

## LE DIMENTICATE BENEMERENZE DI N. N. STRACHOV

L'uomo non appare figura di grande rilievo. Lo troviamo, è vero, sempre a mezzo nel mondo culturale del secondo Ottocento, ma si parla di lui solo in relazione a qualcuno di lui più in vista, già più importante. È in grande dimistichezza con Dostoevskij, in corrispondenza con Tolstoj, amico di Grigor'ev, di Turgenev, a mensa da molti, buon conoscitore di tutti. È delicato e gentile, ma elusivo, nella conversazione evita le risposte dirette, non vuol mai parlare di sé, preferisce sentire come la pensano gli altri.

Qualche anno dopo la morte di Dostoevskij si comporta male. Denuncia un "terribile vuoto" per quella morte, scrive un'ammirata biografia dello scomparso, la manda a Tolstoj e vi aggiunge una lettera in totale contrasto col contenuto del volume. Ha trattato, dice, l'argomento con vera "ripugnanza". Non ha mai potuto soffrire Dostoevskij, "uomo cattivo invidioso dissoluto", capace di pensare solo a se stesso, simile in tutto ai peggiori personaggi dei suoi romanzi. La requisitoria è senza misericordia. Quando, appena nel 1913, cioè a distanza di trent'anni, la lettera viene pubblicata da una rivista, la vedova di Dostoevskij non crede ai suoi occhi: Strachov era un amico, sempre per casa, ospite fisso la domenica, amato da tutti, con le stesse convinzioni gli stessi ideali. Cosa intendeva con quelle calunnie?

Si fanno due ipotesi: che la biografia troppo elogiativa di Dostoevskij avesse bisogno di un correttivo, dato l'atteggiamento di Michajlovskij, critico di moda con il suo celebre articolo "Un ingegno crudele"; oppure che la lettera a Tolstoj sia stata una risposta per i posteri a certi giudizi sprezzanti di Dostoevskij su Strachov, trovati da Strachov stesso nei materiali d'archivio avuti in consegna dalla vedova, proprio per la biografia. Ipotesi entrambi poco lusinghiere per il critico, ma speculari e però opposte alle sue virtù.

Perché Strachov non è solo un vanesio che si accoda ai grandi per carpirne un po' di luce, privo di idee e di personalità. È anche un vanesio. Ma se tende a far parlare gli altri piuttosto che parlare di sé, lo fa perché gli interessano tutti i punti di vista. Se è slavofilo e terriero, amico di Grigor'ev e dei fratelli Dostoevskij, collaboratore fisso delle loro riviste, non si sente iscritto a un partito. Collabora a "Il tempo" quando scoppia la rivolta polacca. Scrive sull'argomento "Una questione fatale". Vale la pena di leggere l'articolo (L. R. Avdeeva, *Russkie mysliteli*, Moskva 1992, pp. 175-184) e non perché la prosa sia alata ma perché Strachov assume una sua posizione precisa. Dopo tanti accadimenti, tante dispute, tanti capolavori, tanta filosofia, l'autore sembra rievocare alcuni capitoli della "Lettera" di Čadaev e riproporre la problematica che essa comporta.

Perché è scoppiata la rivolta polacca? si chiede Strachov. I motivi più ovvi possono essere due: motivi sociali – più diritti più giustizia più eguaglianza – e motivi nazionalistici – libertà dal dominio straniero. Ma c'è anche un terzo motivo che alimenta la rabbia dei polacchi: i russi al loro confronto sono solo dei barbari. Né si dica che l'essere una nazione grande e potente esclude la barbarie. Si dica piuttosto che subire il giogo di un popolo disprezzato diventa un'esasperazione e un martirio. Si può forse dare torto ai polacchi? Essi sono i portatori della civiltà europea tra gli slavi ed è difficile per i russi dimostrare l'opposto. Certo i russi possono sostenere di non aver assorbito nulla di quanto i polacchi hanno tentato di insegnare, grazie a una loro identità non ancora venuta a maturazione, possono anche sostenere che la decantata civiltà polacca non ha concesso alla Polonia di essere forte e felice. Ma non si risolve così la questione polacca. I russi potranno giudicare la civiltà polacca solo quando avranno una civiltà propria da contrapporre. Civiltà che ancora non si vede, che ha però i presupposti per formarsi: il grande corpo dello Stato non può non nascondere un'anima. È l'anima del popolo che i russi debbono imparare a conoscere e ad esaltare. Allora nascerà una civiltà "popolare indigena rara", superiore a quella dei polacchi presa in prestito dall'Europa e quindi esteriore non intima. Ma tutto questo è ancora di là da venire e ci vorrà molto tempo. Intanto non resta che analizzare con pazienza e senza tanto orgoglio dalle due parti i rapporti reciproci.

L'articolo di Strachov sfuggiva alla disattenta censura ma provocava la sospensione della rivista. Sarebbe resuscitata da lì a poco col nome di "Epoca", sia pure con grave danno economico per i fratelli Dostoevskij. E Strachov continuava ad essere amico di tutti. Bocciato il suo articolo come a suo tempo la lettera di Čaadaev, Strachov non subiva persecuzioni di sorta e nessuno equivocava come per Čaadaev sul suo messaggio. Passava inosservato. Di fronte alla questione polacca i russi formavano due schieramenti ben chiari, contrapposti e irriducibili: si potevano detestare i polacchi e quasi trovarli indegni di vivere o si difendevano, ma non per solidarietà umana, bensì per contestare il potere russo e l'assolutismo. Ogni ragionamento era escluso. Invece Strachov preferiva ragionare.

Figlio di prete, allevato in seminario, aveva studiato legge a Pietroburgo per qualche anno ed era poi passato a matematica. Aveva insegnato scienze naturali nelle scuole superiori e infine s'era messo a fare il critico letterario, il pensatore, il filosofo. Esperto di molti ambienti dunque e versatile. Forse proprio questa versatilità lo aveva reso scettico di fronte all'imperversare delle ideologie e del fanatismo, tipico di quegli anni. Non sentiva infatti di appartenere a nessun gruppo o lega o società. Era slavofilo più per simpatie personali che per affinità di orientamento, era "terriero" perché stimava Grigor'ev e perché credeva anche lui nel popolo e nelle sue potenzialità spirituali derivate dalla terra (la *počva*) che l'aveva nutrito e caratterizzate da essa. Vedeva in sostanza le stirpi umane diverse da suolo a suolo, come la fauna e la flora, e però molto simili e però partecipi tutte di

quell'unità organica che unisce l'uomo alla natura, lo spirito alla materia.

Vicino al suo amico Danilevskij in questo riconoscimento da naturalisti delle varietà delle stirpi umane, che Danilevskij chiamava “tipi storico-culturali”, Strachov non accettava o per lo meno attenuava l'analogia con le scienze naturali per i cicli biologici – nascita, maturazione e morte – dei tipi “storico-culturali”. Non lo convinceva il “nazionalismo biologico” dell'amico che portava alla supremazia delle stirpi slave con la Russia in testa. Ma gli interessava la molteplicità delle stirpi o dei “tipi” per negare ogni supremazia dell'uno o dell'altro e per ricondurre tutti alla misteriosa unità primigenia, al primo motore che è Dio. *Il mondo come un tutto* è appunto il titolo della sua principale opera filosofica. Da qui l'accettazione dell'altro, il diverso, l'interesse per lui, sia come uomo sia come popolo, sia nel campo culturale sia in quello sociale; da qui l'esigenza che l'arte sia libera e l'artista lontano da ogni ideologia; da qui le critiche agli slavofili troppo chiusi nei loro orizzonti e l'attenzione ai rivoluzionari non meno fanatici, ma di un fanatismo di altro genere; da qui nel privato quel far parlare gli altri e tacere di sé non per rubare idee altrui, ma per tenerne conto per arrivare con quell'aiuto alla verità, al reciproco accordo, liberi tutti dalla “tirannia dei propri pensieri”.

A questo atteggiamento conciliante in un'epoca di tensioni estreme Strachov dava un nome: era il “principio di tolleranza teorica” (*teoretičeskaja terpimost'*) che i russi e non solo i russi avrebbero dovuto meditare e che non meditarono mai. Grazie alla sua “tolleranza teorica”, solo Strachov, che non era né slavofilo né panslavista né nichilista né radicale, aveva ragionato con sensatezza sulla questione polacca e aveva messo in dubbio il diritto della Russia di imperversare su quel paese. Pensiamo che un uomo come Herzen aveva esitato a lungo prima di schierarsi coi polacchi ribelli e un uomo come Puškin, nella precedente rivolta del 1830, aveva rivendicato nella poesia “Ai calunniatori della Russia” il diritto della Russia di amministrarsi la Polonia a suo piacimento.

Laura Satta Boschian

## LA "KANTELETAR" IN ITALIANO

Elias Lönrot è ovunque conosciuto come l'elaboratore, il rapsodo (nel senso etimologico) del *Kalevala*. Anche per l'Italia è così. Le ragioni di tutto ciò sono varie: 1) il *Kalevala* è un'opera epica tutto sommato compiuta, finita, con una trama molto complessa sì, ma logicamente concatenata e avvincente; 2) ha avuto la fortuna di essere validamente *pubblicizzato* già cent'anni fa da Domenico Comparetti;<sup>10</sup> agli inizi del nostro secolo è stato integralmente tradotto tre volte;<sup>11</sup> inoltre 3) la più parte degli studi in italiano di letteratura finlandese s'impennano su di esso.<sup>12</sup>

È comprensibile quindi che tutti, e non solo in Italia, considerino il *Kalevala* l'*opus vitae* di Lönrot.

In realtà l'impegno più articolato e più continuato del grande finlandese ruota attorno non ai canti epici, ma a quelli lirici. Infatti la prima opera che si premura di pubblicare — sfruttando subito il materiale poetico popolare raccolto nel primo dei nove viaggi di studio, compiuti in Finlandia orientale e in Carelia fra il 1828 e il 1839 — è *Kantele*, nome della cetra finlandese a cinque corde (I e II Parte 1829; III 1830; IV 1831). Ancora, dopo l'edizione del *Vanha Kalevala* (1835), nel mensile da lui fondato e diretto *Mehiläinen* stampa complessivamente 51 liriche. Nel frattempo è venuto riordinando dell'altro materiale e nel 1838 ha ormai predisposto quello che sarà chiamato *Alku-Kanteletar* (*Proto-Kanteletar*), edito solo nel 1929 dalla *Suomalaisen kirjallisuuden seura*, a cura di O. Relander. Infine nel 1840, dopo aver portato a termine nel 1838 il suo ottavo viaggio in Carelia (durante il quale ebbe la ventura di giovarsi dell'informatrice più feconda, Mateli Kuivalatar) e nel 1839 il nono, fa apparire la stesura classica della *Kanteletar* (*Fata del Kantele*). Questa antologia di canti lirici è suddivisa in tre libri (*kirjat*): il I comprende 238 creazioni, il II 354, il III 60, per un totale di 652; in tutto i versi sono 22.329, poco

<sup>10</sup> Il *Kalevala* o la poesia tradizionale dei Finni. Roma 1891 [Ristampa anastatica, Milano 1989].

<sup>11</sup> *Kalevala*. Poema finnico. Versione italiana di Iginò Cocchi. Città di Castello 1909; *Kalevala*. Poema nazionale finnico, Tradotto nel metro originale da Paolo Emilio Pavolini. Milano, Palermo, Napoli 1910; *Kalevala*. Epopea nazionale finlandese. Trad. italiana con prefazione e note di Francesco di Silvestri-Falconieri. Lanciano 1912.

<sup>12</sup> D. Gheno, L'Italia e la letteratura di Finlandia — Rapporti culturali tra Italia e Finlandia, Henrik Gabriel Porthan Instituutti, Julkaisuja 11. Turku 1987, p. 172.

meno dei 22.795 del *Kalevala*.

Ora, mentre i 50 runi del *Kalevala* sono stati tutti volti in italiano (e nelle principali lingue mondiali), dei 652 canti della *Kanteletar* abbiamo solo un assaggio, pur se sostanzioso: si tratta dei 152 (quasi un quarto degli originali) tradotti da Renzo Porceddu in *Kanteletar. Raccolta di liriche popolari finniche* (Prefazione di Lauri Lindgren e Luigi de Anna, Presentazione di Senni Timonen, Irma e Benito Casagrande Editori, Turku 1992, 238 p., con 13 illustrazioni a colori di Akseli Gallen-Kallela).

Non sono, è vero, gli unici canti della *Kanteletar* che si possono leggere nella nostra lingua. P. E. Pavolini ne aveva pubblicati sei in *Kalevalaseuran vuosikirja* (16, 1936: 232–237), tra cui I, 1; L. Salvini — nominalmente — dieci nella rivista “Poeti d’oggi” (ott. 1938: 7–15); di tre di questi però, almeno col titolo dato da Salvini: *Suot sulavi, maat valuvi; Paimenen ilo; Kuollut morsian*, non c’è traccia nell’edizione canonica finnica. Anche C. Mutti, Ee. Uotila e lo stesso Porceddu avevano dato alla stampa qua e là delle loro versioni; R. Wis invece, che comunicava di averne tradotti circa centocinquanta,<sup>13</sup> purtroppo non li pubblicò mai.

Sotto l’aspetto, per così dire, tecnico le liriche finniche consistono di versi non suddivisi in strofe, nel classico metro di otto sillabe a quattro piedi trocaici. Sono però spessissimo piedi trocaici alquanto adattati, addomesticati. I versi metricamente *perfetti*, con piedi costituiti da una lunga e una breve, rientrano quasi fra le rarità: uno è, per es., *Väinä/möisen/ veistä/mäksi* (I,1, v. 5). Il più delle volte le lunghe sono quelle che per l’accento o altro venivano pronunciate o cantate apposta più lunghe, le brevi quelle per analogo motivo articolate più brevi: un esempio emblematico è *Laulai/sinpa,/ taitai/sinpa* (I,3, v. 1), dove *-lai-* e la seconda *-tai-*, malgrado contengano un dittongo, cioè siano per natura lunghe, dalla prospettiva metrica sono brevi, perché postoniche.

Vista dunque la licenza poetica, ossia metrica, pressoché continua dei *maestri cantori* finlandesi, è ingrato tentare di rispecchiare con regolari ottonari italiani il verso finnico. E infatti giustamente Porceddu, quando gli viene spontaneo, tende all’ottonario, ma per lo più si muove liberamente nel numero delle sillabe. D’altro lato l’italiano, con le sue parole semanticamente meno sintetiche o sintetizzanti, mal si presta a un ottonario serio, a meno che non si voglia dare al componimento un ritmo martellante o da filastrocca, sul tipo:

L’Imperànte è un uomo onèsto;  
un po’ dùro, un po’ tiràto,  
un po’ ciùco, ma del rèsto

<sup>13</sup> R. Wis, *Terra boreale*. Porvoo–Helsinki 1969, p. 108.

ama i sùdditi e lo Stàto...<sup>14</sup>

Se prendiamo l'inizio della *Kanteletar* (I,1, vv. 1-5):

Ne varsin valehtelevat,  
tuiki tyhjeä panevat,  
jotka soittoa sanovat,  
arvelevat kanteletta,  
Väinämöisen veistämäksi...

mi sembra che Porceddu lo renda in modo più piano, più pacato che non, per es., Pavolini, con i suoi ottonari monotonamente ritmati.

Porceddu  
È propriamente bugiardo,  
parla invero a vanvera,  
chi sostiene che il suono,  
chi crede che il kantele  
fu fabbricato da Väinämöinen...

Pavolini  
Veramente cose vane  
e menzogne metton fuori  
quei che dicono che l'arpa,  
lo strumento dei cantori,  
fu da Väinö lavorata...

E ciò, nonostante che sia Porceddu che Pavolini si curino di conservare le allitterazioni (ovviamente non le stesse!) del finnico (cf. *Kanteletar: varsin valehtelevat, tuiki tyhjeä, soittoa sanovat* ecc.; Porceddu: *sostiene suono, chi crede che kantele, fu fabbricato*; Pavolini: *veramente vane, menzogne metton, quei che*), e non tralasciano i parallelismi (cf. Porceddu: *È propriamente bugiardo, / parla invero a vanvera*; Pavolini: *Veramente cose vane / e menzogne...*): allitterazione e parallelismo, due degli accorgimenti stilistici spontanei della poesia popolare finnica, anzi ugrofinnica, che rifugge invece dalla rima (peraltro timidamente tentata da Pavolini, nei versi citati, con *fuori... cantori*), rima assai difficile da realizzare — almeno come la intendiamo noi — nelle lingue agglutinanti dall'accento fisso sulla prima sillaba.

È evidente che il parallelismo si applica automaticamente se si segue con fedeltà il testo finnico (cfr. *soittoa = kanteletta*; Porceddu: *suono = [metaforicamente] kantele*; Pavolini: *arpa = strumento dei cantori*). Altra questione è l'allitterazione, che esige una ricerca attenta delle parole adatte: secondo me, del resto, a tale riguardo è preferibile attenersi a un'*aurea mediocritas* — come ha fatto Porceddu — che non abbondare, poiché essa può con la sua monotona occorrenza dilatare quell'impressione di filastrocca, di gioco di parole, cui prima alludevo.

Per passare alla selezione delle liriche, Porceddu mostra una predilezione per la parte effettivamente più lirica della *Kanteletar*, traducendone un maggior numero

<sup>14</sup> G. Giusti, *La guigliottina a vapore*, vv. 13-16, cf. Migliorini-Chiappelli, *Lingua e stile*. Firenze 1952, p. 207.

dei libri I e II, e assai poche del III, al quale ultimo lui attribuisce il titolo *Canti epici*, mentre per il contenuto non interamente epico a *Virsilauluja* potrebbe forse convenire *Cantici* o *Canti solenni*: è, a es., un brano narrativo con relativa morale la prima poesia di questo Libro trasposta in italiano (III,4): *Il servo e il padrone d'Estonia* (*Viron orja ja isäntä*), in fondo una parafrasi della parabola del ricco epulone.<sup>15</sup>

Il nostro traduttore aveva una ragione importante per non dilungarsi col III libro: ci sono tanti riferimenti storici e mitologico-fiabeschi prettamente finlandesi che sarebbero occorse note esplicative su note, con un appesantimento troppo dotto dell'agile e piacevole volume. Per il motivo opposto egli ha invece indugiato sui libri I e II, il cui contenuto ha orizzonti universali, e comporta sentimenti umanissimi con una netta prevalenza — da poesia davvero nordica — del dolore.

Subito al principio del Libro I (dal titolo *Canti comuni*, *Yhteisiä lauluja*), il *kantele* stesso è fatto nascere non concretamente da *lische di grosso luccio* (I,1, v. 7) — come nel *Kanteletar* XL, vv. 235–238 —, ma simbolicamente *modellato dal dolore* (v. 10) e da *giorni infausti, disgrazie eterne, triboli e tormenti* (vv. seguenti). Nei canti successivi a impersonare la sofferenza è un'orfana che non ci sta a essere derisa (I, 3), una donna sfinita e malata (I,6), una famiglia caduta in miseria (I, 15), un bracciante disoccupato (I,30), e così via con più o meno intensità. Talvolta ci sorprende un tocco di comicità, come nel breve *Se le avessi, non le getterei* (*Kun saisin, en heittäisi* — I,19), in cui il poveruomo, prospettandosi di poter calzare un paio di scarpe, annuncia di non voler più toglierselo fino alla tomba. Ma ciò è tutt'altro che frequente. Persino nel canto sull'origine della birra (*Oluen synty* — I,110), a differenza di quanto ci si attenderebbe, predomina la raccomandazione morale alla moderazione, con in conclusione un'immagine di tristezza.

Poesie che invitano alla spensieratezza si trovano in genere nella sezione IV (*Canti dell'infanzia*, *Lasten lauluja*). Sono propriamente delle filastrocche: non per nulla ad alcune Porceddu ha apposto il titolo di *Filastrocca I* (*Takoi seppä viikatteita* — I,211), *Filastrocca II* (*Ken söi kesävoin?* — I,214) ecc. Dal punto di vista della resa metrica qui non avrebbe in teoria stonato l'ottonario, senonché in questo caso sono i testi originali stessi a presentare *irregolarità*: si contano versi — oltre che di 8 — di 4, 5, 6, 7 sillabe, mescolati nel medesimo brano; pertanto il traduttore ha fatto bene a non discostarsi dalla sua versificazione libera.

Il Libro II (*Canti speciali*, *Erityisiä lauluja*) è rappresentato nell'edizione italiana in tutte e quattro le sue sezioni: *Canti di ragazze* (*Tyttöin lauluja*), *Canti di donne* (*Naisten lauluja*), *Canti di ragazzi* (*Poikien lauluja*), *Canti di uomini*

<sup>15</sup> R. Porceddu, La parabola del ricco epulone in una ballata medievale finnica. — "Settentrione". Rivista di Studi italo-finlandesi, III, Turku 1991

(*Miesten lauluja*), ed è ugualmente a un buon livello interpretativo.

Non vi potevano mancare, fra i *Canti di ragazze*, due delle varianti kanteletariane della popolare *Jos mun tuttuni tulisi*, “probabilmente il testo poetico di qualsiasi letteratura che ha avuto più traduzioni in lingua straniera” (Wis, Terra boreale, p. 108), *Se il mio amato arrivasse* (*Kun mun kultani tulisi* – II,43) e *La natura provvederà* (*Luonto luoun luoksi tuopi* – II,50). Nella versione primitiva, più concisa e un po’ meno elaborata di quelle presenti nella *Kanteletar*, questa lirica amorosa alla metà dell’800 fu tradotta in quasi 400 lingue; solo in italiano e nei suoi dialetti allora ebbe 18 interpretazioni (Wis, Terra boreale, p. 111), anzi proprio Wis la ripubblicò in giorni vicini a noi sotto il titolo *La più bella poesia d’amore finnica*. Eccone i primi quattro versi come proposti da Wis (Terra boreale, p. 109), con i corrispondenti di *Kanteletar* II, 50 nella veste data loro da Porceddu:

Wis

Se venisse quello che conosco,  
se quello che vedevo prima si facesse rivedere,  
gli appiccicherei un bacio,  
anche se avesse sulla bocca sangue di lupo...

Porceddu

Se ora il mio amato venisse,  
se quello a me noto apparisse,  
un bacio gli darei repentino,  
al sorriso le labbra allargherei?

Anche nella scelta dal Libro II, comunque, Porceddu ha voluto fossero inclusi i temi principali ivi toccati. Nei *Canti di ragazze*, con le aspirazioni e le pretese nunziali, vi è il compianto per l’amato scomparso (II,53), la nostalgia della serva per la propria terra (II,118), il rifiuto di diventare nuora (II, 140); nei *Canti di donne*, ninne-nanne (tra cui una, tragica, al bimbo morto – II,178), rimpianto della casa natia (II,185), delusione matrimoniale (II,199, 208 ecc.); nei *Canti di ragazzi* voglia di amore (II, 238), spaconate (II, 245), dispiacere per aver scialato (II, 253), evasione dal proprio ambiente (II, 263); nei *Canti di uomini*, desiderio di divertimento (II, 272, 273 ecc.) e di ebbrezza (II,292), pentimento per aver abbandonato la famiglia (II, 304), invocazione allo spirito della caccia (II, 339) ecc.

Del Libro III — come ho accennato — vi è poco (appena 5 canti), ma è sufficiente a confermare, anche in questa specie di canti narrativi, la nota prevalente della poesia popolare finnica: il dolore, il pessimismo, il destino per forza infelice. E l’ultimo componimento (*La morte viene sciando*, *Hiihtäjä-surma* – III, 60) — sulla morte che andando sugli sci decide di portar via dalla grande casa la nuora, *la moglie del figlio* — non è che il degno suggello della *Kanteletar* sia finnica che italiana.

Danilo Gheno