

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXX, 2/2023  
DOI: 10.24425/kn.2023.146548

ALESSIO GIORDANO  
(INDEPENDENT RESEARCHER)  
ORCID: 0000-0001-8559-0625

VITTORIO SPRINGFIELD TOMELLERI  
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO)  
ORCID: 0000-0001-7513-7587

## KOSTÀ XETÆGKATY FRA TRADIZIONE E TRADUZIONE

### KOSTÀ XETÆGKATY BETWEEN TRADITION AND TRANSLATION

#### ABSTRACT

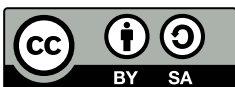
Tra le note difficoltà della traduzione poetica un aspetto da considerare è la distanza temporale, spaziale e soprattutto culturale tra la lingua di partenza e quella di arrivo, con riferimento allo scopo e al destinatario della traduzione; questo vale a maggior ragione nel caso di lingue meno conosciute dal lettore medio europeo occidentale. L'eterna questione è se il nostro obiettivo sia preservare lo stile artistico del testo originale o adattare la traduzione al nuovo pubblico; un altro problema non meno rilevante si pone nel caso di un testo come la raccolta di poesie scritta da Kostà Xetægkaty e pubblicata per la prima volta nel 1899 (*Iron fændyr*), che segna l'inizio della tradizione letteraria osseta. Quest'opera è basata principalmente sul folklore locale e sulla tradizione orale all'interno dello spazio culturale e linguistico dominato dal russo. L'articolo presenta la figura del poeta e discute alcune questioni e prospettive di traduzione in italiano del suo capolavoro a livello fonologico, lessicale e metrico.

PAROLE CHIAVE: Kosta Chetagurov, *Iron fændyr* (Liuto osseto), poesia, traduzione, osseto, italiano

#### ABSTRACT

One of the most notorious difficulties of translating poetry is the temporal, spatial and above all cultural distance between the source and the target language, with respect to the purpose and recipient of the translation. This is especially true for languages that the average Western European reader is unfamiliar with. The eternal question is whether our aim is to preserve the artistic style of the original text or to adapt the translation to the new audience. Another important problem arises when dealing with a text, such as the collection of poems written by Kostà Xetægkaty and first published in 1899 (*Iron fændyr*), which marks the beginning of the Ossetic literary tradition. This work is based primarily on local folklore and oral tradition within the dominant Russian cultural and linguistic spaces. The paper presents the figure of the poet and discusses some issues and perspectives regarding the translation of his masterpiece into Italian according to the phonological, lexical, and metrical levels.

KEYWORDS: Kosta Khetagurov, *Iron fændyr* (Ossetic Harp), poetry, translation, Ossetic, Italian



Copyright © 2023. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Al caro amico, compagno e maestro  
Omero Proietti (1954–2023)

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata  
si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua  
dolcezza ed armonia (Dante, *Convivio* I, VII, 14).

## INTRODUZIONE\*

L'osseto, lingua iranica nord-orientale risalente alla tradizione scitica e alantica e oggi parlata principalmente nel Caucaso centrale, così come in alcune aree della penisola anatolica, in Giordania e in Siria, è stato oggetto di attenzione prevalentemente nell'ambito degli studi di linguistica storico-comparativa e tipologico-areale, costituendo un terreno privilegiato di indagine su fenomeni di contatto e sostrato. Anche se chi scrive è convinto assertore che tutte le lingue siano ugualmente importanti, è indubbio che, a livello culturale e soprattutto sociolinguistico (e di riflesso anche nel mondo accademico, sempre più costretto a fare i conti con i numeri), le disuguaglianze hanno portato a una divisione, qui volutamente semplificata, fra lingue internazionali, di massa, e lingue di interesse più circoscritto e marginale, riservate all'attenzione di una cerchia ristretta di studiosi. Perfino la retorica sovietica, nel proclamare l'uguaglianza di tutte le lingue dell'Unione, non poteva fare a meno di affermare, quasi contraddittoriamente, che nel nuovo contesto sociopolitico veniva finalmente data voce anche a popoli e gruppi etnici minori. Affrontare il tema della traduzione da una lingua e da una cultura poco note offre sicuramente svariati punti di riflessione e non meno problemi di carattere sia teorico che pratico. La questione si complica ulteriormente se si tiene conto anche della particolare situazione di bilinguismo asimmetrico in cui si trovano gli abitanti dell'Ossezia del Nord-Alania, all'interno della Federazione Russa, e dell'Ossezia del Sud – Stato di Alania, staccatasi *de facto* dalla Repubblica di Georgia. Non possiamo poi non tener conto della distanza cronologica e culturale che ci separa oggi dall'autore di cui intendiamo occuparci qui, Kostà Xetægkaty (Хетægкаты Леуаны фырт Къоста) – in russo Kosta Levanovič Chetagurov<sup>1</sup> (1859–1906); non meno rilevante è il valore simbolico-identitario, sia regionale che nazionale, ma anche pan-caucasico e sovietico, da lui incarnato.

\* Il presente articolo è stato interamente concepito, discusso e redatto in piena condivisione di intenti e materiali. Sono comuni l'introduzione, le conclusioni e l'appendice, mentre si debbono ad A.G. i §§ 2. e 4., e a V.S.T. i §§ 1. e 3. Se non altrimenti indicato, si intende che le traduzioni sono degli autori.

<sup>1</sup> Secondo la tradizione la famiglia risalirebbe ad un antenato cabardo, Xetag, fuggito in Ossezia. Nella forma russa *Chetagurov* si riconosce la presenza del suffisso aggettivale denominale georgiano -ur- (Chetagurov 1941: 184).

## UN POETA NAZIONALE E SOVRANAZIONALE

È il 1939 l'anno che ne vide il riconoscimento ufficiale da parte delle autorità locale e centrale (Džanaev 1984: 6) e fu di conseguenza segnato da un considerevole aumento di pubblicazioni di e su Kostà (Baženova et al. 2009: 118–119). Al 21 luglio risale infatti la decisione del Consiglio dei Commissari del Popolo dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche e del Comitato Centrale del Partito Comunista pansovietico, firmato da Vjačeslav Michajlovič Molotov e Iosif Vissarionovič Stalin (Jubilej 1941: 5–6), sulla celebrazione dell'ottantesimo anniversario della nascita del poeta<sup>2</sup>, del quale vengono sottolineati la straordinaria importanza politico-culturale e gli indubbi meriti di attivista sociale (Korzun 1954: 55). Non è certamente casuale l'inserimento di un esponente nazionale, che qualche anno prima, nell'*Enciclopedia sovietica*, era stato tacciato di misticismo e nazionalismo (Dzantiev 2010: 42; Giordano et al. 2020: 55)<sup>3</sup>, nel pantheon degli scrittori sovietici proprio all'alba della guerra, dopo che dalle macerie delle purghe staliniane, di cui erano stati vittime, fra gli altri, proprio i più autorevoli esponenti dell'intellighenzia locale (Chugaev 2020: 16), sorgeva attorno al popolo russo una nuova forma di identità collettiva della "nazione" sovietica. Il 20 novembre, in occasione dei festeggiamenti in onore di Kostà, la Pravda (№ 321) tributava il dovuto omaggio al grande poeta popolare, padre fondatore (*rodonačal'nik*) della tradizione letteraria e della lingua standard osseta<sup>4</sup>, sottolineandone al contempo lo stretto rapporto con la cultura russa, esemplificato dalla poesia che egli aveva composto in occasione del sessantesimo anniversario della morte del poeta russo Michail Jur'evič Lermontov (1814–1841); analoghe celebrazioni vennero pubblicate lo stesso giorno sul numero 64 (843) della *Literaturnaja gazeta*, contenente, fra l'altro, alcune considerazioni di Mark Arievič Tarlovskij (1902–1952) sulle difficoltà di tradurre da una lingua poco (o per nulla) conosciuta dai poeti coinvolti nell'impresa (<https://electro.nekrasovka.ru/books/6149527/pages/3>, 28.03.2023). Nella prefazione al volume contenente la prima traduzione russa integrale dell'opera principale di Kostà, Kubadi Dmitrievič Kulov (1907–1980), importante figura di politico locale, indicava entusiasticamente nei festeggiamenti della ricorrenza l'illustrazione del trionfo della politica nazionale di Lenin e Stalin (Kulov 1939: 11).

<sup>2</sup> Il testo è pubblicato al seguente link: <https://oldvladikavkaz.livejournal.com/195331.html> (23.03.2023).

<sup>3</sup> Di ben altro tono è invece la voce della *Breve enciclopedia letteraria*, firmata da Džusojty (1975). Sulla ricezione oscillante del nostro cfr. Chugaev (2020).

<sup>4</sup> Tale affermazione, divenuta ormai un cliché, viene parzialmente ma significativamente ridimensionata da Isaev (2000: 40), che ricorda come Kostà in osseto abbia composto principalmente poesie, laddove padre della prosa va considerato Seka Kucievč Gadiev (1855–1915); inoltre, accanto alla variante irica (*iron*), usata dal poeta e parlata dalla maggior parte della popolazione e nel territorio intorno a Vladikavkaz, principale centro amministrativo, economico e culturale del paese, esiste anche quella digorica, minoritaria.

Il contatto diretto di Kostà con due culture, sempre più fra loro intrecciate, è una costante che attraversa tutta la sua opera (Gioeva 2010: 158), creando una figura di poeta nazionale in un senso più complesso e articolato. Formatosi infatti alla scuola poetica del classicismo russo, egli attinse alla tradizione popolare osseta (Malinkin 1941: 18). Il carattere bilingue della produzione scrittoria di Kostà è un fatto di straordinaria importanza storica e culturale (Adalis 1941: 151): egli fu un poeta popolare nei contenuti ma europeo di formazione, capace di “riformare” il verso osseto e di introdurre una metrica sillabo-tonica e un sistema di rime orientato alla tradizione europea classica (Sabaev 2000: 100–101), sebbene elementi propri della letteratura classica e romantica siano presenti soprattutto nella sua produzione in lingua russa (Salagaeva 1959: 10). Nella lirica in lingua osseta dell’autore, infatti, è frequente, in luogo di rime effettive, l’uso di assonanze, da evitare secondo il canone poetico russo, ma tipiche se si fa riferimento alle tradizioni orali ossete, in particolar modo all’epos nartico (Abaev 1990: 556), dove vige un principio ritmico di versificazione non particolarmente contraddistinto dall’impiego di rime (Salagaeva 1959: 45). Forse proprio a questo fa riferimento la traduttrice slovacca del “Liuto osseto”, Eva Malievová (Chetägkaty 1989), quando afferma che il poeta sembra seguire gli elementi naturali degli spazi della sua terra natale e la tumultuosa bellezza dei monti e dei fiumi del Caucaso (Maliti-Franeva 2010: 27).

Se Kostà viene considerato l’equivalente osseto dell’ideale di poeta nazionale incarnato da Shakespeare per gli inglesi, Burns per gli scozzesi, Goethe per i tedeschi, Dante per gli italiani, Puškin per i russi (Abaev 1990: 559), invece che restare spiazzati dal parallelismo apparentemente iperbolico, ci si deve chiedere che conseguenze abbia tutto questo sulla maniera di leggerlo e, soprattutto, renderlo leggibile al di fuori degli stretti confini montani del suo paese natale.

L’importanza da lui rivestita nella cultura osseta non è però sintetizzabile attraverso una prospettiva esclusivamente letteraria e pubblicistica; la “profilazione” dell’autore, infatti, si caratterizza anche dell’esser stato il primo traduttore professionale, il primo democratico-rivoluzionario (Salagaeva 1959: 3) e il primo pittore di etnia osseta (Abaev 1990: 550). Che la fortuna di Kostà sia legata anche al suo impegno civile e politico è fuori discussione; la sua produzione poetica è stata paragonata a quella di Nikolaj Alekseevič Nekrasov (1821–1878), i cui versi risuonano come un grido di liberazione di poveri e oppressi (Svirskij 1941: 146). Né sono da sottovalutare le affinità con il poeta ucraino Taras Hryhorovyč Ševčenko (1814–1861), del quale Kostà condivise l’infanzia tormentata, gli studi all’Accademia di Belle Arti a San Pietroburgo e le persecuzioni da parte del potere zarista, contro il quale entrambi opposero ferma resistenza (Abaev 1961: 170–171).

La formazione letteraria di Kostà è dunque il risultato della fortunata combinazione della tradizione russa<sup>5</sup> e di quella popolare osseta (Abaev 1939:

<sup>5</sup> In epoca sovietica, è quasi superfluo ricordarlo, si sottolineava con particolare enfasi il ruolo decisivo degli scrittori vicini al popolo (Džusojty 1980: 171), visti come gli antesignani del comunismo

154)<sup>6</sup>, rappresentata principalmente dalle tradizioni orali e dall'epos dei Narti, noto o per lo meno accessibile al pubblico italiano<sup>7</sup>. Non va nemmeno trascurato l'aspetto melodico-musicale – il canto è una prerogativa degli osseti e, più in generale, dei caucasici –, così come della saggezza popolare, che trova espressione in proverbi e motti arguti; oltre a raccogliere e rielaborare artisticamente il folclore osseto e caucasico, Kostà è divenuto lui stesso modello di riferimento, di modo che molte espressioni da lui utilizzate nel “Liuto osseto” sono ormai parte integrante del patrimonio comune dal valore proverbiale o gnomico (Džikaeva 2010: 92).

Negli scorsi anni sono apparsi diversi articoli, contenenti alcuni tentativi, preliminari più che rudimentali, di traduzione della principale, e unica, opera di Kostà in lingua osseta (cfr. Tomelleri, Giordano 2021 per la bibliografia più aggiornata). Questi lavori iniziali miravano a far conoscere al pubblico italiano (e italofono) alcuni tesori nascosti, offrendo al contempo un saggio di analisi linguistica e, grazie a una trascrizione fonetica al posto dell'originaria traslitterazione, a fornire anche un'impressione acustica del testo originale.

Sulla traduzione, non solo letteraria e poetica, è stato versato molto inchiostro, e non pretendiamo qui di contribuire fattivamente alla discussione teorica o alle riflessioni pratiche. L'obiettivo del presente articolo è di illustrare alcuni problemi concreti di resa del testo osseto in italiano che in qualche modo possono fungere da pretesto per considerazioni più generali sul problema della traduzione di Kostà.

## L'OPERA PRINCIPALE

*Iron fændyr* è una raccolta di una sessantina di poesie, che venne pubblicata nel 1899, ad opera di Gappo Baev (1870–1939), quando il poeta, spesso in aperta opposizione al regime zarista e di conseguenza oggetto di persecuzioni e punizioni, si trovava in esilio a Cherson. Il termine osseto *fændyr* (фæндыр), corrispondente al georgiano *panduri* (ფანდური) e al greco *πανδούρα*, indica uno strumento a corde tipico del folclore caucasico, ma che deve qui essere inteso nel suo significato più ampio di componimento poetico<sup>8</sup>. Il “Liuto osseto” rappresenta una sorta di

---

(Fadeev 1941: 3), simboli dell'internazionalismo e testimoni esemplari dell'amicizia fra i popoli (Ivanov 1941: 124; Gorgadze 1941: 139).

<sup>6</sup> Si deve ad Aleksandr Arsen'evič Tibilov (1887–1937) la prima identificazione della duplice fonte ispiratrice del poeta (Dzattiaty 1985: 19–20).

<sup>7</sup> L'edizione in lingua italiana, *Il libro degli Eroi. Leggende sui Narti*, edita da Adelphi nel 1969, è però basata sull'antologia francese curata da Georges Dumézil anziché sull'originale osseto.

<sup>8</sup> Si confrontino, in tal senso, l'edizione russa, che traduce *Osetinskaja lira* (Осетинская лира), con quelle bulgara: *Osetinska lira* (Осетинска лира; Chetagurov 1989), ungherese: *Oszét lira* (Hetagurov 2009), e infine inglese: *Ossetian Harp* (Khetagkaty 1988). I contributi in lingua italiana, pur adottando inizialmente la forma “Lira osseta”, si sono recentemente orientati verso una resa più letterale, rappresentata da “Liuto osseto”, strumento musicale della tradizione occidentale che più si avvicina a quello caucasico.

enciclopedia della vita dei montanari, che emerge in tutta la sua drammatica e sofferente realtà. Il poeta vi descrive spesso, a tinte vive e sovente anche crude, la condizione grama dei montanari, la miseria e sofferenza di donne e bambini, cantando con toni spesso rabbiosi e disperati l'anelito a una vita migliore. Non sembra essere un caso l'assenza di componimenti amorosi, quasi che Kostà, "spersonalizzando" la scrittura e sparendo dietro l'io narrante, ambisse toccare tutti gli osseti e fare dell'opera il racconto non tanto di un singolo individuo, ma di un intero popolo, con la sola eccezione delle poesie *Zonyn* "Lo so" (Alibert 2010: 20) e, in parte, *Či dæ?* "Chi sei?" (Džusojty 2000: 36). L'opera contiene spesso riferimenti a luoghi, pratiche e tradizioni molto lontane dalle abitudini di un contemporaneo: basti pensare al rito del sacrificio del cavallo (*bæxfeldisyn*) in occasione della celebrazione funebre (Chetagurova 2010: 177) o al viaggio meraviglioso nell'al di là dell'eroe nartico Soslan che rievoca lo spirito e motivi grotteschi dell'Inferno di Dante (Blažko 2000: 107). Riprendendo la metafora di Goethe, si pone il problema se la traduzione debba accompagnare il lettore, estraniandolo dal suo mondo, verso il testo originale, o se sia invece preferibile il percorso opposto, ottenuto mediante un procedimento di adeguamento funzionale del testo finale ai gusti del pubblico ricevente.

Soprattutto in relazione alle numerose traduzioni russe delle poesie del "Liuto osseto" non mancano giudizi severamente critici – si pensi al volume di Dzachov (1996) –, che mostrano come la resa in una lingua diversa rischi di non riprodurre in modo adeguato le sfumature semantiche e sonore dell'originale, discostandosi da quest'ultimo anche in modo da produrre espressioni inappropriate, interpretazioni fuorvianti o addirittura travisamenti del testo: per ottenere una traduzione completa occorre combinare una grande esperienza traduttoria con una profonda conoscenza della lingua e della cultura del popolo osseto nella sua interezza (Abaev 1961: 198). Mentre nella lirica in russo Kostà, ispirato dalla musa di Semën Jakovlevič Nadson (1862–1887) e del già citato Nekrasov, lascia ampio spazio ai sentimenti e alle esperienze personali (Sel'vinskij 1941: 131)<sup>9</sup>, i componimenti poetici in osseto sono molto distanti, nei temi come nello stile, dal classicismo russo, spuntando *ex abrupto* dal terreno fertile della tradizione popolare e del folclore (Abisalova 2010: 57); pare tuttavia azzardato, per non dire improprio, vedere in Kostà uno sperimentatore rivoluzionario, precursore di Vladimir Vladimirovič Majakovskij (1893–1930) alcuni decenni dopo (Sel'vinskij 1941: 133–134). Lo stile del poeta predilige tinte vivaci e odori forti, la lingua è più vicina al registro colloquiale, compaiono numerosi termini della quotidianità montana, rimandi a costumi locali e alla tradizione popolare, che pongono al traduttore non pochi problemi.

<sup>9</sup> La lirica russa, però, non raggiunge le vette alle quali si elevano le strofe composte in osseto (Adalis 1941: 150).

## I LIMITI DELLA TRADUZIONE: IL CASO DEL LIUTO OSSETO

La semantica del latino *translatio* è inizialmente legata alla nozione di “cambiamento”, così come a quella di “trasporto”, più in generale quindi a una forma di dinamicità. Curiosamente, parrebbe che l’attuale significato del termine sia dovuto proprio a un errore di “traduzione”, laddove il latino *vocabulum graecum vetus traductum in linguam romanam*, presente in Aulo Gellio (*Noctes* I, 18, 1) ad indicare che il lemma greco in questione era stato letteralmente trasportato nella lingua latina, fu interpretato da Leonardo Aretino Bruni in modo tale che il significato di *traductum* passasse da “trasportare” a “tradurre da una lingua a un’altra” (Sanchez 2022: 289–290).

Oggi, il significato di “traduzione” non è più legato unicamente alla sfera linguistica; in particolare, è da segnalare la possibilità di tre tipi differenti di traduzione: intralinguistica (o endolinguistica), interlinguistica, intersemiotica (Jakobson 1992: 57). La traduzione intralinguistica, o riformulazione, avviene all’interno dello stesso medium linguistico, e si può definire come la riformulazione di un dato testo con altre parole, ma senza modificarne il significato; si definisce interlinguistico quel tipo di traduzione che trasporta il significato di un testo da una lingua all’altra, modificando l’intero sistema dei significanti, lasciando però virtualmente invariato il significato, anche se nei fatti ciò non sempre accade con precisione. Infine, per traduzione intersemiotica, o trasmutazione, è da intendersi l’interpretazione di un sistema di segni verbali attraverso un sistema di segni non verbali, ad esempio quando un fumetto si “traduce” in una serie televisiva, un romanzo in un film, una poesia in un quadro, ecc.

Nell’affrontare la produzione letteraria osseta di Kostà emergono più che mai i limiti della traduzione interlinguistica e i compromessi a cui deve scendere il traduttore seguendo i criteri stabiliti a priori: rispettare l’autenticità del testo cercando di “traslare” in italiano gli idiotismi osseti in senso letterale, anche a rischio di farli risultare poco comprensibili a un lettore occidentale, o adeguare l’intenzione dell’autore alla forma che, nella lingua di arrivo, presenta un significato il più possibile simile a quello originale, per quanto distante?

Da Dante e Jakobson è tutto un coro di voci che proclamano l’intraducibilità della poesia, in cui “le equazioni verbali sono promosse al rango di principio costruttivo del testo” (Jakobson 1992: 63), la cui resa alloglotta pare inevitabilmente destinata al fallimento. L’intenzione del presente contributo non è quella di entrare nel merito del valore e dell’importanza di tali tentativi, alcuni sicuramente meno riusciti di altri. È tuttavia necessario riconoscere l’esistenza di limiti reali che si presentano di volta in volta nel processo di traduzione dell’osseto in lingua italiana, legati peraltro anche alla distanza, non solo geografica, tra i due idiomi.

Ciò è quanto avviene, in particolare, con i termini della tradizione nartica e, più in generale, dal colorito locale. Per esempio, chiamare qualcuno *Syrdon*, come avviene nella poesia *Či dæ?* a proposito del padre della donna ‘ossequiata’ dal

protagonista, evoca immediatamente al lettore osseto un'immagine familiare, che non necessita di ulteriori spiegazioni per illustrare il carattere scorbutico e intrattabile del personaggio. In traduzione, invece, lasciare il nome proprio conferisce al testo, senza alcun dubbio, un carattere "esotico", ma richiede in nota una spiegazione. Un equivalente funzionale potrebbe essere la figura mitologica di Cerbero (Tomelleri, Salvatori 2013: 14), che però presenta lo svantaggio di essere un richiamo alla tradizione dotta, forse non a tutti comprensibile e di certo non popolare come nell'originale.

## I LIMITI DELLA TRADUZIONE DA UN PUNTO DI VISTA PRATICO

Non meno problematico è il caso di termini denotanti *realia* dell'ambiente montanaro descritto da Kostà, dotati di una particolare carica espressiva e connotativa. Un caso tipico di intraducibilità ci viene offerto dal termine *ærc'itæ*, tipo di calzatura di montagna in pelle grezza che caratterizza come estremamente povero e umile chi le indossa, di cui si raccomanda la conservazione nelle traduzioni russe (Sen'ko 2010: 214), lette e (re)citate anche dagli osseti stessi. Da questo punto di vista, ci sembra che le versioni russe possano essere considerate, *mutatis mutandis*, alla stregua di traduzioni romane dal greco, dove prevale il principio della resa non letterale (*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*) come un semplice "metatesto rispetto all'originale" (Bassnett-McGuire 1993: 68), che resta accessibile a gran parte dei lettori a livello locale (mentre diversa è, ovviamente, la situazione per i ben più numerosi lettori russofoni non osseti).

Il mantenimento del termine alloglotto, evidentemente, suscita un senso di totale straniamento nel caso di lingue e culture più lontane. Piuttosto interessante è al riguardo il caso di un altro termine caucasico, *uæzdan*, anch'esso sottoposto ad un adattamento fonetico-morfologico, che in russo ha prodotto la forma *uzden'*. Questo prestito dal turcico *özden*, denotante un nobile montanaro, sembra ricoprire una variegata sfera di significati a seconda delle comunità montane presso le quali veniva impiegato. Il dizionario storico-etimologico della lingua osseta ci informa dell'esistenza, in epoca feudale e prima dell'invasione mongola, di una classe sociale che occupava una posizione mediana fra i principi e i contadini, una sorta di nobiltà minore poi decaduta, che però conservava un vivo ricordo del passato rango; dal significato storico si è passati, nella lingua moderna, al valore più generale di 'cortese', 'educato', 'elegante', 'squisito' (Abaev 1989: 103). Nella già menzionata poesia *Či dæ?*, il giovane pretendente si presenta come persona di umili origini, priva di un lignaggio che potrebbe renderlo appetibile ai genitori della sposa:

Мыггагæй мæ ма фæрс,  
Уæздан лæг нæ дæн;

Non chiedermi il nome  
Non sono di origine nobile



Мæ уындмæ мын ма кæс,  
Нæ бæззын чызгæн

Non guardare al mio aspetto  
Non sono degno di brillare come una ragazza

Nella traduzione russa di Anna Achmatova, condotta sulla base di una versione russa letterale, parola per parola<sup>10</sup>, del testo originale, viene stabilita una diretta corrispondenza fra *уздень* e *уэздан*, che conferisce un carattere “esotico” al testo (Tomelleri, Sal’vatori 2013: 12). Se volessimo “modernizzare” il testo, evitando riferimenti alla nobiltà, potremmo optare per soluzioni meno connotate socialmente ma poeticamente problematiche: *non sono di maniere raffinate, non sono di portamento elegante*.

Ci sia qui permessa una breve digressione in ambito letterario russo, dato che il termine *uzden’* ricorre anche nell’opera, ambientata nel Caucaso, di Lermontov, *Un eroe del nostro tempo*. La traduzione inglese, reperibile sul Corpus nazionale parallelo della lingua russa, propone come equivalente ‘retainer’, al quale corrisponde ‘servi’ nella traduzione italiana di Giacinta De Dominicis Jorio (Lermontov 1977: 29), così come in quella più recente di Pia Pera (Lermontov 2015) e in quella a cura di Luigi Vittorio Nadai per i tipi di Garzanti, qui citata:

Così un giorno lo aspettò sulla strada a circa tre verste dall’aul; il vecchio stava ritornando dalle sue vane ricerche della figlia; i servi [уздени, ndr] erano rimasti indietro, era il crepuscolo ed egli procedeva al passo, pensieroso, quando a un tratto Kazbiè come un gatto sbucò fuori da un cespuglio, balzò sul cavallo dietro di lui, con una pugnolata lo fece stramazzone a terra e, afferrate le redini, si dileguò. Alcuni servi [уздени, ndr], che da un’altura avevano visto tutto, si lanciarono all’inseguimento, ma non riuscirono a raggiungerlo (<https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/lermontov.html>).

Se ne ricava dunque un significato che sembra contraddire del tutto, o in parte, il significato del termine. Bisogna peraltro osservare che in Daghestan esso designava un contadino libero (autonomo), che però a volte poteva dipendere da un feudatario (Chašaev 1969: 393). Stupisce peraltro che nel testo italiano di Lermontov siano altrimenti mantenute, non tradotte, diverse espressioni russe, denotanti *realia* caucasici, come per esempio *saklja*, *burka*, *aul*, etc., lasciate così forse perché ricorrevano più spesso nel testo del romanzo. Questi elementi alloglotti, entrati nella lingua di arrivo senza però introdurre una parola, trasportano, o addirittura rapiscono chi legge nel mondo misterioso dell’opera originale.

<sup>10</sup> Questa espressione è forse impropria, dato che “la traduzione parola per parola è impossibile perché ogni gruppo sociale fa l’inventario delle cose del mondo in un modo diverso, e le nomenclature particolari di questi inventari non possono quindi mai corrispondere a pieno fra loro, termine per termine” (Mounin 1965: 80). Sappiamo che il traduttore che non conosce la lingua originale è costretto a servirsi del cosiddetto *podstročnik*, o testo interlineare, a cui manca notoriamente l’anima della poesia, lo stile dell’autore, la metrica, il suono musicale, la figuratività e la metafora (Abisalova 2020: 111). Sulla tecnica traduttoria di Anna Achmatova in relazione all’osseto si rimanda ad alcuni articoli contenuti nel volume a cura di Ferrari et al. 2017.

Analoghe difficoltà presenta il termine *nyxas*, che sta a indicare il luogo in cui si raccoglieva la popolazione dei villaggi montani, non soltanto per discutere importanti questioni di interesse pubblico. Spesso il *nyxas* fungeva da luogo di svago e divertimento, dove trascorrere il tempo libero: gli anziani vi raccontavano storie passate, cantori itineranti vi si esibivano, la gioventù vi organizzava svariati giochi per mettere in mostra abilità, forza, coraggio; nel *nyxas*, infine, si svolgevano gare di tiro e spesso ci si cimentava anche in competizioni di oratoria (Malinkin 1941: 31). È possibile trovarne un parallelo nei componimenti poetici di Nicola Gliosca, in croato molisano, dove compare l'espressione *škrila tuna* "pietra tonda" (Gliosca 2004: 16), piccola colonna situata a lato di una facciata della chiesa di Acquaviva-Collecroce, punto di riferimento per gli abitanti del luogo. All'interno di culture in parte prive di una tradizione scritta, come attualmente quella croata in Molise od osseta ai tempi di Kostà, i punti di ritrovo collettivi rivestono una grande importanza. Ancora una volta, il significato simbolico di questi termini è evidentemente più ampio di ciò che può esprimere una semplice traduzione letterale; esso comprende ricordi, sensazioni, un'intera gamma di concetti che possono essere compresi solo da chi *sa*. Forse proprio per questo motivo, nell'edizione in lingua italiana curata e tradotta dallo stesso Gliosca, *škrila tuna* non presenta alcun traduttore. Ciò nonostante, se da un lato questa operazione cerca di preservare il significato originale del componimento, dall'altro viene meno il senso stesso della traduzione, che dovrebbe mirare a rendere il testo fruibile e godibile, ma soprattutto comprensibile, da un pubblico alloglotto.

In tal senso, sebbene il tono popolare e tradizionale del "Liuto osseto" ponga Kostà su un piano differente rispetto ai grandi classici della tradizione russa, la tonalità generale della sua lira è perfettamente coerente con il carattere non artificioso della poesia osseta (Gorodeckij 1941: 193) ma, al di là delle considerazioni su quale strategia di resa adottare, rimane la questione delle associazioni che l'autore percepiva e intendeva evocare nei lettori, e di come riproporle in italiano a un pubblico molto lontano culturalmente.

Si considerino i seguenti esempi, tratti dal poema *Nystuan* (Testamento):  
Osseto (Chetagurov 1999: 14)

Æз дзыллæйæ къаддæр куы дарин,	A - 9 sillabe
Куы бафидин искуы мæ хæс,	B - 8 sillabe
Уæд афтæ æнкъардæй нæ зарин,	A - 9 sillabe
Нæ хъуысид мæ кæуын хъæлæс	B - 8 sillabe

Italiano, traduzione letterale (Giordano *et al* 2020: 52)

Se minore fosse il mio debito verso il popolo,  
se io potessi prima o poi pagarlo,  
non canterei così tristemente,  
non si sentirebbe la mia voce piangente.

### Italiano, traduzione poetica con rime

Se al mio popolo potessi io pagare	A – 14 sillabe
questo debito che mi porto nel cuore,	B – 12 sillabe
mai più tristi versi dovrei declamare,	A – 14 sillabe
non più solo il pianto animerebbe il mio umore.	B – 18 sillabe

### Italiano, traduzione poetica con struttura metrica dell'originale e rime

Se io potessi pagare	A – 9 sillabe
il debito che ora ho,	B – 8 sillabe
smetterei di declamare,	A – 9 sillabe
il mio pianto cesserò.	B – 8 sillabe

Ciò che appare evidente in qualsiasi traduzione italiana che cerchi di emulare la struttura metrica dell'osseto è certamente l'impovertimento che se ne ricava sul piano semantico. L'indice di agglutinazione di questa lingua le permette di indicare all'interno di un unico lessema un numero di informazioni maggiore rispetto all'italiano; ogni traduzione italiana che miri a preservare quanto più possibile il significato dell'originale deve inevitabilmente fare uso di parafrasi, rinunciando alla brevità e, se vogliamo, alla lapidarietà che caratterizza fortemente l'opera di Kostà.

D'altro canto, solo sacrificando la struttura metrica dell'originale è possibile osare una traduzione semanticamente in linea con le intenzioni dell'autore, e non senza incorrere nei problemi di resa del testo di cui si è discusso in precedenza. Senza dubbio, il modo migliore per comprendere i componimenti del nostro è quello di apprendere la lingua e la cultura osseta al punto da poter godere appieno del valore artistico di Kostà, e di molte altre opere che la letteratura osseta ha da offrire. Ad ogni modo, pur riconoscendo i limiti della traduzione poetica, rendere note la cultura e la letteratura di popoli che raramente si posizionano sotto i riflettori dell'interesse accademico resta un compito attuale e certamente degno di essere perseguito.

Ci si può peraltro domandare se sia in tutto necessaria una traduzione letterale del "Liuto osseto", dato che Tamerlan Aleksandrovič Guriev (1929–2016) ha allestito una versione interlineare inglese del testo (Guriev 2009; Guriev 2014c: 87–163), alla quale può essere affiancata quella di Anatolij Aleksandrovič Dzantiev (1941–2021), in lingua russa (Dzantiev 2009), intesa proprio come punto di partenza per lavorare sulla traduzione.

## OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Nel tentativo di rendere accessibile e comprensibile una cultura distante, nel tempo e nello spazio, come quella osseta rappresentata nel "Liuto osseto", salvaguardando allo stesso tempo gli indubbi pregi artistici dell'opera, si rivela

fondamentale combinare le competenze linguistiche con quelle extralinguistiche. Urge una conoscenza etnografica, di cui ha dato prova proprio Kostà nel trattato etnografico *Osoba*, mirabile esempio di descrizione critica, priva di sentimentalismo, di costumi e usanze del popolo osseto (Alibert 2010: 19; Dzidzoev 2000: 58–59), redatto in russo e oggi disponibile in traduzione francese (Khétagourov 2005; Tedtoeva 2010: 517–544) e slovacca (Chetägkaty 1989: 134–154). Una solida conoscenza etnografica permette infatti di comprendere a fondo “tutti i contesti di cui il traduttore può aver bisogno per inquadrare gli enunciati che cerca di tradurre, cioè per cogliere con maggiore esattezza i significati degli enunciati stessi” (Mounin 1965: 119). Un attento studio filologico del testo, preludio a un’edizione corredata di introduzione, note e commento<sup>11</sup>, è pertanto il primo gradino della scala che conduce alla trasposizione di contenuto e forma in una lingua straniera. Pensiamo all’unica poesia del ciclo nella quale si sente la viva voce del poeta, ossia il componimento *Zonyn*:

Ссардзæн арахъхъæй мæ ном  
ricorderà (troverà) il mio nome con l’araq<sup>12</sup>

In questo passo si fa esplicito riferimento all’uso dell’*araq* caucasico, una bevanda alcolica a base di mais, orzo o altri cereali, durante la commemorazione di un defunto (Khétagourov 2005: 63 = Tedtoeva 2010: 540; Bedoeva 2014: 112), quando il più anziano, dopo aver pronunciato l’orazione funebre versa una parte del liquido sul tavolo e beve il resto (Besolova 2000: 255). Una traduzione italiana che conservi il senso dell’originale, in assenza di un adeguato commento relativo alla pratica di onorare la memoria con questo gesto, renderebbe l’immagine meno efficace.

Di fronte a una lingua come l’osseto, e a un testo come quello di Kostà, il lavoro del traduttore oscilla pericolosamente fra l’erudizione linguistico-filologica dello studioso e l’esigenza di produrre un testo fruibile, che si attenga all’originale e al tempo stesso renda a questo il giusto e dovuto omaggio. Come scriveva a suo tempo Francis William Newman (1805–1897), rispondendo alle critiche rivolte da Matthew Arnold (1822–1888) alla sua traduzione di Omero, i giudici finali sono non gli studiosi, ma i lettori:

Scholars are the tribunal of Erudition, but of Taste the educated but unlearned public is the only rightful judge; and to it I wish to appeal. Even scholars collectively have no right, and much less have single scholars, to pronounce a final sentence on questions of taste in their court (Newman 1861: 2).

<sup>11</sup> Anche senza addentrarsi nei meandri della critica delle varianti, di cui ci fornisce un saggio interessante T. A. Guriev (2014b).

<sup>12</sup> Vale la pena segnalare, nella traduzione slovacca del passo (Chetägkaty 1989: 18), la presenza, in luogo di *araq*, del lessema *pálenka*, orientato evidentemente alla comprensione da parte dei fruitori finali.

Come dimostrano le presenti riflessioni, tutti coloro i quali, come chi scrive, si sono avvicinati accademicamente (*absit iniuria verbo*) alla lingua e cultura osseta, sentono forte il bisogno di combinare la cura linguistico-etnografica nel trattare il testo con l'esigenza estetico-pratica di far rivivere la magicità espressiva e formale della poesia di Kostà, ma ben consci della responsabilità morale nei riguardi di chi ci legge. D'altronde, «quando si traduce un testo appartenente a un periodo lontano nel tempo, la difficoltà maggiore consiste non tanto nel fatto che il poeta e i suoi contemporanei sono morti, quanto piuttosto che anche la *rilevanza del poema nel contesto* è morta» (Bassnett-McGuire 1993: 116). Allo stato attuale delle conoscenze possiamo riconoscere, con Wilhelm von Humboldt che, più che concentrarci sul risultato, in termini di influenza culturale, del prodotto finale, ci troviamo ancora nel mezzo del processo “creativo” di ricezione e riproduzione del “Liuto osseto”, nel tentativo di rielaborare il significato e la forma dell'opera stessa:

E così quella parte di nazione che non può leggere da sola gli antichi, li conoscerà meglio tramite più traduzioni che non ricorrendo a un'unica traduzione. Esse sono appunto altrettante immagini dello stesso spirito, poiché ognuno rende quel che ha potuto concepire e rappresentare: il vero spirito riposa soltanto nel testo originale (Humboldt 1993 [1816]: 141).

## APPENDICE: A CHI, CHE

In appendice pubblichiamo una traduzione italiana preliminare di un breve componimento tratto dal “Liuto osseto”. Il testo si compone di sei strofe, ciascuna contenente due versi pentasillabi i quali, oltre alla rima baciata, presentano una successione dei costituenti della frase nominale (Dat + Nom) ripetitiva, che ripropone esattamente la struttura sintattica del titolo. Inoltre, la desinenza zero del nominativo singolare dei sostantivi permette l'impiego, al termine di ogni verso, di parole monosillabiche, che conferiscono al testo un ritmo tutto particolare. Questa semplicità formale, *Leitmotiv* del componimento, mette a dura prova il traduttore, che non sa come rendere in modo appropriato, anche a livello sillabico, questo alternarsi di quattro sillabe e una.

Кæмæн цы...A chi, che

Алы куыстæн – рад. A ogni cosa il suo ordine.

Дзидзидайæн – мад. Al poppante la madre.

Хорз фыййауæн – фос; Al buon pastore il gregge;

Бирæ фосæн – хос. Al gregge numeroso il fieno.

Хоры кæндæн – зад, Al campo di grano il raccolto,  
Хоры хæрдæн – кад. Al mangiare il pane l'onore.

Сонт рæдыдæн – барст; Allo stupido errore il perdono;  
Хорз зæрдæйæн – уарзт. Al buon cuore l'amore.

Рагон мастæн – тад; All'offesa passata l'oblio;  
Загъджæхæгæн – над. Al prepotente le percosse.

Магусайæн – цæф; Al pigro una botta;  
Цырд лæппуйæн – кæф!.. Al ragazzo sveglio un grosso pesce.

## BIBLIOGRAFIA

- ABAEV V. D. (1961): *Kosta Chetagurov i ego vremja*, Izdatel'stvo Sojuza pisatelej Gruzii "Zarja Vostoka", Tbilisi.
- ABAEV V. I. (1939): *Kosta Chetagurov – narodnyj poët Osetii*, "Zvezda. Ežemesjačnyj literaturno-chudožestvennyj i obščestvenno-političeskij žurnal", 9: 153–155.
- ID. (1989): *Istoriko-ëtimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*, tom IV (U-Z), Nauka, Leningrad.
- ID. (1990): *Svetoč naroda*, in: Id., *Izbrannye trudy*, tom 1: Religija, fol'klor, literatura, V. M. GUSALOV (a cura di), Ir, Vladikavkaz: 555–559.
- ABISALOVA R. N. (2010): *Kosta Chetagurov i mirovaja chudožestvennaja kul'tura (otraženie nartovskogo ėposa v tvorčestve Kosta)*, in: TEDTOEVA (a cura di): 57–63.
- EAD. (2020): *S. Gorodeckij i osetinskaja literatura*, "Izvestija SOIGSI", 36/75: 104–118.
- ADALIS A. (1941): «*Iron Fandyr*», in: FADEEV (a cura di): 150–154.
- ALIBERT L. (2010): *Kosta, un regard et quelques traductions*, in: TEDTOEVA (a cura di): 19–21.
- BASSNETT-McGUIRE S. (1993): *La traduzione. Teorie e pratica*, PORTOLANO D. (a cura di), Bompiani, Milano.
- BAŽENOVA N. M. et al. (2009): *Tvorčeskoe nasledie Kosta Chetagurova v akademičeskom prostranstve Sankt-Peterburga*, "Vestnik Vladikavkazskogo naučnogo centra", 9/5: 116–119.
- BEDOeva I. A. (2014): *Tradicionnye chmel'nye napitki Osetin (XIX–XX vv.)*, IPC SOIGSI VNC RAN i RSO-A, Vladikavkaz.
- BESOLOVA E. B. (2000): *Arealogičeskaja značimost' ètnolingvističeskogo materiala proizvedenij Kosta Chetagurova*, in: TEDTOEVA (a cura di): 250–257.
- BLAŽKO V. A. (2000): *Kosta Chetagurov i zarubežnaja literatura*, in: TEDTOEVA (a cura di): 106–112.
- CHAŠAEV Ch.-M. (1969): *Feodal'nye otnošenija v Dagestane XIX–načalo XX v. Archivnye materialy*, sostavlenie, predislovie i primečanija Ch.-M. Chašaeva, Glavnaja redakcija vostočnoj literatury, Moskva.
- CHETGUROV A. (1941): *Vospominanija o Kosta*, in: FADEEV (a cura di): 184–191.
- CHETAGUROV K. (1983): *Osetinska lira*, Narodna mladež, Sofija.
- CHETAGUROV K. L. (1999): *Polnoe sobranie sočinenij v pjati tomach*, tom pervyj, Respublikanskoe izdatel'sko-poligrafičeskoe predprijatje im. V. A. Gassieva, Vladikavkaz.
- CHETAGUROVA D. K. (2010): *Tema smerti v lirike K. L. Chetagurova i A. I. Tokaeva*, in: TEDTOEVA (a cura di): 176–182.

- CHETĀGKATY K. (1989): *Osetská lýra*, Tatran, Bratislava.
- CHUGAEV I. S. (2020): "Buržuaznyj nacionalist", "revoljucionnyj demokrat", "pravoslavnyj svjatoj": očerk istoričeskoj paradigmy chetagurovedenija, "Vestnik Vladikavkazskogo naučnogo centra", 20/3: 13–21.
- DZACHOV I. M. (1996): *O perevodach "Osetinskoj liry"* Kosta, Ir, Vladikavkaz.
- DŽANAĖV A. K. (1984): *K. L. Chetagurov i nacional'no-osvoboditel'noe dviženie na Severnom Kavkaze*, in: *Voprosy osetinskoj literatury i fol'klora*, Severo-Osetinskij naučno-issledovatel'skij institut istorii, filologii i ekonomiki pri sovete ministrov Severo-Osetinskoj ASSR, Ordžonikidze: 5–17.
- DZANTIEV A. A. (2009): *Priloženie. Kosta Chetagurov, Iron fændyr. Osetinskaja lira (Podstročnyj perevod na russkij jazyk)*, in: K'OSTA XETĀGKATY, *Iron fændyr. Zærdæjy sağæstæ, zardžytæ, kaddžytæ æmæ æmbisændtæ / KOSTA CHETAGUROV, Osetinskaja lira. Dumy serdca, pesni, poëmy, basni, D&D, Mæskuy-Dzæudžyqæu / Moskva-Vladikavkaz*: 297–382.
- DZANTIEV A. A. (2010): «*Ja chudožnik i narodnyj poët...*», in: TEDTOEVA (a cura di): 37–43.
- DZATTIATY G. P. (1985): *Aleksandr Tibilov o tvorčestve Kosta Chetagurova*, in Id., *Aleksandr Tibilov i voprosy osetinskoj literaturnoj kritiki (istoriko-filologičeskoe issledovanie)*, Iryston, Cchinval: 19–70.
- DZIDZOEVA V. D. (2000): *K. L. Chetagurov kak istorik, politolog i ètnograf*, in: TEDTOEVA (a cura di): 56–64.
- DŽIKAĖVA Z. Š (2010): *Ustojčivost' fol'klornych èlementov v poëzii Kosta Chetagurova*, in: TEDTOEVA (a cura di): 90–93.
- DŽUSOJTY N. G. (1975): *Chetagurov*, in: SURKOV A. A. (a cura di), *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija*, tom 8 (Flober–Jašpal), Sovetskaja ènciklopedija, Moskva: 272–274.
- ID. (1980): *Istorija osetinskoj literatury. Kniga pervaja (XIX vek)*, Mecniereba, Tbilisi.
- ID. (2000): *Kosta Chetagurov i mirovaja literatura*, in: TEDTOEVA (a cura di): 34–37.
- FAĖEV A. A. (1941) (a cura di): *Kosta Chetagurov. Sbornik pamjati velikogo osetinskogo poëta*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury, Moskva.
- ID. (1941): *Bratstvo narodov*, in: FAĖEV (a cura di): 3–5.
- FERRARI A. et al. (2017) (a cura di): *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2017*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia.
- GIOEVA Z. (2010): *Tema intelligencii v tvorčestve Kosta Chetagurova i Dabe Mamsurova*, in: TEDTOEVA (a cura di): 153–158.
- GIORDANO A., SALVATORI M., TOMELLERI V. S. (2020): «*Da qualche parte si veglia ancora...*». *La poesia «Cudžæpæc» di Kosta Chetagurov*, in: FRAPPI C., SORBELLO P. (a cura di), *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2020*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia: 51–90.
- GLIOSCA N. (2004): *Poesie di un vecchio quaderno*, manoscritto inedito.
- GOL'CEV V. (1941): *Zamečatel'nyj primer*, in: FAĖEV (a cura di): 161–163.
- GORGADZE V. (1941): *Pevce družby narodov*, in: FAĖEV (a cura di): 138–140.
- GORODECKIJ B. M. (1941): *Vstreči s Kosta Chetagurovym v Peterburge*, in: FAĖEV (a cura di): 192–196.
- GURIEV T. A. (2009): *Kosta. Selected Poems*, Interlinear Translations by Tamerlan A. Guriev, IPO SOIGSI, Vladikavkaz.
- ID. (2014a): "Peredajuščij svetil'nik žizni" (*Očerki o tvorčestve Kosta*), IPC SOIGSI VNC RAN i RSO-A, Vladikavkaz.
- ID. (2014b): *Ob odnom orfografičeskom kazuse*, in: GURIEV 2014a: 65–73.
- ID. (2014c): *Podstročnye perevody poëzii K. L. Chetagurova na anglijskij jazyk*, in: GURIEV 2014a: 87–236.
- HETAGUROV K. (2009): *Oszét líra*, Ad Librum Kiadó, Budapest.
- HUMBOLDT W. VON (1993): *Introduzione alla traduzione dell'Agamennone di Eschilo (1816)*, in: NEERGARD S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano: 125–141.

- ISAEV M. I. (2000): *Rol' Kosta Chetagurova v stanovlenii osetinskogo literaturnogo jazyka*, in: TEDTOEVA (a cura di): 38–41.
- IVANOV VS. (1941): *Osetinskaja lira*, in: FADEEV (a cura di): 122–125.
- JAKOBSON R. (1992): *Aspetti linguistici della traduzione*, in: Id., *Saggi di linguistica generale*, L. HEILMANN (a cura di), Feltrinelli, Milano: 56–64.
- JUBILEJ (1941): *Jubilej Kosta Chetagurova 1859–1939 / Chetægkaty K'ostajy jubilej 1859–1939*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Severo-Osetinskoj ASSR / Cægat Irystony ASSR-y paddzaxadon rauağdad, Ordžonikidze.
- KHETAGKATY K. (1988): *Ossetian Harp*, Walter May (translated by & self-published), Moscow [nota solo bibliograficamente].
- KHÉTAGOUROV K. (2005): *Ossoba. Essai ethnographique (1894). L'Ossétie traditionnelle vue par un ossète*. Traduit du russe et commenté par L. ARYS-DJANAÏÉVA, I. LEBEDYNSKY, Errance, Paris.
- KORZUN V. B. (1954): *Ob izučenii biografii i tvorčestva K. L. Chetagurova*, "Izvestija Groznenskogo oblastnogo kraevedčeskogo muzeja", 6: 55–72.
- KULOV K. D. (1939): *Velikij poët osetinskogo naroda Kosta Chetagurov*, in: KAZIN V.V. (a cura di), KOSTA CHETAGUROV / XETÆGKATY KOSTA, *Osetinskaja lira / Iron fændyr*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo „Chudožestvennaja literatura“ / Padzaxadon rauağdad „Aiv literaturæ“, Moskva / Mæskuy: 5–12.
- LERMONTOV M. Ju. (1977): *Un eroe del nostro tempo*, Garzanti, Milano.
- Id. (2015): *Un eroe del nostro tempo*, Mondadori, Milano (formato kindle).
- MALINKIN A. (1941): *Poëzija Kosta Chetagurova*, in: FADEEV (a cura di): 17–40.
- MALITI-FRANEVA E. (2010): *Slovakija i tvorčeskaja lira osetin. Neskol'ko zametok k voprosam slovacko-osetinskich kul'turnych svjazej*, in: TEDTOEVA (a cura di): 27–31.
- MOUNIN G. (1965): *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino.
- NEWMAN F. W. (1861): *Homeric Translation in Theory and Practice. A Reply to Matthew Arnold, ESQ., Professor of Poetry, Oxford*, Williams and Norgate, London-Edinburgh.
- SABAEV S. B. (2000): *A. S. Puškin i K. L. Chetagurov*, in: TEDTOEVA (a cura di): 96–101.
- SALAGAËVA Z. (1959): *Kosta Chetagurov i osetinskoe narodnoe tvorčestvo*, Severo-Osetinskoe knižnoe izdatel'stvo, Ordžonikidze.
- SANCHEZ A. (2022): *Erreur de transmission ou interprétation faussée...*, "TranScript", 1/2: 287–339.
- SEL'VINSKIJ I. (1941): *Uprjamyj, kak serdce*, in: FADEEV (a cura di): 129–135.
- SEN'KO E. V. (2010): *O nekotorych smeščenijach èstetičeskoi i istoriko-literaturnoj dominanty v poëzii K. Chetagurova*, in: TEDTOEVA (a cura di): 213–216.
- SVIRSKIJ A. (1941): *Osetinskij Nekrasov*, in: FADEEV (a cura di): 146.
- TEDTOEVA Z. CH. (2000, a cura di): *Venok bessmertija. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 140-letiju so dnja roždenija Kosta Chetagurova*, Proekt-Press, Vladikavkaz.
- TEDTOEVA Z. CH. (2010, a cura di): *Venok bessmertija. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 150-letiju so dnja roždenija Kosta Chetagurova*, Proekt-Press, Vladikavkaz.
- TOMELLERI V. S., SALVATORI M. (2013): *Neskol'ko soobraženij o perevode «Osetinskoj liry» Kosta na ital'janskij jazyk*, "Izvestija SOIGSI", 10/49: 10–19.
- TOMELLERI V. S., GIORDANO A. (2021): *La poesia Dodoj [Додоў] di Xetægkaty Leuany fyrt K'osta. Censura, edizione e tradizione orale, con commento linguistico e traduzioni*, in: ARTONI D., FRAPPI C., SORBELLO P. (a cura di): *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2021*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia: 101–139.
- XETÆGKATY K. (1939): *Osetinskaja lira / Iron fændyr*, in: KAZIN V. V. (a cura di), Gosudarstvennoe izdatel'stvo „Chudožestvennaja literatura“/ Padzaxadon rauağdad „Aiv literaturæ“, Moskva / Mæskuy: 5–12.