

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
Istituto di Lingue e Letterature Slave

ATTI DEL CONVEGNO DI GARGNANO
9-12 settembre 1978

LA TRADUZIONE LETTERARIA
DAL RUSSO NELLE LINGUE
ROMANZE E DALLE LINGUE
ROMANZE IN RUSSO

1978-1979

ISBN 88-205-0233-X

Copyright © 1979

Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica
Via Bassini 17/2 - Milano (Italia)

Finito di stampare

nel Dicembre 1979

Centro Stampa Rozzano - Via Milano - Rozzano



CISALPINO - GOLiardica
MILANO

DUE TRADUZIONI RUSSE DELL'*INFINITO* DI LEOPARDI

FAUSTO MALCOVATI, Università di Milano

"Rispetto alla mia traduzione di questi tre versi, e di moltissimi altri, m'accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali, ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempi: però è più arrogante chi parla che chi fa".⁽¹⁾

Così il Foscolo perentoriamente conclude alcune lucide considerazioni sulle sue (e di altri) traduzioni omeriche. E, in verità, c'è poco da aggiungere: che sia Omero o Leopardi, Puškin o Dante, "ritrarli al vivo non mai". Messe a confronto, le due traduzioni del leopoldiano *Infini* to, oggetto di questo articolo, confermerebbero la pessimistica affermazione foscoliana e sottolineano quello che, sempre nella polemica sulle traduzioni omeriche dell'inizio del secolo scorso, diceva il critico anonimo della "Biblioteca Italiana" a proposito di una mediocre traduzione del Mancini: "Chiunque tradurrà, si troverà senza dubbio nella necessità di aggiungere dei concetti di sua testa: e noi censuriamo nel signor Mancini non questa licenza, ma sì unicamente l'abuso di essa e la miseria di quelle cose ch'egli veniva aggiungendo. Se non che a ben tradurre Omero vuol si essere poeti; altrimenti è vana la presunzione di interpretare i concetti di quel divino che tiene il maggior seggio tra le fantasie dell'universo".⁽²⁾ A ben tradurre non solo Omero vuol si essere poeta: il che significa che la qualità di una traduzione è misurabile non con il rispetto di metro, senso, lessico, ma col talento insito nel nuovo prodotto poetico, colla capacità di "dare al pensiero la più lucida e libera veste che sia possibile, onde corra spedito e si apra la via nel santuario dell'anima, senza farne stridere le porte; intendo dire senza lacerazione d'orecchi".⁽³⁾ E' Vincenzo Monti che parla: e lui, traduttore dotatissimo, insi-

desiderio di scherzare, cosa così frequente nel "romanzo in versi". La soluzione non poteva essere che nel mantenere anche arcaismi, neologismi e altro, indipendentemente però dalla rispondenza immediata all'originale per quanto riguarda il contesto. Il criterio della resa generale del tono, insieme linguistico e psicologico, per il traduttore che l'affronta, comprende anche questo particolare, fondato sulla considerazione che, se creando certi personaggi e certe situazioni del suo "romanzo in versi" Puškin ritenne di farvi ricorso, ciò voleva dire che esso era considerato da lui come essenziale; e un traduttore, nonostante la difficoltà della resa nelle cornici della creazione poetica, non può rinunciare a considerarlo appunto come un vero e proprio criterio di ricreazione, dopo averne sentita e compresa la necessità originaria del poema.

E' naturalmente giustificato a questo punto il dubbio che si tratti qui dell'enunciazione di criteri ricostruiti a posteriori e non enunciati sia pure a se stesso soltanto, prima di intraprendere il lavoro. Il dubbio sarebbe giustificato, se il traduttore, preparatosi con una lunga e profonda dimestichezza con l'originale, non avesse nel corso stesso della traduzione, intuito di essere sulla giusta strada, dopo essere partito da un criterio analogo dell'autore che s'era proposto di scrivere un "romanzo in versi" ma a lungo poi, com'egli stesso dice, non aveva veduto chiaramente nella lente magia dell'indovino la lontana conclusione di esso. Il poeta si riferiva al contenuto del suo romanzo: il traduttore all'inizio del suo lavoro non poteva pensare che alla necessità di rendere consapevolmente la forma e il tono, con cui il poeta aveva a poco a poco create le sue figure e l'atmosfera degli eventi loro attribuiti. Il problema fondamentale che si presentava al traduttore era quindi come rendere quella particolare semplicità della forma e del tono, fondamentale caratteristica del "romanzo in versi" puškiniano.

Se i vari criteri che ho ricordato di aver più o meno coscientemente seguito, sono riusciti a risolvere questo problema, il merito è soprattutto dell'originale che per tanti anni ha ispirato il suo traduttore in italiano, il quale ha lavorato sempre nella speranza che la sua ricreazione ne risultasse degna.

steve che "basta aver tatto, e saper scegliere: e sempre bene sceglierà, se la passione verrà dal cuore, non dalla testa" ⁽⁴⁾.

I due esempi qui analizzati illustrano perfettamente i precetti montiani: infatti uno si può dire venga dal cuore, l'altro dalla testa.

La traduzione di Vjačeslav Ivanov fu pubblicata nel 1904 in una sua raccolta di liriche ⁽⁵⁾, mentre quella di Anna Achmatova uscì, insieme ad altre traduzioni leopardiane, fatte in collaborazione con Anatolij Najman, in volume nel 1967 ⁽⁶⁾.

Vjačeslav Ivanov, non solo perfetto conoscitore della lingua italiana, ma filologo rigoroso e studioso ineccepibile di metrica, umanista nel senso rinascimentale del termine (Šestov lo chiamava non senza una punta di ironia "Vjačeslav Velikolepnyj", Vjačeslav il Magnifico ⁽⁷⁾), è un poeta "colto": e "colta" è la sua traduzione. Ma, come vedremo, l'intelligenza filologica e le sottili raffinatezze lessicali non lo aiuteranno a riprodurre la limpidezza linguistica e poetica del verso leopardiano.

Anna Achmatova è apparentemente più umile: la sua "passione" di traduttrice viene dal cuore. Non è una dotta italianista come Ivanov e neppure celeberrima filologa. Si lascia guidare dal ritmo leopardiano, dalla sintassi sobria, dalla trasparenza lessicale. Ascolta Leopardi, ne afferra e ne riproduce il geniale, semplicissimo incanto.

Prendiamo i primi tre versi. In Ivanov l'equilibrio tonico del primo verso è completamente alterato dall'iperbato (*etot* viene spostato alla fine del verso) che annulla la cesura a metà verso ("sempre caro mi fu / quest'ermo colle"). Nel secondo verso la parola *stiepe* è pesantemente sdoppiata (*čego rodi teren*, sostantivo quest'ultimo di uso rarissimo) e la costruzione relativa seguente ("che da tanta parte...") è risolta con un participio quadrisillabo (*otčezn'ivščij*) che, se conserva la cesura ("e questa siepe / che da tanta parte") annulla tuttavia l'effetto ritmico dei monosillabi e bisillabi leopardiani. Nel terzo verso, a parte l'uso del libresco *vzor*, va notata la sostituzione del concreto *orizzonte* con l'astratto *otdalenij*, che, come vedremo, è una tendenza costante di Ivanov.

Achmatova conserva anzitutto il soggetto leopardiano (*quest'ermo colle*) e il dativo affettivo del pronome personale (*caro mi fu - byl' mne*), invece si sostituirlo, come fa Ivanov, con la prima persona (*čjubil' ja*).

Anche la cesura è mantenuta al centro del verso dopo *mne*, così com'è mantenuto l'appoggio tonico su *etot*. La traduzione di *stiepe* non viene appesantita (*izgorod'*), per *guardo* c'è il meno ricercato *vzgljad*, e il concreto *gorizont* per *orizzonte*.

Il quarto verso è una prova chiarissima che la cristallina fedeltà achmatoviana ottiene risultati poeticamente superiori. Ivanov trasforma i due gerundi leopardiani *sedendo e mirando* nei presenti *s'žu, gl'jažu*, riproducendo sì l'assonanza (*sedendo e mirando - s'žu, gl'jažu*), ma introducendo un andamento giambico martellante con l'accento tronco delle prime persone (*s'žu, gl'jažu*); e di nuovo preferisce il sostantivo astratto *biespredel'nost'* all'aggettivo *interminati*.

Achmatova conserva i gerundi, trova anche lei un sistema per riprodurre l'assonanza (*sidja... gljadja*), ritrovando così l'accento piano dell'originale.

Nei versi seguenti, Ivanov elimina la caratteristica paratassi leopardiana ("e sovrumani silenzi, e profondissima quiete") ricorrendo ad una costruzione ipotattica con l'uso dei genitivi *bezmoľvij nečelovečeskich*, dipendenti da *pokoij*. Sempre in cerca di preziosismi lessicali traduce *profondissima* con *sverchmirnyj*, là dove in Achmatova troviamo il semplice *glubokij*: perduto il superlativo (che però Ivanov conserva nel cacofonico *sverch*), è mantenuto il senso originale dell'aggettivo.

"Io nel pensier mi fingo; ove per poco / il cor non si spaura": quasi letterale l'Achmatova (*ja predstavljaju v mysljach; otogo / počti v ispuge serdce*) con una scelta lessicale elementare, senza alcuna forzatura. In Ivanov il poco usato *vpečatlivaju v duh* è seguito da quel *pristupit'* che scandisce un inizio di verso legato invece in Leopardi da liquide (*cor... spaura*) e sibilanti (*si spaura*). Sempre in questo verso Ivanov aggiunge una violenta cesura trasportando dal verso successivo il verbo in prima persona (*s'lyžu*), di modo che il verso risulta così frantumato:

"Pristupit' užas... / Slyžu: / vetr šuršaščij"

Nei versi seguenti una nuova rarità lessicale (*zarosl'* per *pianite*) per non parlare del *vo comparando* che diventa il dotissimo *stičaju v mysljach*.

Achmatova procede con la già sottolineata elementare trasparenza che dà vita quasi inavvertitamente magistrale aderenza al lessico leopardiano: qua-

si un podstročnik, ma poeticamente incomparabile. "Odo stormir tra queste piante": "uslyšu veterka v derev'jach šelest", dove l'unica licenza è *vete rok*. Nel verso successivo riesce a polarizzare tutta l'attenzione su quel *to* finale che lo stesso Leopardi ha isolato alla fine del verso precedente (*io quello*) e che si allaccia in un indissolubile confronto sintattico con *etim - questa* (in Achmatova precede, in Leopardi segue). La presenza dei due dimostrativi nello stesso verso dimostra quanto Achmatova abbia affermato uno dei gangli tematici del sonetto, il mondo del *questo* a confronto con il mondo del *quello*.

Anche Ivanov, naturalmente, ha *tu - etot*, ma portato all'inizio del verso il *tu* perde tutta la perentorietà del *io quello* finale leopardiano. Inoltre nel tradurre *infinito silenzio* Ivanov cancella completamente il richiamo semantico al titolo e raddoppia sostantivo e aggettivo appesantendoli inutilmente (*tu tišinu glubokogo pokoja*). Achmatova non solo conserva il richiamo semantico, ma differenzia la natura aggettivale, in questo caso, da quella sostantivale del titolo che suona *beskonečnost'* là dove in Ivanov è l'aggettivo neutro *beskonečnoe*.

Anche gli ultimi versi dimostrano come la rigorosa semplicità achmatoviana aderisce senza sforzo alla magistrale lucidità leopardiana:

"Tra questa / immensità s'annega il pensier mio: "

Achmatova perde soltanto il valore semantico del verbo (*ščezajut* perde il suo connotato acquatico/marino che rimanda al mare del verso successivo) mentre Ivanov per conservare il senso di annegare introduce un superfluo *plyvet* accanto al *tonet*.

E così anche nel verso finale: Achmatova conserva l'infinito sostantivato *tonut' - naufragar* e lo fa precedere dall'avverbio trisillabico *s'ladno* e che ha il suo corrispondente tonico (anche se sdruciolato) nel trisillabo tronco *naufragar*. Ivanov introduce un sostantivo al posto dell'infinito (*krušen'e*) e sceglie per *dolce* un arduo *s'ladko*, dove l'incontro delle due consonanti *dk* accanto alla successiva coppia *kr di krušen'e* rende il verso di una discutibile qualità tonica.

E' ormai fin troppo evidente la superiorità poetica della Achmatova che particolarmente nella traduzione di questo sonetto si dimostra traduttrice incomparabile e "leopardiana" d'elezione. Ma "ritrarli al vivo non mai"...

L'INFINITO

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

BESKONEČNOST'

Всегда был мил мне этот холм пустынный
И изгородь, отнявшая у взгляда
Большую часть по краю горизонта.
Но, сидя здесь и глядя вдаль, пространства
Бескрайние за ними, и молчанье
Неведомое, и покой глубокий
Я представляю в мыслях; оттого
Почти в испуге сердце. И когда
Услышу ветерка в деревьях шелест,
Я с этим шумом сравниваю то
Молчанье бесконечное: и вечность,
И умершие года времена,
И нынешнее, звучное, живое,
Приходят мне на ум. И среди этой

Безмерности все мысли исчезают,
И сладостно тонуть мне в этом море.

/А.Ахматова/

БЕСКОНЕЧНОЕ

Всегда любил я холм пустынный этот
И изгороди терен, оттеснивший
Пред взором край последних отдалений.
Я там сижу, гляжу - и беспредельность
Пространства за терном тесным, и безмолвий
Нечеловеческих покой сверхмирный
Впечатлеваю в дух, - и к сердцу близко
Приступит ужас... Слышу: ветер шуршащий
Отронул заросль, - и сличаю в мыслях
Ту тишину глубокого покоя
И этот голос, - и воспомню вечность,
И мертвые века, и время наше,
Живущий век, и звук его... Так помысл
В неизмеримости плывет - и тонет,
И сладко мне крушение в этом море.

/В.Иванов/

NOTE

1. U. FOSCOLO, *Sulla traduzione del Cenzo di Giove*, Brescia 1827, 109.
2. U. LAMPREDI, *Lettera al signor cavaliere Vincenzo Monti*, Ragusa 1826.
3. V. MONTI, *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade*, Brescia 1827, 95.
4. *Idem.*, 96.
5. V. IVANOV, *Prozračnost'*, Moskva 1904, 18.
6. G. LEOPARDI, *Lirika*, Moskva 1967, 93.
7. I. ŠESTOV, *Vjačeslav Velikolepnyj in "Russkaja mysl"*, 1916, 10, 80 s.