

© Sasha Sokolov. All rights reserved
Published by arrangement with Elkost Intl. Literary Agency

© 2022 Miraggi edizioni, Torino
www.miraggiedizioni.it

Titolo originale
Трунмук

Progetto grafico Miraggi

Pubblicazione effettuata con il sostegno dall'Institut Perevoda



Finito di stampare a Chivasso nel mese di febbraio 2024
da A4 Servizi Grafici snc per conto di Miraggi edizioni
su Carta da Edizioni Avorio – Book Cream 80 gr
e Carta Fedrigoni Woodstok Materica Verdigris 180 gr

Prima edizione: febbraio 2024

ISBN 978-88-3386-209-5

S A Š A S O K O L O V

*Рассуж
дение
Гази
Филор
нит*

Trittico
*traduzione dal russo e cura
di Martina Napolitano*

Miraggi edizioni

«La lingua è una musica dataci dall'alto»¹. La lingua è una «sorta di danza linguistica»². «Io mi rapporto alla lingua come alla musica. In particolare alla mia lingua»³: «Parto dal suono e il suono è come un seme da cui nasce tutto il resto»⁴; «senza l'intonazione non si va da nessuna parte»⁵. Saša Sokolov non ha mancato di sottolinearlo in più occasioni, qui solo in parte ricordate: a suo modo di vedere (o, piuttosto, di sentire), non è la musica a ricordare la lingua per forme e struttura, ma, viceversa, è la lingua, pensata in maniera primordiale, ancestrale, come codice ancora privo di un contenuto (di soggetto narrativo), a essere una delle forme della musica. È quest'ultima l'arte primaria a cui la lingua,

¹ N. Kočetkova, *Ja vseгда znal, čto uedu iz Sovetskogo Sojuza*, «Lenta.ru», 11 febbraio 2017. Disponibile online: <https://lenta.ru/articles/2017/02/11/sokolovfilm/> (ultimo accesso: 4 settembre 2023).

² M. Gureev, *Snimaetsja dokumental'noe kino: Saša Sokolov*, «Voprosy literatury», 2011, 2, p. 165.

³ Comunicazione personale, 17 dicembre 2017.

⁴ I. Podšivalov, *Trilistnik*, «Moskovskij komsomolec», 20 agosto 1989, p. 2.

⁵ Comunicazione personale, 10 gennaio 2019.

una volta strappati i livelli di senso che le sono stati imposti, può tornare: è con questa lingua-musica che «si può ancora dire qualcosa di nuovo»⁶. L'insistenza martellante, all'interno di questo incipit, sul termine cardine del cosmo sokoloviano che è la lingua, la lingua-musica modellata come plastilina nelle mani di Saša Sokolov, non vuole tanto esorcizzare «l'artificio della ripetizione» (che, peraltro, si troverà oltre nel testo dell'autore), quanto richiamare come un mantra la sacralità della danza fatta di parole «da leggersi conversando» e «a voce non troppo alta» (come si richiede esplicitamente in *Trittico*) che si aprirà tra qualche pagina davanti a lettrice e lettore. Va da sé che il compito di ricreare tale danza in un'altra – potremmo dire – tonalità, passando da quella del russo a quella dell'italiano, si annuncia in partenza quantomeno impegnativo e forse sarà soprattutto chi potrà apprezzare anche l'originale (nella fortuna del testo a fronte) a poter godere del contrappunto tra la voce di chi scrive e quella di chi qui viene tradotto (o piuttosto, restando in ambito musicale, interpretato).

Trittico è l'ultima opera (se si escludono brevi testi più recenti)⁷ di Saša Sokolov, giunta nel 2011 a grande di-

⁶ Podšivalov, *Trilistnik* cit.

⁷ Si parla nello specifico di *Ozarenie* (Illuminazione) scritto nel 2014 per i novant'anni della rivista «Oktjabr'» e di *Galoši i t. p.* (Galosce e via dicendo), scritto nel 2021 per il numero speciale, curato da Martina Naolitano e José Vergara, della rivista «Canadian-American Slavic Studies», dedicato ai quarant'anni dall'uscita del secondo romanzo di Sokolov.

stanza dai tre romanzi che hanno garantito allo scrittore un posto indiscusso nella storia letteraria russa del Novecento: *La scuola degli sciocchi* (*Škola dlja durakov*, 1976; tr. it. di M. Crepax, Salani 2007), *Meždu sobakoj i volkom* (Tra cane e lupo, 1980) e *Palissandreide* (*Palisandrija*, 1985; tr. it. M. Caramitti, Atmosphere 2019). Sokolov con tre soli romanzi ha saputo influenzare non poco lo sviluppo della letteratura russa del secondo Novecento e contemporanea, riallacciando i rapporti con la tradizione modernista e le avanguardie, entrambe occultate da decenni di imposto realismo socialista e da lui rispolverate e riattivate attraverso un originale gusto barocco che culmina in *Trittico*.

Come suggerisce il titolo dell'ultima opera di Saša Sokolov, si tratta in realtà di tre testi inizialmente autonomi, pubblicati su rivista nel 2007 (*Rassuždenie*, Ragionamento), 2009 (*Gazibo*) e 2010 (*Filornit*, Il filornita), il cui processo di stesura è stato fluido e consecutivo per l'autore: « *Trittico* è stato composto in maniera graduale, a lungo, ma non dolorosamente. Non vi era un'unica grande idea. Ve n'erano di piccole, che comparivano nel processo di composizione », spiega⁸. Il lungo silenzio di Sokolov – che è stato anche detto “salingeriano” – intercorso tra il terzo romanzo e quest'ultima opera ha avuto un suo riflesso nella tiepida ricezione che ha riscontrato *Trittico* presso la critica e il pubblico, tiepida soprattutto se confrontata con l'accoglienza che hanno avuto i suoi tre romanzi precedenti. Eppu-

⁸ Comunicazione personale, 10 gennaio 2019.

re, sotto i più diversi aspetti, è proprio *Trittico* il risultato più maturo e condensato della ricerca incessante di Saša Sokolov attorno a (e mediante) quella lingua che costituisce il centro di gravità del suo originale cosmo letterario. Una ricerca consapevolmente iniziata ancora da studente della facoltà di giornalismo dell'Università Statale di Mosca, quando, inviato volontario in zone rurali, sperimentava in libertà nella scrittura: «Non mi commissionavano nulla, potevo scrivere tutto ciò che desideravo, potevo permettermi persino di sperimentare. Scrivevo, principalmente, bozzetti sulle persone: prendevo i loro cognomi, nomi e patronimici, e poi tutta la loro vita me la inventavo. Erano in sostanza racconti, e il mio eroe poteva essere un guardiacaccia, un taglialegna, un trattorista, chi volevo. Erano racconti-bozzetti scritti in prosa ritmica»⁹.

Nato nel 1943 a Ottawa, dove il padre era un'importante spia sovietica, Aleksandr Sokolov (poi autoribattezzatosi Saša, diminutivo di Aleksandr, nel nome d'arte) giunse per la prima volta a Mosca nel 1947, dove il padre fu richiamato in seguito all'*affaire* Guzenko (tra i più importanti eventi che inaugurarono la Guerra Fredda). Fin dai tempi della scuola il futuro scrittore non ha mai nascosto la propria insofferenza per costrizioni, obblighi e norme, dimostrando una personalità che mal si conciliava con il contesto familiare di origine e più in generale con l'ambiente sovie-

⁹ Citato in K. Sapgir, *V "Russkoj mysli" pisatel' Saša Sokolov*, «Russkaja mysl'», 12 novembre 1981, 3386, p. 11.

tico. Per sottrarsi, ad esempio, agli obblighi di leva nel 1962 si ingegnò di simulare (evidentemente in maniera convincente) un'infermità mentale, affermando di sentirsi ora un tamburo, ora un'arpa, ora una bomba inesplosa e guadagnandosi così tre mesi di ospedale psichiatrico (una struttura, vale la pena sottolinearlo, dipendente dal ministero degli Interni, e non della Salute, fino all'avvento di Michail Gorbačëv in Unione Sovietica). Della follia Sokolov apprezza proprio la capacità di mettere in discussione il reale e il "normale", il suo essere, per questo, tanto estromessa dal quotidiano. Non è un caso che tutti i principali personaggi sokoloviani si presentino affetti da malattie psichiche vere o presunte, da eccessi di ego, da disagio emotivo e/o fisico.

Poco più che ventenne, dopo un breve periodo tra i giovani dell'underground moscovita degli anni Sessanta, Sokolov scelse – una scelta che tornerà a più riprese nel corso della sua vita – di allontanarsi dalla città, preferendo gli ambienti rurali e solitari come la tenuta di caccia di Bezborodovo lungo il Volga (poco distante da Tver') che diventò per lui tra 1972 e 1973 un'oasi di feconda scrittura e riflessione. Poco dopo, nel 1975, venne – come per tanti intellettuali dell'epoca – l'emigrazione, ottenuta dopo un lungo ed estenuante iter (con tanto di appelli inviati a Leonid Brežnev e alle Nazioni Unite) che lo vide infine disconosciuto dalla famiglia e approdare, dopo una sosta viennese, negli Stati Uniti. Qui, grazie all'attenzione speciale dell'editore Carl Proffer, Sokolov vide

pubblicati i suoi tre romanzi, il primo dei quali fu un successo tanto inaspettato quanto immediato.

Sebbene il mondo culturale russo abbia conosciuto e apprezzato l'opera sokoloviana in maniera clandestina fin dal suo esordio, la ricezione in patria è stata per forza di cose posticipata al periodo post-sovietico (la prima pubblicazione ufficiale de *La scuola degli sciocchi* in Urss risale al 1989 su rivista). Sokolov fu allora canonizzato – visto soprattutto il duraturo silenzio seguito a *Palissandreide* – quale autore della “terza ondata di emigrazione” (quella concentrata in particolare tra gli anni Settanta e Ottanta e che ha visto tra i suoi protagonisti moltissimi autori di prim'ordine, da Iosif Brodskij a Sergej Dovlatov). Al momento dell'uscita inaspettata di *Trittico*, oltre vent'anni dopo la pubblicazione dell'ultimo romanzo, il silenzio imbarazzato che accoglieva il libro traduceva a suo modo anche la difficoltà di ricollocare questo autore nel panorama letterario russo dopo la sua lunga assenza. Da Saša Sokolov, inserito nell'orizzonte letterario in uno specifico momento storico, non ci si aspettava forse una novità editoriale quale *Trittico*.

Sokolov spiega che a spingerlo a rompere il lungo silenzio è stata la volontà di mettere alla prova sé stesso e il pubblico¹⁰, rinnovando il proprio stile, come di prassi per uno scrittore autentico. Quello che si apre tra qualche pagina è un testo ibrido e, sebbene questo aggettivo possa risultare adatto a descrivere generalmente tutte

¹⁰ Comunicazione personale, 17 dicembre 2017.

le opere dell'autore, la pregnanza del termine pare qui ancor più fondata anche in virtù di determinati accorgimenti grafici: la forma "verticale" dell'opera; la divisione in strofe numerate che sembra quasi alludere ai versetti della Bibbia, la cui bellezza letteraria è per Sokolov uno dei modelli a cui attingere¹¹; la mancanza di maiuscole e punti; l'intreccio di lingue, alfabeti e neologismi, come ricordano anche i titoli della seconda e terza sezione dell'opera. *Gazibo*, ad esempio, è la trascrizione dell'inglese *gazebo*, una scelta che sottolinea l'importanza della concretizzazione sonora della parola, che letteralmente si scrive, in cirillico, così come si legge in inglese; in russo il corrispondente sarebbe *besedka*, un diminutivo di *beseda*, "conversazione", vale a dire ciò che per l'appunto avviene sotto il *gazibo*.

Sokolov con *Palissandreide* era stato chiaro: per lui, dichiarò all'epoca, quello sarebbe stato «un romanzo che avrebbe messo fine al genere stesso del romanzo»¹². Dopotutto, allo scrittore le maglie delle

¹¹ Afferma Sokolov: «Mi è sempre sembrato che in questa lista [delle grandi opere] mancassero davvero i libri migliori, ovvero chiaramente la Bibbia, il Nuovo Testamento. Gli autori del Nuovo Testamento quanto hanno scritto? Qualcuno 20 pagine, qualcun altro 40, e basta. Ecco quanto serve scrivere. Da lì non si può levare una sola parola. La disgrazia della prosa mi pare stia nel fatto che il 90% delle parole sono del tutto superflue» (citato in Kočetkova, *Ja vseгда znal, čto uedu iz Sovetskogo Sojuza* cit.).

¹² D.B. Johnson, *Sasha Sokolov: A Literary Biography*, «Canadian-American Slavic Studies», 1987, XXI, 3-4, p. 217.

categorie sono sempre andate strette: «Ho detto più volte che a me non interessa tanto il genere, quanto la natura di ciò che scrivo. Io faccio della *PROEZIJA* e insisto sul fatto che questa sia una mia invenzione, per quanto indubbiamente io non sia affatto il primo, ma piuttosto l'ultimo di una lunga serie di adepti di tale tradizione. Si possono citare Turgenev, Bunin. Ci sono stati versi in prosa, ma quella è comunque rimasta prosa. Mentre io penso a me stesso proprio come poeta»¹³. A Sokolov non interessa tanto il genere, quanto la libertà di valicare i confini e prendere da ogni tradizione letteraria, poetica o prosastica che sia, il meglio o per lo meno ciò che sente più affine a sé. Essere *poeta* – figura che definisce altrove come un «ibrido tra il prosatore e il lirico»¹⁴ – vuol dire scegliere consapevolmente di porsi oltre i dibattiti sterili e le definizioni tassonomiche. Sokolov sembra rispondere

¹³ Citato in Podšivalov, *Trilistnik* cit. È interessante notare che Sokolov inserirebbe anche la Bibbia tra gli esempi di *proezija*: «Possiamo affermare che tutta una serie di testi biblici non sono altro che *proezija*, ma avremmo sicuramente un sacco di oppositori» (comunicazione personale, 08 agosto 2019).

¹⁴ S. Sokolov, *Obščaja tetrad', ili že Gruppovoj portret SMOGa*, «Junost'», 1989, 12, p. 68. Questo saggio è uno dei più riusciti (e difficilmente traducibili) esempi di *proezija* sokoloviana. Alcuni estratti sono stati da me tradotti in un articolo di approfondimento su questo testo: M. Napolitano, *Tracce di SMOG: un "ritratto di gruppo" affrescato da Saša Sokolov. A proposito di "Obščaja tetrad'"*, «Between», 2020, X, 19, pp. 307-333 (disponibile online <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/4018/3675>).

per le rime alle esigenze dei critici di incasellare le opere e gli autori da loro studiati: se proprio è necessario definire un genere, allora il mio sarà ibrido e di mia pura invenzione, pare affermare. *Trittico*, dunque, questa *proezija* in versi, è forse il tentativo di andare oltre il genere romanzo cui lo scrittore aveva messo fine con *Palissandreide*, eliminando soggetto, personaggi, intreccio, scioglimento. I titoli delle tre sezioni rispondono solo apparentemente alle domande strutturali di un canovaccio narrativo: *cosa* (il ragionamento), *dove* (nel *gazibo*) e *chi* (il filornita). Tuttavia, *Trittico* è anche il tentativo di portare all'estremo quelle caratteristiche fondamentali del genere romanzo individuate da Michail Bachtin¹⁵ e apprezzate da Sokolov: la polifonia, il plurilinguismo, la pluridiscorsività. *Trittico* è infatti composto dall'inizio alla fine di un ininterrotto dialogo intrecciato tra voci per lo più appartenenti a personaggi non ben identificabili che si trovano calati in una dimensione sospesa di non-tempo e non-luogo: sono chiunque, ovunque e in qualunque tempo. Persino il personaggio a prima vista tradizionale del filornita (vale a dire l'ornitofilo, l'ammiratore degli uccelli) nel suo, se vogliamo, monologo teatrale si scinde e si fonde in una moltitudine di altri voci e ruoli. La scelta, in traduzione, di usare in particolare il pronome "voi" non vuole tanto arcaizzare il tono dell'ininterrotta conversazione che si trova in *Trittico*, quanto

¹⁵ Si veda in particolare M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

suggerire che gli interlocutori sono costantemente e deliberatamente un numero indefinito.

L'argomento del conversare delle molte voci di questo testo riprende a suo modo la ricerca incessante di Sokolov: pur «sotto diverse spoglie», come si legge in *Trittico*, l'autore ha come continuato a scrivere uno stesso testo, rimanendo fedele alla sua ricerca attorno al *kak*, al “come” ideale. Già nel 1971, anno in cui concludeva gli studi universitari a Mosca, scriveva, in un articolo per «Literaturnaja gazeta»: «Paragoniamo il dono del poeta a un arco incantato, invisibile da occhio esterno, e il verso del poeta alla corda, che è tesa più o meno in maniera sonora a seconda della qualità del legno dei flettenti»¹⁶. Si può ipotizzare allora che quello che Sokolov ha cercato di fare nel corso della sua parabola biografica e letteraria è stato tendere in maniera quanto possibile sonora la corda del suo «arco incantato».

Il tema unificante delle tre sezioni di *Trittico* è dunque la creazione del Bello (il “come” ideale), che nell'originale viene definito *izjaščnoe* (letteralmente “raffinato”, “elegante”, ma anche “bello” nell'espressione *izjaščnaja slovesnost'*, “belle lettere”), prodotto dell'unità delle arti. È così che suono e immagine, generati dalla “danza linguistica” di Sokolov, seppur già fondamentali per le sue opere precedenti, diventano imprescindibili in *Trittico*: su questa base poggia l'inte-

¹⁶ S. Sokolov, *Poznat' prirodu tetivy* (Conoscere la natura della corda), «Literaturnaja gazeta», 10 settembre 1971, p. 18.

ro impianto del testo, essa soppianta completamente il soggetto narrativo consequenziale.

A questo punto potrebbe sembrare che il mirabile virtuosismo linguistico di Sokolov conduca perlopiù a un godimento estetico del Bello creato e interpretato; in realtà, ciò che risulta dalla lettura di *Trittico* è una riflessione di portata molto più ampia: l'arte, che insegue l'ineffabile *izjaščnoe* come fanno le voci di *Trittico*, è capace, suggerisce Sokolov, non meno di altri discorsi riconosciuti come scientifici (quali l'aritmetica, l'astronomia o la filosofia citate nel testo), di parlare di ogni cosa. Soltanto, essa lo fa a suo modo, in forme non sempre trasparenti, «come parlando di altro, ma in sostanza proprio di questo». Si esprime attraverso le sue tante bocche e lingue, anche in silenzio (come la signora ispanica che compare nella terza sezione, *Il filornita*), in modalità spesso enigmatiche, sibilline. L'arte parla in *Trittico* in questa maniera oscura, sintetica, eppure precisa (nel testo, ad esempio, l'airone veneziano viene chiamato, non casualmente, con il suo nome scientifico, *Botaurus stellaris*); basta saper ascoltare il suo discorso. Essa rivela tanto quanto la scienza, se non di più, la bellezza del mondo, delle sue creature e dei suoi fenomeni; li elenca dettagliatamente, riconoscendo a ognuno la sua importanza (si noterà il Leitmotiv dell'enumerazione che percorre, variamente declinato, l'intera opera).

Nella meticolosa enumerazione redatta dalle voci di *Trittico* si prende nota di ogni vicenda, cosa, creatura e fenomeno, ammettendo per ogni verità data anche il suo contrario, collezionando idee e posizioni diverse:

si tratta di un ragionamento polifonico che ripudia, come sempre avviene nella polifonia romanzesca, visioni unitarie e monologiche del mondo. Le posizioni, pur distanti che siano, risultano legate («giacché è tutto correlato al mondo») o possono venire quantomeno interpretate come variazioni o gradazioni diverse di uno stesso motivo; lo stesso si può dire, in *Trittico*, per le specie animali: uccelli e insetti (quelli alati) vengono in fondo accomunati per una loro sottile affinità, così come il cane veniva scambiato per lupo nel secondo romanzo di Sokolov, *Tra cane e lupo* (l'animale era qui fatalmente confuso per la sua precedente "metamorfosi" evolutiva alla luce del crepuscolo e dell'ottenebramento alcolico del protagonista). In questo senso la luce stemperata del crepuscolo, riconosciuto dalla critica come artificio primario del cosmo sokoloviano, è strumento di quel poetico effetto di straniamento che permette l'armoniosa unione di ciò che è incommensurabile e opposto. È questa, in fondo, l'anima del Bello, dell'*izjaščnoe*, che, afferma infine Saša Sokolov, l'umanità è chiamata a perseguire: «Di scienza io, come si dice, non mi intendo molto, non ho mai avuto motivo né di amarla, né di affidarmici, al contrario dell'arte. Mi pare che, se l'umanità ha una qualche missione, allora questa è la creazione dell'*izjaščnoe*, e non di montagne di immondizia, non l'invenzione di tutte queste cianfrusaglie, non l'incremento del numero dei propri simili, non l'infinito ingurgitare cibo, in breve, non è la vita di per sé. L'arte è sempre esistita, attraverso di essa conosciamo noi stessi e ciò che ci

circonda, ed essa, certamente, spiega molte cose a chi ha orecchie e occhi»¹⁷.

Come leggere dunque questa *proezija* in versi? Sokolov si è lamentato dello scarso orecchio di molti suoi lettori: «Il suono, le assonanze, l'eufonia sono per me assai importanti. Tuttavia il problema è che pochissimi sono in grado di leggere correttamente i miei testi. La maggior parte non riesce a sentirne la musica»¹⁸. «In molti non hanno affatto capito *Trittico*. E so che ciò è bene. Essenziale è capire come leggere questo testo: è tutto musicale. Molte persone, anche quelle istruite, persino gli intellettuali, semplicemente non sono in grado di leggerlo: non sentono la musica del testo. Mentre per me è questa la cosa più importante»¹⁹. L'intero testo è costruito come una partitura (numerosi sono, inoltre, i termini del gergo musicale che vi ricorrono) e invita apertamente lettrice e lettore a concretizzarlo a voce (l'autore suggerisce, più precisamente, una lettura in «glissando»²⁰), permettendo in tal modo che si palesi la ritmicità dei versi²¹. Le parole, nella qualità e quantità delle loro sillabe, si fanno note, la cui lunghezza determina il ritmo della sinfonia

¹⁷ Comunicazione personale, 03 luglio 2019.

¹⁸ Comunicazione personale, 17 dicembre 2017.

¹⁹ Kočetkova, *Ja vseгда znal, čto uedu iz Sovetskogo Sojuza* cit.

²⁰ Comunicazione personale, 10 luglio 2019.

²¹ Ritmicità che si palesa anche attraverso la voce stessa dell'autore nella versione audiolibro.

testuale. E questo avviene fin dalla strofa che apre *Trittico*, racchiusa da versi che ospitano una serie di brevi sillabe allitteranti, che reiterano il suono e scandiscono un ritmo serrato di lettura. Qualcosa che si è cercato di riportare anche nella diversa tonalità dell'italiano.

Le note di accompagnamento al testo sono tanto essenziali quanto evidentemente non esaustive davanti a un corpus citazionale potenzialmente infinito e tanto intrecciato come quello di *Trittico*. Aver potuto lavorare sul testo accompagnata passo passo dall'autore è stato un valore aggiunto inestimabile. Nonostante il carattere schivo di Sokolov, che tuttora perdura nella sua quotidianità di vita canadese – per i più curiosi ritratta in un recente documentario dal titolo *Saša Sokolov. Poslednij russkij pisatel'* (*Saša Sokolov. L'ultimo scrittore russo*, 2017) –, l'autore non si è mai mostrato refrattario al ragionare sui suoi scritti, distinguendosi in questo da molti altri scrittori severissimi nel rapportarsi agli studiosi della loro opera. Nell'infinito rimando semantico intrinseco a ogni segno linguistico, lettrice e lettore hanno la libertà di lasciarsi trasportare dalle tracce associative che incontreranno nella lettura di *Trittico*. Quest'introduzione, abbozzata letteralmente all'ombra di un *gazibo* balcanico di fine estate, vuole solo offrire un insieme di spunti da portare con sé man mano che ci si unisce alla “danza linguistica” di Saša Sokolov.

I

типа того, что, мол, как-то там, что ли, так,
что, по сути-то, этак, таким приблизительно
образом, потому-то и потому-то,
иными словами, более или менее обстоятельно,
пусть и не слишком подробно:
подробности, как известно, письмом,
в данном случае списком, особым списком
для чтения в ходе общей беседы, речитативом,
причем, несомненно, в сторону
и не особенно громко, по-видимому, *piano*,
вот именно, но понятно, что на правах
полнозвучной партии, дескать,
то-то и то-то, то-то и то-то, то-то и то-то
и прочее, или, как отсекали еще в папирусах,
etc

2

и несколько ниже: и то-то

3

что ж, список достаточно пунктуальный
и, смею добавить, длинный, с немалым
количеством примечаний и вариаций,

1
tipo così, oppure altresì, e pur, forse,
di base così, all'incirca
così, perché e percome
altrimenti, in dettaglio più o meno,
o per sommi capi:
si sa, i dettagli sono nella lettera,
che è un elenco, particolare,
da leggersi conversando, come un recitativo,
senza dubbio, in disparte
e a voce non troppo alta, *piano*,
ecco appunto, benché è chiaro che
dipende dalla voce che esegue,
questo e quello, questo e quello, questo e quello
e così via, o, come si usava troncare nei papiri,
etc

2
e poco più in basso: e quello

3
ora, l'elenco è piuttosto puntuale
e, oserei dire, lungo, con non poche note e
variazioni,

вы цените, кстати поинтересуюсь, теорию
не теорию, а вот чисто наличие, чисто
само явление контрапункта, осознанное,
извините за гегельянство, как некая, что ли,
данность, как факт музыкальной жизни
и деятельности, практики и конкретики,
и притом далеко не в узком, не только
в вокальном или там инструментальном смысле,
короче, вы цените контрапункт

4
mas o menos, а вы, сходный случай: ценить
ценю, но, пожалуй, немного недооцениваю, а вы,
мне, знаете ли, ценней контрданс, особенно
в виде кадрили, две, если не ошибаюсь, четверти,
вы говорите о бальной, зачем же, я говорю
о кадрили обычной, будней, о танце простых,
но искренних, продолжайте, я говорю о кадрили
невзрачных поселков и неказистых предместий,
где вечера без нее никуда не годятся, а с ней
хороши невозможно

5
сколь увлекательно вы говорите,
еще бы, ведь я говорю увлеченно,
как завещал нам октавио, сэр,
мексика, этой жар-птицы певчей,
сын славный и пламенный, мексика, ай,
absolutamente, señor, hablo, hablo,
я говорю восхищенно, я, в частности, говорю

appreziate voi, m'interessa, la teoria,
no, non la teoria, ma la pura presenza,
il puro fenomeno del contrappunto, inteso,
perdonate l'hegelismo, come un dato,
un fatto di vita e opera,
prassi e pratica musicale,
e peraltro non in senso stretto, soltanto
vocale o strumentale che sia,
in breve, apprezzate il contrappunto

4
más o menos, e voi, un caso analogo: apprezzare
apprezzo, ma, forse, sottovaluto un poco, e voi,
a me in realtà è più cara la contraddanza, in particolare
se quadriglia, in due, se non erro, quarti,
s'intende forse quella delle feste, perché mai, io parlo
della quadriglia comune, feriale, della danza dei semplici
ma autentici, continuate pure, parlo della quadriglia
dei villaggi sgraziati e dei borghi spenti,
dove senza di essa le serate non passano, mentre con lei
sono belle da non credere

5
quanta passione nelle vostre parole,
certo, parlo con trasporto io,
come ci ha comandato octavio, sir,
figlio glorioso e ardente del messico¹,
dell'uccello di fuoco cantore, il messico, ay,
absolutamente, señor, hablo, hablo,
parlo rapito, io, in particolare, parlo

о кадрили харчевен и чаен, прокуренных
и захолустных, кадрили нередко ничуть
не нарядной, зато народной, кудрявой,
как правильно вы говорите, как дивно

6

причем любопытно, что вся эта музыка,
то есть беседа, заводится и ведется настолько
impromptu и вместе с тем до того *amabile*,
что количество собеседников, качество их пальто
или пончо, рост, возраст, образование,
семейная участь, устройство лиц
и чьими устами сказано то, что сказано,
эти вещи значения не обретают

7

не заостряя на том, что по тем же причинам
неочевидно, кто эти все собеседники суть,
ведь правда же, не тревожьтесь, естественно,
правда, и если указанный разговор отзывается
некой пьесой, то пьесой он пусть отзывается
для не слишком четкого или даже нечеткого
совершенно числа голосов, пусть,
надо только заметить, что их здесь скорее много,
нежели мало, а лучше не их, а нас, ибо это
звучит не столь отчужденно, а вслушаться:
чуть ли не ласково:
нас