



Manuele Gagnolati and Francesca Southerden, *Possibilities of Lyric: Reading Petrarch in Dialogue*. With an Epilogue by Antonella Anedda Angioy, *Cultural Inquiry*, 18 (Berlin: ICI Berlin Press, 2020), pp. 163–84

ANTONELLA ANEDDA ANGIOY

Radure / Clearings

CITE AS:

Antonella Anedda Angioy, 'Radure / Clearings', trans. by Jamie McKendrick, in Manuele Gagnolati and Francesca Southerden, *Possibilities of Lyric: Reading Petrarch in Dialogue*. With an Epilogue by Antonella Anedda Angioy, *Cultural Inquiry*, 18 (Berlin: ICI Berlin Press, 2020), pp. 163–84 <https://doi.org/10.37050/ci-18_07>

RIGHTS STATEMENT:

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Radure / Clearings

ANTONELLA ANEDDA ANGIOY

a Pia Pera

Translation by Jamie McKendrick

Tra il dicembre 1933 e il gennaio 1934 Osip Mandel'stam traduce per la 'Vsemirniaia literatura' quattro sonetti da Francesco Petrarca. Sono gli stessi anni del saggio della 'Conversazione su Dante'. Lo aspettano le poesie dei 'Quaderni di Voronež', le 'Ottave', il confino, il carcere e infine la morte, nel 1937 in un campo di transito. Secondo il racconto di un racconto fatto a Ilja Eremburg e sempre negato dalla moglie Nadežda, Mandel'stam avrebbe letto Petrarca ai compagni di detenzione.

Cosa aggiungono le traduzioni di Mandel'stam agli studi su Petrarca? E cosa aggiunge la lettura di Petrarca a una ulteriore comprensione dell'opera di Mandel'stam? Probabilmente la possibilità di continuare il lavoro assegnato dallo stesso Mandel'stam ai suoi interlocutori: ripercorrere i testi, interrogarli di nuovo rendendoli vicini, azzerare il tempo per farlo rivivere nello spazio del linguaggio.

Gli studi su Mandel'stam traduttore di Petrarca concordano, anche se con diversi punti di vista, sul fatto che non si tratta di traduzioni ma di riscritture, versioni, variazioni. Forse un altro modo per definirle è 'virate', virate del respiro petrarchesco. *Virata di respiro* infatti è una delle possibili traduzioni di *Atemwende*, il titolo di una raccolta di versi di Paul Celan. Celan è il primo a tradurre Mandel'stam traghettandolo in tedesco, il primo a vedere nella sua opera quello stratificarsi minerale, quella capacità di conciliare distanza e prossimità in un nodo di lussuono-senso che ne farà l'interlocutore di altri grandi poeti come Philippe Jaccottet.

'Virata' è anche un termine nautico. Ancora di Paul Celan i versi finali della lirica 'Lösspuppen' (Crisalidi di Löss), che allude all'esilio di Mandel'stam: 'Petrarca | ist wieder | in Sicht' (Petrarca è di nuovo in vista). Cosa significa?

Between December 1933 and January 1934 Osip Mandelstam translated four of Petrarch's sonnets for 'Vsemirniaia literatura'. It was during these years that he wrote 'Conversation about Dante'. Ahead of him lay the poems of the 'Voronezh Notebooks' and the 'Octaves', his internal exile, prison, and then his death in a transit camp in 1937. According to a story recounted to Ilya Erenburg and always denied by his wife Nadezhda, Mandelstam read out Petrarch to his fellow prisoners.

What do Mandelstam's translations add to Petrarch studies? And what does a reading of Petrarch add to a further understanding of Mandelstam's work? My belief is that they act as a spur to continue that work which Mandelstam himself assigns to his 'addressees': to reread the texts, to bring them closer by further questioning, to annul time so as to make it live again in the space of language.

Studies on Mandelstam as a translator of Petrarch agree, even if from differing perspectives, on the fact that these are not translations but rewritings, versions, variations. Perhaps another way to define them would be *virate* (turns, veerings, or tackings), veerings from the Petrarchan breath. *Breathturn*, in fact, is one of the possible translations of *Atemwende*, the title of one of Paul Celan's poetry books. Celan was the first translator to ferry Mandelstam into German, the first to see in his work that mineral stratification, that ability to reconcile distance and closeness in a knot of light-sound-sense that will make him the ideal addressee of other great poets such as Philippe Jaccottet.

'Tacking' is primarily a nautical term. Staying with Paul Celan, the final lines of his poem 'Lösspuppen' (Loess Dolls) which alludes to Mandelstam's exile: 'Petarca | ist wieder | in Sicht' (Petrarch's | in sight | again). What does

Petrarca è vicino, avvistabile, ancora una volta possibile per l'Occidente. Con l'istinto raddomantico che lo contraddistingue Celan stabilisce il legame Petrarca-Mandel'stam. Probabilmente, come nota Andrea Cortellessa nel saggio 'Petrarca è di nuovo in vista', Celan non conosceva, perché non ancora pubblicate, le traduzioni di Mandel'stam da Petrarca. Eppure potremmo dire in un precipitare che Celan 'sa' che Mandel'stam 'sapeva già' quello che Petrarca sapeva e teneva in serbo per noi. In 'Es ist alles anders' (È tutto diverso), una delle due poesie di *Die Niemandrose* dedicate a Mandel'stam, si legge:

der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiß [...]
— was abriß, wächst wieder zusammen —
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfand,
er nimmt auch das, und du hast,
wieder, was dein ist, was sein war

(Il nome Ossip ti viene incontro, tu gli racconti
quel che sa già [...]
— quanto divelto si salda di nuovo —
eccoli, prendili, eccoli entrambi,
il nome, il nome, la mano, la mano,
ecco prenditeli in pegno,
lui prende anche questo, e tu hai
di nuovo ciò che è tuo, ciò che era suo)

Tu gli racconti quel che sa già. Avere di nuovo ciò che è tuo, che è nostro, significa ritrovarlo all'indietro. Ciò che è tuo, nostro, ritorna attraverso ciò che è stato nelle parole di un morto. I corpi che abbiamo conosciuto e amato: mani e nomi sono stati dati in pegno perché, appunto, 'quanto divelto si saldi di nuovo'.

this mean? Petrarch is nearby, discernible, still possible for the West. With that rhabdomantic instinct which distinguishes Celan, he establishes, without placing them in direct contact, the Petrarch-Mandelstam link. Probably, as Cortellessa notes, Celan did not know Mandelstam's Petrarch translations as they had yet to be published. Still, we might say (in a cascading sequence) that Celan 'knew' what Mandelstam 'already knew' what Petrarch knew and kept safe for us. In 'Es ist alles anders' (Everything's different), one of the two poems in *Die Niemandrose* dedicated to Mandelstam, we read:

der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiß [...]
— was abriß, wächst wieder zusammen —
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfund,
er nimmt auch das, und du hast,
wieder, was dein ist, was sein war

(The name Osip walks up to you, and you tell him
what he knows already, [...]
— what was severed joins up again —
there you have it, so take it, there you have them both,
the name, the name, the hand, the hand,
so take them, keep them as a pledge,
he takes it too, and you have
again what is yours, what was his)

You tell him what he already knows. To repossess what is yours, what is ours, means to find again what lies behind us. That which is yours, ours, returns via what lay in the words of a dead man. The bodies we have known and loved: hands and names have been given in pledge because, precisely, 'what was severed joins up again.'

Nelle sue traduzioni Mandel'stam rimodula, adattandolo alla lingua russa e alla propria voce, tutto di Petrarca, torce il collo alle traduzioni precedenti, le spoglia di qualsiasi petrarchismo facendo suo quello che ammirava della lingua dei naturalisti, e di Charles Darwin in particolare, eliminando ogni retorica, spalancando, come scrive in *Viaggio in Armenia*, in chi legge una 'radura'.

Nella traduzione dal sonetto 164 di Petrarca che ho scelto di ripercorrere si ritrovano molti elementi della grandezza di Mandel'stam: cortocircuiti vertiginosi tra suono-senso, fisicità musicale e architettonica, distesa dello spazio e acuto del tempo. Il linguaggio evade dalle grate, scappa in avanti in un movimento che cerca lo scorrere dell'acqua, la libertà. Tra quelli tradotti da Mandel'stam, il sonetto 164 è l'unico 'in vita di Madonna Laura' eppure 'Laura non c'è', anzi 'è andata via' — per usare le parole di Andrea Zanzotto (grande lettore di Petrarca e di Celan), che cita a sua volta una nota canzone del Festival di san Remo. In questo caso Laura s'identifica in Olga Vaskel, morta suicida a Stoccolma. L'amore è andato via dissolto dal destino, incalzato dalla storia.

Così, se è vero che, come nota Irina Semenko, la 'catastrofe spirituale di Petrarca diventa in Mandel'stam una catastrofe geologica', è altrettanto vero che in questa discesa, come in altre liriche, Mandel'stam trova non solo fossili ma radici: 'Mi piego alle umili radici', scriveva in uno dei versi più belli dei *Quaderni di Voronež*. Petrarca è una radice. Mandel'stam si china continuamente sulla lingua italiana, legge Petrarca lasciandosi attraversare da ricordi di voci passate, 'risponde' facendo 'risonare contemporaneamente le voci di Orazio, Puškin, l'epos russo, Belyj' (Bonola) per guardare meglio in faccia ogni perdita, per rendere il linguaggio, duttile, vivo, coraggioso.

In his translations Mandelstam reshapes, adapting to the Russian language and his own voice, all of Petrarch, twists the neck of the previous translations, strips them of whatever Petrarchan mannerism, and makes his own what he admired in the language of the naturalists and of Charles Darwin in particular: eliminating all rhetoric, opening wide, as he writes in *Journey to Armenia*, a 'clearing' in whoever reads.

In his translation of sonnet 164 (that I've chosen to dwell on) many of the elements that reveal Mandelstam's genius can be found: vertiginous short-circuits of sound and sense, a musical and architectonic physicality, an extension of space and a compression of time. Language throws off its chains, and escapes in a movement like the flow of water, like freedom. Among the sonnets that Mandelstam translates, this is the only one in which 'Madonna Laura' is still alive, although 'Laura is not present' or rather 'has gone off somewhere' to use the expression of Andrea Zanzotto (excellent reader both of Petrarch and of Celan), who in turn quotes a well-known song from the San Remo Festival. In this case Laura assumes the identity of Olga Vaskel, who died by suicide in Stockholm. Love has gone off, undone by destiny, pursued by history.

So, if it's true, as Irina Semenko claims, that 'Petrarch's spiritual catastrophe becomes in Mandelstam a geological catastrophe', it's equally true that in this descent, Mandelstam finds not only fossils but also roots: 'To these humble roots obedient' he wrote in one of the most beautiful lines from the *Voronezh Notebooks*. Petrarch is a root. Mandelstam continually leans down over the Italian language: he reads Petrarch letting him be traversed by memories of earlier voices, 'he replies' by making 'the voices of Horace, Pushkin, the Russian epos, Bely resonate at the same time' (Bonola) but so as better to confront every loss, to render the language ductile, alive, courageous.

Tutto torna: Petrarca è Petra e Arca (Corrado Bologna). Come non pensare che Pietra (*Kamien*) è la traduzione del primo libro di Mandel'stam, il cui riferimento spaziale è Pietroburgo, città di Pietro, pietra su cui edificare altre pietre?

In un saggio del 1921 intitolato 'La parola e la cultura' Mandel'stam aveva scritto 'tutto questo è già esistito'. E aveva aggiunto che il poeta non teme la ripetizione. Non teme infatti di intitolare *Tristia* la sua seconda raccolta ritrovando i *Tristia* di Ovidio. Allo stesso modo le traduzioni da Petrarca si ri-frammentano e si rifrangono per schegge nelle poesie dal 1933 al 1937, quando la dialettica poesia-potere diventa inseguimento della poesia da parte del potere incarnato nel secolo-lupo. Non a caso, nella variazione dal sonetto 164 c'è il fiutare, che appare anche nell'attacco della poesia contro Stalin, recitata — sembra — davanti a un funzionario di polizia, nel 1933: 'Viviamo senza fiutare più sotto di noi il paese'. Fiutare significa percepire fisicamente la terra, sentirla concretamente sotto di sé e dover fiutare per non mettere i piedi nel vuoto.

(È sempre Zanzotto a correggere l'immagine di un Petrarca cortigiano sostituendola con quella di un poeta moderno, tanto in anticipo sui tempi da essere consapevole del prezzo da pagare per avere uno spazio dove scrivere, pensare).

Senza alcuna pretesa di tradurre dal russo, cercando a tentoni ogni parola, sviscerandola e interrogandola sono ritornata attraverso Mandel'stam a Petrarca e attraverso Petrarca di nuovo a Mandel'stam. Qui di seguito compaiono quattro testi: il sonetto 164 di Petrarca, la versione di Mandel'stam, la traduzione di Irina Semenko e infine una mia lettura offerta come una possibilità, un possibile spalancamento di linguaggio, una sua radura.

Everything returns: Petrarch is Petrus and Arc (as Bologna notes). How can one not think that 'pietra' (stone) is the Italian translation of Mandelstam's first book *Kamien*, whose geographic reference is St. Petersburg, Peter the Great's city, to build which stone has been placed on stone.

In a 1921 essay titled 'The Word and Culture' Mandelstam wrote 'all this has happened before'. And he added that the poet does not fear repetition. He had no fear in titling his second collection *Tristia* with its re-evocation of Ovid. Likewise the translations from Petrarch fragment again and reform from splinters in the poems from 1933–37 when the dialectic poetry-power becomes the persecution of poetry by power incarnated in the wolf-century. It's not incidental that, in the variations of sonnet 164, the same Russian word for 'sniff' or 'sense' appears in his Stalin epigram which says, as though before a commissar: 'We live without feeling the country beneath us'. To sniff here means to physically perceive the earth, to sense it concretely beneath one's feet so as not to step into the void.

(It's once again Zanzotto who corrects the image of a courtly Petrarch, substituting that with the figure of a modern poet, so far in advance of his time as to be aware of the price he had to pay for a space in which to write and think.)

Without any claim to have translated from the Russian, groping for every word, turning it inside out, and questioning its interstices, I have returned via Mandelstam to Petrarch, and once more via Petrarch to Mandelstam. Here follow four texts: Petrarch's sonnet 164, Mandelstam's version, the translation of Irina Semenko, and finally my own reading offered as a possibility, a possible opening up of language, a clearing.

Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace
 et le fere e gli augelli il sonno affrena,
 Notte il carro stellato in giro mena
 et nel suo letto il mar senz'onda giace,

vegghio, penso, ardo, piango; et chi mi sface
 sempre m'è inanzi per mia dolce pena:
 guerra è 'l mio stato, d'ira et di duol piena,
 et sol di lei pensando ò qualche pace.

Così sol d'una chiara fonte viva
 move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco;
 una man sola mi risana et punge;

e perché 'l mio martir non giunga a riva,
 mille volte il dì moro et mille nasco,
 tanto da la salute mia son lunge.
 (Petrarca, *Rvf* 164)

Когда уснет земля и жар отпышет,
 А на душе зверей покой лебяжий,
 Ходит по кругу ночь с горящей пряжей,
 И мощь воды морской зефир колышет, —

Чую, горю, рвусь, плачу - и не слышит,
 В неуправимой близости все та же:
 Целую ночь, целую ночь на страже
 И вся как есть далеким счастьем дышит.

Хоть ключ один - вода разноречива,
 Полужестка, полусладка.
 Ужели Одна и та же милая двулична ...

Тысячу раз на дню, себе на диво,
 Я должен умереть на самом деле
 И воскресаю так же сверхобычно.
 (Osip Mandel'stam, *Polnoe sobranie sochinenii*, I, p. 190)

Now heaven and earth are hushed and the wind doesn't stir,
the beasts of the field and the fowls of the air
succumb to sleep, and night's starry chariot wheels above
and the sea lies abed without the heave of a wave,

I stay awake and brood and yearn and weep:
always before me stands that sweet destructive grief.
At war within, wracked with anger and pain —
only the thought of her gives some faint relief.

So from a single clear and living fountain
flow the sweet and the bitter waters I take;
a single hand both wounds and heals me,

and since my torment is a shoreless sea
a thousand times a day I die and am reborn,
and ever further off's the cure I crave.
(Petrarch translated by JM)

Когда уснет земля и жар отпышет,
А на душе зверей покой лебяжий,
Ходит по кругу ночь с горячей пряжей,
И мощь воды морской зефир колышет, —

Чую, горю, рвусь, плачу - и не слышит,
В неудержимой близости все та же:
Целую ночь, целую ночь на страже
И вся как есть далеким счастьем дышит.

Хоть ключ один - вода разноречива,
Полужестка, полусладка.
Ужели Одна и та же милая двулична ...

Тысячу раз на дню, себе на диво,
Я должен умереть на самом деле
И воскресаю так же сверхобычно.
(Osip Mandelstam, *Polnoe sobranie sochinenii*, I, p. 190)

Quando la terra s'assopisce e la calura s'estingue
 e nell'anima delle fiere c'è una calma da cigno,
 la notte gira attorno con una filatura ardente
 e la possanza dell'acqua lo zefiro marino dondola.

Fiuto, ardo, bramo, piango — e non ascolta
 nell'irrefrenabile vicinanza sempre lei;
 l'intera notte, l'intera notte di guardia
 e tutta com'è spira di lontana felicità.

Benché la fonte sia una sola, l'acqua è discorde,
 per metà crudele, per metà dolce. Davvero
 è la stessa, una sola amata bifronte?

Mille volte al giorno, a me stesso meraviglia,
 io devo morire proprio per davvero
 e risorgo altrettanto miracolosamente.
 (Mandel'stam, tradotto da Irina Semenko)

Quando la terra si addormenta e la canicola si spegne
 e nell'animo delle bestie c'è la pace del Cigno
 la notte gira in tondo con la sua filatura ardente
 e la forza del mare muove un'onda-gelatina.

Fiuto, brucio, piango — e lei non sente,
 in questa poca distanza inarrestabile sempre lei:
 l'intera notte l'intera notte di guardia
 e tutto — così com'è — respira una felicità distante.

C'è una sola fonte, eppure l'acqua è discorde
 semi-dura, semi-dolce, — è possibile
 che la stessa adorata sia bifronte?

Mille volte al giorno, meravigliandomi
 devo davvero morire
 e resuscitare in modo altrettanto straordinario.
 (AAA)

Mandel'stam usa davvero nei confronti di questo sonetto
 'una memoria rimpatriante' (Berman). Non solo guarda a
 una costellazione di nomi che vanno da Virgilio (forse da
 Alcmane?) a Ovidio, a Puškin, ma permette a chi legge di
 decifrare ulteriormente la condizione di chi scrive. Siamo

When earth falls asleep and the heat dies down,
 And the animals feel a swanlike calm,
 Night goes around with her burning yarn,
 And a zephyr lulls the seawater's strength, -

I sense, burn, strive, and sob — she doesn't hear,
 Unchanging in the elusive nearness:
 All night, all night I am vigilant
 While she exudes a distant joy.

Though the spring is one, the water is contradictory,
 Half-hard, half-sweet. Can it be
 That one and the same darling is two-faced ...

A thousand times a day, to my amazement,
 I must die in point of fact
 And rise again just as preternaturally.
 (Mandelstam translated by Philippe Leon Redko)

When the earth falls asleep and the dog star is doused
 and the Swan's peace possesses the souls of animals
 the night circles with its fiery threadwork
 and the sea's strength can barely lift a candied wave;

I sniff, I burn, I weep — and she feels nothing,
 at that brief relentless distance always her:
 the whole night the whole night on guard awake
 and everything — as it is — breathes a remote joy.

That has a single source, and yet the water's discordant,
 half-hard, half-soft — could it be
 the beloved herself is double-featured?

A thousand times a day, I marvel at myself,
 as I die and then in an equally
 miraculous manner once more revive.
 (AAA translated by JM)

Mandelstam does indeed, as Berman claims, employ 'a repatriating memory' in his treatment of this sonnet. He not only looks to a constellation of names from Virgil (perhaps via Alcman?) to Ovid, and on to Pushkin, but also allows the reader ultimately to construe the writer's condition. We

nel 1934 al culmine delle purghe staliniste. Mandel'stam traduce Petrarca incalzato dalla consapevolezza della sua futura detenzione e morte. Basterà tornare su alcune immagini: la notte ruota in cerchio come ruotano in cerchio i detenuti e i pazzi (come nel quadro di Van Gogh del manicomio di Arles?), la notte si intreccia alla veglia della guardia.

L'uomo che scrive è consapevole del suo stato: febbrile ('жар' nel primo verso è anche il calore della febbre) in preda alle allucinazioni, tentato dal suicidio in ospedale.

Il ritmo lento e quieto della notte di Petrarca diventa nelle versioni di Mandel'stam asmatico, l'arsura cerca di estinguersi nelle tregue del testo, nell'acqua marina, nel vento occidentale: lo zefiro. Nella scelta di questa parola, Mandel'stam ribadisce come il suo linguaggio, anche il più legato alla tradizione, si misuri con la realtà. Ripercorriamo l'ultimo verso della prima quartina nella traduzione di Irina Semenko: 'la possanza', la forza dell'acqua, muove, 'dondola', lo zefiro. '[Z]ephir' è certamente lo zefiro, il vento che abita tutta l'opera di Petrarca ma 'zephir' è anche un dolce di albume leggero e gelatinoso molto diffuso in Russia. Mandel'stam mantiene la sonorità di zefiro, ma forse non era indifferente alla evocazione, al richiamo concreto di un cibo popolare. L'onda del mare ondeggia, trema come una gelatina. Chissà se avrà agito la memoria delle classi elementari nella cultura ebraica in cui i bambini imparano l'alfabeto mangiando le lettere di pasta spalmate di miele. Per questo approfittando delle possibilità che sfuggono dalle grate di questi versi ho sovrapposto alla versione 'la possanza dell'acqua marina muove lo zefiro' la variazione dell'onda-gelatina, un'immagine di golosità infantile (ma Mandel'stam è autore anche di poesie per bambini).

are in 1934 at the height of the Stalinist purges. Mandelstam translates Petrarch pursued by an awareness of his future detention and death. Several images immediately suggest this: the night circles much as the prisoners and the mad wheel in a circle (as in the painting by Van Gogh of the asylum in Arles?), the night is woven into the sentries on guard.

The man who writes is aware of his state: feverish ('жар' in the first line also signifies the heat of a fever), prey to hallucinations, tempted by suicide in the hospital.

The night's slow, calm rhythm in Petrarch becomes asthmatic and feverish in Mandelstam's version, the scorching heat tries to douse itself in the poem's pauses, in the sea water, in the west wind: the Zephyr. In choosing this word, Mandelstam reveals how his language, even when most tied to tradition, measures itself against reality. The word certainly refers to the wind which blows throughout Petrarch's work, but 'zephyr' is also a sweet made from a light, jellied egg yolk which was very common in Russia. Mandelstam retains the classical sonority of the word, but was perhaps far from indifferent to the chance of evoking, of making concrete reference to a popular food. The wave of the sea ripples, and trembles like a jelly. Who knows if the image awoke in him the memory of elementary classes in Jewish culture where children learn the alphabet by eating the pastry letters spread with honey. So making the most of the possibilities of freedom that translation provides, I've substituted for the line 'And a zephyr lulls the seawater's strength' the variant of the wave that trembles like a jelly, an image of childhood's greedy appetite — and Mandelstam did, in fact, write poems for children.

E ancora, nella prima terzina, come in Petrarca (Semenko) anche qui l'amore è contemporaneamente assenza, distanza e presenza, la morte contempla una possibile rinascita quotidiana. Petrarca distende lo sguardo, rallenta, dilata, Mandel'stam mette un campo di forze in tensione, non guarda al cielo ma alla terra. C'è il moto delle maree, ma anche il dettaglio quotidiano oltre che letterario (pensiamo a Ovidio) del filare, della stoffa tessuta, della matassa, della filatura — 'пряжа' — che è ardente, in fiamme: 'горящей'. Mandel'stam parla di un mondo reale, legato ai commerci, ma anche — è solo un'ipotesi — alla loro distruzione, a roghi di negozi e case, ai tanti pogrom del passato, all'intuizione degli orrori futuri.

Leggiamo Petrarca: 'Notte il carro stellato in giro mena', e poi Mandel'stam: 'la notte gira attorno con una filatura ardente'. Il respiro di Petrarca, 'le fere e gli augelli il sonno affrena', si contrae nel confronto tra l'animo delle bestie e la pace da cigno, che sembra contrapporre la verticalità dei monti alla orizzontalità calma dello scivolare dei cigni sull'acqua ma anche forse alludere alla costellazione estiva del Cigno in possibile dialogo con 'жар' (appunto calore febricitante) che nella mia rilettura è diventato canicola.

È vero, Petrarca distingue simmetricamente i verbi 'veggo e penso' da 'ardo e piango' (Semenko). Mandel'stam invece inizia la quartina con un'altra percezione. Non è lo sguardo, ma l'olfatto. Al posto di vedere, fiuta: 'Чую cuju' è fiutare, fiuta le tracce del suo desiderio ma fiuta anche la terra, e il dolore per la Russia.

Non c'è malinconia. Mandel'stam trascina Petrarca nella storia russa del Novecento, mette una scheggia di allarme nella trama originale inserendo il termine 'страже', che evoca la sentinella di guardia. La sentinella controlla ma anche avvisa, vede.

And we can see that in the first tercet, as in Petrarch, love is at once absence, distance, and presence, and death promises a possible daily rebirth (Semenko). Petrarch distends the gaze, slows it down, and dilates it; Mandelstam puts a force field in place, looking not to the heavens but the earth. There is the force of the tides, but also beyond the literary, the quotidian detail (recalling Ovid) of spinning, of woven material, of hanks of wool, of spun threads — ‘пряжа’ — which are flaming, on fire: ‘горящей’. Mandelstam speaks of an actual world, with the ties of commerce, but also — this is only conjecture — of their destruction, of shops and houses set alight, of the many pogroms in the past, and an intuition of future horrors.

Let's look again at Petrarch: ‘night's starry chariot wheels above’, and then Mandelstam: ‘Night goes around with her burning yarn’. The breath of Petrarch, ‘beasts’ and ‘fowls’ that ‘succumb to sleep’, is contracted into the souls of animals and the swan's peace, which seems to set the verticality of the mountains against the calm horizontal gliding of swans over the water but perhaps also alludes to the summer constellation of the Swan in possible dialogue with ‘жар’ (feverish heat), which in my rereading becomes the dog star.

As Semenko registers, Petrarch symmetrically distinguishes the verbs ‘see and think’ and ‘burn and weep’. Mandelstam, by contrast, begins the quatrain with another sense perception. It's not the visual, but the olfactory. Instead of seeing, he smells: ‘Чую цю’ is to sniff, he sniffs the traces of his desire, but he also sniffs the earth, and sorrow for Russia.

There's no melancholy here. Mandelstam drags Petrarch into Russian twentieth-century history, puts a splinter of alarm into the original weft by inserting the term ‘страже’, which evokes the figure of the sentry. The sentry guards but also warns and oversees.

Per questo 'Petrarca è di nuovo in vista'. Mandel'stam lo fa ri-vivere, consegnando a noi che leggiamo, pieni di dubbi, confusi dai nostri errori, quello che la sua poesia sapeva già. Questo mi pare sia il senso dell'ultimo verso della versione di Mandel'stam: risorgere, ogni giorno, mille volte, nel modo straordinariamente ('сверхобычн' è straordinario) terreno che è concesso a noi umani.

Grazie agli studi di Antoine Berman, Corrado Bologna, Anna Bonola, Clarence Brown, Manuela Calusio, Piero Cazzola, Andrea Cortellessa, Cesare G. De Michelis, Tom Dolock, Riccardo Donati, Daria Farafonova, Anna Glazova, Peter Hainsworth, Seamus Heaney, Philippe Jaccottet, Ermanno Krumm, Nadežda Mandel'stam, Jamie McKendrick, Camilla Miglio, Igor' A. Pil'sčikov, Renato Poggioli, Philippe Leon Redko, Barbara Ronchetti, Irina Semenko, Natascia Tonelli, Serena Vitale, Andrea Zanzotto.

Grazie a Manuele Gagnolati e a Francesca Southenden che coinvolgendomi in questo lavoro mi hanno fatto riavvistare Petrarca.

In this way, 'Petrarch's in sight again'. Mandelstam makes him live again, consigning to us his readers, full of doubt, confused by our own errors, that which his poetry already knew. It seems to me that this is the sense behind the final line of Mandelstam's version: to rise again, every day, a thousand times, in the extraordinary ('сверхобычн' means extraordinary) earthly manner conceded to us humans.

With thanks to the work of Antoine Berman, Corrado Bologna, Anna Bonola, Clarence Brown, Manuela Calusio, Piero Cazzola, Andrea Cortellessa, Cesare G. De Michelis, Tom Dolock, Riccardo Donati, Daria Farafonova, Anna Glazova, Peter Hainsworth, Seamus Heaney, Philippe Jaccottet, Ermanno Krumm, Nadezhda Mandelstam, Jamie McKendrick, Camilla Miglio, Igor A. Pilshchikov, Renato Poggioli, Philippe Leon Redko, Barbara Ronchetti, Irina Semenko, Natascia Tonelli, Serena Vitale, Andrea Zanzotto.

With thanks to Manuele Gragnolati and Francesca Southerden who by inviting me to participate in this work have made me reread and rethink Petrarch.

WORKS CONSULTED

- Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin* (Paris: Gallimard, 1984)
- Bologna, Corrado, 'PetrArca petroso', *Critica del testo*, 6.1 (2003), pp. 366–420
- Bonola, Anna, 'Traduzione e impulso creativo. Un sonetto di Petrarca nella versione russa di Osip E. Mandel'stam', *L'analisi linguistica e letteraria*, 11.1 (2003), pp. 29–73
- Brown, Clarence, *Mandelstam*, rev. edn (Cambridge: Cambridge University Press, 2010)
- Cazzola, Piero, 'Osip Mandel'stam, traduttore russo del Petrarca', in *Dynamique d'une expansion culturelle: Pétrarque en Europe, xive–xxe siècle; Actes du xxvie Congrès International du CEFI, Turin et Chambéry, 11–15 décembre 1995: À la Mémoire de Franco Simone* (Paris: Champion, 2001), pp. 401–13
- Celan, Paul, 'Everything's different' (Es ist alles anders), in *Selected Poems*, trans. by Michael Hamburger, rev. edn (London: Penguin, 1996)
- 'Loess Dolls' (Lösspuppen), in *Snow Part = Schneepart: and other poems (1968–1969)*, trans. by Iain Fairley (Manchester: Carcanet, 2007)
- *Poesie*, ed. by Moshe Kahn and Marcella Bagnasco (Milan: Mondadori, 1976)
- Cortellessa, Andrea, 'Petrarca è di nuovo in vista', in *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, atti del Convegno di Roma, 4–6 ottobre 2001, ed. by Andrea Cortellessa (Rome: Bulzoni, 2004), pp. i–xxxi
- De Michelis, Cesare G., 'Mandel'stam in URSS', *Rassegna sovietica*, 4 (1970), pp. 5–11
- Dolack, Tom, 'Ventriloquio autobiografico: Mandelstam traduttore di Petrarca', *Intersezioni*, 27.3 (2007), pp. 475–86
- Glazova, Anna, 'Poetry of Bringing about Presence: Paul Celan translates Osip Mandelstam', *MLN*, Comparative Literature Issue, 123.5 (2008), pp. 1108–26 <<https://doi.org/10.1353/mln.0.0073>>

- Hainsworth, Peter, *Petrarch the Poet: An Introduction to 'Rerum vulgarium fragmenta'* (New York: Routledge, 2014)
- Heaney, Seamus, *The Government of the Tongue* (London: Faber and Faber, 1988)
- Jaccottet, Philippe, *D'une lyre à cinq cordes* (Paris: Gallimard, 1997)
- *A partir du mot Russie* (Montpellier: Fata Morgana, 2002)
- Mandelstam, Nadezhda Jakovlevna, *Le mie memorie con poesie e altri scritti di Osip Mandel'stam*, trans. by Serena Vitale (Milan: Garzanti, 1972)
- Mandelstam, Osip, *Cinquanta poesie*, ed. by Remo Faccani (Turin: Einaudi, 1998)
- *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v trekh tomakh*, ed. by A. G. Mets, 3 vols (Moscow: Progress-Pleiada, 2009–11)
- *Quaderni di Voronež*, trans. by Manuela Calusio, intro. by Ermanno Krumm (Milan: Mondadori, 1995)
- *Quasi leggera morte*, ed. by Serena Vitale (Milan: Adelphi, 2017)
- *Selected Poems*, trans. by David McDuff (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1975)
- *Simple promesse. Choix de poèmes 1908–1937*, trans. by Philippe Jaccottet, Louis Martinez, and Jean-Claude Schneider (Chêne-Bourg: La Dogana, 1994)
- *Viaggio in Armenia*, ed. by Serena Vitale (Milan: Adelphi, 1988)
- *Voronezh Notebooks*, trans. by Andrew Davis (New York: NYRB, 2016)
- 'The Word and Culture', trans. by Sidney Monas, *Arion: Journal of Humanities and the Classics*, 2.4 (1975), pp. 527–32
- McKendrick, Jamie, *The Foreign Connection: Writings on Poetry, Art and Translation* (Oxford: Legenda, 2020)
- Miglio, Camilla, *Vita a fronte. Saggio su Paul Celan* (Macerata: Quodlibet, 2005)
- Petrarch, Francesco, *Canzoniere*, ed. by Marco Santagata, rev. ed. (Milan: Mondadori, 2010)
- Pil'sčikov, Igor' A., 'Petrarca nelle traduzioni dei poeti russi dell'età d'oro e dell'età d'argento', trans. by Bianca Sulpasso, *Russica Romana*, 17 (2010), pp. 89–114
- Redko, Philip Leon, *Boundary Issues in Three Twentieth-Century Russian Poets (Mandelstam, Aronzon, Shvarts)* (doctoral

- thesis, Harvard University, Graduate School of Arts and Sciences, 2019) <<https://dash.harvard.edu/handle/1/41121299>> [accessed 29 September 2020]
- Semenko Irina, 'Mandel'stam traduttore di Petrarca', ed. by Cesare G. De Michelis, *Rassegna sovietica*, 4 (1970), pp. 14–35
- Tonelli, Natascia, *Leggere il 'Canzoniere'* (Bologna, Il Mulino, 2017)
- Zanzotto, Andrea, 'Petrarca fra il palazzo e la cameretta', in *Scritti sulla letteratura*, ed. by Gianmario Villalta, 2 vols, (Milan: Mondadori, 2001), I, pp. 261–71