

La volontà e l'involontarietà dell'autore di *Guerra e pace* (l'edizione dei manoscritti e del testo principale)

Natal'ja Velikanova

◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 351-357 ◇

LA GENESI E IL CANONE DEL TESTO

L'EDIZIONE di *Guerra e pace* contenuta nella pubblicazione accademica del *Polnoe sobranie sočinenij* di Lev Tolstoj è una sintesi di ricerche storico-letterarie, di critica del testo e di critica delle fonti, nonché il risultato dell'analisi scientifica dei manoscritti e di tutte le edizioni del libro uscite quando l'autore era ancora in vita. Un'edizione accademica presuppone che in essa vengano pubblicate tutte le fonti manoscritte nella loro consequenzialità cronologica (più di diecimila pagine) e il testo autentico, confermato dalla critica. Tuttavia, è naturale che la completezza di una raccolta delle opere non dipenda esclusivamente dalla pubblicazione, fino all'ultima parola, dell'intero lascito dello scrittore. Serve a qualcosa mirare alla quantità, senza che essa sia riconducibile a un sistema?

L'idea di un'edizione scientifica presuppone anche che venga condotta un'indagine sul processo di creazione, sulla genesi del progetto artistico, la quale è pienamente rispecchiata dall'edizione dei manoscritti, del testo stampato e delle note.

Esiste, dunque, una tecnica di pubblicazione che, con fedeltà documentaria, consenta di riprodurre il testo manoscritto e al contempo di mostrarne la genesi? Nei casi in cui il manoscritto sia composto da alcuni fogli facilmente leggibili, la migliore modalità di pubblicazione è il *fac-simile*. Ma come dare alle stampe un insieme di manoscritti che conta centinaia, se non migliaia, di fogli? Orientarsi fra loro, decifrarli e, soprattutto, ordinarli secondo una continuità cronologica non è possibile, se questo obiettivo

è perseguito trascrivendo i manoscritti secondo un principio meccanico-intuitivo.

Di norma, la pubblicazione delle fonti manoscritte dipende dagli scopi a cui mira l'edizione di un'opera, dalla scelta dell'oggetto principale della ricerca testuale: può trattarsi del testo definitivo o dell'avantesto che lo ha preceduto, l'insieme delle redazioni manoscritte e delle varianti.

La *critique génétique*, che in Francia si è posta l'obiettivo di studiare il 'processo di scrittura', ha rifiutato il 'feticismo' del testo definitivo, guardando ai manoscritti come a uno spazio in cui nulla è casuale e tutto genera nuovi significati e un nuovo senso. Per i genetisti la riproduzione fototipica della pagina manoscritta è divenuta il mezzo di pubblicazione che meglio permette ai ricercatori di studiare le questioni relative alla genesi del testo da una fonte attendibile. Per l'analisi poetologica, linguistico-stilistica e storico-letteraria di un'opera ciò che interessa di più è proprio l'avantesto. Esso permette di seguire la nascita di nuovi significati e di un nuovo senso e quindi di eliminare quella pluralità di equivoci e di errori che spesso derivano dallo studio del testo 'canonico', o testo definitivo, che talvolta è il risultato di una volontà collettiva: non solo dell'autore, ma anche dei dattilografi, dei correttori di bozze, dei curatori coevi e degli editori. Probabilmente, per le edizioni popolari, di massa, l'individuazione di questo testo 'canonico' è giustificata. Tuttavia, per un'edizione scientifica, cioè destinata allo studio specialistico di un'opera letteraria, è necessaria una fonte attendibile, in cui non solo il testo stesso, ma anche un dettagliato commento critico, siano in grado di fornire un'idea chiara circa la volontà creatrice dell'autore e di tutte le intromissioni altrui nel processo di scrittura e di stampa.

* We would like to express our gratitude to Natal'ia Velikanova for letting us publish this article in Italian.

Nessuna tra le edizioni di *Guerra e pace* pubblicate dall'autore riproduce esattamente una versione antecedente: i curatori delle dodici edizioni uscite quando l'autore era in vita e delle due postume hanno sempre stampato il libro a propria discrezione e il problema del testo definitivo non è stato risolto neppure dopo la Rivoluzione d'Ottobre. L'edizione commemorativa in novanta volumi del *Polnoe sobranie sočinenij* di L. Tolstoj comprende due tirature di *Guerra e pace* con testi vari, mentre in quella successiva del 1980 in ventidue volumi, il testo del libro è contaminato dalle modifiche che emergono da tutti gli autografi e dalle edizioni pubblicate dall'autore.

Finora, le varianti manoscritte sono state sempre stampate in maniera frammentaria. La scuola testologica russa, che si soffermava principalmente su questioni di natura editoriale e scientifico-culturale, pubblicava i manoscritti considerandoli come il complesso delle varianti di un 'testo definitivo'. Va da sé che la pubblicazione delle bozze in forma di illustrazione al testo stampato non mirava alla riproduzione precisa della pagina manoscritta, alla definizione del suo posto nel *continuum* della scrittura e alla comprensione del suo significato storico-funzionale nella formazione e trasformazione del progetto artistico. I principi teleologici su cui si basava la *tekstologija* russa rendevano impossibile lo studio della storia della creazione di *Guerra e pace*.

L'INTERFERENZA DEL TESTO

I manoscritti pubblicati dall'autore e quelli stampati nel *Polnoe sobranie sočinenij* di Tolstoj in novanta volumi sono frammentari e comprendono meno della metà delle bozze che si sono conservate, dei manoscritti e delle correzioni. I curatori dell'edizione immaginavano la scrittura come un processo lineare progressivo che andava dal piccolo e semplice al grande e complesso. Per questo motivo, i manoscritti e le correzioni sono stati suddivisi in quattro sezioni:

- Schemi e annotazioni;
- Prefazioni e introduzioni;
- Varianti degli *incipit*;
- Varianti di ciascun volume.

In una simile suddivisione per genere dei manoscritti la cronologia interna a ciascuna sezione non era nemmeno contemplata. L'epoca non lo permetteva. Non solo a causa degli orientamenti ideologici del tempo, ma anche dei metodi di analisi del testo, i quali erano venuti a formare una sostanza storico-letteraria, ideale-artistica.

La difficoltà principale nella redazione dell'avantesto consiste nel fatto che Tolstoj ha utilizzato più volte gli stessi manoscritti e gli stessi singoli fogli, cosicché vari strati di testo potevano essere impiegati in versioni e momenti diversi. Questo fenomeno può essere chiamato 'interferenza' e avviene quando gli impulsi creativi sono simili a onde luminose che si sovrappongono, dando vita a una nuova onda luminosa che raggiunge un ostacolo, il quale potrà estinguere o rifrangere la direzione dell'onda.

Non sono poche le pagine in cui non è possibile capire a quale redazione o a quali redazioni fanno capo gli elementi di un testo che non sono collegati tra loro da un significato o dal senso del lessico, della sintassi e della grammatica. Questi testi, come raggi di luce che si intersecano, hanno perso la propria origine e direzione e acquisiscono senso e significato solo nel caso in cui si rinvenga il loro posto nel movimento di un'onda luminosa, creativa. È evidente come un fenomeno complesso, quale l'interferenza del testo' necessiti di nuovi approcci e procedimenti scientifici, che venga sviluppata una nuova metodologia basata su una diversa rappresentazione dello spazio dei manoscritti.

La stratificazione dei manoscritti, l'unificazione degli strati in un unico testo (la redazione) sono uno dei problemi più complessi, tanto che, se non viene risolto, lo studio della 'volontà creativa' e la pubblicazione di un testo 'affidabile' non è possibile.

LA VOLONTÀ NELLO SPAZIO E NEL TEMPO DEI MANOSCRITTI

È possibile formulare alcune tesi e osservazioni che permettono di comprendere questo problema, le condizioni in cui si realizzano la ricerca sulla volontà creatrice e l'edizione di un testo manoscritto:

- Il manoscritto, in quanto portatore materiale dello scritto, non equivale e non corrisponde al testo che contiene. In primo luogo, è necessario imparare a distinguere le 'varianti' di un testo dagli 'elementi' di un altro testo. Le variazioni di un testo che emergono in seguito a una correzione non sono sempre le sue varianti. Esse possono essere gli elementi di un nuovo impulso creativo, di un nuovo testo (che è possibile chiamare 'strato') che inizia o prosegue tra le righe, a margine di una data pagina manoscritta, su dei fogli bianchi o su altri fogli che erano già stati riempiti di testo. Il risultato è che alcuni testi coesistono nello spazio di una sola pagina autografa o di una sola copia. Ognuno di essi ha la propria logica e struttura artistica. Per comprendere l'andamento della volontà creatrice è necessaria un'accurata analisi del manoscritto, della carta, della grafia, dell'inchiostro, delle influenze intertestuali, dei concatenamenti semantici, linguistici e testuali.

- La gran parte dei manoscritti di *Guerra e pace* costituisce uno spazio in cui si intersecano, si sovrappongono vari raggi creativi. Una certa quantità di copie manoscritte, di doppioni di prime stesure, brilla però della luce riflessa dell'originale. Nell'atto di trascrizione, la trasformazione e le varianti di un testo emergono dall'influsso di una 'volontà altrui' e in questo caso l'"esistenza del testo" si realizza in due dimensioni: la volontà autoriale e quella altrui. Nello stesso testo, che vive in due spazi paralleli — l'autografo e la copia — la volontà altrui si sovrappone a quella dell'autore, in modo simile all'interferenza di onde luminose provenienti da fonti diverse. Tolstoj percepiva il testo modificato della copia come autentico, autoriale, affidabile; non era abituato a riportare la copia all'originale, al quale di solito non tornava. Per questo motivo l'"interferenza della volontà" (dell'autore e altrui) è lungi dall'essere evidente. Essa può essere notata solo in quei casi in cui entrambe le fonti — l'autografo e la sua copia — si sono conservate (in questo contesto anche la correzione e la bozza possono essere considerate 'copia' del testo).

- In molte pagine manoscritte è possibile rilevare due, tre, quattro, cinque strati di testo corretto o modificato, sia nel caso degli autografi che delle

copie.

- Ciascuno strato rappresenta la parte di una 'unità testuale' che costituisce un *continuum* di testo, cioè l'incarnazione ininterrotta dell'idea creatrice, dell'intenzione o della volontà creatrice.

- Il *continuum* del testo, cioè la continuità del percorso seguito da un'idea, è determinato da un movimento coerente, dalla logica artistica dell'idea dell'autore e può non coincidere con la sequenzialità del tempo del calendario (biografico) e dello spazio costituito dai fogli manoscritti. Il *continuum* del testo non corrisponde al *continuum* della scrittura che si dispiega in un determinato periodo del tempo biografico.

- Il *continuum* del testo, la 'redazione', ha i propri confini, un inizio e una fine, e può svilupparsi su diversi fogli parallelamente a uno o più altri strati di testo. La redazione può essere formata da un nuovo testo, scritto ai margini o su fogli distinti, dalle varianti di uno strato antecedente e poi modificato e dalle invarianti, vale a dire le costanti della pagina manoscritta che nella nuova redazione conservano i propri significati originari, cioè acquisiti fin dal primo strato.

- Lo spazio tridimensionale, reale, di un foglio manoscritto non permette solo di scorgere gli spazi virtuali paralleli delle intenzioni che esistono nei vari intervalli di tempo. Esso permette anche di comprendere i diversi *continuum* delle redazioni e del loro significato. Le costanti che passano da una redazione all'altra sono dei punti d'incontro, degli incroci di testo. In essi si concentra la volontà dell'autore e l'autentico, essenziale senso dell'opera.

- La redazione costituisce l'unità di tutti gli elementi di un'opera letteraria (il soggetto, l'insieme dei personaggi, il tempo della storia e la struttura narrativa, stilistica e linguistica). Ciononostante, nell'intelaiatura epica del romanzo è evidente come questa unità sia violata da alcune invarianti che sono giunte fino al testo stampato e che entrano in conflitto con l'ultima redazione. Generalmente, si tratta di nomi, date, descrizioni che non sono state sempre corrette (ad es. Karagina/Kornakova, Bezuchov conte/principe, l'inizio della narrazione a luglio/giugno). Questi isolotti dimenticati di intenzioni precedenti,

spesso definiti ‘errori’, conservano i significati perduti dell’avantesto, ampliando al tempo stesso i confini di senso dell’opera stampata.

LE COESIONI DEL TESTO

Come si fa a dividere, a distinguere, i diversi strati di un testo? Uno dei principali strumenti per la ricostruzione del testo è la definizione del sistema di connessioni, concatenazioni, ‘coesioni’ che formano l’unità testuale. Possono essere i rinvii agli avvenimenti dei capitoli precedenti, la loro menzione, ad esempio: “era quello stesso principe Vasilij”, oppure: “L’anziano principe Volkonskij, il padre del principe Andrej”.

Tolstoj utilizzava spesso le ripetizioni: morfologiche (parole con la stessa radice), grammaticali (tempo, forma verbale), lessicali, sintattiche, semantiche, del soggetto, dal valore artistico. Anche tra le redazioni o le bozze esistono dei legami interni, la cui messa in evidenza permette di comprendere la logica alla base della genesi del testo. Una redazione successiva è lungi dal risultare sempre più completa della precedente: ciò che viene aggiunto e inserito in un primo testo spesso viene cancellato in quello successivo. L’analisi delle ripetizioni delle parole chiave o di alcuni elementi del testo permette di ricostruirne la successione cronologica.

La ricerca sui procedimenti artistici e sulla tecnica di scrittura mette in evidenza le relazioni di causa-effetto tra i testi. Ad esempio, in due prime descrizioni del ballo si trova una sola ripetizione. Essa è la costante che permette di ricostruire con precisione la successione delle bozze. Inoltre, la ricostruzione della cronologia della scrittura fornisce un’idea della psicologia del processo creativo, di quegli impulsi, regole e leggi che lo scrittore-uomo segue involontariamente. Le pagine più poetiche del libro, come ad esempio il chiarimento tra Pierre e Nataša e la cometa del 1812, sono state scritte d’un solo fiato e sono entrate a far parte del testo definitivo praticamente senza aver mai subito modifiche.

La ricostruzione sequenziale e la stratificazione dei manoscritti permettono di osservare come il processo creativo, che lo stesso scrittore definiva come

un momento “di agitazione e di gioioso tormento”, era ininterrotto. Esso scorreva sotto l’influsso di una forza, per cui l’autore non poteva non scrivere, non poteva evitare di ‘pasticciare sul testo’.

La volontà creatrice, che è possibile chiamare ‘involontarietà dell’autore’, lo teneva sveglio, lo costringeva a scrivere e a realizzare di volta in volta nuovi progetti. Essa stabiliva i legami tra i testi, aprendo possibilità inaspettate.

Nei manoscritti si manifesta anche la volontà dell’autore, cioè l’intenzione consapevole di apportare modifiche al testo o di non opporsi alle correzioni altrui. Nei manoscritti la volontà dell’autore porta diverse maschere: quella del ‘correttore di bozze’ che corregge gli errori, quella del ‘curatore’ che inserisce precisazioni stilistiche del senso e dei significati, quella del ‘critico o del censore’ che modifica il testo spesso sotto l’influsso di fattori esterni ai confini del testo stesso (insoddisfazione personale, circostanze biografiche, consigli dei curatori e pareri della critica).

Porterò un solo esempio molto caratteristico. Pëtr Bartenev, che aveva partecipato attivamente all’edizione di *Guerra e pace*, di professione era uno storico e considerava l’opera letteraria un riflesso della realtà storica. Egli correggeva il libro basandosi sul principio dell’attendibilità storica. Nel curare la scena del duello di Dolochov e Pierre, egli comunicò a Tolstoj che aveva corretto un’imprecisione: “[...] al posto del boschetto *di betulle*, che non è mai esistito a Sokol’niki, il duello è avvenuto tra i *pini*”. Di conseguenza, il dettaglio inattendibile, ma poetico, perdeva il suo contenuto intrinseco e il legame con i riferimenti e le descrizioni della betulla e del boschetto di betulle contenuti nei manoscritti e nel testo stampato. La comparsa della parola ‘betulla’ serviva a creare nella narrazione la percezione della luce, della giovinezza, della purezza della vita.

Il bosco di pini si ritrova nel testo solo in un’occasione, nelle descrizioni della Moravia:

All’ansa del Danubio si vedevano alcune imbarcazioni, e un’isola, e un castello con un parco circondato dalle acque dell’Enns e del Danubio, che in quel punto confluivano, e si vedeva la riva sinistra del Danubio, rocciosa e coperta di boschi di pini, con la

misteriosa lontananza delle vette verdi e delle gole azzurrine¹.

Bartenev apportò la propria correzione al manoscritto ed essa fu mantenuta nel testo definitivo. E Tolstoj non ebbe nulla da obiettare, così come non corresse gli errori dei numerosi copisti. A volte le copie furono soggette alle correzioni del curatore e del correttore di bozze durante la lettura, e lo scrittore non fece attenzione agli errori che non avevano un significato concettuale. Tuttavia, queste modifiche crearono un conflitto interno di stile, lingua, del sistema di coesione del testo.

Ecco alcune forme di interventi 'altrui':

- la modifica, l'omissione o la sostituzione di parole difficili da decifrare;
- la correzione di suffissi e terminazioni di aggettivi e sostantivi;
- la modifica di tempo, aspetto, forma verbale;
- l'omissione di parole o espressioni;
- l'aggiunta di nuove parole con l'intenzione di migliorare il testo;
- la modifica dell'ordine delle parole nelle frasi a seguito della copiatura;
- sostituzione delle inversioni delle parole con il loro ordine non marcato;
- adattamento della punteggiatura di Tolstoj alle norme standard;
- sviste.

Di manoscritto in manoscritto la quantità di correzioni scaturite dalla volontà dell'autore e altrui crebbe come una valanga. Alle correzioni nei manoscritti si aggiunsero gli errori dei compositori tipografici e le alterazioni del testo pubblicato.

L'UNITÀ DEL PROCESSO CREATIVO

La necessità di scegliere un testo primario per l'edizione scientifica di *Guerra e pace* rende necessaria la ricerca di quel testo stampato autorizzato che incarni quanto più pienamente la volontà creatrice, cioè l'involontarietà dell'autore'. Abbiamo già notato che la volontà creatrice non è una categoria

astratta, ma governa tutto il processo creativo e si incarna concretamente nei manoscritti. Il testo stampato ne fornisce un'idea approssimativa e alquanto convenzionale. Una conoscenza dell'involontarietà dell'autore' si può ottenere unicamente in seguito a una ricostruzione dell'avantesto, del sistema delle redazioni manoscritte, dei piani, delle bozze e delle annotazioni che sono rimaste al margine dei vari progetti. Chiaramente, possiede maggiore autorità quell'edizione che rappresenta la continuazione diretta e il risultato di un processo creativo ininterrotto. Per *Guerra e pace* esiste un'edizione di questo tipo?

Il lavoro dell'autore sul libro, dalla prima bozza all'ultima correzione apportata al testo stampato, avvenne nel corso di dieci anni, dal 1863 al 1873. Durante questi anni uscirono tre edizioni autorizzate di *Guerra e pace* che, per struttura, testo e lingua, presentavano differenze sostanziali. Nella prima edizione del 1867 furono stampati i tomi dal primo al quarto; in seguito, il lavoro sul testo continuò e quindi nella seconda edizione il testo fu corretto (dal curatore e dall'autore) e ristampato. La composizione tipografica dei tomi cinque e sei fu realizzata solo dalle bozze. In questo modo si può affermare che la prima edizione era incompiuta, perché il lavoro sul testo continuò anche nella seconda edizione. Tolstoj ritenne l'opera 'completa' nel 1869: nell'occhiello di tutte le successive edizioni (a eccezione della terza) erano indicati come anni di composizione 1864-1869. Inoltre, è noto che dopo l'uscita, nel 1869, della seconda edizione del libro, l'autore non intervenne più sull'opera: ciò è testimoniato dall'assenza di prove manoscritte o biografiche (lettere, diari, memorie...). Si era esaurita l'involontarietà dell'autore' ed egli fu libero da quel proposito che lo aveva tormentato e allietato per tanti anni. Lo studio accurato dei manoscritti e delle edizioni stampate, della genesi del testo, permette di trarre la seguente conclusione: nella scelta di una fonte attendibile per il testo stampato è indispensabile seguire il principio dell'unità del processo creativo e dell'intenzione artistica, l'unità della forma, del contenuto e dello stile. In particolare, se lo stesso autore ha definito i confini di questo processo.

La redazione del 1873, che riflette l'ultima volontà

¹ L. Tolstoj, *Guerra e pace*, Milano 2017, p. 145.

dell'autore, scaturì come risultato di nuovi impulsi creativi, connessi al fatto che egli stava lavorando all'*Abbecedario* e ad *Anna Karenina*. In questa terza edizione gli interventi della volontà dell'autore nel testo sono di natura critica, redazionale. Essi hanno danneggiato l'unità dei manoscritti e del testo. Nel preparare il testo di *Guerra e pace* per la raccolta di opere, lo scrittore modificò e abbreviò significativamente il testo: escluse le parole e le frasi in francese e tedesco (non completamente) e le considerazioni filosofiche; ricollocò le descrizioni storiche dei tomi dal quarto al sesto dopo l'Epilogo nella forma di *Appendice. Articoli sulla campagna del 1812*. Inoltre, lo stesso testo venne corretto. I notevoli tagli apportati al testo costrinsero Tolstoj a modificare la sua composizione che nelle edizioni precedenti era formata da tre livelli (sei tomi, ognuno dei quali era suddiviso in due o tre parti e ogni parte era formata da capitoli). Nella nuova redazione rimasero due livelli di suddivisione: quattro parti, al cui interno la numerazione dei capitoli era ininterrotta.

Come risultato di queste modifiche vide la luce una nuova opera con i propri principi estetici, un proprio stile e composizione. La volontà creatrice era stata significativamente trasformata. Per questo nell'edizione commemorativa della raccolta delle opere il problema del testo, come si è già notato, non fu risolto. Il libro uscì in due tirature con testi differenti. Successivamente, il testo fu ulteriormente corretto a discrezione dei curatori e il risultato fu la creazione di un testo che Tolstoj non aveva mai scritto.

La *tekstologija* editoriale ha seguito tre procedimenti fondamentali che hanno permesso anche di creare il testo attuale di *Guerra e pace*: la ricostruzione, la contaminazione e la congettura. Per l'individuazione di un testo attendibile, a quanto pare, sarebbe indispensabile solo la ricostruzione sulla base delle fonti manoscritte e stampate precedenti la seconda edizione e che incarnano la continuità del processo creativo. Essa permetterebbe di individuare e correggere gli errori che sono in gran parte meccanici, derivati dalla copiatura e dalla composizione tipografica. In questo caso, sarebbero garantite l'attendibilità e la veridicità del testo definitivo.

Infine, un'idea pienamente scientifica di *Guerra*

e *pace* si può avere a una condizione: è indispensabile una tecnica di studio che unisca i metodi e i procedimenti della *critique génétique* francese nell'ambito dell'avantesto e l'esperienza editoriale della *tekstologija*. È chiaro che una completa edizione scientifica di *Guerra e pace* (dei manoscritti e del testo principale) come 'opera unica', che fornisca un'idea del processo creativo, della creazione, della scrittura del libro, è possibile solo nel caso in cui i procedimenti della *tekstologija* teorica e editoriale siano la base del metodo scientifico di studio e edizione di un'opera letteraria.

I manoscritti e il testo stampato costituiscono un insieme inscindibile, un'unità artistica che incarna pienamente la volontà creatrice dell'autore e del suo 'talento involontario'.

www.esamizdat.it ◇ N. Velikanova, *La volontà e l'involontarietà dell'autore di Guerra e pace (l'edizione dei manoscritti e del testo principale)*. Traduzione dal russo di S. Mazzone (ed. or: Idem, *Volja i nevolja avtora "Vojny i mira" (izdanie rukopisej i osnovnogo teksta)*, in *Problemy tekstologii i edicionnoj praktiki. Opyt francuzskich i rossijskich issledovatelej*, Moskva 2003, pp. 51-63) ◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 351-357.

◇ N. Velikanova, *The Willingness and the Unwillingness of the Author of War and Peace (Editing the Manuscripts and the Canonical text)* ◇

Translated by Sara Mazzoni

Abstract

Italian translation of *Volia i nevolia avtora "Voiny i mira"* (*izdanie rukopisei i osnovnogo teksta*) by Natal'ia Velikanova.

Keywords

Lev Tolstoi, War and Peace, Tesktologiia, Autograph Manuscript, Main Text.

Author

Natal'ia Velikanova is a Russian scholar specialised in textology. She works at the Lomonosov State University (MGU) in Moscow. She has edited the letters and the unfinished works by L. Tolstoi, along with the manuscripts and published texts of War and Peace.

Translator

Sara Mazzoni graduated in Linguistics from Ca' Foscari University of Venice in 2014 and in 2019 completed a PhD in Russian studies at La Sapienza University of Rome, with a thesis on the history of the concept of Slavjanstvo in 19th century Russian thought, literature and journalism. Her research interests range from the development of Slavic identity in the Russian culture, literary and scientific interactions between Russia and other Slavic cultures, the 19th century revival of the heritage of the Saints Cyril and Methodius, the history and analysis of key concepts for the Russian culture, word and music studies. Since 2020 Sara works as Adjunct professor at the University of Macerata, where she teaches translation from Russian into Italian. In 2021 she became part of the editorial board of the peer-reviewed journal *Quaderni del Dottorato in scienze documentarie, linguistiche e letterarie* (La Sapienza).

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2021) Sara Mazzoni