

Intervista a Roman Doubrovkine

a cura di *Daniela Almansi*^{*}

Viene pubblicata un'intervista a Roman Doubrovkine, noto in Russia per le sue traduzioni poetiche dall'inglese, francese, tedesco, neogreco e italiano, e che, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, ha dato voce a Petrarca, Michelangelo e molti altri poeti della nostra tradizione. Il suo ultimo lavoro è la traduzione della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, opera fortunatissima in Russia prima di cadere nell'oblio durante l'era sovietica. Prima traduzione russa del capolavoro tassiano da oltre un secolo, la versione di Doubrovkine ne restituisce puntualmente le 1.917 ottave. Un frammento di questa traduzione, pubblicato in "Inostrannaja Literatura", ha ricevuto nel 2014 il premio "Master" dell'Unione dei traduttori letterari. La nuova traduzione della *Gerusalemme Liberata* a cura di Doubrovkine è uscita nel 2020 con l'editore "Ivan Limbakh" (San Pietroburgo).

Parole chiave: Torquato Tasso, Roman Doubrovkine, *Gerusalemme Liberata*, letteratura italiana, traduzione russa, intervista.

An interview with Roman Doubrovkine

An interview with Roman Doubrovkine, known in Russia for his poetic translations from English, French, German, Modern Greek and Italian. Since the 1980s, Doubrovkine has been lending his voice to Petrarch, Michelangelo and many Italian classics. His last effort involved translating Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*, a work that enjoyed tremendous success in Russia before falling into oblivion during the Soviet era. This first translation of Tasso's masterpiece in more than a century recreates with accuracy its 1.917 octaves. A fragment of the translation, published in "Inostrannaja Literatura", was awarded the "Master" prize from the Union of Literary Translators in 2014. Doubrovkine's new translation of *Gerusalemme Liberata* was published in 2020 by "Ivan Limbakh" (Saint Petersburg).

Keywords: Torquato Tasso, Roman Doubrovkine, *Gerusalemme Liberata*, Italian literature, Russian translation, interview.

Se non sbaglio, lei si è formato come traduttore e interprete dall'inglese al russo e ha insegnato per quasi venticinque anni traduzione dal francese all'Università di Ginevra. Ha inoltre studiato il neogreco e il tedesco. Come è arrivato all'italiano, lingua che parla correntemente nonostante un leggero accento?

* Ricercatrice indipendente, Venezia; dalmansi@gmail.com.

RD: “Correntemente” mi pare eccessivo. Ho iniziato a studiare italiano dopo l’Università, quando vivevo ancora a Mosca, con il preciso obiettivo di tradurre poesia. All’epoca avevo già pubblicato traduzioni di diversi autori importanti, tra cui Heinrich Heine, Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, William Butler Yeats, Pierre de Ronsard, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Konstantinos Kavafis e, naturalmente, Stéphane Mallarmé e Paul Valéry. All’inizio volevo solo imparare a leggere l’italiano, ma il suono di questa lingua mi ha stregato al punto che decisi di tornare sui banchi di scuola per impararla a livello professionale.

Quali sono i primi poeti italiani a cui si è interessato e in che misura questa scelta ha influenzato il suo lavoro?

RD: Sono convinto che il successo della traduzione inizi dalla scelta non solo dell’autore giusto, ma anche dell’opera giusta. Inizialmente mi sono cimentato con autori e autrici differenti, tra cui ad esempio Gaspara Stampa e Giovanni Pascoli. I sonetti di Stampa mi attiravano non solo per la tradizionale severità formale, ma anche per una purezza emotiva che, nonostante i secoli che li separano, ritroviamo anche nell’«antica serena maraviglia» del fanciullino di Pascoli e nel culto pascoliano della poesia, nido che protegge dalle vicissitudini dell’esistenza.

In che misura il suo nuovo interesse per i poeti italiani ha dato adito a delle pubblicazioni?

RD: Le opportunità di pubblicare sono arrivate più velocemente e più numerose di quanto potessi sperare. A metà degli anni Ottanta “Raduga”, una delle più importanti case editrici di Mosca, mi propose di compilare un’antologia bilin-gue, intitolata *Ital’janskaja poezija v russkikh perevodakh* (*Poesia italiana tradotta da poeti russi*), che delineasse lo sviluppo dell’arte della traduzione in Russia dal XVIII secolo al presente. Si trattava della prima pubblicazione del genere in Unione Sovietica – un’antologia della poesia italiana dalla sua nascita fino al Risorgimento. Il secondo volume avrebbe dovuto essere dedicato alla poesia del Novecento ma non fu mai realizzato a causa della «strettezza dei tempi», come direbbe Tasso. Le traduzioni, presentate con il testo a fronte, erano a firma sia di grandi scrittori russi (Gavriil Deržavin, Konstantin Batjuškov, Anna Akhmatova e altri) sia di traduttori-italianisti contemporanei.

Lei naturalmente faceva parte di questa seconda categoria?

RD: Certo. Per l’antologia ho tradotto quasi cento poesie, da Petrarca a Ugo Foscolo, nel tentativo di colmare alcune lacune lasciate dai miei predecessori nel corso dei tre secoli precedenti. Ho anche tratteggiato una breve storia della traduzione della poesia italiana in Russia.

Qual è stata la ricezione da parte della stampa sovietica?

RD: L’antologia uscì solo a diversi anni dalla sua compilazione, nel 1992. Per il paese erano anni difficili, non “poetici”. La tiratura a 11.000 copie, che oggi sarebbe inconcepibile, fu esaurita in pochi mesi, ma non ci furono grandi riscontri nella stampa.

Cosa l'ha spinta a passare dalle poesie di piccolo formato a un'epica monumentale come la Gerusalemme Liberata?

RD: In appendice all'antologia avevo pubblicato la mia traduzione dell'intermezzo narrativo su Olindo e Sofronia, tratto dal secondo canto della *Gerusalemme*. A quello stadio non pensavo ancora alla traduzione dell'intero poema, che avrei completato diversi decenni dopo. Volevo verificare personalmente in che misura fosse fattibile tradurre in russo un testo del genere e capire come mai i miei predecessori non ci fossero riusciti.

Nel selezionare degli estratti per l'antologia tra le numerose traduzioni prerivoluzionarie, ero rimasto colpito dal loro basso livello artistico. Le traduzioni in prosa (come quella di Aleksandr Šiškov) o di seconda mano (come quelle di Mikhail Popov e Savva Moskotil'nikov, realizzate a partire da versioni francesi) non si conformavano ai principi dell'antologia e quindi vennero omesse. Naturalmente inclusi alcuni estratti tradotti da Konstantin Batjuškov, che affermava di aver «letto tutto ciò che è stato scritto sull'infelice Tasso» e di essersi «cimentato con la *Gerusalemme*», ma poi mi ritrovai in un vicolo cieco. Le traduzioni di altri poeti potevano servire al massimo da illustrazione. Inclusi a malincuore la traduzione in versi alessandrini di Aleksej Merzljakov, quella in forma di ballata di Semjon Raič e quella di Dmitrij Min, molto vicina al testo ma trasposta in prosa rimata ... il risultato era scoraggiante.

Dice di aver selezionato tra «numerose» traduzioni?

RD: Proprio così, ce ne saranno una decina, senza contare gli estratti.

Davvero la Gerusalemme Liberata ha avuto un tale successo in Russia?

RD: Un successo enorme, specialmente nell'élite culturale dell'epoca romantica. La *Gerusalemme* era menzionata nei manuali di poetica e molti importanti scrittori hanno discusso i principi della sua traduzione nella stampa e in corrispondenze private. Era un libro che non poteva mancare nella biblioteca di un intellettuale dell'epoca. Puškin, ad esempio, ne possedeva due edizioni (una del 1828 e una del 1836). E poi, come sottolinea la critica letteraria Lidija Ginzburg, «la traduzione della *Gerusalemme Liberata* avrebbe dovuto riformare non solo la versificazione russa, ma anche il linguaggio poetico».

Le cose sono cambiate a inizio Novecento?

RD: Durante il Modernismo sono state pubblicate, relativamente a breve distanza, tre traduzioni complete del poema, a cura rispettivamente di Dmitrij Min (1900), Vladimir Likhachëv (1910) e Orest Golovnin (1911-12). Tuttavia queste versioni non restituivano in alcuna maniera l'intensità poetica dell'originale.

Queste nuove traduzioni hanno suscitato un rinnovato interesse per il poema?

RD: Non credo. I poeti modernisti come Dmitrij Merežkovskij, Vjačeslav Ivanov e Valerij Brjusov leggevano la *Gerusalemme* in italiano. Intorno al 1896, Andrej Belyj compose un «infinito poema in imitazione del Tasso» intitolato *Krestono-*

scy (I crociati) e Fjodor Sologub diede il nome Tancredi a uno dei personaggi principali del suo romanzo *Koroleva Ortruda* (La regina Ortruda, 1908), ma questo interesse non portò a nuove traduzioni né quando fiorì il Simbolismo russo, né dopo la Rivoluzione d'Ottobre.

Questo non la sorprende? Il potere sovietico attribuiva un'enorme importanza alle traduzioni, specialmente quando si trattava di grandi autori. Com'è possibile che per quasi un secolo nessuno abbia più provato a tradurre la Gerusalemme, nonostante il paese potesse vantare un esercito di poeti colti e talentuosi, molti dei quali parlavano l'italiano?

RD: In epoca sovietica, pubblicare un libro il cui titolo includesse le parole «Gerusalemme» e «liberata» era assolutamente inconcepibile per ovvi motivi di ordine innanzitutto anti-religioso, poi politico. Furono pubblicati dei piccoli estratti, ma molto raramente e nascondendoli in fondo a grosse antologie. In epoca post-sovietica, nel 2007, è stata ripubblicata la traduzione di Vladimir Likhachëv, probabilmente per colmare questa grave lacuna. La versione di Likhachëv era in pentametri giambici sciolti (l'equivalente russo dell'endecasillabo italiano), artificialmente suddivisi in ottave.

In Europa, la traduzione di poesia in versi rimati è spesso considerata un anacronismo. Pare che questa tendenza sia arrivata fino in Russia. Si percepisce il desiderio di liberarsi di una tradizione che rischia di produrre risultati di facile scorrevolezza ma che suonano irrimediabilmente banali. Tra gli slavisti italiani si dibatte ancora sulla legittimità della scelta di Mikhail Gasparov (il più eminente studioso russo di versificazione) di tradurre l'Orlando Furioso in versi liberi. Secondo lei, il letteralismo invocato da Gasparov va nella direzione di sperimentazioni nate da esigenze propriamente poetiche?

RD: Non sono affatto d'accordo con la versione di Gasparov: è un tentativo abortito, proprio come la traduzione della *Divina Commedia* in versi sillabici di Aleksandr Iljušin o quella in prosa e rigorosamente letterale caldeggiate nei due o tre canti tradotti dalla poetessa Ol'ga Sedakova. La tradizionale fluidità della prosodia russa si presta meglio a un sistema sillabotonico e nessuna spiegazione di accompagnamento ha mai convinto i lettori sensibili alla poesia ad accettare questi tentativi come innovazioni convincenti nel campo della traduzione poetica russa.

Quindi lei contrappone la sua traduzione alle pubblicazioni che ha menzionato?

RD: Naturalmente no. Si tratta di due arti completamente diverse. Io lavoro nel campo della poesia, mentre chi produce traduzioni «sperimentali», come le chiamava Gasparov, opera nel campo della teoria letteraria. I nostri lettori sono in gran parte diversi. Il lettore «comune» potrà anche interessarsi a queste trasposizioni in prosa (ritmata o meno), ma solo come curiosità estranee alla tradizione russa della traduzione in versi. Questa convinzione è già stata espressa nella stampa italiana dal famoso traduttore Evgenij Solonovič: «Tutto dipende

da quanto il risultato sia attendibile e poetico. Nella traduzione di Iljušin c'è artificiosità, al primo posto si trova il procedimento letterario, tutto il resto si perde».

Secondo lei, questo tradizionale approccio alla forma ha implicazioni specifiche quando si tratta di tradurre Tasso?

RD: Certamente. Il virtuosismo formale dell'originale richiede uno sforzo maggiore da parte di chi traduce. La ricerca di soluzioni strofiche e ritmiche ha costituito fin dall'inizio una delle sfide principali della trasposizione del capolavoro tassiano. Nel voler aderire alla configurazione formale dell'originale, non potrei nemmeno concepire una traduzione della *Gerusalemme* che non fosse in ottave. Già nel 1822, Pavel Katenin osservava a proposito di quest'opera che «per i grandi autori la forma non è una cosa arbitraria che si può cambiare senza danneggiare lo spirito del poema. Il legame tra i due elementi è imprescindibile e distorcere il primo porta inevitabilmente alla perdita del secondo».

Come si distingue l'ottava russa da quella italiana?

RD: Sotto la penna dei poeti russi, l'ottava ha perso molti degli attributi classici dell'epopea: è diventata più lirica, elegiaca e musicale, forse a eccezione del poema di Lermontov *Aul Bastundži* (*Il villaggio di Bastundži*, 1833-1834). Oppure, più spesso ancora, si è trasformata in un dialogo informale, leggermente ironico e confidenziale, tra autore e lettore. L'ottava russa non è necessariamente più melodica di quella italiana, ma lo è prevalentemente.

Riportare l'ottava alla sua ipostasi militare e cavalleresca ha costituito la principale sfida del mio lavoro sulla traduzione della *Gerusalemme*. La fattibilità dell'impresa, almeno in linea di principio, era stata dimostrata fin dai tempi di Feofan Prokopovič (1681-1736), che considerava il poema del Tasso al pari dell'*Eneide* e lo definiva «divino». Fu proprio Prokopovič a introdurre per primo l'ottava nelle consuetudini della poesia russa, includendo nella sua *Poetica* numerosi estratti della *Gerusalemme*, per quanto si trattasse di traduzioni di seconda mano dal polacco.

Negli ultimi decenni, nei circoli letterari italiani, si è discusso del fatto che i lettori di Tasso dei secoli passati hanno affrontato il testo della Gerusalemme in una versione diversa da quella che leggiamo oggi. Questo aspetto ha avuto un riscontro nel suo lavoro di traduzione?

RD: Senza dubbio. In Russia quasi nessuno è consapevole di questo problema. Ne parlo nella prefazione del libro: io, perlomeno, non sono a conoscenza di nessuna pubblicazione russa che abbia sottolineato, come invece ha fatto Emilio Russo in Italia, che le precedenti traduzioni sono basate su un'edizione «contaminata e largamente manipolata dagli editori». Prendere coscienza di questa problematica ha acuito la mia percezione dello stile della *Gerusalemme*, a prestare attenzione alle sue «stranezze linguistiche» e a tentare di renderle in traduzione.

Nella Gerusalemme Liberata, le rappresentazioni di battaglie sembrano testimonianze oculari che possono essere evocate sia ricorrendo alla propria immaginazione, sia attingendo a rappresentazioni analoghe tratte da poemi e romanzi sul Medioevo. Come ha affrontato questo aspetto?

RD: In generale, le battaglie e i combattimenti individuali hanno un ruolo trascurabile nella poesia russa, che non ha prodotto epiche guerresche paragonabili all'*Eneide* nella vostra tradizione. In quanto alle Crociate, trattandosi di eventi estranei alla storia russa, hanno raccolto l'interesse di alcuni studiosi ma molto raramente quello degli scrittori. L'arte della guerra, la strategia e la tattica delle azioni militari, l'assedio delle fortezze, la disposizione delle truppe, la descrizione delle armi e la costruzione di torri d'assedio, tutti questi elementi e fenomeni costituiscono l'unicità del poema del Tasso. Restituire l'originale era come tradurre in rima un manuale di tecnica militare o di scherma. Spesso mi mancavano i termini per combinare il pathos alla meccanica, in altre parole per militarizzare il verso. Non perché questi termini non esistano in russo, ma perché esistono al di fuori dalla lingua letteraria.

Come ha fatto per estendere questo diapason lessicale?

RD: Evitando di riempire il testo di arcaismi, mi sono inventato una lingua che non esiste, "parallela" all'originale italiano. In altre parole, ho cercato di creare un'imitazione altrettanto grandiloquente in cui potessero coesistere carneficine e paesaggi lirici, accorati sermoni e sensuali effusioni cortesi, digressioni storiche e descrizioni di intricati alberi genealogici. Tutto questo e molto altro andava espresso in modo tale non solo da non impoverire il tessuto verbale del poema, ma anche da conservarne il tono elevato. Ripeto: quello che ho creato è un'imitazione linguistica, in gran parte stilizzata, che sconfinava dal quadro del nostro vocabolario e delle nostre intonazioni e sfruttava tutte le risorse della letteratura russa classica, prendendo in prestito parole ed espressioni dei miei predecessori per arricchire il più possibile il lessico del testo tradotto.

È noto che le ottave tendono a sospendere la scorrevolezza del testo, producendo a volte un effetto monotono. Come ha risolto questa difficoltà?

RD: È stato l'autore stesso ad aiutarmi, "sbilanciando" costantemente il lettore con improvvisi colpi di scena. Il maggior rompicapo nel tradurre un poema narrativo di questa portata non risiede tanto nella sua cullante scorrevolezza quanto nel pericolo di ingarbugliarsi. L'intreccio di linee narrative, l'accumulazione di eventi, il rapido susseguirsi di nomi richiedono un'attenzione costante da parte del traduttore: mentre lavori alla "bellezza" di ogni singola ottava e a cucire insieme gli episodi, non puoi perdere per un solo istante il filo conduttore. Senza un'articolazione chiara (considerando l'esperienza dei predecessori), non c'è alcuna speranza di impedire al lettore di annoiarsi e di abbandonare la lettura.

Torniamo al tema della battaglia. Concretamente, cosa lo rende fondamentalmente estraneo alla poesia russa?

RD: Nella *Gerusalemme Liberata* il sangue scorre a fiumi. Gli episodi tragici sono brutalmente realistici. La violenza in Tasso è concreta e non poeticizzata: è «sangue e sudore», come viene descritta nel Canto Nono. In russo è stato soprattutto Maksimilian Vološin a cantare la «crudeltà nella vita e gli orrori nell'arte» (žestokost' v žizni i užasy v iskusstve) nella sua raccolta di versi *Usobica* (Il conflitto, 1921), dedicata alle atrocità della Guerra civile di cui è stato testimone. Le scene più truci descritte in quei versi, dai cani che divorano i cadaveri di uomini e cavalli in *Krasnaja Paskha* (Pasqua Rossa) alle madri che mangiano i neonati in *Golod* (Fame), sono anatomicamente brutali e vivide quanto quelle di Tasso. Questo esempio unico nella poesia russa mi è servito come modello per unire brutalità ed elevazione, dandomi la speranza che questa combinazione fosse possibile.

Ma per fortuna la *Gerusalemme Liberata* non si limita a scene di battaglia. Tasso rimane per alcuni aspetti un «poeta spesso lirico e sempre religioso e sognatore», come lo descriveva Heinrich Heine. Per me l'amore è quello “sul campo di battaglia”, un amore nobilitato e idealizzato, contrapposto alle avventure amorose che ostacolano l'adempimento del dovere cristiano.

Un'ultima domanda. In base alla sua considerevole esperienza, cosa contraddistingue secondo lei la traduzione dall'italiano da quella da altre lingue?

RD: È noto che le nostre lingue hanno molto in comune. L'italiano è molto più vicino al russo di quanto non lo siano il francese e a maggior ragione l'inglese. Questa vicinanza si manifesta nell'assenza di norme sintattiche rigide e nella vasta gamma di alternative per l'espressione di idee e sentimenti. La percepiamo nella fonetica e ce ne stupiamo nella fraseologia. Nel suono stesso dell'italiano, l'orecchio russo riconosce una magia familiare. Ma questa familiarità può essere insidiosa, portando i traduttori inesperti a rimanere troppo “vicini” all'originale quando invece bisogna tentare di distillare la poesia di cui è impregnato il testo italiano ed esprimerla nella lingua madre. Se sono riuscito a raggiungere questo obiettivo nella mia traduzione, anche solo in parte, mi potrò ritenere soddisfatto.

Bibliografia

Fonti primarie e traduzioni

- D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Mondadori, Milano 1966-67.
- D. Alighieri, *Božestvennaja Komedija*, trad. A. Iljušin, Mosca 1995/Drofa 2008.
- L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di L. Caretti, 2 voll., Einaudi, Torino 1992.
- L. Ariosto, *Neistovskyj Roland*, trad. M. L. Gasparov, a cura di R. I. Khlodovskij, M. L. Andreev, R. M. Gorokhova, N. P. Podzemskaja, “Nauka”, Mosca 1993.
- A. Belyj, *Na rubežě dvukh stoletij*, Khudožestvennaja Literatura, Mosca 1989.

- Poesia italiana tradotta da poeti russi, XIII-XIX/Ital'janskaja poezija v russkikh perevodakh XIII-XIX veka*, a cura di R. Doubrovkine, Raduga, Mosca 1992.
- F. S. Sologub, *Koroleva Ortruda*, in Id., *Tvorimaja legenda*, Direkt Media, Mosca 2015.
- T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Mondadori (“I Meridiani”), Milano 1974.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. dal francese M. Popov, Mosca 1772.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. A. Šiškov, San Pietroburgo 1818-1819.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. dal francese S. Moskotil'nikov, Mosca 1819.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. S. A. Raič, Mosca 1828.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. A. Merzljakov, Mosca 1828.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. D. Min, 3 voll., “Izdanie A. S. Surovin”, San Pietroburgo 1900.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim*, trad. V. S. Likhachëv, “Izdanie A. A. Kaspari”, San Pietroburgo, 1910; nuova edizione a cura di A. O. Démén, “Nauka”, San Pietroburgo 2007.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Erusalim*, trad. O. Golovnin (R. Brandt), 2 voll., Mosca 1911-1912.
- T. Tasso, *Osvoboždennyj Ierusalim v perevode Romana Dubrovkina*, trad. R. Doubrovkine, “Ivan Limbakh”, San Pietroburgo 2020.
- T. Tasso, *Lettere Poetiche*, in *Opere complete di Torquato Tasso in verso e in prosa*, Co-Tipi di Luigi Plet, Venezia 1935.
- M. Vološin, *Usobica*, in Id., *Stikhotvoreniya i Poemy*, vol. 1, YMCA Press, Parigi 1982.

Fonti secondarie

- K. Batjuškov, *Lettera a P.A. Vjasemskij*, 4 marzo 1817, in Id., *Sočinenija*, vol. 3, San Pietroburgo 1887.
- L. Ginzburg, *O lirike*, Sovetskii Pisatel', Leningrado 1974.
- H. Heine, *Heinrich Heines sämmtliche Werke. Dreizehnter Band. Erster Teil. Vermischte Schriften*, Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg 1867.
- P. A. Katenin, *Pis'mo k izdatelju*, in *Russkie pisateli o perevode: XVIII-XX vekov*, a cura di Ju. Levin, A. F. Fedorov, “Sovetskij pisatel'”, Leningrado 1960.
- G. Pascoli, *Il fanciullino* (1897), Feltrinelli, Milano 2019.
- F. Prokopovič, “O poetičeskem iskusstve”, *Sočinenija*, a cura di I. P. Eremin, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR (Leningradskoe otdelenie), Mosca-Leningrado 1961.
- E. Russo, *Guida alla lettura della «Gerusalemme liberata» di Tasso*, Laterza, Roma-Bari 2014.
- O. Sedakova, *Perevesti Dante*, “Ivan Limbakh”, San Pietroburgo 2020.
- E. Solonovich, *Come è letta la poesia italiana all'estero?*, in “Nuovi Argomenti”, 9 gennaio 2014.
- M. Vološin, “Žestokost' v žizni i užasy v iskusstve”, *Iz literaturnogo nasledija*, “Aleteia”, San Pietroburgo 1999.