

Nuove Ricerche Umanistiche



MIGRAZIONI ED ESILI NEL NOVECENTO

Prospettive tra ispanistica e russistica

a cura di Iris Karafillidis e Angela Moro

P I S A
UNIVERSITY
PRESS

Migrazioni ed esili nel Novecento : prospettive tra ispanistica e russistica / a cura di Iris Karafillidis e Angela Moro. - Pisa : Pisa university press, 2022. - (ILLA-Nuove ricerche umanistiche ; 8)

304.8094 (23.)

I. Karafillidis, Iris II. Moro, Angela <1992- > 1. Migrazioni - Spagna - 20. Sec. 2. Migrazioni - Russia - 20. Sec. 3. Emigrati spagnoli - 20. Sec. 4. Emigrati russi - 20. Sec.

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

Collana ILLA - Nuove Ricerche Umanistiche

Responsabile: Roberta Ferrari

Direzione: Giorgio Masi, Enrico Di Pastena, Mauro Tulli

Collana fondata da: Alberto Casadei, Marina Foschi, Mauro Tulli

Comitato Scientifico: Albert R. Ascoli (Univ. Berkeley, Ca.), Simone Beta (Univ. Siena), Pietro U. Dini (Univ. Pisa), Francesca Fedi (Univ. Pisa), Maria Letizia Gualandi (Univ. Pisa), Juliane House (Univ. Amburgo), Mario Labate (Univ. Firenze), Irmgard Männlein-Robert (Univ. Tübingen), Guido Mazzoni (Univ. Siena), Paolo Pontari (Univ. Pisa), Biancamaria Rizzardi (Univ. Pisa), Emanuele Zinato (Univ. Padova)

Si ringraziano per la collaborazione scientifica fornita a questo volume Federica Cappelli (Univ. Pisa), Enrico Di Pastena (Univ. Pisa), Stefano Garzonio (Univ. Pisa) e Marco Sabbatini (Univ. Pisa).

UPI

UNIVERSITY
PRESS ITALIANE

Membro Coordinamento
University Press Italiane

Volume realizzato con i contributi dell'Università di Pisa per iniziative scientifiche organizzate dai dottorandi.

In copertina: Elaborazione grafica di Luca Zupancic.

© Copyright 2022

Pisa University Press

Polo editoriale - Centro per l'innovazione e la diffusione della cultura

Università di Pisa

Piazza Torricelli 4 · 56126 Pisa

P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504

Tel. +39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945

E-mail press@unipi.it · PEC cidic@pec.unipi.it

www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-3339-715-3

layout grafico: 360grafica.it

L'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons: Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0).

Legal Code: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.it>



L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte.

L'opera è disponibile in modalità Open Access a questo link: www.pisauniversitypress.it

INDICE

INTRODUZIONE. UNA CONDIZIONE METAFISICA <i>Iris Karafillidis, Angela Moro</i>	5
«UNA ESCRITORA [...] SIN IDEAS POLÍTICAS Y SIN COMPROMISOS»: IL SOGGIORNO AMERICANO DI CARMEN LAFORET COME ROTTURA DELL' <i>INSILIO</i> <i>Maura Rossi</i>	13
MIGRANTI DELLA CONOSCENZA: DONNE RUSSE NELLA SCIENZA ITALIANA DEL PRIMO NOVECENTO <i>Agnese Accattoli</i>	31
RAFAEL ALBERTI IN ITALIA: DALLA DIFFUSIONE DELL'OPERA POETICA ALL'ESILIO <i>Laura Mariateresa Durante</i>	49
EMIGRAZIONE E LETTERATURA RUSSA A FIRENZE: SCRITTURE E TRADUZIONI <i>Giuseppina Larocca</i>	63
ESILIO E MEDIAZIONE CULTURALE: LA TRADUZIONE DE <i>LOS SANTOS</i> DI PEDRO SALINAS <i>Luisa Selvaggini</i>	89
UN PROJET SUR LA FRANC-MAÇONNERIE RUSSE DANS L'HISTOIRE CULTURELLE DE L'EMIGRATION POSTREVOLUTIONNAIRE EN FRANCE (1920-1960) <i>Claudia Pieralli</i>	109
INDICE DEI NOMI	129
ELENCO DELLE AUTRICI	137

EMIGRAZIONE E LETTERATURA RUSSA A FIRENZE: SCRITTURE E TRADUZIONI

Giuseppina Larocca

Abstract

В статье представлены два интересных и необыкновенных примера русской эмиграции во Флоренцию в первые десятилетия XX века. С одной стороны, это поэтический опыт Татьяны Ивановны Лопухиной (1890-1978), эмигрировавшей во Флоренцию вероятно в 10-е гг., автора нескольких стихотворений на итальянском и французском языках, посвященных Тоскане, а с другой стороны, переводческая деятельность художника Сергея Николаевича Ястребцова (1881-1958) совместно с Арденго Соффичи, занимающимся переводами первого собрания рассказов Антона Чехова на итальянском языке (Racconti, Edizioni "La Voce", 1910).

Поэтическое творчество и перевод, таким образом, способствуют созданию «флорентийского» мифа в русском литературном тексте, в также распространению русской литературы в Италии.

1. Premessa

Seppur meno significativa da un punto di vista letterario rispetto a quella di Berlino, Parigi e Praga, l'emigrazione russa in Italia si è espressa attraverso una pluralità di voci letterarie che, come Vjačeslav Ivanov (il caso più rappresentativo), Anatolij Gejncel'man, Osip Féline e Lia Neanova¹, si sono cimentate con la scrittura in lingua italiana, rivitalizzando quel 'testo italiano' nella letteratura russa dai profili sempre più nitidi che addirittura si dirama negli ulteriori rivoli urbani interessati dalla diaspora. Venezia, Milano, Firenze, Roma, Napoli non solo mantengono la loro identità toponomastica, ma assumono una particolare morfologia semiotica nelle composizioni letterarie, diventando un campo di tensione in cui convergono aneliti, proiezioni, malinconie e apprensioni attraverso

¹ Sui poeti russi attivi anche in lingua italiana cfr. Garzonio 2005, 2011; Gardzonio 1993, 2000, 2006, 2011; Poljakov 1994; Gejncel'man 2012; Madzdzukelli 2011.

l'elaborazione di un prolifico immaginario estetico. Nonostante la critica abbia rinvenuto e indagato con precisione le esperienze di scrittori russi in Italia, vi sono, tuttavia, alcuni piccoli territori ancora inesplorati che riproducono immagini e stili intorno al mito, ma anche all'anti-mito, delle singole città italiane della prima metà del Novecento. Accanto a queste preziose scritture dell'emigrazione, e molto spesso anche per loro merito, si è attivato un importante circuito in cui le opere letterarie, soprattutto i classici russi, sono stati sottoposti al processo di traduzione e quindi sono penetrati in maniera più sistematica nell'universo culturale italiano. Dalla fine dell'Ottocento si eredita la tendenza alla traduzione dei grandi romanzi di Dostoevskij e Tolstoj, nella quasi totalità veicolata attraverso il francese e in larga parte per iniziativa della casa editrice milanese Treves². Agli albori del nuovo secolo la contrapposizione tra i due scrittori si colloca in un dibattito filosofico ed estetico ancora più ampio che ha come epicentro il gruppo de *La Voce* con i più eminenti rappresentanti Giovanni Papini (peraltro anche collaboratore di *Vesy*), Giuseppe Prezzolini, Ardengo Soffici, ma anche Giuseppe Vannicola e Carlo Michelstaedter, legati al mondo russo per ulteriori vicende biografiche³, fino a Massimo Bontempelli e Nicola Moscardelli. Diversi sono i punti di vista rispetto alla visione del mondo dostoevskiana e tolstojana – si pensi alle letture antitetiche offerte da Prezzolini e Papini – che comunque testimoniano una ricerca di una nuova tavola di valori e paradigmi per rispondere all'obsoleto positivismo ottocentesco e alla più recente e ingombrante esperienza dannunziana (Cfr. Carpi 2003: 1-19).

Tra le pagine significative di questo processo Firenze occupa un posto di prim'ordine e negli anni Dieci si adoperava con il mercato editoriale delle riviste, le stamperie e le case editrici per una pionieristica esplorazione del campo letterario russo. La prima e coraggiosa impresa editoriale promotrice di traduzioni dal russo è rappresentata da *Edizioni della Voce*, fondata nel 1909 per iniziativa di Giuseppe Prezzolini e

² Dostojewsky 1887. Si trattava di una traduzione dal testo francese di M. Neyroud (1886), con una prefazione di Eugène-Melchior de Vogüé. Altri titoli dostoevskiani pubblicati da Treves furono: *Il delitto e il castigo* (Dostoevski 1889, poi ristampato nel 1903; il terzo volume di questa prima ristampa è curato da Katia L. Tolstoj); *Povera gente* (Dostojewski 1891); *I fratelli Karamazoff. Romanzo* (Dostojewski 1901); *I fratelli Karamazoff. Romanzo* (Dostojewski 1902). Per queste traduzioni e, più in generale, per Dostoevskij in Italia si rimanda a Adamo 1998, in particolare le pp. 26-37. Per Tolstoj, invece, alcune delle opere più significative del catalogo Treves sono: *Anna Karenine: romanzo* (Tolstoj 1887); *I cosacchi* (Tolstoj 1915).

³ Compagna di Carlo Michelstaedter a cui lo scrittore deve la sua conoscenza del russo è l'emigrata Nadja Baraden, morta suicida a Firenze nel 1911; musa ispiratrice di Giuseppe Vannicola è Ol'ga Lichnickaja.

subordinata all'esperienza del periodico vociano (cfr. Simonetti 1981: x). Sfogliando il catalogo della casa editrice e prestando attenzione alle opere e agli autori russi scelti, si avverte la presenza delle diverse anime conviventi prima all'interno della rivista e poi nella casa editrice: Dostoevskij, Tolstoj e Čechov sono senza dubbio gli scrittori privilegiati da questa selezione e diventano una sorta di *alter-ego* di Papini, Prezzolini e Soffici, loro profondi estimatori⁴. Una riflessione attigua, ma non meno importante, riguarda i traduttori di queste opere. In questo torno temporale – le condizioni muteranno nella seconda parte del decennio con Ol'ga Resnevič Signorelli ed Eva Kühn Amendola – i traduttori non nascono come professionisti, ma come amanti e cultori della propria letteratura nazionale, emigrati che si muovono nell'estesa rete vociana con cui, seppur per diversi motivi e formazione, condividono lo slancio idealista.

Attraverso questo duplice prisma di scrittori emigrati divenuti anche mediatori culturali il contributo presenta alcune voci della Firenze del tempo, nello specifico l'esperienza della poetessa Tat'jana Lopuchina e quella dall'artista russo Sergej Jastrebcov, traduttore insieme a Soffici, delle prime opere di Čechov a Firenze e in Italia.

2. La scrittura dell'emigrazione: Tat'jana Lopuchina

Sull'immagine di Firenze pluriennali ricerche hanno ricostruito il catalogo dei volti assunti dalla città⁵. Tat'jana Ivanovna Lopuchina (1890-1978) si colloca nel florido contesto fiorentino del primo Novecento,

⁴ Papini 1904, 1910, 1913: 337; Casari 1988; Kauchtschischwili 1978; Vassena 2012; De Michelis 2012; Prezzolini 2016; Soffici 1912.

⁵ La nuova espressione letteraria del Novecento annovera una ricca pletora di scrittori e pensatori: ai poeti citati nelle prime battute di questo saggio si aggiungono le voci più note di Aleksandr Blok, Nikolaj Berdjaev, Aleksandr Benois, il gruppo del *Mir iskusstva*, Osip Mandel'stam. Una prima antologia di testi è stata presentata nell'opera in 4 volumi dedicata alle città italiane e curata da Aleksej Kara-Murza e, più recentemente la versione russa. Per la 'Firenze russa', cfr. Kara-Murza 2005, 2016. Oltre alle note rappresentazioni blokiane si affiancano visioni fiorentine come «limpida armonia» e «immortalità» (Benois) e contemporaneamente grande sfacelo e «fallimento del Rinascimento» (Berdjaev). È dunque un nesso dialettico cogente, pressante, a tratti persino ingombrante che la cultura russa intende esperire per rintracciare il profondo significato della creazione nonché il ruolo dell'artista e del poeta nel processo creativo. Il tema del Rinascimento nella cultura russa fra Otto- e Novecento attende ancora una sistematica riflessione che tenga conto di una panoplia di attori di diversa formazione. Al di là delle innumerevoli immagini è evidente l'assoluta inadeguatezza – avvertita da parte russa – della lettura antropocentrica del Rinascimento intrapresa dalla scuola italiana del tempo, Papini *in primis*.

ma il suo destino letterario attende ancora di essere ricostruito e analizzato nella sua interezza. A oggi le sue notizie biografiche sono desumibili principalmente da alcune pagine di *Grafy Ludol'f* (2013), volume curato da Elena Scammacca Del Murgò a cui si deve anche il recente rinvenimento di un diario in italiano tenuto da Lopuchina negli anni del secondo conflitto mondiale, di recente pubblicazione (Skamakka del' Murgò 2021a).

Poetessa, traduttrice, corrispondente di Giovanni Papini negli anni Trenta, Lopuchina è figlia di Tat'jana Krasnokutskaja e Ivan Nikolaevič Lopuchin, poeta indubbiamente minore della letteratura russa, ma comunque sperimentatore del verso come attesta l'antologia fresca di stampa *V Časy razdum'ja. Liričeskie stichi i sonety* curata da Scammacca Del Murgò (Skamakka del' Murgò 2021b).

Vissuta tra Russia e Polonia, Tat'jana si trasferisce a Kiev e poi in Francia e giunge in Italia presumibilmente nei primi anni Dieci. Più tardi è ancora a Firenze come dimostra la firma rilasciata al Gabinetto Vieusseux il 14 luglio 1923, quando per tre mesi si abbona alla biblioteca e alle riviste⁶. Vive tra Firenze e Settignano e si trasferisce in data imprecisata ad Asolo, in provincia di Treviso, dove trascorre il resto della propria vita e in cui viene sepolta insieme alla sorella Margarita. All'inizio degli anni Settanta, proprio ad Asolo, le fa visita un vecchio sodale, il giornalista e scrittore Giorgio Torelli, collaboratore di molti settimanali e riviste. È anche grazie a un articolo di Torelli comparso su *Epoca* nel settembre 1973 che si possono ricostruire alcuni momenti biografici di Lopuchina prima dell'arrivo in Italia:

Il giorno dopo salgo ad Asolo e cammino a piedi sotto i portici che portano gabbie di canarini loquaci. È proprio la sera fresca che volevo per spingere il cancello di due amiche russe. [...] Le due amiche sono Trocca e Margherita Lopoukhine, 81 anni e 77 anni. Vivono gli anni della saggezza su un colle dove le rose sono già in fiore. Hanno vissuto l'infanzia in una sterminata tenuta di tremila ettari in Polonia, ai confini con la Germania. L'aveva avuta, come ricompensa ai suoi servizi, il loro nonno, aiutante di campo dell'imperatore Alessandro II (Torelli 1973: 150).

Il racconto inusuale di Torelli rilascia una figura ormai sbiadita di questa donna che, stante alla testimonianza succitata, dopo gli anni dell'infanzia, la fuga in Europa causata dalle rivoluzioni e il colpo di

⁶ Si firma «Signorina Lopoukhine» e fornisce l'indirizzo «30 Poggio Imperiale, Firenze» (ASGV).

Denikin, riesce a vedere la sorella solo nel 1924, iniziando una serie di peregrinazioni per il vecchio continente:

Con Trocca (si chiama Tatiana) si rividero solo nel 1924. Cominciò la loro vita in Europa. Parlano sei lingue. Sono campate insegnandole. In realtà sono campate perché l'hanno voluto nello spirito, rinunciando a tutto ma non a pensare, non a rifarsi con la contemplazione della natura. [...] Trocca, che ha scritto poesie in sei lingue e ha studiato anche il latino, annuisce. Ai suoi 18 anni, in una festa data a Kiev, quando il pianista smise di suonare sedette allo strumento l'amico Arthur Rubinstein e attaccò una ballabile. "Tatiana", le dicevano, "sei radiosa stasera". [...] Trocca quando viveva a Settignano, dormiva all'aperto, in un giardino fiorito, da maggio a settembre. Prese anche un colpo di luna. Ne ride indicandola (*ibid.*).

In questa narrazione, ma, come vedremo, anche altrove, Tat'jana compare spesso con il cognome di «Trocca», forse riconducibile al marito. Lopuchina è una personalità interessante nel panorama dell'emigrazione russa del tempo, poiché autrice di tre brevi raccolte di poesie in lingua italiana e francese. A differenza dei suoi connazionali – Ivanov, Gejncel'man e altri – Tat'jana non elegge il russo a lingua della scrittura poetica e aggiunge all'italiano la lingua francese, idioma ben conosciuto dall'*intelligencija* russa e praticato da Lopuchina durante il periodo in Francia. Questa scelta consapevole non è dettata soltanto dal desiderio comune a molti emigrati di intercettare un pubblico più ampio, di «accelerare il volo» avrebbe detto Brodskij, ma di prendere le distanze dalla propria identità linguistica, percepita probabilmente come insufficiente per la scrittura creativa, per esplorare – come nel caso più noto di Vladimir Nabokov – il bilinguismo, il trilinguismo o forse addirittura l'autotraduzione⁷.

Negli anni Venti risulta vicina a Giovanni Battista Roatta (1876-1958), medico tisiologo di origini piemontesi trasferitosi a Firenze nel 1920 e soprannominato 'il medico degli inglesi' per i suoi intrecci con i circuiti anglo-fiorentini; tra i sodali di Roatta si annoverano infatti scrittori come Norman Douglas, David H. Lawrence e Ada Leveson, ma non sarà superfluo ricordare la sua frequentazione del salotto romano di Angelo Signorelli e Ol'ga Resnevič che lo riportano di nuovo negli

⁷ Nell'emigrazione il caso di Nabokov è quello più emblematico su cui la critica dibatte ancora oggi. A titolo esemplificativo rimandiamo a Grayson 1977; Beaujour 1989, 1995; Dolinin 2005; Trubikhina 2015.

ambienti dell'emigrazione russa⁸. Il nome di Roatta torna in una dedica rilasciata in francese proprio da Lopuchina sul frontespizio di un esemplare della silloge *Chansons cueillies sur les routes et autres poèmes. 1923-1926* pubblicata dalla poetessa a Firenze nel 1927 e attualmente custodito presso la biblioteca del Gabinetto Vieusseux: «Au Docteur Roatta avec beaucoup d'amitié et d'affectueuse sympathie Troïke Settignano 1927»⁹. «Troïke», probabilmente un gioco di parole, uno scherzoso tentativo di francesizzazione del cognome (forse) da coniugata, cela quasi sicuramente l'identità di Tat'jana in quegli anni a Settignano.

Dato altrettanto curioso e significativo per ricostruire i rapporti della scrittrice a Firenze è la stamperia con cui vede la luce l'antologia in questione ovvero la tipografia dei fratelli Parenti. Il tipografo Carlo Parenti, insieme ad Alberto Carocci, è, infatti, una delle anime promotrici delle Edizioni di Solaria (cfr. Simonetti 1984), legate al nome di Ardengo Soffici, interlocutore di importanti artisti e letterati russi emigrati a Parigi e poi a Firenze come Sergej Jastrebcov di cui parleremo più avanti.

La prima opera di Lopuchina in versi esce in verità nel 1924 ed è una raccolta di componimenti in francese pubblicati a Firenze con il titolo *Poèmes dans un ton majeur* (Lopoukhine 1924). Come si evince dal titolo, la silloge omaggia l'unione fra poesia e musica non estranea alla letteratura russa di ambito novecentesco (Belyj, Mandel'stam, Pasternak e molti altri). Dalle notizie sinora raccolte è altresì possibile affermare che Lopuchina abbia avuto una formazione musicale tale da permetterle una traduzione (o forse un adattamento) di una romanza a oggi custodita negli archivi della Fondazione di Ugo e Olga Levi di Venezia. Si tratta dell'opera *Della sera le fiamme si spengono* firmata dal compositore Igor' Lopuchin, probabilmente suo parente, al momento non ben definito, tratta dai versi di Aleksej Tolstoj volti in italiano proprio da Lopuchina¹⁰. Inoltre, in una lettera del 3 marzo 1944 indirizzata a Bona Gigliucci, la stessa Lopuchina giudica con competenza

⁸ Le 36 lettere in italiano di Roatta ai Signorelli coprono un arco temporale dal 1906 al 1942 (cfr. Garetto, Rizzi 2010: 63).

⁹ Il volume fa parte del fondo donato da Camilla Roatta, figlia di Giovanni Battista. Curioso inoltre notare come il 30 novembre 1942 Camilla spedisca a Eugenio Montale, allora direttore dell'Istituto, una cartolina postale in cui riporta un elenco di libri di Tolstoj che desidera avere in lettura. L'elenco compendia volumi in italiano, francese e anche in russo, segno, quest'ultimo, che Camilla sa leggere il cirillico ed evidentemente non a un livello elementare (cfr. Desideri 2005: 119).

¹⁰ *A la gentilissima Signora Olga Levi / Della sera le fiamme si spengono / par. del C.te A. Tolstoj / del russo traduzione di Trocca Lopoukhine / mus. di I. Lopoukhine.* (Fondazione Levi). Di Aleksej Tolstoj sono realizzate altre celebri romanze come quella di Pëtr Čajkovskij *Sred' šumnogo bala slučajno* nel 1878.

la cantante lirica Elizaveta Buturlina (1926-2005), compagna del pittore Cecconi, conosciuta a Firenze¹¹. A parte questi dati fattuali pur utili per comprendere gli spostamenti e gli ambienti frequentati, ciò che si conserva dell'eredità di Lopuchina sono proprio i componimenti in versi. Nella prima raccolta citata, *Poèmes dans un ton majeur* (Lopukine 1924), non si registra né un 'testo fiorentino' né 'toscano', giacché la silloge contiene liriche (26 in tutto) di tematica diversa: si rintracciano molte «Chansons» – forma poetica adottata anche più tardi – fantasie, sonetti, testi di rimando musicale in generale come «Au piano» –, componimenti sull'alternarsi delle stagioni, gli spazi francesi frequentati e visitati. Firenze penetra invece nella seconda breve antologia cui si è accennato, *Chansons cueillies sur les routes et autres poèmes. 1923-1926*, una raccolta più corposa ed eterogenea rispetto a quella precedente. Apre le *chansons Dédicace*, un componimento del 1919 dedicato ai genitori a cui seguono 109 poesie scritte tra il 1923 e il 1926 in molteplici luoghi d'Italia e Francia. Gli spazi italiani cantati sono essenzialmente toscani e romani, il cromatismo ritratto molto ricorda l'impressionismo verlainiano, talvolta rappresentato con tinte decadenti e addirittura fatalistiche:

Souvenir de Gricigliano

L'eau paisible, l'eau charmante
 Qui fascine nos regards,
 Prend aux heures de tourmente
 Un aspect sinistre et noir.

On croit s'ouvrir un gouffre
 Sous son calme miroir bleu,
 Et quelqu'un gémit et souffre
 Dans l'abîme monstrueux.

La voix douce qui nous leurre
 Par les jours ensoleillés
 A présent soupire et pleure

¹¹ Lettera di Tatiana Lopoukhine Trocca a Bona Gigliucci, datata 3 marzo 1944. Sulla busta, mittente: «mittente: Tatiana Lopoukhine 63 via S. Marconi Firenze». Sullo spazio del destinatario: «Contessa Bona Gigliucci Fermo (Ascoli Piceno)». A penna di altra mano: «Trocca Ricevuta 17 marzo 1944 a Fermo Da Trocca Lapoukhino amica russa cittadina italiana». Timbro postale: 17 III 1944 XXII (Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Fondo Gigliucci).

Comme un coeur inconsolé.

Et les vagues jaillissantes,
Que l'orage vient fouetter,
Semblent braver, menaçantes,
Le ciel et l'éternité.

Puis, soudain, le vent s'apaise,
L'horizon redevient pur,
Et l'eau noire, l'eau mauvaise,
Reprend ses reflets d'azur.

Sa surface transparente
Revient fasciner nos yeux,
Réfléchissant, souriante,
L'immense infini des cieux.

Et brillant pour nous séduire
Comme un clair miroir sans fond,
L'eau nous charme et nous attire
Vers ses abîmes profonds (Lopoukhine 1927: 57).

Sur la route du Mugello

A Francesco v. Mendelssohn.
A voir la terre si belle,
Mon coeur me fait presque mal...
Quelque chose de brutal.

Je ne suis pas assez forte
Certains jours pour supporter
L'émotion que m'apporte
Tout prodige de beauté.

Une angoisse indéfinie
Paraît étreindre mon coeur:
Est-ce crainte de la vie?
Est-ce attente d'un bonheur?

Ou ce vague désir d'ailes
Qui toujours en nous frémit,
Emportant l'âme immortelle
Aux abords du paradis? (*Ibid.*: 16)

Il recupero di elementi del ciclo naturale soprattutto legati all'acqua, al vento e alla notte offrono caleidoscopiche visioni di molte cittadine toscane – in questi versi Gricigliano e i paesaggi del Mugello – ed esprimono sostanzialmente due tendenze: l'evocazione di un'«angoisse indéfinie» insieme alla musicalità del verso rimandano chiaramente all'eredità verlainiana, mentre uno spirito decadente con latenti presagi di morte fa da preludio a un senso apocalittico più spiccatamente russo che getta l'io lirico nei più profondi e torbidi abissi per poi farlo tornare inaspettatamente alla più limpida superficie («Et l'eau noire, l'eau mauvaise, / Reprend ses reflets d'azur»; *Souvenir du Gricigliano*). Il procedimento cromatico, utilizzato qui come in altre poesie delle prime due raccolte, conferisce un tratto epigonico di matrice francese (Verlaine) rinviabile altrettanto alla linea russa – Nadson-Merežkovskij – che pure rielabora i francesi, caricandoli, come nel caso di Merežkovskij, di un immanente senso della fine. I paesaggi toscani descritti nelle *Chansons* creano una costante tensione d'animo e il catalogo di immagini proposto si amplifica gradualmente, si estende a cipressi snelli, colline sinuose, ninfe agresti, monti eterni (*Sur la route du Mugello*) proiettando nel testo una rappresentazione più 'benigna' della natura.

Il mistero dell'essere e della natura stessa, il senso di angoscia e la rete di corrispondenze create permettono di ascrivere la pratica poetica di Lopuchina a quella categoria che Leonid Livak ha definito «modernismo tardivo (*late modernism*, cfr. Livak 2018: 126-127) ovvero quella scrittura dell'emigrazione mai completamente sganciata dal secolo d'argento che nella Lopuchina degli anni Venti rievoca il simbolismo merežkovskiano. In sostanza, la poetessa compie un'operazione di estensione temporale, dilata nell'altrove una categoria storico-letteraria in Russia travolta, infranta dalle rivoluzioni, considerata superata, che elabora anche su Firenze e la Toscana simboli e simbologie di ossimorica connotazione. Come altri scrittori dell'emigrazione, Lopuchina continua a gettare il seme della tradizione modernista per «piantarlo» al di fuori della Russia, come ricorda Vladislav Chodasevič, per «lavorarci – continuare a creare», giacché l'unico e vero elemento importante è «sentirsi esattamente emigrati, e non persone che il caso ha portato da Chamovniki fino a Parigi» (Berberova 1985: XI). Questo tipo di poesia considerata esaurita in Russia ha una sua ragion d'essere oltre i confini nazionali in cui l'emigrazione tenta di riprodurre e creare quanto in patria non è riuscita a esprimere.

La terza silloge, in realtà mai pubblicata da Lopuchina, è *Canzoni per l'Italia* di cui è sopravvissuto perlomeno un dattiloscritto. Si tratta di una raccolta di 24 poesie, principalmente canzoni appunto, in italiano e in francese scritte tra il 1923 e il 1942 in diverse località italiane, ancora una

volta toscane come Firenze, Settignano, Bolgheri, Rocchette, Marina di Grosseto, Laterina, San Casciano, ma anche Venezia e Roma. Nel frontespizio dell'esemplare a noi pervenuto si legge una dedica manoscritta:

A Beppino – cui devo la mia cittadinanza – con grato affetto e i migliori auguri natalizi

Trocca

20.XII.1943 XXII

Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer

Guillaume le Taciturne

possa questo bel motto ispirarci e consolarci nelle difficoltà odierne e sostenere il nostro coraggio per “credere, obbedire, combattere e “tirare dritto”!

Compare di nuovo, come nella dedica a Roatta del 1927, il cognome Trocca con cui si firma Lopuchina e viene svelato il ‘debito’ di cittadinanza contratto con «Beppino», forse il marito, il compagno o comunque una persona a lei vicina che le ha permesso di diventare cittadina italiana. Il richiamo dell’aforisma di Guglielmo il Taciturno e l’anelito sotto riportato documentano le difficoltà del periodo bellico e il terrore di quegli anni, riecheggiando in qualche modo quanto il diario di Lopuchina sembra registrare, secondo Scammacca Del Murgio (Skammakka Del’ Murgio 2013), ovvero l’angoscia e la lacerazione esistenziale provocata dal conflitto.

Nei componimenti di questo breve dattiloscritto emerge costante la descrizione di una natura antropomorfa, si celebrano i paesaggi dell’Italia, «erede de l’Ellade antica», terra che ha accolto l’autrice, sebbene «nata di stirpe straniera»:

Souhait

A ma mère.

Je voudrais pouvoir en mes chansons
Le son si clair des cloches Florentines,
La transparence mauve des collines,
Le vert profond de l’Arno sous les ponts;

L’odeur des chèvrefeuilles dans le soir
Et les points d’or d’un vol de lucioles.
Et les sanglots au rythme qui m’affole

Des rossignols qu'on entend sans les voir;

Et tout mon coeur, grisé par ce printemps
Unique de lumière et de magie,
Pour que ton coeur rempli de nostalgie
En soit illuminé pendant longtemps...

Montefonte.1923 (Trocca, dattiloscritto)

Florence

Florence a dans le soir quand tombe la chaleur
Plus que jamais l'aspect irréel d'une fleur
Qui s'ouvrirait, immense et rose, au crépuscule
Avec un coeur de pourpre où le soleil qui brûle
Aurait éparpillé ses plus ardents rayons
Avant de s'en aller mourir à l'horizon
Dans le cercle enchanté que forment les collines
Et le ciel, alangui de lumière opaline,
Semble s'émerveiller et pour l'admirer mieux,
Il ouvre à l'infini les étoiles, ses yeux...

Settignano. 1924. (*ibid.*)

Alla Toscana

Cosa dirti potrei, Toscana mia?
La tua bellezza sfida ogni parola,
E nel mio cuore più ti sento viva
Di alcun altro amore.

Sola con te ritrovo in me la pace
e mi rassegno ai disinganni umani,
e sento in me diffondersi la luce
dei tuoi cieli lontani.

È forza mistica ed aspra tutt'insieme
e non dolcezza, la tua serenità:
e tant'altri condusse in santità

Ed io, umile pianta sradicata,
da crudo vento dal mio suol natio,
per grazia tua riesco a ritrovare
la speranza e l'oblio.

1933 (*ibid.*)

Per l'Italia

Dopo la caduta di Tobruk

Nata di stirpe straniera
Sono oggi una donna d'Italia,
congiunta a tutte le altre
dal tenue filo d'acciaio
attorno al mio dito.
Nessun legame carnale
Di madre, di figlia, di sposa
m'unisce agli Eroi lontani
che lottan e muoion per noi,
per render più sacro e più nostro
l'italico suolo.
Ma divido tutte le pene,
ma m'unisco a tutte le preci,
ma piango con tutte le madri;
ma attendo e sperando confido,
con gli occhi e la mente fissati
sulle sponde remote
ove si svolge il destino
del nostro avvenire...
E per questo mio umile amore,
o Italia, o Madre, concedi
anche a me, che non son del tuo sangue,
l'onore di dirmi tua figlia!

1941/XIX (*ibid.*)

Da un punto di vista formale e per quanto riguarda i componimenti in italiano, si alternano versi classici come l'endecasillabo con una perfetta musicalità (*Alla Toscana*) a versi dissonanti ora più brevi (settenari) ora più lunghi, con prevalenza soprattutto di versi sciolti. Alle quartine e alla terzina per esempio di *Alla Toscana* si affiancano i tentativi di canzone alla maniera petrarchesca che riecheggia non soltanto in *Per l'Italia*, ma in tutto il ciclo di canzoni annunciate dal titolo e dedicate a quella patria che ha ospitato l'autrice. Si tratta nello specifico dei componimenti *Pregghiera* (1941), *Italia* (Venezia 1932) e *Italie an XIV* (1936). La rima è spesso imperfetta, sebbene si notino alcuni tentativi di mantenimento – «santità-serenità», «natio-oblio» – e si ricorra ad assonanze per dare un ritmo ai versi («pace-luce»). I componimenti in francese pure mantengono spesso la struttura della canzone, ma, a differenza di quelli in italiano, tengono particolarmente alla rima, in *Florence*, per esempio, baciata.

Se comparata a esperienze simili nel tempo e nello spazio come quella di Anatolij Gejncel'man, la poesia di Lopuchina si distingue senza dubbio per una serie di elementi: non canta la dimensione solitaria di Gejncel'man, non si chiude in se stessa, ma riversa nella natura le tensioni del tempo avvertite immanenti dall'io lirico. Nella rappresentazione dei paesaggi fiorentini e toscani si sovrappone la duplice visione già presente nella coppia blokiana «tenero iris» (*nežnyj iris*) e «Firenze Giuda» (*Florencija-Iuda*): da una parte, una natura che dà conforto, un angolo di cosmo che inebria con i suoi colori e profumi (*Souhait*, 1923) e dall'altra, una natura matrigna, indomita, capace di mostrare la sua temuta forza (*Souvenir du Gricigiliano, Sur la route du Mugello*, 1923-1926). Accanto a questo doppio aspetto tipico dei componimenti degli anni Venti-Trenta si fa spazio nel decennio successivo un tratto che permette di distinguere Lopuchina da altri poeti emigrati, un sentimento più civile rivolto in generale verso l'Italia, madre preoccupata e ferita (*Preghiera*, marzo 1941; *Per l'Italia*, 1941). Negli anni della seconda guerra mondiale si avverte una contiguità tra poesia e storia, si apre l'io lirico ai problemi della contemporaneità, della guerra e della partecipazione italiana al fronte, mostrando con toni patriottici il coinvolgimento emotivo e transnazionale. Pur con l'eco potente della tradizione francese e russa, Lopuchina cerca un proprio percorso poetico che si nutra del passato letterario con tutte le sue immagini e rievocazioni, ma non disdegna neppure il presente, anzi, lo assurge a tema della propria poesia e omaggia quella patria che l'ha eletta cittadina e a cui ricambia il suo «umile amore».

3. Tradurre Čechov: Sergej Jastrebcov e Ardengo Soffici¹²

Sul fronte delle traduzioni promosse dalle case editrici a Firenze è il 1910 a decretare uno dei primi incontri tra il mondo editoriale fiorentino e la dimensione russa attraverso la pubblicazione di *Racconti*, un'antologia di testi di Anton Čechov scelti e tradotti «direttamente dal russo da S. Jastrebcov e A. Soffici». L'esplicita dichiarazione riguardante la traduzione diretta dall'originale registra un'inversione di tendenza rispetto al passato in cui, come detto, molte opere russe vedevano la luce solo grazie al tramite francese e sarà una pratica adottata anche negli

¹² Esprimo il mio sentito ringraziamento alla prof.ssa Barbara Meazzi (Université Côte d'Azur) per i preziosi consigli e le importanti precisazioni sul rapporto tra Férat e Soffici nonché sulla loro collaborazione ai fini della traduzione dei testi čechoviani. La ringrazio inoltre per aver messo a disposizione il volume da lei curato (Meazzi 2013), ricca e precisa raccolta di documenti e di apparati di note.

anni Venti da case editrici come la torinese Slavia di Alfredo Polledro e l'Anonima Romana Editoriale a testimonianza di una nascente e produttiva scuola di traduzione che lavora con i testi in originale senza l'ausilio di altre lingue intermediarie. L'antologia čechoviana *Racconti* curata da Soffici e Jastrebcov è il primo titolo straniero nel catalogo di "Edizioni de La Voce" e per la storia della sua pubblicazione e per i suoi promotori merita una specifica trattazione.

La personalità di Ardengo Soffici non necessita di particolari presentazioni, giacché è uno degli scrittori e artisti protagonisti del nuovo processo culturale della Firenze e dell'Italia degli anni Dieci-Venti. Ciò che più da vicino ci interessa per comprendere gli intrecci con il mondo russo è il suo sodalizio con Sergej Nikolaevič Jastrebcov (1881-1958), artista conosciuto a Parigi durante i primi anni del secolo.

Noto con numerosi pseudonimi fra cui Serge Férat, Edouard Jastrebczoff, Serge Roudnieff, Jeanne Cérusse, Jastrebcov ripara a Parigi negli anni Dieci con Hélène d'Ëttingen (1887-1950), emigrata russa di origine polacca, forse sua cugina, certamente non sorella (Rizzi 2002). Conosce Soffici proprio negli ambienti artistici e letterari parigini ed è lo stesso artista fiorentino a fermare sulla carta un ritratto di Férat colto durante una visita di alcuni giorni in Toscana e in città come Bagni di Casciana, Pisa, Firenze e naturalmente Poggio a Caiano¹³. Le pagine in cui Soffici descrive l'amicizia con Férat sono vergate con estrema cura e con uno stile preciso e leggero, un vivido esempio di prosa lirica, in cui emerge un abbozzo quasi tolstojano del «pittore russo»:

[...] una lettera m'annunziò l'arrivo a Firenze del mio vecchio amico Sergio Jastrebczoff, pittore russo, il quale desiderava passare alcun tempo con me, per dipingere in mia compagnia qualche paesaggio italiano. Gli avevo già scritto della caratteristica bellezza di quello dove mi trovavo, ed egli diceva era pronto a raggiungermi ove io ne fossi stato contento, ed avessi potuto trovarvi un alloggio anche per lui. [...]

¹³ Scrive Soffici: «V'era libera, sopra un'alturetta non lungi da casa mia, una villa di certi Luti mezzi miei parenti, detta Loretino, vecchia costruzione secentesca, circondata dai suoi poderi, luogo quanto mai bello e ridente» (Soffici 1955: 6A. Soffici). E su Poggio a Caiano: «Appena fui a Poggio a Caiano seppi che Yadwiga e il suo cugino Sascia [...] erano approdati a Bagni di Casciana, dove m'invitavano ad andare a trovarli e restar qualche giorno con loro» (ivi: 1). Nelle pagine a seguire Soffici ferma con dovizia di particolari le memorie di quei giorni, anche se lui parla «solo di sparsi ricordi»: i paesaggi notturni popolati da lucciole definite «fuochi fatui, roteanti» colpiscono i due viaggiatori tanto da suscitare in loro una grande paura per quell'inquietante spettacolo (cfr. ivi: 2-3). Sui ricordi di Pisa, di cui visitano la torre, il Duomo, il Battistero e il campo santo (cfr. ivi: 4-5).

gli piaceva l'aria romantica del mulino, quella patriarcale della nostra camera; gli piacquero i vecchi mugnai, i loro tre figli; le maniere, confidenziali, e magari poco entranti, di questi italiani del popolo, che anche a lui, come avviene generalmente ai russi in Italia ricordavano, più in civile, la cordiale familiarità della comune gente del suo paese (Soffici 1955: 87-89, cfr. ivi: 89-102).

Questa intesa particolare trasformatasi nel tempo in leale amicizia confluisce nella traduzione di *Racconti*, licenziata nel 1910, come detto, dai "Quaderni della voce" di Prezzolini, inaugurando una schiera di collaborazioni russo-italiane assai prolifiche¹⁴. In questi anni Čechov è già conosciuto dal pubblico italiano, non come Dostoevskij e Tolstoj anche per l'evidente distanza anagrafica, ma comunque con una serie di traduzioni significative quasi 'in tempo reale': nel 1901 era uscita la prima – a quanto ci risulta – traduzione di Čechov in Italia, perlomeno la prima promossa da una casa editrice e non da una rivista, a cura di Federigo Verdinois, traduttore prolifico dal russo a cui si devono le versioni di molti narratori. Verdinois propone al lettore italiano una selezione di testi raccolti sotto il titolo *Novelle russe* (Napoli, Detken e Rocholl) di cui fanno parte racconti di Turgenev, Garšin, Jasminov, Sienkiewicz e anche Čechov presente con il racconto *Tifo* (*Tif*, 1887) poi ritradotto anche da Jastrebcov e Soffici. Alla prima raccolta di Verdinois seguono altre antologie di soli testi čechoviani: sempre nel 1901 e poi nel 1902 vedono la luce sulle pagine del periodico fiorentino *Nuova antologia* le prime traduzioni di *Try sestry* e *Priloženie*¹⁵ che però non riescono a catalizzare molta attenzione, così come neppure la traduzione nel 1905 della raccolta intitolata *Storia noiosa* nella versione della traduttrice emigrata Nina Romanovskaja per i tipi della Biblioteca Universale (Sonzogno)¹⁶. Di poco successiva è l'antologia *Racconti russi* data alle stampe da Treves nel 1906 in cui si precisa, diversamente dalla pratica

¹⁴ Si pensi, tra le tante, alle esperienze più note di Ettore Lo Gatto e la moglie Zoja Voronkova, ad Alfredo Polledro e Rachele Gutman, ai collaboratori di Odoardo Campa e ai casi meno conosciuti come, fra i numerosi, quello di Basilio Aruffo e Ekaterina Samsonova (cfr. Gogol 1945).

¹⁵ Čechov 1901a, 1901b, 1902. Negli anni Dieci fra le riviste promotrici delle traduzioni di Čechov ci sarà *L'Ordine nuovo* sia prima sia durante la direzione gramsciana (cfr. Béghin 2007: 227, 229).

¹⁶ Nella silloge confluiscono i racconti *Storia noiosa*, *Scherzo*, *Cronografia vivente*, *L'opera d'arte*, *L'ex precettore*, *Il dramma*, *Che pasticcio*, *La chirurgia*, *Che razza di gente*, *Un cognome equino*, *Un'imprudenza*, *Lezioni rare*, *Morte di un impiegato*, *Di male in peggio*, *Un biglietto della lotteria*, *Il frutto illegittimo*, *Il cattivo tempo*, *Il fiammifero svedese*, *Parassiti*, *Sensazioni violente*, *Lo specchio*.

passata di Treves, che la traduzione è stata svolta dal russo da «Trefeb», traduttore di cui a oggi non si conosce l'identità¹⁷.

Le prime battute del secolo registrano dunque un'attività di fermento e di diffusione dell'opera del drammaturgo russo e la traduzione di Jastrebcov e Soffici ben si inserisce in questo vivace contesto in cui si inaugura la forma antologica, quel «collaudato strumento» (De Micheli 1994: 211-212) di divulgazione della cultura russa in generale, ma anche del dibattito culturale a cui partecipano, sebbene con modalità diverse, le traduzioni in rivista. A differenza degli altri testi di Čechov pubblicati in italiano la versione di Jastrebcov e Soffici viene letta e fatta conoscere, riceve alcune recensioni; certo dovrà riposare ancora qualche anno – sicuramente fino agli anni Venti con l'esperienza di Carlo Grabher¹⁸ – per consentire a Čechov di entrare a far parte a pieno titolo del canone di autori e generi della letteratura russa in Italia. Si tratta di una raccolta in cui vengono pubblicati racconti diversi scelti con tutta probabilità dal gusto comune di Soffici e Jastrebcov. In essa confluiscono *La signora Dimof (Poprygun'ja, 1891)*¹⁹, *Donne (Baby, 1891)*, *Paura (Strach, 1892)* e *La signora dal canino (Dama s sobačkoj, 1899)*, mentre a Jastrebcov i restanti ovvero *Sciampagna (racconto di un vagabondo) (Šampanskoe (rasskaz prochodimca), 1887)*, *La voglia di dormire (Chočetsja spat', 1888)*, *Tifo* (già tradotto da Verdinois nel 1901) e *Le scarpe (Sapogi, 1885)*.

Dalla nutrita corrispondenza tra Soffici e Jastrebcov intercorsa tra il 1903 e il 1920 e in particolare in una lettera da Parigi del 29 giugno 1910, si acquisisce il desiderio di Férat di far conoscere Čechov al pubblico italiano e di intraprendere questa impresa con l'amico Soffici a cui probabilmente è affidato il compito di revisionare anziché tradurre: «Serai très heureux de traduire avec toi Tchechoff et le faire connaître

¹⁷ Da notare inoltre che nello stesso anno in cui Treves pubblica *Racconti russi* esce la traduzione de *L'isola di Sachalin* a opera di «Marusia Balakirsiova-Fumasoni», molto probabilmente Marija Balakirščikova, di cui al momento non si hanno molte notizie. L'unico Fumasoni legato al mondo russo di cui si posseggono alcuni dati è il marchese Achille Fumasoni-Biondi, console italiano a Mosca dal 1908 al 1913 e fondatore de *Il monitore italo-russo*, mensile di politica, commercio e industria uscito tra il 1916 e il 1918. Al periodico collabora Balakirščikova con una serie di articoli dedicati, fra gli altri, alla donna russa.

¹⁸ Ricchissimo è, per esempio, il lascito epistolare di Grabher a Ernesto Codignola di cui stiamo curando l'edizione e attraverso cui si ricostruiscono le vicende e i dettagli delle traduzioni di Čechov pubblicate da Vallecchi e Sansoni (si veda l'Archivio Ernesto e Maria Codignola, Centro Archivistico Scuola Normale di Pisa).

¹⁹ Nella nota al racconto si riporta il titolo originale e il relativo significato: «Il titolo russo è: Poprigunia (la saltellante), epiteto ordinario della cavalletta, al quale va unita un'idea di leggerezza e di noncuranza» (nota n. 1 in Cecof 1910: 89).

aux Italiens et, si je viens, prendrai 3 ou 4 volumes, *Oncle Vania* entre autres» (Meazzi 2013: 196).

Anche nelle sue memorie Soffici ricorda la storia editoriale della traduzione čechoviana e la infarcisce di alcuni dettagli riguardanti le «letture ad alta voce» di Jastrebcov:

[...] il lavoro pittorico mio e dell'amico [Jastrebcov] [era] intramezzato da letture varie. Quelle di Sergei erano degli stessi libri di letteratura russa ch'egli aveva portato da Parigi a Bulciano, tra i quali si trovavano diversi volumi dell'opera di Anton Cecof; e poiché questo autore era quello che più gli piaceva, ebbe la fantasia di tradurmi a voce in francese qualcuna delle sue novelle, perché anch'io ne gustassi alla meglio la particolare bellezza. Conoscevo già Cecof attraverso qualche parziale versione italiana o francese; ma quella lettura diretta del testo, quantunque improvvisata e imprecisa, me ne dette un'idea così nuova da invogliarmi a tentare una nuova traduzione italiana delle più caratteristiche e importanti di tali novelle. [...] Sergei accettò senz'altro codesta impensata collaborazione; e così nacquero quei *Racconti* che poi furon pubblicati in uno dei *Quaderni della Voce* (Soffici 1955: 87-88; cfr. ivi: 89-102).

A differenza di quanto si evince dal carteggio nella testimonianza di Soffici rilasciata molti anni dopo è lo stesso artista fiorentino a promuovere la raccolta di Čechov dopo quella traduzione «quantunque improvvisata e imprecisa» dell'amico Jastrebcov. Al di là di chi abbia concretamente proposto la traduzione è lecito dedurre che il crudo realismo čechoviano, la capacità di svelare i cortocircuiti dell'umanità, l'eterna ricerca della verità e del bene, di fatto mai raggiungibile, siano i tratti della visione čechoviana che Jastrebcov avverte come più vicini e che lo spingono a tradurlo all'impronta, a portarsi dietro «da Parigi a Bulciano» i libri di quell'autore «che più gli piaceva». Da parte sua, Soffici non è estraneo a questo sentimento e anche negli anni Venti in un bilancio sulla letteratura russa che mette in soffitta Turgenev, Dostoevskij e Tolstoj privi «di capacità altamente poetiche, stilistiche», salva Čechov, riconoscendone «la finezza dell'osservazione realistica» pur con alcune punte critiche:

[...] [di Čechov] è ancora possibile apprezzare la finezza dell'osservazione realistica e dell'analisi psicologica ed il garbo del sobrio narrare (non senza tuttavia lamentare la solita inartisticità dell'espressione ed il solito morbosismo morale che fa dei suoi personaggi tanti grigi tentenoni bislacchi ed abulici); [...] di Cecof si può riconoscere non del tutto

esatta la definizione che ne è stata data: un Kodak isterico [...] (Soffici 1922: 36)²⁰.

Tornando agli anni Dieci, nel dicembre 1910 Férat scrive a Soffici una lunga lettera – di cui riportiamo i frammenti più significativi – in cui si raccolgono una serie di annotazioni molto interessanti di carattere traduttologico e attraverso le quali si comprendono le modalità del processo di traduzione:

Mon cher Ardengo

Voilà pur Cekof d'abord: La signora del Canino: chez Cekoff a cause du gouverneur, "le gouverneur lui même se cachait modestement derrier la portière (rideau) et on voyait seulement ses mains (ou on ne voyait que ses mains)", *c'est tout*. Maintenant, si tu trouves qu'il est necessaire d'ajouter "sur les genous" fais le.

2) les mots *цикады* ce sont les *cicalle-cigalles* (qui sont sur les oliviers).

2) les mots *цикады* ce sont les *cicalle-cigalles* (qui sont sur les oliviers).

Le donne! il y a le mot *скворешень* [*skorošen*'] ce sont toutes petites maisonnettes qu'on fait a la campagne au bout d'un long baton pour les oiseaux qui s'appellent en latin "Sturnus", en russe *скворецъ* (*skvorez* – oiseau; *skvoreschnia* – maisonnette qui a cette forme) comme hauteur, Presque comme les arbres

Tifo! Чухна [*čuchna*] il faut traduire comme nous avons fait, *finno*; nom de Tiphus avec boutons s'appelle Tiffus *exantematique*. Le mot Ляхъ [*Ljach*']

– *Liach* je ne traduirai pas et le mettrai tel qu'il est en faisant la remarque en bas. Les russes appellent comme ça les polonais en voulant les abaisser, comme par exemple juif au lieu d'israelite. Notre premier istoriographe Nestor appelait comme ça les polonais, mais les polonais ne portaient pas ce nom a temps historique. On peut mettre tout simplement le nom abaissant de polonais.

Dimof! Les *pellicules de difterit* s'appellent en français les fausses membrannes, ça tu dois demander chez Masi. Peut-être mieux – mettre aspirer que sucer?

"Богадѣлки *Bogadelki*", les vieilles femmes pauvres qui habitent ou dans des asiles pour les vieilles ou dans les maisons des eglises, qu'on invite en cas de besoin, par exemple pour les morts, pour les laver, etc. etc. mais ce n'est pas leur metier, elles n'en ont aucun. Voilà tout ce que j'ai

²⁰ Sui contributi a tema russo e russistico che cercano di indagare anche il rapporto verso la Russia del Soffici degli anni Venti si rimanda al citato saggio di Daniela Rizzi.

marqué avec le crayon rouge. Si tu as encore quelque chose a demander, fait *le vite*. Je m'empresse de t'envoyer cette lettre²¹.

I suggerimenti e le precisazioni anche «avec le crayon rouge» proposte da Jastrebcov evidenziano come è stato tradotto il testo ossia dal russo all'italiano attraverso la mediazione del francese che è di fatto la lingua veicolare di Jastrebcov e Soffici. Dalle soluzioni adottate nella versione a stampa riportate con cura nell'apparato di note redatto da Barbara Meazzi si evince un adattamento del testo da parte di Soffici sulla scorta delle annotazioni di Jastrebcov che legge le bozze e dunque ha consapevolezza della lingua italiana: «Je t'envoie les *bozzi*; les corrections sont très bien»²². Di lì a poco arrivano i primi echi di cui nel gennaio 1911 Soffici mette a parte l'amico Férat. Il primissimo parere giunge da una lettura – probabilmente ancora di una bozza – da parte di Papini e Prezzolini, mentre il secondo arriva a traduzione pubblicata da Jurgis Baltrušajtis, corrispondente di Soffici e fra i più copiosi amici di penna di Papini:

L'autre jour je t'ai envoyé deux exemplaires de notre Cecof. Les as-tu reçus et les aimes tu reçus et les aimes tu? Moi je les aime beaucoup. Papini que je viens de quitter a lu le volume et mieux que tout il aime *Poprigulnia* [sic!], *Babas* [sic!], *Paura e Dama Sabacska* [sic!]. Ça me fait plaisir. Prez.[zolini] aime mieux *La voglia di dormire et Femmes*²³. Ici la vie n'est pas gaie non plus, mais tu sais le genre des ennuis. Baltrusciasis m'a écrit que notre traduction *est l'original même*. J'ai grande envie de peindre, de faire enfin quelque chose de bien et de te voir aussi à un ton travail. Ecris²⁴.

²¹ Lettera di Serge Férat ad Ardengo Soffici del 12 dicembre 1910, in Meazzi 2013: 223-225. La trascrizione, sottolinea la curatrice, è fedele all'originale, il che spiega i refusi ortografici.

²² Lettera di Serge Férat ad Ardengo Soffici [Parigi, gennaio 1911] (Meazzi 2013: 237).

²³ Lettera di Ardengo Soffici a Serge Férat del 7 gennaio 1911 (ivi: 232).

²⁴ Lettera di Ardengo Soffici a Serge Férat del 29 gennaio 1911 (ivi: 243). Nelle lettere di Baltrušajtis a Soffici vi è solo una cartolina postale del 26 ottobre 1910 in cui si fa riferimento a Čechov senza rimandi alla traduzione: «Caro Soffici – Mi dispiacque moltissimo di dover lasciare Firenze senza salutarla. Sempre serbo viva la memoria di Lei. Sto bene assai. Siamo oramai nella neve profonda. Le notizie su Cekh Hof spedirò a Papini fra pochissimo. Aspetto con molta bramosia il Suo romanzo. Con sincera simpatia Suo affmo J. Baltrusciasitis». Cartolina postale di Jurgis Baltrušajtis ad Ardengo Soffici inviata da Mont-Pélerin [timbro postale] e datata 26 novembre 1910 (Archivio di Stato di Firenze, Fondo Ardengo Soffici). Cartolina postale di Jurgis Baltrušajtis ad Ardengo Soffici inviata da Mont-Pélerin [timbro postale] e datata 26 novembre 1910. Sul retro è ritratto un paesaggio di Mont-Pélerin. Hôtel Belvédère e, nello spazio del destinatario, è scritto «Ardengo Soffici Poggio a Caiano (Firenze) Italie».

Racconti è una silloge in cui, oltre ai testi, si offre una brevissima nota introduttiva presentata come *Cenno biografico*: in essa in realtà non prevalgono gli elementi biografici, ma le riflessioni critiche sulla poetica čechoviana. Il Čechov novelliere è ritratto come un «grande maestro della forma, sebbene, da vero poeta slavo, non ammettesse la bellezza della forma ove questa non fosse legata intimamente con la profondità e con l'importanza del contenuto». Uno scrittore capace di aver creato «una lunghissima serie di piccole figure» che va ad aggiungersi alla «grande galleria di figure eroiche suscitate da Tolstoj e Dostoevskij», autore il cui contenuto si rivela «prolungatore dell'idealismo di Turghenief, trattato con profondo senso realistico da Leone Tolstoj ed espresso con vigore psicologico da Dostoevskij»²⁵. Pur in continuità rispetto al passato letterario, Čechov nella visione dei curatori è colui che si pone sulla scena letteraria per la «grande cordialità artistica, di un mite, rassegnato e trasparente lirismo triste», conducendo «ad una vita nuova della letteratura russa». Un genio artistico dunque che merita uno spazio di tutto riguardo nel canone della letteratura russa in Italia e che già all'estero è ampliamente tradotto e diffuso.

Il sodalizio professionale tra Soffici e Jastrebcov si consolida anche successivamente alla traduzione di *Racconti*. Nel 1913, infatti, i due intraprendono la traduzione di *Tre sorelle* pubblicata dall'editore Carabba²⁶ di cui stranamente non si trova traccia nel carteggio. Più tardi, nel 1925, la versione è apprezzata da Carlo Grabher, astro nascente degli studi e delle traduzioni čechoviane in Italia. Sulle pagine di *Leonardo* Grabher pubblica una recensione positiva alla ritraduzione di *Tre sorelle* fresca di stampa licenziata da Boris Jakovenko per i tipi di Vallecchi e ricorda la traduzione, seppur buona, di Jastrebcov e Soffici (Grabher 1925).

Tre sorelle di Soffici e Jastrebcov è ancora una volta preceduta da brevi pagine introduttive firmate da Soffici in cui si torna sulla pratica artistica di Čechov (Soffici 1913). Come ha rilevato Daniela Rizzi, l'introduzione al testo non solo rappresenta uno dei primissimi contributi in

²⁵ Jastrebcov, Soffici 1910: 5-6. Questa breve prefazione potrebbe essere stata redatta anche dal solo Soffici. Interessante notare inoltre che l'esemplare da noi consultato presso la Biblioteca Umanistica (sede di Lettere) dell'Università di Firenze fa parte del Fondo Librario Aldo Palazzeschi donato alla morte dell'autore, nel 1974 e per sua volontà, all'Ateneo fiorentino. Per future ricerche sarà utile indagare eventuali interessi di Palazzeschi verso la letteratura russa, andando così ad arricchire il panorama critico-letterario sul rapporto tra gli scrittori italiani e i classici russi. Le carte di Aldo Palazzeschi sono a oggi custodite presso il "Centro di Studi Aldo Palazzeschi" di Firenze.

²⁶ In una lettera a noi indirizzata e datata 18 gennaio 2021 la dott.ssa Marilena Staniscia della casa editrice Carabba ci informava della distruzione, durante gli anni della seconda guerra mondiale, dell'archivio dell'editore.

Italia su Čechov, ma rileva la propensione di Soffici verso il drammaturgo russo, cantore di una placida tragicità mai stanco della ricerca della verità, assai diverso da Dostoevskij che invece proietta sulla scena letteraria immagini catastrofiche e apocalittiche (Rizzi 2002: 313). Su questa seconda esperienza čechoviana è ancora Soffici a ricordare i passaggi che hanno portato a questa nuova pubblicazione resa possibile grazie all'amico Jastrebcov, sempre carico di «un buon numero di libri russi»:

Anche questa volta [Jastrebcov] aveva portato nel suo bagaglio un buon numero di libri russi, tra i quali l'intero teatro di Cecof. Ora, si dava il caso che proprio in quel tempo G.A. Borgese, il quale aveva letto la nostra traduzione fatta direttamente dal russo dei *Racconti* di codesto autore, mi avesse chiesto di tradurre il dramma *Le tre sorelle* del medesimo, per una collezione da lui, Borgese, diretta, e stampata pure quella dall'editore Carabba. Poiché la pittura non ci prendeva tanto a me che all'amico russo, se non le ore diurne ed avevamo tutte le altre per noi, fummo d'accordo che, come altra volta avevamo impiegato quelle nella traduzione dei racconti, potevamo ora impiegarle in quest'altra. La nuova opera presentava difficoltà d'altro genere di quelle trovate nel tradurre la prima; ma esse furono alla fine superate, e così potemmo in breve accontentare anche Borghese (Soffici 1955: 274-275).

L'attività pionieristica di Jastrebcov e Soffici, che si limita per così dire a queste due traduzioni, è una prima traccia di un incontro culturale e umano che porta a presentare al pubblico italiano un autore diverso dal *mainstream* del tempo, uno scrittore capace di toccare la sensibilità di due anime assai diverse, ma evidentemente affini. Questo tipo di operazione contribuisce a modellare il canone della letteratura russa di quegli anni, un canone evidentemente mobile perché offerto da traduttori, emigrati, mediatori culturali con diversa formazione che a loro volta si agganciano a riviste e case editrici con altrettante diverse linee e strategie editoriali.

Scrittura e traduzione durante l'emigrazione dunque portano con sé processi complementari di uno stesso fenomeno: da un lato, la scrittura, e nello specifico la poesia – il caso di Lopuchina – come genere espressivo accanto alla più frequentata autobiografia e memorialistica, elabora il mito di Firenze e della Toscana alla luce di una cultura letteraria ancora viva e da rivitalizzare; e dall'altro, la traduzione come elemento attraverso cui l'emigrato – talvolta coadiuvato da rappresentanti italiani – stimola all'interno della cultura italiana stessa una riflessione sulla propria identità letteraria nazionale e quindi sul canone russo da rivolgere al lettore. Due diversi dispositivi di speri-

mentazione linguistica, tematica, ma anche culturale, due speculari modalità per proiettare l'emigrato, come nella capsula esemplarmente evocata da Iosif Brodskij, non «verso la Terra, bensì verso l'esterno, lo spazio» (Brodskij 2003: 53).

Bibliografia

- Adamo, Sergia (1998). *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste (1869-1945)*. Pisan di Prato (UD), Campanotto.
- Beaujour, Elizabeth Klosty (1989). *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration*. New York, Cornell University Press.
- Beaujour, Elizabeth Klosty (1995). *Translation and Self-Translation*. In: Alexandrov, Vladimir (a cura di). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York/Oxon, Routledge: 725-732.
- Béghin, Laurent (2007). *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*. Bruxelles/Roma, Belgisch Historisch Instituut te Rome.
- Berberova, Nina (1985). *Prefazione*. In: Chodasevič, Vladislav. *Necropoli*. Milano, Adelphi [*Nekropol' 1939*. Trad. italiana Nilo Pucci]: XI-XV.
- Brodskij, Iosif (2003). *La condizione che chiamiamo esilio*. In: Brodskij, Iosif. *Profilo di Clio*. Milano, Adelphi: 41-55 [*The Condition We Call Exile 1988*. Trad. italiana di Arturo Cattaneo].
- Carpi, Umberto (2003). *La Voce. Letteratura e primato degli intellettuali*. Roma/Lecce, Pensa Multimedia.
- Casari, Rosanna (1988) *Papini e Dostoevskij. Riflessioni in margine all'epistolario G. Papini-Olga Resnevič* Signorelli. In: «Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate» 4: 149-157;
- Čechov, Anton Pavlovič (1901). *Tre sorelle*. In: «Nuova Antologia» 36, 177, 708: 623-649 [*Tri sestry 1901*. Trad. italiana Olga Pages].
- Čechov, Anton Pavlovič (1901). *Tre sorelle*. In: «Nuova Antologia» 36, 178, 709: 60-81 [*Tri sestry 1901*. Trad. italiana Olga Pages].
- Čechov, Anton Pavlovič (1902). *Una proposta di matrimonio*. In: «Nuova Antologia» 37, 184, 735: 438-446 [*Predloženie 1888*. Trad. italiana Olga Pages].
- Cecof, Anton (1910). *Racconti*. Firenze, Casa editrice italiana [*Rasskazy 1885-1899*. Trad. italiana Sergej Jastrebzof e Ardengo Soffici].
- De Michelis, Cesare G. (1994). *Letteratura russa del Novecento*. In: Brogi Bercoff, Giovanna/Dell'Agata, Giuseppe/Marchesani, Pietro/Picchio, Riccardo (a cura di). *La slavistica italiana. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*. Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali: 209-246.
- De Michelis, Cesare G. (2012). *Guerra e pace di Giuseppe Prezzolini*. In: Rebecchini, Damiano/Rossi, Laura (a cura di). *Sincerità in Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*. Milano, Cisalpino: 204-212;

- Desideri, Laura (2005) *Il Gabinetto G.P. Vieusseux*. In: Bonsanti, Giorgio (a cura di). *Palazzo Strozzi. Cinque secoli di arte e cultura*. Firenze, Cardini: 112-159.
- Dolinin, Alexander (2005). *Nabokov as a Russian Writer*. In: Connolly, Julian W. (a cura di). *The Cambridge Companion to Nabokov*. New York, Cambridge University Press: 49-64.
- Dostoevski, Feodor (1889). *Il delitto e il castigo (Raskolnikoff)*, vv. 1-3. Milano, Fratelli Treves Tipografia Editoriale [*Prestuplenie i nakazanie* 1866. Trad. italiana non indicata].
- Dostoiowski, Fedor (1902). *I fratelli Karamazoff. Romanzo*, vv. 1-2. Milano, Fratelli Treves [*Brat'ja Karamazovy* 1879-1880. Trad. italiana non indicata].
- Dostojewsky, Fedor (1887). *Dal sepolcro de' vivi: ricordi*. Milano, Fratelli Treves [*Žapiski iz Měrtovo doma* 1861-1862. Trad. italiana non indicata].
- Dostojewski, Fedor (1901). *I fratelli Karamazoff. Romanzo*. Milano, Fratelli Treves Tipografia Editoriale [*Brat'ja Karamazovy* 1879-1880. Trad. italiana non indicata].
- Dostojewsky, Feodor (1891). *Povera gente*. Milano, Fratelli Treves [*Bednye ljudi* 1846. Trad. italiana non indicata].
- Gardzonio, Stefano (1993). *Biblioteca Anatolija Gejncel'mana. Archivografija*. In: «De Visu» 11: 62-65.
- Gardzonio, Stefano (2000). *Proza Osipa Felyna: vtoraja i dvojnaja proza. Vvodnye zamecanija*. In: «Russian Literature» XLVI: 403-409.
- Gardzonio, Stefano (2006). *Anatolij Gejncel'man – poet odinočestva*. In: Gardzonio, Stefano, *Stat'i po russkoj poëzii i kul'ture XX veka*. Moskva, Vodolej: 210-230.
- Gardzonio, Stefano (2011). *O novonajdennom archive poeta Anatolja Gejncel'mana*. In: Gardzonio, Stefano/Kazanskij, Nikolaj Nikolaevič/Levinton, Georgij Achillovič (a cura di). *Laurea Lorae. Sbornik pamjati Larisy Georgievny Stepanovoj*. Sankt-Peterburg, Nestor-Istorija: 409-417.
- Gardzonio, Stefano (2011). *Obraz Florencii v tvorčestve Vjačeslava Ivanova*. In: Bogomolov, Nikolaj Alekseevič/Lavrov, Aleksandr Vasil'evič/Obatnin, Gennadij Valentinovič (a cura di). *Donum Homini Universalis*. Moskva, OGI: 64-74.
- Garetto, Elda/Rizzi, Daniela (2010). *Elenco dei corrispondenti di Angelo e Olga Signorelli*. In: Garetto, Elda/Rizzi, Daniela (a cura di). *Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*. Salerno, Collana Europa Orientalis: 13-77.
- Gardzonio, Stefano (2005). *Firenze e la sua immagine nella cultura russa*. In: Kara-Murza, Aleksej (a cura di). *Firenze russa*. Roma, Sandro Teti Editore: 11-26.
- Gejncel'man, Anatolij (2012). *Stolb slovesnogo ognja. Stichtovorenija i poëmy. V 2 tomach*. A cura di Valerij Genrichovič Votrin, Stefano Gardzonio. Moskva, Vodolej.

- Grabher, Carlo (1925). Recensione a A. Cèkov, *Le tre sorelle. Dramma in 4 atti. Trad. e introd. di B. Jacovenko, Vallecchi, Firenze, 1925, L. 3*. In: «Leonardo. Rassegna mensile di coltura italiana» 1, 12: 277.
- Grayson, Jane (1977). *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford, Oxford University Press.
- Kara-Murza, Aleksej (2005). *Firenze russa*. Roma, Sandro Teti editore.
- Kara-Murza, Aleksej (2016). *Znamenitye russkie vo Florencii*. Moskva, Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoj.
- Kauchtschischwili Nina (1978). *G. Papini e L.N. Tolstoj*. In: Capaldo, Mario (a cura di). *Contributi italiani all'VIII Congresso Internazionale degli Slavisti. Zagreb-Lubijana 1978*. Roma, Associazione italiana degli slavisti: 191-204.
- Livak, Leonid (2018). *In Search of Russian Modernism*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- Lopoukhine, Tatiana (1924). *Poèmes dans un ton majeur*. Firenze, Stab. Tip. G. Passeri.
- Lopoukhine, Tatiana (1927). *Chansons cueillies sur les rutes et autres poèmes. 1923-1926*. Firenze, Tip. Parenti.
- Madzdzukkelli, Sara (2011). *Maloizvestnye russko-ital'janskije pisateli: Lija Neanova, Rinal'do Kjufferle, Osip Felin*. In: d'Amelia, Antonella (a cura di). *“Le Muse inquietanti”: per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX. Vol. 2*. Salerno, Collana Europa Orientalis: 361-374.
- Neyroud, Marie (1886). *Souvenirs de la maison des mortes*. Paris, Plon.
- Papini, Giovanni (1910). *Pregghiera per Leone Tolstoj (Prima della morte)*. In: «La Voce» II, 50, 24 novembre 1910: 441.
- Papini, Giovanni (1913). *Ventiquattro cervelli: saggi non critici*. Ancona, G. Puccini e Figli.
- Papini, Giovanni [g.p.] (1904). *I discorsi degli altri. Fra Tolstoj e Mezzofanti*. In: «Il Regno» anno I, 37, 7 agosto 1904: 11.
- Poljakov, Fëdor (1994). *Ieroglif i freska. Mifopoètičeskie refleksii poètiki modernizma v tvorčestve Anatolija Gejncel'mana*. In: «Die Welt der Slaven» XXXIX, 1: 144-164.
- Prezzolini, Giuseppe [l compilatore] (s.d., 1916). *Prefazione*. In: Tolstoj, Leone *Guerra e pace*. A cura di Giuseppe Prezzolini. Milano, Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari: 7-15.
- Rizzi, Daniela (2002). *Artisti e letterati russi negli scritti di Ardengo Soffici*. In: Rizzi, Daniel/Šiškin, Andrej (a cura di). *Archivio russo-italiano II*. Salerno, Collana Europa Orientalis: 309-322.
- Simonetti, Carlo Maria (a cura di, 1981). *Edizione della “Voce”. Catalogo*. Firenze, Giunta Regionale Toscana, La Nuova Italia Editrice.
- Simonetti, Carlo Maria (1984). *Le edizioni di “Solaria” e l'editoria degli anni Trenta*. In: «Cahiers du centre d'étude et de recherche sur la culture italienne contemporaine» 2: 147-165.

- Skamakka del' Murgo, Elena (2013). *Grafy Ludol'f*. Moskva, Zebra E Izdatel'stvo.
- Skamakka del' Murgo, Elena (2021a). *Tat'jana Lopuchina. Ital'janskije vospominanija ruskoj aristokratki*. Moskva, IPC Maska.
- Skamakka del' Murgo, Elena (2021b). *Sbornik stichov Ivana Nikolaeviča Lopuchina. V časy razdum'ja*. Moskva, IPC Maska.
- Soffici, Ardengo (1912). *Dostojewski*. In: «La Voce» IV, 4, 25 gennaio 1912: 743.
- Soffici, Ardengo (1913). *Anton Cecof*. In: Cecof, Anton. *Le tre sorelle. Dramma*. Lanciano, R. Carabba Editore, Lanciano: 1-14 [*Tri sestry* 1901. Trad. italiana Sergei Jastrebof e Ardengo Soffici].
- Soffici, Ardengo (1922). *Osservazioni intorno alla letteratura russa*. In: «La Ronda letteraria mensile» IV, 3-4: 25-36.
- Soffici, Ardengo (1955). *Fine di un mondo. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo. IV. Virilità*. Firenze, Vallecchi Editore.
- Soffici, Ardengo (1955). *Fine di un mondo. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo. IV. Virilità*. Firenze, Vallecchi Editore.
- Soffici, Ardengo/Férat, Serge/D'ættingen, Hélène (2013). *Correspondance 1903-1964*. A cura di Barbara Meazzi. Lausanne, L'Age d'Homme.
- Tolstoj, Leone (1887). *Anna Karenina: romanzo*. Con uno studio di Domenico Ciampoli sui romanzi russi. Milano, Fratelli Treves [*Anna Karenina* 1878. Trad. italiana non indicata].
- Tolstoj, Leone (1915). *I cosacchi*. Milano, Fratelli Treves [*Kazaki* 1863. Trad. italiana non indicata].
- Torelli, Giorgio (1973). *Basta con l'auto: mi faccio l'Italia in bicicletta. Il Veneto a pedali*. In: «Epoca» XXIV, 1177, Settembre 1973: 146-153.
- Trocca [Tat'jana Lopuchina] (1923). *Canzoni per l'Italia*. Dattiloscritto.
- Trubikhina, Julia (2015). *The Translator's Doubts: Vladimir Nabokov and the Ambiguity of Translation*. Boston, Academic Studies Press.
- Vassena, Raffaella (2012). *Giovanni Papini e Lev Tolstoj*. In: Rebecchini, Damiano/Rossi, Laura (a cura di). *Sincerità in Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*. Milano, Cisalpino: 187-203.

Fonti archivistiche

- Archivio di Stato di Firenze, Fondo Ardengo Soffici: numero corda 2, numero inserto 8.
- Fondazione Levi, Venezia, CF.C.42.
- Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Fondo Gigliucci, GIGL. I.98.1.
- ASGV: Archivio Storico Gabinetto G.P. Viessesux, Firenze, XIX 2B.22, Libro dei Soci 22.