre romanzi. I versi le sono valsi il premio Moskovskij sčët nel 2003 come miglior debutto. Dopo gli studi giornalistici e un dottorato in filosofia, ha lavorato come redattrice per riviste di ambito letterario (tra cui "Voprosy literatury", dove è stata collega di Tat'jana Bek) e per Radio Rossii. Innamoratasi della poesia e dell'arte surrealista (si considera una «surrealista in terra russa»), sceglie di imparare il francese solo per poter apprezzare appieno Apollinaire. La raccolta poetica *Letjažest'* (Gravolevità, 2019) – accompagnata in copertina da parole di apprezzamento di Vladimir Sorokin, uno scrittore che è ormai un classico del postmodernismo e del genere distopico – racchiude, a partire dal neologismo del titolo, una chiave di lettura della poetica di Kuznecova: l'ambivalenza, in cui si mescolano leggerezza e profondità.

Bibliografia essenziale:

I. Bondar'-Tereščenko, '*Riskuju – sledovatel'no, suščestvuju*', "Nezavisimaja gazeta", 11 aprile 2019, https://www.ng.ru/ng_exlibris/2019-04-11/10_978_persona.html.

A. Novikov-Lanskoj, *Tjažest' polëta*, "Literaturnaja gazeta", 26 giugno 2019, https://lgz.ru/article/tyazhest-polyeta/.

E. Serebrjakova, '*Poėziej zanimajutsja bezumcy, ranennye absoljutom*', "Piši-čitaj", 21 gennaio 2015, http://write-read.ru/interviews/2675.

E. Stepanov, *Interv'ju*, "Deti Ra", 2018, n. 165.7, https://reading-hall.ru/publication.php?id=22942.

Я прошу твоей нежности, у ног твоих сворачиваюсь клубком...[1]

Я прошу твоей нежности, у ног твоих
сворачиваюсь клубком,
превращаясь в зародыш и уже с трудом
поворачивая языком.
Я мельчайший детёныш в подмышке твоей, не
раскрой же крыла,
чтобы я, пока не согрелась, упасть из него не могла.
Я дремучая рыба, не успевшая обзавестись хребтом,
бесхребетная бессребреница с полураспоротым животом.
Не удерживаюсь, переваливаюсь по ту
сторону твоего хребта,
за которой — вселенская тьма, космическая пустота.
Не покинь меня, вынь меня из толпы, извлеки на свет,
прочитай по мне, что с нами станет за миллионы лет,
проведи по мне. Я — это сборище дупел и выпуклых мест-
ностей, новостей, для слепого самый лучший текст.
Приложи ко мне раковину ушную, послушай шум
всех морей и материков, приходящих ко мне на ум,
всех тропических стран, всех безумных базаров,
клокочущих слов,
всех цикад и циновок треск, звон браслетов и кандалов.
Я бескрайняя ткань, можешь выбрать любую часть —
пусть я буду выкройкой тем, кто потом попадёт
под твою власть.
Я люблю их за то, что у них будет запах твоего тепла.
Я ненавижу их! Я погибаю от подкожного
рассыпавшегося стекла.
Скажи мне, что я птенец, что ты не отнимешь
меня от своей руки,
скажи, что мы будем жить на берегу никому не
известной реки.
Мы станем сходить на дно и снова всходить из вод,
мы станем немы для всех, как рыбы, и невод нас не найдёт.
2002

1 Da *Letjažest'*, Moskva, AST, 2023, p. 132. Metro: verso accentuale (*akcentnyj stich*). Rima: aabb (maschile).

Io ti chiedo tenerezza, ai tuoi piedi mi raggomitolo…

Io ti chiedo tenerezza, ai tuoi piedi mi raggomitolo,
divenendo feto e già a stento rivoltando la lingua.
Io sono una creatura minuscola, non spiegare l'ala,
per non farmi cadere, finché mi riscaldo nella tua ascella.
Io sono un pesce preistorico, ancora privo di spina dorsale,
invertebrato senz'argento[1] col ventre mezzo squarciato.
Non mi trattengo, mi spingo dall'altro lato della tua dorsale,
oltre la quale c'è il buio universale, il nulla cosmico.
Non lasciarmi, estraimi dalla folla, esponimi alla luce,
leggi su di me cosa sarà di noi tra milioni di anni,
scorri su di me. Io sono un insieme di concavità e luoghi
convessi,
notizie, per chi è cieco sono il testo ideale.
Appoggia su di me la conca dell'orecchio, ascolta il rumore
di tutti i mari e i continenti che mi vengono in mente,
di tutti i paesi tropicali, di tutti i mercati folli, le parole
gorgoglianti,
di tutte le cicale e lo scricchiolio di stuoie, il tinnio di bracciali e
catene.
Io sono un tessuto sconfinato, puoi scegliere qualsiasi parte:
che io sia cartamodello per chi cadrà poi in tuo potere.
Il mio amore per loro, che avranno l'odore del tuo calore.
Il mio odio per loro! Mi uccide il vetro frantumatosi sottopelle.
Dimmi che sono un pulcino, che non mi toglierai dalla tua mano,
dì che vivremo sulla riva di un fiume che nessuno conosce.
Noi prenderemo ad andare sul fondo per poi rispuntare dalle
acque,
noi prenderemo a esser muti per tutti, come pesci, e la rete non
ci troverà.

2002

1 L'autrice utilizza qui, declinandolo al femminile, uno specifico termine della religione ortodossa che indica una categoria di santi venerati in particolare per la propria umiltà e altruismo (ad esempio, i santi medici Cosma e Damiano che curavano senza chiedere alcun compenso).

Внутреннее зрение[2]

Я вижу, как тёмное дерево медленно движется через меня
и в кончиках пальцев шевелятся тонкие ветки.
И эта картинка настолько сильнее реальности, что понять,
как выглядит тело, не могут тягучие веки.

Внутри меня мох и смолистая древесина. Земная кора
готова к любым превращеньям, но мы замечаем
обычно лишь то, что поблизости, — кромку двора
и мёртвые вещи, что тайно живут за плечами.

Быть может, всё то, что приснилось, могло б прорасти
наружу; быть может, слова существуют — как звери,
как зёрна в земле, точно люди в смятеньи и птицы в пути.
А их пустота — тоже выбор и зренья, и веры.
2010

2 Da *Letjažest'*, Moskva, AST, 2023, p. 297. Metro: pentametro anfibrachico (con occasionali esametri ed ettametri). Rima: abab (spesso rima imperfetta; maschile / femminile).

Vista interiore

Vedo l'albero scuro che lento si muove attraverso di me
e nelle punte delle dita si agitano fini ramoscelli.
E questa immagine è tanto più forte della realtà che comprendere
come appare il corpo non possono le palpebre viscose.

Dentro di me c'è muschio e legno resinoso. La crosta terrestre
è pronta a qualsiasi metamorfosi, ma noi notiamo
di solito solo ciò che ci è vicino: l'angolo del cortile
e le cose morte che ci vivono in segreto alle spalle.

Forse, tutto ciò che si è sognato, avrebbe potuto germinare
all'esterno; forse, le parole esistono: come animali,
come semi nella terra, uguali a persone smarrite e a uccelli in volo.
Ma il loro vuoto è anch'esso una scelta, sia di vista che di fede.
2010

Polina Barskova (1976-)

Dopo la laurea in filologia a San Pietroburgo, si sposta negli Stati Uniti dove, a Berkeley, consegue il dottorato. Tuttora insegna letteratura russa in questo ateneo californiano. Come ricercatrice, si è occupata in primo luogo della scrittura poetica e memorialistica legata all'assedio di Leningrado, un tema che ha influito anche sulla sua poetica (in particolare in *Živye kartiny*, Tableaux vivant, volume grazie al quale nel 2015 ha ricevuto il premio Andrej Belyj). Suo padre biologico è stato il poeta Evgenij Rejn (Polina lo viene a sapere solo a sedici anni), ma porta il nome del genitore adottivo, lo studioso d'Oriente Jurij Barskov.

Bibliografia essenziale:

G.F. Barker, “Polina Barskova”, in: *Russia’s Classical Alter Ego, 1963-2016. Classical reception in the poetry of Elena Shvarts, Il’ia Kutik, and Polina Barskova*, di G.F. Barker, tesi di dottorato, University of Edinburgh, 2017, pp. 219-287.

S. Forrester, *Polina Barskova: Air Raid*, “World Literature Today”, 2022, n. 96.2, pp. 66-67.

L. Goralik, *Polina Barskova: “Mne nužno pereključenie vremeni”*, colta, 28 maggio 2013, https://archives.colta.ru/docs/23363.

О. Б. Голос[1]

Ангел но не голубой алый алый
Комсомолка Лили Марлен
С пуритански закушенной нижней губой
С небывалой
Плотской ясностью скул:
Во всём тебе удача!
Только разве вот незадача
НКВДшник выбивает из-под тебя стул
(жирная лужа)
НКВДшник выбивает
Из тебя дитя,
Но и от этого тремоло энтузиазма
Практически не убывает.

15 января жирный ледяной туман, стужа.
Ты оставляешь в больнице
Юного нежеланного мужа
Умирать
И запыхаясь пыхтя
Тащишься на улицу Ракова
Мимо янтарных трупов и бирюзовых трупов
(«ах, какой художник всё это рисовал!»)

Твой новейший миленочек
Допрошает: где ты была?
Что бы об этом сказал Барков?
Что бы на это ответил Зубов?

Ну что ты такая?

1 Da *Solnečnoe utro na ploščadi: izbrannoe*, SPb, Azbuka, 2018, pp. 244-245.

O.B. Voce

Angelo ma non azzurro scarlatto scarlatto
La Komsomolka Lili Marleen
Che il labbro inferiore morde pudica
Con insolito
Nitore carnale di zigomi[1]:
In tutto hai una fortuna!
Solo che ecco la sfortuna
L'agente dell'NKVD ti strappa la sedia su cui sei seduta
(una pozza oleosa)
L'agente dell'NKVD ti strappa
Dal grembo tuo figlio,
Eppure il tremolo dell'entusiasmo
Di fatto non ti abbandona.

Il 15 gennaio c'è una glaciale nebbia oleosa, una gelata.
Lasci in ospedale
Il tuo giovane marito mai voluto
A morire
E ansimando ansante
Ti trascini in via Rakov[2]
Passando accanto a cadaveri d'ambra e cadaveri di turchese
(«ah, che artista ha dipinto tutto questo!»)

Il tuo nuovo innamorato
T'interroga: dove sei stata?
Cosa avrebbe detto di questo Barkov[3]?
Cosa avrebbe risposto a questo Zubov[4]?

Ma che ti prende?

1 Qui Barskova descrive il volto di Ol'ga Berggol'c così come lo si trova immortalato in svariate fotografie degli anni trenta facilmente reperibili anche in rete.

2 Oggi Ital'janskaja ulica (rinominata nel 1991), è una via centrale di Pietroburgo.

3 Lo scrittore Ivan Barkov (1732-1768) è considerato il padre della poesia osceno-burlesca in Russia. L'amante di Berggol'c, Georgij Makogonenko (1912-1986), è stato un esperto di letteratura del Settecento.

4 Il principe Platon Zubov (1767-1822) fu l'ultimo dei favoriti dell'imperatrice Caterina II.

Ну что это на тебе?
(какой бессмысленный ma chere искусительный карнавал)

Выпуская ледяное яркое жало,
Ты лобызаешь его, ты погружаешься в микрофон,
Остраняя сомненья
(не слишком ли быстро сюда бежала
покуда там от/до – ходил он?)

Нормально, не слишком быстро.
Твой высоконький голос
Проникает туда, куда другое ничто.

Сестры-братья мои!
Дочки-матери!
Я восхищаюсь вами насыщаюсь вами: утешаюсь вами
падая, падая, беспокоясь.

Что это на тебе?
Пальто Молчанова.

А что у нас под пальто?

Рукопись, найденная Наташей Ростовой при пожаре[2]

я конечно постараюсь жить на свете без тебя
вот немного постараюсь и привыкну без тебя
только знаешь мой любимый как же можно без тебя
ты ведь мне необходимый как я буду без тебя
Кем я буду без тебя?
Я любым предметом буду,
Человеком я любым.
Всё равно мне, с чем сливаться,

2 Da *Solnečnoe utro na ploščadi: izbrannoe*, SPb, Azbuka, 2018, pp. 154-155. Nataša Rostova è la principale figura femminile del romanzo *Guerra e pace* di Lev Tolstoj. Metro: tetrametri trocaici (in alcuni versi raddoppiati). Rima: presente ma irregolare.

Ma cos'hai addosso?
(che insensato ma chère carnevale tentatore)

Estraendo la glaciale, vivace lingua bifida,
Lo baci, t'immergi nel microfono,
Allontanando i dubbi
(non sono forse corsa qui troppo in fretta
mentre lui lì andava e veniva?)

Normale, non troppo in fretta.
La tua voce argentina
Penetra lì dove il resto è nulla.

Sorelle-fratelli miei!
Figlie-madri!
Io mi entusiasmo di voi mi sazio di voi: mi conforto di voi
cadendo, cadendo, inquietandomi.

Cos'hai addosso?
Il cappotto di Molčanov[5].

E cosa abbiamo sotto il cappotto?

Manoscritto trovato da Nataša Rostova nel rogo

io senz'altro proverò a stare al mondo senza te
un poco proverò e m'abituerò senza te
ma sai amore mio come si fa senza te
tu mi sei necessario come sarò senza te
Chi sarò io senza te?
Sarò un qualunque oggetto,
Una persona io, qualunque.
Mi è indifferente con cosa mi confonderò,

5 Il giornalista ed esperto di letteratura Nikolaj Molčanov fu il secondo marito di Ol'ga Berggol'c; morì di inedia durante l'assedio, come suggerito in questo componimento.

Превращаться мне в кого.
Хочешь, стану этот поезд.
Может, стану этот дым.
Или стану педерастом,
Злым китайцем Джонни Vaugh.
Человек один на свете беззащитен, как бревно.
То волна его пинает, то Ильич его несет,
То пила на нём играет, то песок его сосет.
И поэтому, наверно, чтоб уж так-то не страдать,
Он и ветром, и пилою, и тираном должен стать.
Но водою я не стану, и не стану я огнем.
Вы – эфесские ребята – уж побудьте ни при чем.
Лучше стану я зигзицей, лучше стану я ресницей,
Или лучше – власяницей – поплотней к тебе прилечь.
Иль предлогом там, частицей... Потому что только речь
Хоть на миг да озаряет это смутное чело.
Полетает, поиграет. Что случилось? Ничего.
Что-то было? Нет – не было.
То, что было, не сказать.
Говорят, огня без дыма
Не бывает. Значит, стать
Кучкой дыма мне придется
Над отвергнутой Москвой.
Утешать – кого придется
Под кибиткой кочевой.

In chi mi trasformerò.
Se vuoi, diverrò questo treno.
Forse, diverrò questo fumo.
O diverrò un pederasta,
Quel livido cinese di Johnny Vaugh[6].
Chi è solo al mondo è un tronco indifeso.
L'onda lo scalcia, Lenin lo sposta[7],
La sega lo suona, la sabbia lo secca.
E per questo, chissà, per non soffrir troppo,
Vento, sega, tiranno si diventa.
Ma acqua io non diverrò, e non diverrò io fuoco.
Voi – giovani di Efeso[8] – non servirete più.
Meglio che io diventi cigno[9], meglio che io diventi ciglia,
O meglio – cilicio, per avvolgermi più a te.
O preposizione, parte del discorso
Che almeno un istante snebbia questa fronte.
Volerà, suonerà. Che è successo? Nulla.
Cos'è stato? Niente è stato.
Ciò che è stato non si dice.
Dicono che, senza fumo, fuoco
Non esista. Allora, mi toccherà
Divenire grumo di fumo
Sopra Mosca ripudiata.
Confortare chi toccherà
Sotto la tenda da campo.

6 Barskova stessa, in una comunicazione personale, spiega che si tratta semplicemente del suo vicino di casa a Oakland.

7 Una celebre foto immortala Lenin mentre aiuta nel trasporto di un tronco in occasione di un 'subbotnik' (il 'sabato' di lavoro volontario) il 1 maggio 1920. L'immagine venne poi ripresa in molti quadri in epoca sovietica.

8 Barskova qui allude alla vicenda leggendaria dei sette dormienti di Efeso, venerati nella tradizione cristiana sia cattolica che ortodossa e di cui esiste un'eco anche nel Corano.

9 Nell'originale viene utilizzata una parola tratta dal poema antico slavo orientale *Canto della schiera di Igor'* (*Slovo o polku Igoreve*, XII secolo) di significato tuttora non chiarito: si tratterebbe di un uccello, forse un cuculo. In traduzione la scelta è caduta su 'cigno' per ragioni foniche.

Anna Zolotarëva (1978-)

Originaria di Chabarovsk, si sposta a Mosca dopo la laurea nel 2004 per frequentare il Literaturnyj institut A.M. Gorkij. Il volume *Zrelišče* (Spettacolo, 2013), che raccoglie versi scritti nei dieci anni precedenti, è premiato come 'Miglior libro dell'anno' nell'edizione 2014 del Moskovskij sčët. È stata anche insignita del premio poetico Vološin nel 2012 e del riconoscimento internazionale dedicato al futurista David Burljuk nel 2014. Sposata con il poeta ed esperto di poesia classica Maksim Amelin, nella sua produzione unisce tradizione e innovazione, passando da motivi popolari alla sperimentazione. Dopo aver mosso i primi passi nel solco della sensibilità futurista, oggi mescola uno stile elevato e ricercato, in cui fanno la loro comparsa anche termini dello slavo ecclesiastico, con un registro volutamente basso e informale, da slang urbano. Ha inoltre tradotto poeti georgiani contemporanei e versi per l'infanzia dalla lingua yiddish. Lavora alla sezione ragazzi della biblioteca di stato russa.

Bibliografia essenziale:

A. Golubkova, *Zolotarëva, Anna. Zrelišče. Kniga stichov* (recensione), https://sites.google.com/site/anchentaube/home/stati/bibliograficeskaa-kolonka/-6.

не стихи писать а словесной ватой…[1]

не стихи писать а словесной ватой
уши закладывать чтобы не слышать
как суетливо и воровато
мимо меня что-то страшное тащит
время в свою незримую нору

чтоб не заметить как в смутную пору
ноябрь роняя декабрь подбирая
город становится мёрзлым и грязным
точно мышиный подвал копейка
в канаве девка на выданье в обломе
вот и твержу бормочу бессвязно
всё течёт
всё разрушается
в этом доме
будет снег да *ещё налей-ка*
и живу не ведая ничего не зная

отчего же ты обмираешь молчишь
да и мысли твои не в склад не в лад? —
оттого что я этого века боюсь
всепроникающего зверька —
волкодав давно превратился в мышь
ненасытен стал неприметен и шустр
лишь глаза в темноте из норы горят
не мигая как два уголька

1 Da *Zreliščе*, Moskva, OGI, 2013, p. 24. Metro: dol’nik a quattro ictus.

non scrivere versi piuttosto di ovatta verbale…

non scrivere versi piuttosto di ovatta verbale
tapparsi le orecchie per non sentire
che irrequieto e furtivo
qualcosa di tremendo accanto a me trascina
il tempo nella sua tana invisibile

per non notare che nell'ora torbida
novembre cedendo dicembre soppesando
la città si fa gelida e putrida
come una cantina da topi una moneta
nel fosso una fanciulla in età da marito in pena
e dunque insisto farfuglio sconnessa
tutto scorre
tutto si distrugge
in questa casa
verrà la neve e *dammi da bere*
e vivo non sentendo nulla non sapendo

che c'è che ti blocchi non parli
e i tuoi pensieri non hanno né capo né coda?
c'è che di questo secolo ho paura
della bestiola onnipervasiva
il cane lupo[1] da tempo si è tramutato in topo
insaziabile si è fatto impercettibile e svelto
solo gli occhi al buio ardono nella tana
senza batter ciglio come due carboni

1 Citazione dalla poesia di Osip Mandel'štam *Za gremučuju doblest' grjaduščich vekov* (1931-1953), nella traduzione di Remo Faccani *Per amore della risonante audacia dei secoli a venire* (Einaudi, 2009). Qui il poeta scriveva di avvertire alle spalle il balzo di un «secolo-cane lupo» (*vek-volkodav*; «èra sgozzalupi» nella traduzione di Faccani), ma sottolineava anche di non avere sangue di lupo e che solo un suo simile avrebbe potuto ucciderlo.

Silentium[2]

сколько раз эта пища была разогрета?
сколько раз эта песня была перепета?
сколько губ стыдливых целовали эти срамные губы?
сколько уст порочных лобызали эти ланиты?
каждый звук не говоря о слове обманен но многие верят
так как слово само по себе полновеснее дела

все что есть в тебе — неспокойная серая пена
будней с примесью пыльной зелени дремной лазури
грохотаньем градостроенья спилом плодовых
за окном позолотой ресниц под солнцем волглым —
не рассказывай никому ничего молчи скрывайся
и таи ведь ключи сам собою и так замутятся

ничего и никто все равно не поймет и не надо
непрогляден смысл и значенье его безмерно
кто умеет читать тот вчитает любую правду
залгалась вконец и теперь говори отвлеченно:
вот по небу движется облако переменяя форму
в тишине и безмолвии в недоступности самотворимо

2 Da *Nesuščestvujuščij svet*, Moskva, OGI, 2024, p. 5. Metro: verso accentuale (*akcentnyj stich*). La poesia riprende, nel titolo come nei versi (ad es. «la fonte da sola diverrà torba» in Zolotarëva, «Torba diviene la sommossa / fonte» in Tjutčev, nella traduzione di Tommaso Landolfi; Adelphi, 2011), la nota *Silentium!* (1830) di Fëder Tjutčev, già ripresa a suo tempo da Osip Mandel'štam (1935).

Silentium

quante volte questa minestra è stata riscaldata?
quante volte questa canzone è stata cantata?
quante labbra pudiche hanno baciato queste labbra impudiche?
quante bocche improbe hanno sfiorato queste gote?
ogni suono per non dire parola è d'inganno ma tanti ci credono
poiché la parola di per sé ha più peso della cosa

tutto ciò che c'è in te è inquieta schiuma grigia
dei giorni feriali con un pizzico di verde d'azzurro sonnolento
fragore d'edilizia urbana taglio delle colture
fuori della finestra doratura di ciglia sotto al sole umido:
non raccontare niente a nessuno taci celati
e nascondi tanto la fonte da sola diverrà torba

nulla nessuno capirà comunque e non occorre
impenetrabile è il senso e il significato suo è immenso
chi sa leggere intellige qualsiasi verità
ho davvero straparlato e ora dì astrattamente:
per il cielo si muove una nuvola mutando in forma
nel silenzio e nel tacere nell'inaccessibilità è autocreata

Oksana Vasjakina (1989-)

Nata nell'oblast' di Irkutsk, anche lei come Zolotarëva e moltissimi altri aspiranti scrittori decide di frequentare il Literaturnyj institut A.M. Gorkij a Mosca, città in cui si è poi stabilita. Oltre che poetessa, è organizzatrice di corsi di scrittura e di incontri dedicati alla letteratura al femminile e al femminismo. Si impegna attivamente negli ultimi anni per favorire la riscoperta e la diffusione della conoscenza rispetto alla produzione di autrici russe del passato; lo fa attraverso lezioni, interventi online, ma anche direttamente nei propri testi: nel suo ultimo libro, *O čëm ja dumaju* (Che cosa penso, 2024), ha dedicato, ad esempio, un ampio capitolo alla rilettura della biografia e dell'opera di Elena Guro. Oltre che di raccolte poetiche, Vasjakina è anche autrice di una trilogia autobiografica in prosa (*Rana*, Ferita, 2021; *Step'*, Steppa, 2022; *Roza*, Rosa, 2023). Nel 2019 ha ricevuto il premio Licej per il poema *Kogda my žili v Sibiri* (Quando vivevamo in Siberia, 2018). *Rana* ha vinto il premio NOS nel 2022, mentre *Roza* è stato premiato nell'edizione del 2023 del Bol'šaja kniga.

Bibliografia essenziale:

M. Bobyleva, Ju. Podlubnova, *Poėtika feminizma*, Moskva, AST, 2021.

H. Kernan, *Poems by Oksana Vasyakina and Elena Kostyleva*, "Qui Parle", 2022, n. 31.1, pp. 99-107.

K. Robbe, "Feminist Writing/Reading in Contemporary Russia: Creating Counterpublics Through Languages of Sociality and Care", in: *Reading Russian Literature*, a cura di O. Boele, D. Schellens, Cham, Palgrave Macmillan, 2024, pp. 179-202.

S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women*, "Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik", 2022, n. 6, pp. 45-83.

Казанский текст[1]

1

Сохранилось видео, снятое на мой первый айфон

Тетя Маша, на деле не тетя, а сестра деда Романа,
моя двоюродная бабка,
в розовом халате с выцветшими
леопардовыми пятнами варит рисовую кашу,
на старой газете лежат два кирпичика белого хлеба

Она варит кашу как полагается:
молоко закипает, и в чугунном котелке каша
томится вся в желтых масляных пятнах

Слышно сливочный запах,
Слышно, шкворчит сало на сковороде,
будет суп

На деле сестра не деда Романа, а деда Рафика.
Рафика для удобства звали Романом.
Его жена, бабка Валентина, говорила:
по-русски Рафик – это Роман,
по аналогии с водой, вода на татарском – су.
Прозрачная жидкость с химической формулой H_2O

На деле не Маша, а Миннегель. Маша по-русски,
Миннегель по-татарски.
На видео Миннегель стоит в солнечном дне
как в янтарном осколке.
На голове у нее белый аккуратный тюрбан,
похожий на плетеную булку,
под тюрбаном спрятаны длинные по колено волосы.
Говорит: соседка на днях похвалила, и они
полезли клоками.

1 Da *О чём ja dumaju*, Moskva, NLO, 2024, pp. 13-20. In una versione precedente, piuttosto differente da quella qui riportata e pubblicata online nel 2020, il testo è dedicato a Elena Fanajlova.

Testo di Kazan'

1

Si è salvato un video girato con il mio primo iphone

Zia Maša, in realtà non mia zia, ma sorella del nonno Roman,
mia prozia,
con addosso una vestaglia rosa a macchie
di leopardo sbiadite prepara una kaša di riso,
sopra a un vecchio giornale ci sono due mattoncini di pane bianco

Prepara la kaša come si deve:
fa bollire il latte, poi in un pentolino di ghisa la kaša
cuoce a fuoco lento tra macchie gialle oleose

Si sente l'odore del burro,
Si sente sfrigolare il lardo in padella,
ci sarà zuppa oggi

In realtà sorella non del nonno Roman, ma del nonno Rafik.
Rafik, per comodità detto Roman.
Sua moglie, nonna Valentina, diceva:
Rafik in russo vale Roman,
lo stesso che con *voda*, in tataro *su*.
Liquido trasparente con formula chimica H_2O

In realtà non Maša, ma Minnegel'. Maša in russo,
Minnegel' in tataro.
Nel video Minnegel' è incastonata nella giornata di sole
come in un frammento d'ambra.
In testa ha un ordinato turbante bianco,
che assomiglia a una treccia di pane,
sotto al turbante nasconde i capelli lunghi fino al ginocchio.
Dice: la vicina l'altro giorno mi ha fatto i complimenti e loro sono
caduti a ciocche.

Коричневые сухие руки ловко перебирают чистые чашки.
Глаза еще черные, как мокрый каштан, но уже не видят,
что на блюдце осталось несколько хлебных крошек,
темно-зеленая укропная травка

Миннегель в солнечном утре гремит посудой
и говорит: муж бесполезен, только и делает
что ест да храпит,
но в жизни он нужен любой женщине

На вопрос *зачем* отвечает: чтобы в старости было
с кем поругаться

Я смеюсь на ее слова,
она тоже смеется и грозит мне пальцем.
Я смеюсь от напряжения и одновременно ощущаю
томленье от ее близости здесь,
в этой душной кухне

Тело Миннегель крепкое, как у поджарой собаки.
Она страдает гипертонией, но поднимается в пять утра,
чтобы в Ялте продать клубнику и молодой инжир

Острые груди в конусовидных чашках бюстгальтера
поднимаются при вдохе.
Грушевидное туловище –
все это живое и кажется вечным,
очень опрятным.
Она по-девичьи смущенно заправляет указательным
пальцем прядку волос под тюрбан.
Яркие глаза наливаются влагой.
Ей приятно получить от меня букет хризантем,
она кокетничает, освобождая цветы от хрусткой бумаги

2

Я люблю белые хризантемы.
Особенно сорт *Карнавал*.
Тугие лодочки лепестков собраны в богатую шапку,

Le mani secche brune smistano agili le tazze pulite.
Gli occhi sono ancora neri, come castagne bagnate, ma non vedono più
che sul piattino sono rimaste alcune briciole di pane,
uno stelo d'aneto verde scuro

Minnegel' nella mattina di sole sbatte le stoviglie
e dice: il marito è inutile, non fa che mangiare e russare,
ma nella vita occorre a qualsiasi donna

Alla domanda *perché* risponde: per avere qualcuno
con cui litigare da vecchi

Io rido alle sue parole,
anche lei ride e mi minaccia con il dito.
Io rido per la tensione e a un tempo percepisco il peso di averla vicina qui,
in questa cucina soffocante

Il corpo di Minnegel' è forte, come quello di un cane slanciato.
Lei soffre di ipertensione, ma si alza alle cinque
per vendere fragole e fichi verdi a Jalta

I seni appuntiti nelle coppe a cono del reggiseno si sollevano ad ogni respiro.
Il fisico a pera:
è tutto vivo e pare eterno,
molto ben fatto.
Lei come una ragazzina con l'indice si sistema imbarazzata una ciocca di capelli sotto il turbante.
I suoi occhi intensi si inumidiscono.
Le fa piacere ricevere da me un mazzo di crisantemi,
si mette a civettare liberando i fiori dalla carta crespa

2

Io amo i crisantemi bianchi.
In particolare la varietà *Carnaval*.
Le sode barchette dei petali sono raccolte in una ricca corona,

и в сердцевине
нежное салатовое пятно

Такие цветы я дарила Миннегель,
такие цветы я дарила матери.
Кстати, дед Рафик тайком отнес мать в ЗАГС
и зарегистрировал ее под именем *Анжелла*.
С двумя буквами *Л*
в честь Анджелы Дэвис

О чем он думал тогда, называя дочь в честь черной
американской феминистки?

Я люблю белые хризантемы.
Они похожи на всех женщин моей семьи.
Тугие, ароматные, острые.
Аромат такой спелый, такой тяжелый.
Аромат тяжелый, как боль

3

Мать говорила, что она похожа на тетю Машу,
ореховые глаза и татарский скуластый череп

Своему отражению с презрением цедила *татарва*

Острый нос, которым она так гордилась,
в нем было столько кокетства

4

Собираясь в Казань, я взяла с собой несколько книг:
Прочти мое желание Жеребкиной,
Хрому Джармана.
В последний момент захватила *Улицу*
с односторонним движением Беньямина

e nel cuore
una tenera macchia di colore verde chiaro

Questi erano i fiori che regalavo a Minnegel',
questi erano i fiori che regalavo a mia madre.
A proposito, il nonno Rafik aveva portato in segreto mia madre all'anagrafe
e l'aveva registrata con il nome *Anžella*.
Con due *L*
in onore di Angela Davis

A che cosa pensava allora, chiamando la figlia in onore di una femminista nera americana?

Io amo i crisantemi bianchi.
Assomigliano a tutte le donne della mia famiglia.
Sode, profumate, pungenti.
Un profumo così maturo, così pesante.
Un profumo pesante come il dolore

3

Mia madre diceva di assomigliare a zia Maša,
gli occhi nocciola e il cranio tataro ossuto

Allo specchio con disprezzo sibilava *tatarume*

Il naso affilato, di cui andava così fiera,
in esso c'era così tanta civetteria

4

Partendo per Kazan' mi sono portata via alcuni libri:
Leggi il mio desiderio di Žerebkina,
Chroma di Jarman.
All'ultimo ho agguantato *Strada*
a senso unico di Benjamin

Кстати о Беньямине и набившем оскомину Ангеле Истории.
Есть вид наслаждения –
воображать, что это *ты* несешь томный
меланхолический взгляд
и беспомощно смотришь на катастрофу XX века.
Но никто не скажет: нет, я не ангел, я и есть
катастрофа.
Никто не хочет быть невообразимой дырой.
Белой тугой хризантемой

Но я и есть катастрофа

5

Я отвлеклась

В самый последний момент захватила *Улицу с
односторонним движением*.
Она такая тоненькая,
издание 2012 года, Ad Marginem Press совместно с
журналом ЛОГОС,
бедная книжка,
глянцевая обложка, блок из серой бумаги

Я не открывала ее с третьего курса
Литературного института,
потому что читать Беньямина и работать за барной
стойкой невыносимо.
Попробуй читать Беньямина в менеджерской каморке
агентства детских праздников –
фрустрирует хлеще, чем порно в VK 2011-го

Теперь я взяла эту книгу, чтобы прочитать еще раз.
Теперь я могу читать Беньямина.
Книга открылась на сорок шестой странице:

*Если тебе ничего не приходит в голову, ни в коем случае не
прекращай писать. Дело чести литератора – прерваться*

A proposito di Benjamin e dell'ormai abusato Angelo della Storia.
Esiste un certo tipo di appagamento:
immaginare che sei *tu* a volgere quel greve
sguardo malinconico
e a guardare impotente la catastrofe del ventesimo secolo.
Ma nessuno dirà: no, io non sono l'angelo, io non sono che
la catastrofe.
Nessuno vuole essere un buco inimmaginabile.
Un crisantemo bianco sodo

Ma io non sono che la catastrofe

5

Sto divagando

All'ultimo momento ho agguantato *Strada a senso unico.*
È così sottile,
l'edizione del 2012, Ad Marginem Press in collaborazione con la rivista LOGOS,
un libretto scarno,
la copertina lucida, un blocchetto di carta grigia

Non lo aprivo dal terzo anno al Literaturnyj institut,
perché leggere Benjamin e lavorare dietro al bancone di un bar è insostenibile.
Prova a leggere Benjamin nel bugigattolo della direzione di un'agenzia che organizza feste per bambini:
è più frustrante dei porno su vKontakte del 2011

Ora ho preso questo libro per rileggerlo.
Ora posso leggere Benjamin.
Il libro si è aperto a pagina quarantasei:

Non smettere mai di scrivere perché non ti viene più in mente nulla.
È un imperativo dell'onore letterario interrompersi solo quando c'è

только тогда, когда нужно соблюсти договоренность (обед, встреча) или когда произведение закончено.

Комментировать эту заметку вопросом *кто стирал и готовил Беньямину* считаю излишним,
и так все понятно

Потом книга закрылась.
Книга недолго помнит руку.
Стоит мне убрать палец, она смыкается

Книга закрылась
и внезапно открылась на самой первой странице.
Под заголовком *ЛОГОС* серый лист разорвала
цветная фотография
из первых туристических фотоавтоматов нулевых,
в объектив еле вмещаются два широких татарских лица –
мое и моей матери

Мне двадцать два,
матери сорок два,
это наша последняя совместная фотография

Мы долго пытались вставить в приемник
влажную сторублевку,
потом втиснулись в кабинку, рассчитанную на
одного человека,
я села к матери на колени

Мать не смотрит в камеру,
ее ореховые глаза обращены к чему-то, что
я никогда не увижу,
на восковых щеках ее блики,
мать уже близка к смерти, но мы ничего об этом не знаем

О чем она думала в душной крымской фотобудке?

da rispettare una scadenza (un pasto, un appuntamento) o quando l'opera è terminata[1].

Commentare questo appunto domandando *chi è che lavava e cucinava per Benjamin* mi pare superfluo,
è ovvio da sé

Poi il libro si è chiuso.
Il libro ricorda la mano per poco.
Non appena tolgo il dito, si ricompatta

Il libro si è chiuso
e d'improvviso si è aperto a pagina uno.
Sotto l'intestazione *LOGOS* il foglio grigio è spezzato
da una fotografia a colori
di quelle prime cabine automatiche per turisti degli anni duemila,
nell'obiettivo entrano a stento due ampi volti tatari:
il mio e di mia madre

Io ho ventidue anni,
mia madre quarantadue,
è la nostra ultima fotografia insieme

Avevamo cercato a lungo di far entrare nella buchetta la
banconota da cento rubli umida,
poi c'eravamo ficcate nel cubicolo pensato per una persona,
io mi ero seduta sulle ginocchia di mia madre

Mia madre non guarda dritto in camera,
i suoi occhi nocciola sono rivolti a qualcosa che
io non vedrò mai,
sulle sue guance ceree ci sono dei riflessi,
mia madre è già prossima alla morte, ma noi non ne sappiamo
nulla

A che cosa pensava in quella cabina soffocante in Crimea?

1 W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2019, p. 26.

Книга снова закрылась.
Открылась на шестьдесят четвертой странице,
где я жирным карандашом подчеркнула когда-то:

Лишь тот, кто привык относиться к собственному прошлому как к отродью, порожденному нуждой и бедствиями, способен в любой момент извлечь из него самое ценное.

Лицо матери,
ее тонкие губы, которыми она не могла улыбнуться,

длинные косы Миннегель,

мой татарский череп,

головки белых ослепительных хризантем

Разговор с мёртвой матерью о поэзии[2]

Вкус влажного табака
На внутренней стороне губы

Тонкий волос
На рукаве пиджака

Тринадцать лет мне осталось жить до момента
Когда скажу — я тебя пережила ровно на день

Запах прелого полотенца
Мне напоминает твои слова
Но чаще — мелкая пена на губке для мытья посуды

Эдриан Рич говорила о самоубийстве Секстон —

2 Da “syg.ma”, 21 novembre 2022, https://syg.ma/@feminist-orgy-mafia/oksana-vasiakina-razghovor-s-miortvoi-matieriu.

Il libro di nuovo si è chiuso.
Si è aperto a pagina sessantaquattro,
dove con una matita morbida un giorno avevo sottolineato:

Solo chi sapesse considerare il suo passato come un prodotto della costrizione e della necessità, sarebbe capace di trarne il maggior frutto in qualsiasi presente[2].

Il volto di mia madre,
le sue labbra fini, con cui non sapeva sorridere,

le lunghe trecce di Minnegel',

il mio cranio tataro,

le teste di crisantemi bianchi abbaglianti

Dialogo sulla poesia con una madre che non c'è più

Il sapore di tabacco umido
Sul versante interno del labbro

Un capello fino
Sulla manica della giacca

Tredici anni mi restano da vivere prima
Di poter dire: ti sono sopravvissuta di un giorno

L'odore dell'asciugamano zuppo
Mi ricorda le tue parole
Ma più spesso la schiuma soffice sulla spugna per i piatti

Adrienne Rich diceva del suicidio di Anne Sexton:

2 W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 38-39.

Единственный способ разрушения который доступен
женщине это самоубийство
Я смотрю на газовую печь «Дарина» и думаю о крепких
длинных ногах Сильвии Платт
Уродливо раскинутых на липком кафельном полу

Никто не напишет о жидком дерьме вытекшем
из кишечника Марины Цветаевой
И ее сизой обезумевшей голове
Голове Горгоны в окружении кружев волос
Я одержима образом ее рыхлых щёк
Веки расслаблены
Птичий нос покосился
Смотрит она лицом полотен Марлен Дюма

Темнокудрая Энн укуталась в шубку матери и звенят
кристаллы льда в ее стакане с водкой
Пьяная Мадонна Ленинграда Ольга Берггольц
Про неё говорили что она выбрала самый медленный
и жестокий вид самоубийства — алкоголь

Елена Шварц в обнимку с бутылкой спит на зелёном
диване обитом плюшем
Рядом ее слепая собака
Она пахнет псиной и падалью
Шварц спит
Чёрная чёлка ее дрожит
Девичьи бёдра в тугой джинсе
Собака поскуливает во сне

Рваные вены Анны Горенко (Карпа)
Крошки изюма и миндаля
Пена в уголке рта
Ей снится город заповедный

L'unica forma di violenza concessa alle donne è
l'auto-distruttività[3]
Io osservo il fornello a gas «Darina» e penso alle gambe lunghe
e forti di Sylvia Plath
Mostruosamente divaricate sulle piastrelle del pavimento
appiccicoso

Nessuno scriverà delle feci liquide rilasciate dall'intestino di
Marina Cvetaeva
E della sua testa cianotica impazzita
Una testa di Gorgone circondata di trine di capelli
Sono rapita dall'immagine delle sue guance cadenti
Le palpebre rilassate
Il naso d'uccello di sbieco
Lo sguardo di una tela di Marlene Dumas

Anne dai ricci scuri s'è avvolta nella pelliccia della madre e
crepitano i cristalli di ghiaccio nel suo bicchiere di vodka
La Madonna ubriaca di Leningrado Ol'ga Berggol'c
Di lei dicevano che aveva scelto il modo più lento e crudele di
suicidarsi: l'alcool

Elena Švarc abbracciata alla bottiglia dorme sul divano verde
imbottito
Accanto c'è il suo cane cieco
Odore di cane e carcassa
Švarc dorme
La frangia sua nera trema
Le cosce di ragazza nel jeans stretto
Il cane guaisce piano nel sonno

Le vene tagliate di Anna Gorenko (Karpa)
Briciole d'uvetta e mandorle
La schiuma a un lato della bocca
Sogna un'arcana città

3 Versione adattata (nell'originale russo di O. Vasjakina) della frase «self-destructiveness as the sole form of violence permitted to women». A. Rich, *Anne Sexton: 1928-1974*, in Ead., *On Lies, Secrets, and Silence*, 1979, p. 122.

Камни в карманах пальто Альчук и ее тело впитавшее воду
Шпрее раздулось
А на ладонях перчатки отсыревшей кожи
В дневнике она записала свой сон —
Дом горит и никто не слышит ее крик
Сидят поэты и художники за столом
Она записала — золотая клетка моя русский язык

Перед сном я стою и курю у подъезда
Сентябрьский вечер ярок как нефть
Желтый свет табачки бьет стволы тополей
Голубые пятнышки скорой в соседнем дворе
Между пальцами мну свой окурок
И шорох папиросной бумаги сливается
с шелестом желтых клёнов

Осенние утра тихи
Глаза голубей распахнуты как и прежде
Синицы молчат и воробьи
Не слышно крика сиплой вороны

Но кажется я могу услышать этот свет
Бьющий сквозь ещё зелёную листву в семь утра
И осколок лучезарного неба я вижу

Утро немое глотает мое дыхание

Я хочу найти слова
Которые будут тяжелые как метеоритная крошка
Я хочу чтобы слова царапали нёбо
Десна кровоточила от одной мысли — стихотворение

Смерть не грязнее поэзии

Проза учит меня терпеть

В моей памяти ты идёшь по узкому бежевому коридору
Плечи приподняты от напряжения

I sassi nelle tasche del cappotto di Anna Al'čuk e il suo corpo
pregno d'acqua della Sprea s'è gonfiato
E sui palmi – dei guanti di pelle inumidita
Nel diario aveva appuntato un sogno:
Una casa in fiamme e nessuno che sente il suo grido
Poeti e artisti seduti a un tavolo
Aveva appuntato: una gabbia dorata la mia lingua russa

Prima di dormire fumo in piedi nell'androne
La sera settembrina è intensa come petrolio
La luce gialla del tabacchino colpisce i tronchi dei pioppi
Le macchiette azzurre dell'ambulanza nel cortile dei vicini
Tra le dita rigiro il mio mozzicone
E il frusciare della cartina si fonde con lo stormire degli aceri gialli

Le mattine autunnali sono silenziose
Gli occhi dei colombi sono spalancati come sempre
Le cince tacciono e così i passeri
Non si sente il grido del corvo roco

Ma mi pare di poter sentire questa luce
Che colpisce attraverso il fogliame ancora verde alle sette di mattina
E vedo un coccio di cielo radioso

La mattina muta inghiotte il mio respiro

Voglio trovare parole
Che siano pesanti come scaglia di meteorite
Voglio che le parole graffino il palato
Che la gengiva sanguini al solo pensiero di un verso

La morte non è più sporca della poesia

La prosa mi insegna ad avere pazienza

Nella mia memoria tu cammini per uno stretto corridoio beige
Le spalle contratte per la tensione

Пряди завитых волос задиристо смотрят вверх

Что это за коридор?
Тубдиспансер?
Онкологическое отделение Волгограда?
Или кишка между раздевалкой и столовой твоего завода?
Тёмные губы сжаты
И ты раздраженно
Нагибаешься и поднимаешь свой волос упавший с серого рукава пуловера
И приговариваешь брезгливо — как стыдно

Я собираю слова между делом
Рассматривая рыжие глаза попутчика
Тело его на шарнирах
Он заискивающе смотрит на губы приятеля и предлагает ему чёрное пиво

Собираю слова походя
Рассматривая затасканную велюровую мышь из перехода
Девочка пятилетка прижимает ее к щеке своей матери

Женщина терпит
Кожа ее еще совсем юная словно ей девятнадцать
Но губы устали

След кроссовка на битом граните

Собираю слова как ты собирала волосы и сор на полу
Прижимала палец к линолеуму и прилипшие крошки бросала в карман

Поэзия не чище рукава
Твоей заводской телогрейки

В ней желчь твоего плевка

Le ciocche di capelli arricciati guardano sprezzanti verso l'alto

Che corridoio è?
L'unità TBC?
Il reparto oncologia di Volgograd?
O il ventre della tua fabbrica tra spogliatoio e mensa?
Le labbra scure serrate
E tu seccata
Ti curvi e raccogli un tuo capello caduto dalla manica grigia del pullover
E aggiungi con disgusto: che vergogna

Io raccolgo parole tra una cosa e l'altra
Mentre osservo gli occhi rossastri di un vicino nel vagone
Il suo corpo è scattoso
Guarda invitante le labbra dell'amico e gli offre della birra scura

Raccolgo parole di passaggio
Mentre osservo un logoro topo di peluche attraversando la strada
Una bambina di cinque anni lo preme sulla guancia della madre

La donna pazienta
La sua pelle è ancora giovane come avesse diciannove anni
Ma le labbra sono stanche

Un'impronta di scarpa da ginnastica sul granito rotto

Raccolgo parole così come tu raccoglievi i capelli e lo sporco dal pavimento
Premevi il dito contro il linoleum e gettavi le briciole attaccatesi in tasca

La poesia non è più pulita della manica
Della tua divisa di lavoro

In essa c'è la bile del tuo sputo