

EUROPA ORIENTALIS 37 (2018)  
ANGELO MARIA RIPELLINO  
E IL 'SUO' LÈNIN DI MAJAKOVSKIJ

*Alessandro Niero*

Credo ti farà piacere sapere che Jakobson ha tessuto alte lodi della mia versione del "Lenin"<sup>1</sup>

All'altezza del 1967 Angelo Maria Ripellino è già entrato nella storia della poesia russa voltata in italiano. Sia che si parli della monumentale *Poesia russa del Novecento*<sup>2</sup> e della sua ideale continuazione, *Nuovi poeti sovietici*,<sup>3</sup> sia che ci si addentri nei lavori 'monografici' dedicati a poeti quali Boris Pasternak,<sup>4</sup> Aleksandr Blok<sup>5</sup> e Velimir Chlebnikov,<sup>6</sup> è difficile sottrarsi a una complessiva impressione di felicità di soluzioni, cui raramente è mancato (e non smette di mancare) il plauso. Dalla nutrita sequenza di apprezzamenti se ne possono trasegliere alcuni. Ettore Lo Gatto parla delle traduzioni da "Blok, Chlebnikov e numerosi altri poeti classici e contemporanei" come di "modelli di competenza linguistica e di gusto artistico".<sup>7</sup> Per Nullo Minissi

Ripellino è un lettore dalla sensibilità delicata e diffusa, che trova eguale soddisfazione tanto nel rinnovare in lingua italiana l'opera di poeti affini quanto nella sua propria originale meditazione poetica. Questa sensibilità non spiega solo le sue preferenze ma anche il suo modo di tradurre, esatto nel senso, quasi sempre felice nel metro, ma così diverso dalla maniera del filologo per un timbro, un'aura personali ed esclusivi, molto discreti ma che sempre si sovrappongono al testo.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> A.M. Ripellino, [Lettera a Guido Davico Bonino], 4 marzo [1968] Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/2 (A.M. Ripellino), fascicolo 2577/4, f. 2044v.

<sup>2</sup> Cf. *Poesia russa del Novecento*, a c. di A.M. Ripellino, Parma, Guanda, 1954 (apparsa, poi, in edizione un po' ridotta: *Poesia russa del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1960 e rist.).

<sup>3</sup> *Nuovi poeti sovietici*, a c. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1961.

<sup>4</sup> B. Pasternak, *Poesie*, intr., trad. e note di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1957.

<sup>5</sup> A. Blok, *Poesie*, a c. di A.M. Ripellino, Parma, Guanda, 1960.

<sup>6</sup> A.M. Ripellino, *Poesie di Chlebnikov*, Torino, Einaudi, 1968.

<sup>7</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia, 1976, p. 43.

<sup>8</sup> N. Minissi, *A.M. Ripellino letterato neopoetista, A.M. Ripellino poeta-slavista*. Atti del

Recentissimamente una allieva di Ripellino ha osservato: “Del magistero slavistico ripelliniano restano anche le traduzioni, alcune delle quali rimangono insuperate, come le versioni da Pasternak, Blok, Chlebnikov”.<sup>9</sup> Questi ultimi, in particolare, hanno, si può dire, la magnifica ‘stagionatura’ dei ‘classici della traduzione’ e hanno meritato a Ripellino la definizione di “traduttore-reinventore”<sup>10</sup> e, al suo metodo, di “traduzione come ‘interpretazione poetica’”.<sup>11</sup> Per certe scelte in particolare, poi, come le *Poesie* di Pasternak, se si vuol ignorare il giudizio ‘interessato’ dello stesso poeta russo (“Vos traductions inspirées, que j’ai dévorées totu de suite, ont l’éclat d’un seconde parenté par leur ferme et vive décision, pleine d’assurance”),<sup>12</sup> bisogna almeno fare i conti con i toni canonizzanti di un De Michelis, secondo cui “l’opera traduttoria di Ripellino su Pasternak ha acquistato i caratteri non solo della autorevolezza, ma anche della definitività”.<sup>13</sup> Né si può trascurare il riscontro di un non russiaista – ma poeta conclamato da decenni – come Valerio Magrelli che, introducendo l’ennesima ristampa delle *Poesie* di Blok,<sup>14</sup> ha rimarcato l’eccezionalità delle versioni ripelliniane, che spiccano per “estrema raffinatezza [...] sul versante della resa italiana”.<sup>15</sup> Quanto alla traduzione – “splen-

---

convegno di studi su A.M. Ripellino (9-12 dicembre 1981), a c. di M. Grasso, “Lunarionuovo”, 21-22 (1983), p. 105.

<sup>9</sup> R. Giuliani, *La lezione slavistica di Angelo Maria Ripellino*, in *Angelo Maria Ripellino e altri ulissidi*. Atti del Convegno di studi (Ragusa, 6-7 aprile 2016), a c. di N. Zago, A. Schinina e G. Traina, Leonforte (Enna), Euno Edizioni, 2017, p. 24.

<sup>10</sup> I. Alighiero Chiusano, *Ripellino A.M.*, in *Dizionario della letteratura mondiale del 900*, diretto da F.L. Galati, Roma, Edizioni Paoline, 1980, vol. III, p. 2481.

<sup>11</sup> S. Garzonio, *La poesia russa nelle traduzioni italiane del 900. Alcune considerazioni*, “Toronto Slavic Quarterly”, 17 (2006), <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/garzonio17.shtml> (14.6.2016).

<sup>12</sup> *Negli anni di “Zivago” [sic!]: due lettere inedite di Pasternak a Ripellino*, a c. di C. Scandura e R. Giuliani, “Nuova Rivista Europea”, 10-11 (1979), p. 97.

<sup>13</sup> C.G. De Michelis, *Il ‘Pasternak’ di Ripellino*, in B. Pasternak, *Poesie*, intr. e versione di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 2001, p. 540. Non a caso sono tutte di Ripellino le otto liriche tradotte di Pasternak incluse in *Antologia della poesia russa*, a c. di S. Garzonio e G. Carpi, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004, pp. 741-753.

<sup>14</sup> Cf. A. Blok, *Poesie*, a c. di A.M. Ripellino, pref. di V. Magrelli, Parma, Guanda, 2000.

<sup>15</sup> V. Magrelli, *Ripellino docet*, Ivi, p. VI. È – si noti – un Blok mancante del tassello di *Dvenadcat’* [I dodici, 1918]; e forse non è un caso se consideriamo l’estrema varietà dei registri impiegati nel poemetto blokiano e certe discese nel parlato forse incongeniali a Ripellino, le quali hanno richiesto, nella più recente riproposizione de *I dodici* (cf. A. Blok, *I dodici*, a c. di C.G. De Michelis, Venezia, Marsilio, 1995), una studiata calibratura del ventaglio stilistico dell’italiano da impiegare per cercare di evocare corrispondenze di tono: si va, per intenderci,

dida”<sup>16</sup> – dei versi di Chlebnikov, basterebbe il non moltissimo prodotto dal 1968 a oggi – una versione di *Zangezi* di Carla Solivetti,<sup>17</sup> il notevole *tour de force* di Sebastiano Blancato cimentatosi in rima con le rime di *Noč’ pered Sovetami* [La notte prima dei Soviet, 1921]<sup>18</sup> e l’estemporaneo volumetto curato da Paolo Nori<sup>19</sup> – per decretare la singolarità dell’impresa di Ripellino, la quale è irripetibile sia nel senso che è difficilmente eguagliabile sul piano dei risultati sia nel senso che rappresenta, da parte del traduttore, una lettura talmente individuale del poeta da far sì che nella copertina della prima edizione – che recita “Angelo Maria Ripellino / *Poesie di Chlèbnikov*” – Ripellino sia trattato alla stregua di ‘autore’.<sup>20</sup>

Ora, data la varietà delle poetiche incrociate e, banalmente, il numero dei poeti traghettati in italiano, lo sfondo allestito da Ripellino con il suo lavoro più che decennale sulla poesia russa (sostanzialmente) novecentesca non può certo dirsi monocromo. Eppure, nel 1967, su quello stesso sfondo già mosso da personalità divergenti fra loro quali Blok e Pasternak, si staglia la penultima impresa traduttivamente ‘monografica’ di Ripellino dal russo: il *Lènin* (1924) di Majakovskij (l’accento, editoriale, è probabilmente suggerito del traduttore stesso).

Per molti versi, questa sua fatica – ristampata, purtroppo, solo fino al 2010 – è un *unicum*; e lo è, innanzi tutto, per il modo in cui si profila all’orizzonte di Ripellino, fortemente impegnato a portare alle nostre latitudini non soltanto il meglio della letteratura russa, ma anche di quella ceca e, con minor intensità, polacca.

---

dal latino “Animam accipe ancillae tuae, Domine...” (Ivi, p. 71), come equivalente funzionale dello slavoecclesiastico, al deliberatamente volgare ‘culona’ quale resa di “tolstozadaja” (Ivi, p. 55). Oltre all’interessantissima nota sulle traduzioni dei *Dodici* (cf. C.G. De Michelis, *Note sulle traduzioni italiane de “I dodici”*, in Ivi, pp. 29-42), il curatore correda il suo lavoro di un apparato di note al testo non solo informative, ma anche rivelatrici delle ragioni che informano le scelte operate (Ivi, pp. 83-93).

<sup>16</sup> M. Colucci, *A.M. Ripellino critico di poesia russa e ceca*, in *A.M. Ripellino poeta-slavista*, cit., p. 50.

<sup>17</sup> V. Chlebnikov, *Zangezi*, a c. di C. Solivetti, “Carte Segrete”, 53 (1987), pp. 43-127.

<sup>18</sup> V. Chlebnikov, *La notte prima dei Soviet*, a c. di S. Blancato, “In Forma di Parole”, 4 (2007), pp. 12-47.

<sup>19</sup> V. Chlebnikov, *47 poesie facili e una difficile*, a c. di P. Nori, Macerata, Quodlibet, 2009.

<sup>20</sup> Si dovrà aspettare la seconda (e, purtroppo, ultima) edizione del volume per assistere a una più consueta distribuzione dei ruoli: V. Chlèbnikov, *Poesie*, saggio, antologia e commento a c. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1989.

L'Archivio Einaudi conserva non moltissimo materiale sul *Lènin*, ma sufficiente (e sufficientemente significativo) da permettere una ricostruzione non fantasiosa della vicenda. Innanzitutto va detto che l'approntamento del *Lènin* occupò un tempo relativamente breve nella forsennata attività traduttiva di Ripellino, che vi lavorò da febbraio a ottobre (forse novembre)<sup>21</sup> del 1967, e lo fece sullo sfondo di vari lavori,<sup>22</sup> tra i quali uno a cui teneva di più e moltissimo, ossia la futura scelta di poesie di Chlebnikov.<sup>23</sup>

Si noti, inoltre, che, diversamente da quanto aveva già fatto per Blok, Pasternak e farà, appunto, per Chlebnikov, qui Ripellino si confronta non con una scelta di testi – cosa che gli avrebbero consentito di procedere con relativa libertà a prelevare singole composizioni e, all'estremo, di saltabaccare di poesia prediletta in poesia prediletta – bensì con un poemetto da tradurre nella sua integralità. E ancora è degno di nota il fatto che il *Lènin* ripelliniano apparve nella “Bianca” einaudiana a distanza di ventuno e sedici anni da altre due edizioni a sé del poemetto majakovskiano, quella curata da Pietro Zveteremich, uscita sempre per Einaudi (prima edizione italiana), e quella curata da Mario De Micheli (a differenza di queste due, però, il *Lènin* di Ripellino è munito di testo russo parallelo a fronte).<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Nella prima edizione del *Lènin* l'ultimissima pagina del volume (non numerata) dice: “Finito di stampare in Torino il 9 dicembre 1967”: cf. V. Majakovskij, *Lènin*, pref. e trad. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1967, p. [180].

<sup>22</sup> Si veda la fitta serie di pubblicazioni del 1968 (e di un paio di anni precedenti) in *Angelo Maria Ripellino. Bibliografia*, a c. di A. Pane, “eSamizdat”, II (2004), pp. 251-274 e *Angelo Maria Ripellino. Bibliografia. Aggiornamento*, a c. di A. Pane, “eSamizdat”, V, 1-2 (2007), pp. 449-452.

<sup>23</sup> Ripellino vagheggiava una trattazione non passeggera di Chlebnikov già in una lettera a Calvino dell'8 novembre 1960: “Più in là, forse, quando avrò finito il saggio su Belyj, potrei parallelamente al lavoro sul teatro tradurre qualche poeta: come il maggior poeta ceco del secolo, Halas, o... Chlebnikov?” (A.M. Ripellino, *Lettere e schede di lettura*, a c. di A. Pane, intr. di A. Fo, Einaudi, Torino 2018, p. 60). Il saggio su Belyj è “*Pietroburgo*”: un poema d'ombra, in A. Belyj, *Pietroburgo*, intr. e trad. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi 1961, pp. V-XXXV. Il volume di Halas troverà realizzazione undici anni dopo: cf. F. Halas, *Imagena*, trad. e intr. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1971.

<sup>24</sup> Cf. V. Majakovskij, *Vladimir Il'ic [sic] Lenin: poema*, a c. di P. Zvete[remich], Torino, Einaudi, 1946 e V. Maiakovski [sic], *Il poema di Lenin*, a c. di M. De Micheli, Milano, Universale Economica, 1951. Dal momento che, da qui in poi, citerò spesso e volentieri da queste due traduzioni e da quella ripelliniana (cf. V. Majakovskij, *Lènin*, cit.), ogni citazione verrà semplicemente seguita dalle sigle ‘Z’ e ‘DM’ accompagnati, nel testo, dal numero di pagina delle rispettive edizioni, e dal solo numero di pagina sia per la traduzione di Ripellino sia per il testo russo majakovskiano che gli sta a fronte.

Stando a quanto ricorda lo stesso Ripellino nella sua stringata prefazione al *Lènin* – senza titolo, peraltro, e quasi dimessa, mentre in altri casi lo studioso ci aveva abituato a titolazioni vere e, talvolta, estese<sup>25</sup> – l’iniziativa di affidare alla sua cura una nuova edizione del poemetto majakovskiano appartenne a Giulio Einaudi stesso e venne accolta non senza reticenza da parte del traduttore: “Quando Giulio Einaudi mi propose di tradurre il *Lènin* di Vladimir Majakovskij, restai sulle prime perplesso”.<sup>26</sup> Che Ripellino sia stato contattato dall’editore in persona trova conferma in una lettera del 28 febbraio 1967 ricevuta da Giulio Bollati:

Caro Angelo,  
Einaudi mi dice che gli hai confermato il tuo sì per la traduzione del *Lenin*. Te ne siamo tutti molti [sic] grati: ti ho spiegato al telefono l’uso, certo non indegno, ma un po’ particolare che intendiamo farne, su richiesta di numerosissimi lettori. Il libretto ha dunque notevoli possibilità di successo a patto che arrivi puntuale all’appuntamento: e dobbiamo perciò chiederti di essere assolutamente in orario consegnandoci la traduzione non oltre il 30 giugno, e possibilmente prima. [...] Ti prego di darci un cenno di risposta e di conferma. Un saluto affettuoso.<sup>27</sup>

Si può dire, quindi, che il lavoro sul *Lènin* nasca più per commissione che per elezione.

Non ho, purtroppo elementi per dimostrarlo, ma credo che quell’“uso, certo non indegno, ma un po’ particolare che intendiamo farne, su richiesta di numerosissimi lettori” e la richiesta di essere “puntuale all’appuntamento” abbiano a che fare con il cinquantenario dalla Rivoluzione d’Ottobre, che cadeva proprio nel 1967. Che Einaudi intendesse celebrare con un libro la ricorrenza trova conferma in uno dei verbali della casa editrice, seguito alla riunione editoriale del 5 ottobre 1966, nel corso della quale Paolo Spriano dice: “Nel cinquantenario della Rivoluzione, pensavamo con [Vittorio] Strada al *Lenin* di Lukacs [sic], con prefazione attuale dello stesso Lukacs. È del 1924”.<sup>28</sup> Non è improbabile, pertanto, che il *Lenin* majakovskiano abbia rappresentato il modo in cui Einaudi partecipava all’evento (magari ‘sostituendo’ il *Lenin* dello studioso ungherese).

<sup>25</sup> Cf., per esempio, A.M. Ripellino, *Tentativo di esplorazione del continente Chlébnikov*, in Id., *Poesie di Chlébnikov*, cit., p. V.

<sup>26</sup> A.M. Ripellino, [Prefazione], in V. Majakovskij, *Lènin*, cit., p. 5.

<sup>27</sup> G. Bollati, [Lettera ad A.M. Ripellino], 16 febbraio 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1049.

<sup>28</sup> *Verbali editoriali Einaudi*, Archivio Einaudi, 5, fascicolo 377, p. 4. Un *Lenin* di György Lukács effettivamente venne pubblicato, ma solo qualche anno dopo: cf. G. Lukács, *Lenin*, Torino, Einaudi, 1970.

Come che sia, dopo l'assenso di Ripellino la macchina editoriale si mise ufficialmente in moto e il diretto interessato ricevette il 28 febbraio il contratto per il *Lènin*,<sup>29</sup> preceduto da un anticipo (24 febbraio), al quale seguirono altre note per l'onorario sempre legate al poemetto (17 e 23 marzo, 13 aprile). All'altezza del 19 maggio, Ripellino fece il punto della situazione con Guido Davico Bonino. La breve lettera è interessante non soltanto perché fotografa il ritmo dell'impegno di Ripellino sul *Lènin*, ma anche per comprendere a quanti tavoli (aperti anche grazie alla collaborazione della moglie Ela Hlochová) egli stesse applicando le proprie competenze:

Caro Guido,  
 puoi mandare il contratto per Hrabal<sup>30</sup> a mia moglie. Ti riassumo i termini delle nostre consegne:

- 1) a fine giugno: libro mio su Chlebnikov e poemetto di Majakovskij.
- 2) a fine estate: Linhartová<sup>31</sup> e Hrabal (e forse le poesie di Halas).<sup>32</sup> La Linhartová d'altronde è pronta, e attende solo la mia revisione.<sup>33</sup>

Ad altre note onorario (26 maggio, 6 giugno, 25 luglio, 3 agosto) non seguì la sospirata consegna del *Lènin*, programmata per giugno. Paventando uno slittamento dei tempi, Davico Bonino, a questo punto, sollecitò Ripellino con un telegramma: "Ricordoti attesissimo poema di Lenin affettuosamente – Davico".<sup>34</sup> La risposta del destinatario giunse a strettissimo giro di posta (il giorno successivo): "Tornato oggi spedirò giovedì affettuosamente – Ripellino".<sup>35</sup> Di lì a qualche giorno (8 settembre), effettivamente, Ripellino riscrisse a Davico Bonino per comunicargli l'avvenuta spedizione del dattiloscritto, ma condensandola con tutta una serie di ironiche considerazioni sul lavoro svolto sino ad allora:

<sup>29</sup> G. Einaudi, [Lettera ad A.M. Ripellino], 28 febbraio 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1053.

<sup>30</sup> B. Hrabal, *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, trad. di E. Ripellino, Torino, Einaudi, 1968. Ripellino vi appose uno scritto di apertura: cf. A.M. Ripellino, *Introduzione*, Ivi, pp. 7-12.

<sup>31</sup> V. Linhartová, *Interanalisi del fluito prossimo*, trad. di A.M. Ripellino ed E. Ripellino, Torino, Einaudi, 1969. Anche qui Ripellino pospose al volume uno scritto: cf. A.M. Ripellino, *Vera Linhartová. Interanalisi del fluito prossimo*, Ivi, pp. 261-263.

<sup>32</sup> Cf. F. Halas, *Imagena*, cit.

<sup>33</sup> A.M. Ripellino, [Lettera a G. Davico Bonino], 19 maggio 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1070.

<sup>34</sup> G. Davico Bonino, [Telegramma ad A.M. Ripellino], 4 settembre 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1084.

<sup>35</sup> A.M. Ripellino, [Telegramma a G. Davico Bonino], 5 settembre 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1085.

Caro Guido,  
 consegno alla Pina,<sup>36</sup> affinché lo spedisca per corriere, il dattiloscritto del “Lenin” di Majakovskij. Ho fatto tutto ciò che ho potuto: è infatti una cosa terribilmente retorica, e non certo la più significativa di questo poeta. Se di lui solo questo fosse rimasto, egli ci apparirebbe un piccolo Monti della rivolta. Comunque, ho scelto la soluzione ‘fonica’, cioè ho pensato di renderne tutta la sostanza tamburesca e fanfarica, la trafelata gesticolazione. Nulla di meglio per i carmelibeni delle cellule di Comacchio e Salaparuta. Ma forse anche di questo c’è bisogno.  
 Sulle bozze aggiungerò qualche noticina esplicativa, leninologica, e manderò a giorni due paginette di mia premessa.<sup>37</sup>

Dell’annunciata ‘premesse’ Ripellino successivamente testimoniò a Davico Bonino l’invio con un biglietto senza data, ma riconducibile alla seconda o terza settimana d’ottobre 1967:

Caro Guido,  
 questa è la nota introduttiva al “Lènin”.  
 Domani verranno le ‘glosse’ e le bozze.  
 Affettuosamente  
 tuo AMR<sup>38</sup>

Registrato questo penultimo atto, preludente alle ‘glosse’ (ossia l’essenziale apparato di note che accompagna il *Lènin*)<sup>39</sup> e alle rituali bozze, val la pena di ritornare sulla lettera a Davico Bonino riportata sopra, poiché contiene informazioni di rara franchezza relative sia allo stato d’animo che innervò questa ennesima esperienza ripelliniana di traduzione sia alle modalità con cui la traduzione stessa venne portata a compimento. Esagerando un po’, le parole “forse anche di questo c’è bisogno” sembrano tradire l’umore di chi stia adempiendo una sorta di *social’nyj zakaz* [mandato sociale] traduttivo.

Gli epiteti non lusinghieri spesi da Ripellino per il poemetto majakovskiano (“una cosa terribilmente retorica”), del resto, vanno a braccetto con quelli impiegati l’anno prima in suo un testo ‘militante’, *Rileggere Majakovskij!*:

È tempo di affermare senza ripieghi che la parte più valida della poesia di Vladimir Majakovskij è quella del periodo precedente la rivoluzione e che, anche dopo, il meglio

<sup>36</sup> Non sono riuscito a risalire all’identità di costei: interpellata in proposito, la figlia di Ripellino, Milena, suggerisce che possa trattarsi di “un impiegata della libreria Einaudi di via Veneto che ora non esiste più” (comunicazione elettronica del 25.7.2018).

<sup>37</sup> A.M. Ripellino, [Lettera a Guido Davico Bonino], 8 settembre 1967, Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1086.

<sup>38</sup> A.M. Ripellino, [Biglietto a Guido Davico Bonino], senza data [ma: seconda o terza settimana d’ottobre 1967], Archivio Einaudi, Corrispondenza con autori italiani, cartella 174/1 (A.M. Ripellino), fasc. 2577/3, f. 1092.

<sup>39</sup> V. Majakovskij, *Lènin*, cit., pp. 169-175.

di lui è nei versi che si ricollegano ai moduli del cubo-futurismo [...], mentre sempre più impallidiscono i suoi testi assertivi, le sue ricette, i suoi articoli in rima, connessi col rituale della propaganda politica.<sup>40</sup>

Né, queste parole, si discostano molto da quelle usate nella già richiamata prefazione al *Lènin*, dove Ripellino ne parla come del “meno robusto”, del “più povero di invenzioni e metafore” tra i poemi di Majakovskij.<sup>41</sup> È pur vero che, più oltre, sempre nella stessa sede, il Ripellino-lettore ammette l’“innegabile fascino” del poema che, con i suoi “arrugginiti congegni” e le sue “sfocate invettive”, ha “la suggestione delle vecchiotte autoblindate e ‘ta-ciànkì’ nelle cinescriche dei giorni dell’Ottobre”.<sup>42</sup> Ed è anche vero che, ancora oltre, il Ripellino-russista/slavista si professa incuriosito dal “rapporto del poema con le strutture stilistiche dell’ode russa del XVIII secolo”.<sup>43</sup> Così come, infine, è vero che il Ripellino-indagatore, con intuizione felice, supportata dal rinvenimento di molti “vocaboli marittimi”<sup>44</sup> nell’opera, parla di *Lènin* come di ‘una sorta di poema navale’.<sup>45</sup> Anche così, tuttavia, rimane l’impressione che Ripellino abbia condotto in porto l’operazione un po’ di malavoglia e, quindi, si profili un caso di dichiarata, modesta empatia fra traduttore e testo tradotto (siamo abbastanza lontani, quindi, dalla “furia [che] nasce da simpatia, da una solidarietà che rasenta il *collaborazionismo*”<sup>46</sup> o dalla “traduzione, da poeta a poeta, dei lirici russi a lui congeniali perché meno piattamente e conformisticamente realistici”).<sup>47</sup>

Per capirlo, del resto, basta ritornare per un attimo all’ironia acidula con cui Ripellino si prefigura il futuro lettore del *Lènin*: il classico militante comunista di provincia (“cellule di Comacchio e Salaparuta”) pronto a farsi ipnotizzare da qualche parente povero dell’autore de *La cena delle beffe*. Qui, in verità, mi sento di eccepire che Ripellino non coglie proprio nel segno giacché il tessuto lessicale della sua traduzione non lo direi in nessun modo accondiscendere verso l’uditorio. Efficace, e tutta ripellinesca, è invece la sfilza di aggettivi con cui inquadra alcuni tratti del *Lènin* (la “sostanza tam-

<sup>40</sup> A.M. Ripellino, *Rileggere Majakovskij!*, in Id., *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino, Einaudi, 1968, p. 269.

<sup>41</sup> A.M. Ripellino, [Prefazione], cit., p. 5.

<sup>42</sup> Ivi.

<sup>43</sup> Ivi, p. 6.

<sup>44</sup> Ivi.

<sup>45</sup> Ivi. Difficile dargli torto, specie alla luce di alcuni, vigorosi passi: cf. pp. 125 e ss.

<sup>46</sup> S. Addamo, *Il violino, la morte, il linguaggio (note alla scrittura di A. M. Ripellino)*, in *A.M. Ripellino poeta-slavista*, cit., p. 9, corsivo dell’Autore.

<sup>47</sup> F. Pavone, *Invito a Ripellino*, in *A.M. Ripellino poeta-slavista*, cit., p. 125.

buresca e fanfarica”, la “trafelata gesticolazione”) e la strategia adottata per trasmetterli a quell’ipotetico pubblico di entusiasti. Nella lettera a Davico Bonino il traduttore si limita a parlare di “soluzione ‘fonica’”. Di cosa propriamente si tratti, si apprende, di nuovo, dalla prefazione, anch’essa, per certi versi, inusuale: Ripellino, infatti, che solitamente è restio ad accompagnare le sue versioni con delucidazioni traduttive ed è, semmai, incline a offrire i risultati del suo operato anziché anticiparne i criteri che lo informano, stavolta si sente in obbligo di spiegare in che cosa consista l’“autunno della traduzione”<sup>48</sup> attraverso cui ha rifratto il suo *Lènin*:

mi sono ingegnato di rendere con altrettanto rumore il rumore del testo di Majakovskij, gli schianti e gli scoppi, la sua arroventata retorica che pullula senza ritegno e trabocca ed intossica come un’amanite verbale. Mèmore dell’esempio dei miei amici brasiliani Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman,<sup>49</sup> che sono riusciti a riprodurre a meraviglia nelle loro versioni la stoffa sonora, gli artifici acustici di alcune liriche di Majakovskij, ho tentato di riportare nella nostra lingua l’assordante fonetica del poema, pensando in specie agli effetti d’una lettura a voce spiegata, d’una dizione squillante da un podio, da una tribuna.<sup>50</sup>

Nella sua declinazione italiana, il “rumore del testo” a cui accenna Ripellino si traduce (!) in un ricorso a rime perfette per una discreta parte del poema (Aldo Canestri ne ha contate 170 sulle 1200 potenziali, quindi il 15%).<sup>51</sup> Laddove la rima piena sia manifestamente inconciliabile con la fedeltà semantica, tale rumore rimane attivo grazie a rispondenze foniche meno piene quali rime imperfette, assonanze, consonanze etc. Passerò tra poco a darne esempi: innanzi tutto, però, mi preme osservare come Ripellino, negli altri volumi di traduzioni sin qui elencati, *non* indulga alle rime e quindi, con *Lènin*, produca una vistosa eccezione, in primo luogo, rispetto al suo stesso *modus operandi* e, in secondo luogo, rispetto alla generale inclinazione dei traduttori a restituire, di Majakovskij, il senso (magari politico) più che soffermarsi sulle sue peculiarità formali.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> A.M. Ripellino, [Prefazione], cit., p. 6.

<sup>49</sup> Ripellino qui si riferisce a: V. Maiakovski [sic], *Poemas*, a c. di A. e H. de Campos e B. Schnaiderman, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1967.

<sup>50</sup> A.M. Ripellino, [Prefazione], cit., p. 7.

<sup>51</sup> Cf. A. Canestri, *Rimario russo-italiano (Dal Majakovskij introdotto al Majakovskij tradotto)*, “Slavia”, 2 (2001), p. 71.

<sup>52</sup> Nel fenomeno, pluridecennale e massiccio, del Majakovskij ‘italiano’ valgono (che io sappia), come eccezioni alla regola, prima di Ripellino, le versioni offerte da Renato Poggioli (cf. R. Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 17-31) e, dopo Ripellino, un paio di sillogi majakovskiane apparse in rivista e curate da Remo Faccani (cfr. V. Majakov-

A ciò si aggiunga che i versi di *Lènin*, segmentati in due o tre porzioni secondo la caratteristica *lesenka* [scaletta] di Majakovskij, trovano sì una doverosa corrispondenza grafica anche in italiano, ma, se ‘ricomposti’, si assestano non di rado nella misura dell’endecasillabo: a forma, quindi, si somma forma.

Affinché l’impianto sonoro di Ripellino ‘ingrani’ e se ne possa percepire l’elemento sistemico, ritengo che il testo italiano debba accompagnare l’originale majakovskiano (che, ricordo, segue rime alternate, ABAB) per una parte relativamente estesa. Ecco, perciò, i 113 versi iniziali del poemetto:<sup>53</sup>

Время –  
                   начинаю  
   про Ленина рассказ.  
 Но не потому,  
   что горя  
   нету более,  
 время  
                   потому,  
   что резкая тоска  
 стала ясною  
   осознанною болью.  
 Время,  
                   снова  
   ленинские лозунги развихрь.  
 Нам ли  
                   растекаться  
   слезной лужею, –  
 Ленин  
                   и теперь

---

skij, *Qualcosa a proposito di un direttore d’orchestra*, trad. di R. Faccani, “Il Caffè”, 1, 1970, pp. 161-162 e Id., *Poesie satiriche*, trad. di R. Faccani, “Il Caffè”, 1, 1971, pp. 6-9) e, in tempi recenti, una versione di *Oblako v štanach* [La nuvola in calzoni] (1915) di Ferruccio Martinetto (cf. V. Majakovskij, *La nuvola in calzoni*, a c. di F. Martinetto, Firenze, Clinamen, 2003). Sulla ricezione di Majakovskij in Italia può fungere da prima introduzione M. Calusio, *Majakovskij in Italia*, in *Il nostro sogno di una cosa. Saggi e traduzioni per Serena Vitale*, a cura di P. Bonola e M. Calusio, Milano, Archinto, 2015, pp. 35-57. Molto, però, resta ancora da fare alla luce delle non poche edizioni recenti.

<sup>53</sup> Nel computo finiscono anche le porzioni di verso. Eccezionalmente, nella mia trattazione, con ‘/’ viene scandita la scalettatura majakovskiana, mentre con ‘//’ viene indicata la fine di ogni verso ‘ricomposto’ (non però per la traduzione di De Micheli). Gli accenti acuti sulle *i* e *u* sono in uso presso Einaudi, mentre gli accenti sulle sdrucciole (“ràbida”, “ritùrbina” etc.) sono, con ogni probabilità, di Ripellino stesso e come tali vengono ripresi.

живее всех живых.  
Наше знанье –  
сила  
и оружие.  
Люди – лодки.  
Хотя и на суше.  
Проживешь  
свое  
пока,  
много всяких  
грязных ракушек  
налипает  
нам  
на бока.  
А потом,  
пробивши  
бурю разозленную,  
сядешь,  
чтобы солнца близ,  
и счищашь  
водорослей  
бороду зеленую  
и медуз малиновую слизь.  
Я  
себя  
под Лениным чишу,  
чтобы плыть  
в революцию дальше.  
Я боюсь  
этих строчек тыщи,  
как мальчишкой  
боишься фальши.  
Рассияют головою венчик,  
я тревожусь,  
не закрыли чтоб  
настоящий,  
мудрый,  
человечий  
ленинский  
огромный лоб.  
Я боюсь,  
чтоб шествия  
и мавзолеи,  
поклонений  
установленный статут



мы говорим –  
 “эпоха”,  
 мы говорим –  
 “эра”.  
 (10, 12, 14)

[Tempo – / inizio / su Lènin un racconto. // Ma non perché / la pena / sia minore, // tempo, / perché / la penetrante *angoscia* // è ormai cosciente / limpido dolore. // Tempo, / i motti / di Lènin ritúrbina. // Perché / sciogliersi / in una pozza di lacrime? // Lènin / anche oggi / è un vivo, non un'urna. // Nostro sapere – / nostra forza / ed arma. // Gli uomini sono barche. / Sebbene in terraferma. // Mentre tu vivi / i tuoi / anni, // molte conchiglie / sporche d'ogni genere // ti si vengono / incollando / ai fianchi. // Poi, / squarciando / la ràbida burrasca, // cerchi di stare / più vicino al sole, // e delle alghe / la verde barba / *raschi* // e delle meduse il muco *lampone*. // Io / mi scrosto / con Lènin invece, // per navigare più oltre / nella rivoluzione. // Ho paura / dei mille e mille versi, // come di un'infantile / invenzione. // Temo che col fulgore d'una benda // posta sul suo capo / essi nascondano // l'umana, / saggia, / autentica // enorme / leniniana fronte. // Temo / che processioni / e mausolei, / lo statuito statuto / degli ossequi // con effluvi / di incensi stucchévoli // sommergano / di Lènin la schiettezza. // Tremo per lui, / così come per l'iride, // che da beltà melliflua / non venga / calunniato. // Il cuore vota – / ho l'obbligo di scrivere: // il dovere me ne dà mandato. // Tutta Mosca. / La terra assiderata / palpita dal frastuono. // Sopra i falò silhouette rattrappite / dal gelo della notte. // Che ha fatto? / Chi è? / Donde viene quest'uomo? // Perché / gli si tributa / tanto onore? // Parole e parole / cavando dalla memoria, // nemmeno ad una / potrò dire: / imbarcati. // Com'è misera / al mondo / l'officina della parola! // Dove prendere / quella più adatta? // Per noi ci sono / sette giorni in tutto, // di dodici ore / bisogna appagarsi. // Non ci è dato // vivere più a lungo. // La morte / non sa discolparsi. // Di ore / non c'è da far spreco, / è minima / la calendarica sfera, // eppure diciamo: “*epoca*”, // eppure diciamo “*era*”; 11, 13, 15].<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Per un confronto, che non vuol essere tanto qualitativo quanto invece di mera comparazione tra letteralità e libertà/licenza, riporto anche la versione di Zveteremich: “Tempo, / incombincio / la storia di Lenin. // Ma non perché / non ci sia più / tristezza, // tempo; / ma perché / l'angoscia tagliente // è diventata / chiaro e cosciente dolore. // Tempo, / scatena ancora / le parole d'ordine leniniste. // Dobbiamo / dilagare / in uno stagno di lacrime? // Lenin, / anche oggi, / è più vivo di tutti i viventi. // La nostra scienza, / forza / ed arma. // Gli uomini son barche. / Anche se in terra. // Non puoi vivere / quel che è tuo, / che già // ogni sorta / di sporche conchiglie / si appende / ai tuoi / fianchi. // Ma poi, / attraversata / l'accanita bufera, // ti siedi al sole // e raschi / la barba verde / delle alghe // e la gelatina delle meduse. // Io / invece / sono stato raschiato da Lenin // per navigare / innanzi nella rivoluzione. // Ho paura / delle migliaia di righe // come i bambini / temono le bugie. // Se ornano la sua testa con una corona // io temo / che nascondano // l'enorme fronte / di Lenin, // umana, / geniale, / vera. // Io temo / che le processioni / ed i mausolei, // il regolamento fisso / dell'ammirazione, // anneghino / nell'incenso dolciastro // la semplicità / di Lenin. // Per lui tremo, / come per la pupilla dell'occhio,

Su 48 versi ‘riasmblati’ dai 113, ossia calcolati ignorando la “scalettatura” majakovskiana, si contano, con qualche studiata dialefe,<sup>55</sup> ben 30 endecasillabi. Il verso principe della poesia italiana, dunque, si configura, pur con vistose deroghe, come ‘sfondo metrico’ di riferimento, coprendo, all’ingrosso e in proiezione, un 60-70% delle figure metriche impiegate.<sup>56</sup>

---

// che non sia / falsato / dall’ideale dei pasticceri. // Il cuore parla: / io devo scrivere // per mandato del dovere. // Tutta Mosca. / La terra gelata / sussulta nel fragore. // Accanto ai falò / gli intrizziti della notte. // Che cosa fece? / Chi è lui, / di dove viene? // Perché / per lui / tanto onore? // Togliendo dalla memoria / parola dopo parola, // non dico / a nessuno: / sta’ al tuo posto. // Com’è povera / in questo mondo / l’officina delle parole! // Ciò che va bene / dove prenderlo? // Da noi: / sette giorni, / da noi: // dodici ore. // Non si vive / più a lungo. // La morte / non sa chiedere scusa. // E se / le ore sono brevi, // se è piccola / la misura del calendario, // noi diciamo: / “epoca”, // noi diciamo: “éra”” (Z 13-18). Si veda anche quella di De Micheli: “Tempo, incomincio qui la storia di Lenin. / Non perché la tristezza sia spenta, / ma perché quell’angoscia / s’è fatta chiaro cosciente dolore. / O tempo, scatena ancora / le parole d’ordine leniniste. / Dobbiamo forse affondare / in uno stagno di lacrime? / Lenin, anche oggi, / è più vivo di tutti i viventi, / è la nostra scienza, arma e vigore. // Pur vivendo sulla terra, / gli uomini sono barche. / Non puoi vivere la tua vita / senza che croste d’inquinata conchiglie / s’attachino ai tuoi fianchi. / Ma più tardi, / uscito fuori dalla tempesta, / ti siedi al sole / e raschi la rigorosa barba verdastra, / la glutinosa pasta delle meduse... / Io, invece, sono stato raschiato da Lenin / per navigare in avanti / sui flutti / della rivoluzione. / Come un bambino che teme / per la sua bugia, / mi spauo davanti alle migliaia di righe. / Ho paura che una corona sulla sua testa / possa nascondere la sua fronte / così umana e geniale, / così vera. Sì, io temo / che processioni e mausolei, / con la regola fissa dell’ammirazione, / offuschino d’aciduli incensi / la semplicità di Lenin; io temo, / come si teme per la pupilla degli occhi, / ch’egli venga falsato / dall’ideale dei confettieri. // Dentro il cuore mi parla / ed io scrivo per espresso mandato del dovere. // In tutta Mosca, la terra stretta dal gelo / è scossa dal fragore. / Gli uomini intrizziti dal freddo della notte / si riscaldano ai fuochi / dei falò. / Perché tanto onore per lui? / Di dove viene quest’uomo? // Districo dalla memoria / catene di sillabe. / Io non nego a nessuno il suo diritto, / ma com’è povera, ahimè, nel nostro mondo, / l’officina delle parole! / Dove trovare quello che occorre? / Sette giorni, dodici ore: non si vive più a lungo. / E brevi sono le ore e piccola la misura / del calendario, / ma noi parliamo di “epoche” e di “ere”” (DM 17-19).

<sup>55</sup> Per esempio “Tempo, / ~ i motti / di Lènin ritùrbina” (11), “Perché / sciogliersi / ~ in pozze di lacrime” (11), “con effluvi / di ~ incensi stucchevoli” (13) etc.

<sup>56</sup> Registro anche la presenza non sporadica di versi di tredici sillabe, in buona parte puntellati sulla regolarità di accenti di 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 12<sup>a</sup>: “da questi gusci non potrai svellere niente” (19); “Ma è saldo il passo di Dzeržinskij accanto al fèretro” (21); “di tutti gli uomini passati per la terra” (21); “Dove, tremando, / non si alzava l’occhio basso” (51); “Non ogni / colpo / dalle guance si cancella” (63); “Scritto / col sangue / è il clandestino eroismo” (71); “Come una trottola / dei tram / il trotto elettrico” (71); “Ma / anche la Russia / ha cento corna / di camini” (73); “Fanno promesse il liberale / o il destro esèro” (73); “Ma se ~ i piccoli / si assommano / in partito” (77); “Ma che si apprende / dai brandelli dei giornali?” (95); “frane di

Come si sarà notato, l'unità minima di richiamo tra parole-clausole è l'assonanza (con qualche eccezione: qua e là spuntano versi irrelati o correlati verticalmente dal vincolo delle consonanze). A volte, tuttavia, gli echi tra parole in posizione di rima nascono dalla folta presenza di vocali e consonanti limitrofe, sfiorando non di rado la rima vera e propria, più o meno perfetta. A limitarsi al campione proposto, tra le risposdenze foniche in fin di verso spicca, fin quasi da subito, il nesso "ritùrbina" : "urna" (11) dove la prima parola ingloba la seconda. Non meno ingegnosi sono la giuntura "burrasca" : "raschi" (13),<sup>57</sup> il richiamo fra sdruciole "iride" : "scrivere" (13, 15), il gioco quasi anagrammatico "spreco" : "epoca" (15) e la rima inclusiva "sfera" : "era" (15).

Oltre a ciò (e per ottenere ciò), almeno altre cinque operazioni balzano subito all'occhio a chi guardi non distrattamente questo prolungato *incipit*: I. preposizione dell'aggettivo al sostantivo; II. inversioni sintattiche; III. ricorso a lessico ricercato; IV. allitterazioni; V. licenze di varia natura.

Va da sé che alcune di tali operazioni si sovrappongono fra loro, ma qui vorrei disgiungerle per evidenziarle in modo analitico (anche a costo di riprendere più volte lo/gli stesso/i vocabolo/i).

I. Della prima operazione fungono da esempio: "penetrante angoscia" (11), "cosciente, / limpido dolore" (11), "ràbida burrasca" (13), "verde barba" (13), "infantile invenzione" (13). Segue, calcata sul russo, la sequenza "umana, / saggia, / autentica // enorme / leniniana / fronte" (13). E ancora si notino "statuito statuto" (13) e "calendarica sfera" (15).

II. Quanto all'inversione sintattica abbiamo subito "su Lènin un racconto", seguito da un imperativo rivolto al tempo: "i motti / di Lènin ritùrbina" (11). Più oltre, si danno due inversioni in sequenza – "delle alghe / la verde barba / raschi // e delle meduse il muco lampone" (13) – e, successivamente, "di Lènin la schiettezza" (13), "di dodici ore / bisogna appagarsi" (15) e, infine, "Di ore / non c'è da far spreco" (15).

III. Annoverabili tra i lemmi variamente ricercati sono 'rabido' (13), 'fulgore' (13), 'statuito' (13), 'effluvio' (13) 'beltà' (13), 'dove' (15) e 'calendarico' (15).

IV. Tra i più vistosi interventi di tessitura allitterativa brilla nuovamente il sintagma "ràbida burrasca" (13), che non solo riprende "буря разозленная" (12), ma si inserisce coerentemente nella ricca orchestrazione di 'r' che contraddistingue i versi intorno

---

rugghi / frastornavano / il suo dire" (101); "Già ci si insinua / fra le sedie / dei padroni" (103); "ma quante altre / attraverso e da ^ ogni lato" (121); "rendono omaggio / alla repubblica di Lènin" (133); "chissà che ressa / nel musèo / di babbei" (137); "Prese / il soffitto / ad abbassarsi come un corvo" (139); "Il campanello / si incantò in un trillo vano" (139); "Quest'anno / ha visto / ciò che cento non vedranno" (141); "Dinanzi a me / nel balenio / delle bandiere" (159). Il tri/tredecasillabo, peraltro, non è infrequente anche nella poesia di Ripellino.

<sup>57</sup> Difficile ovviamente stabilirne la primogenitura, ma "raschi" è già in Z 14.

(“squamando / la rãbida burrasca, // cerchi di stare / piú vicino al sole, // e delle alghe / la verde barba / raschi”; 13), non sfigurando davanti a quella all’originale (“А потом, / пробивши / бурю разозленную, // сядешь, / чтобы солнца близ, // и считаешь / водорослей / бороду зеленую”; 12). Ancor piú stringentemente prossimo al russo è il nesso quasi paronomastico “statuito statuto” (13), che recupera “установленный статут” (12). Tenta di ‘inseguire’ l’originale anche la sequenza di *r* ed *l* confezionata in “Tremo per lui [Lenin], / così come per l’iride, / che da be/tà melliflua / non venga / calunniato” (13), che risponde a “За него дрожу, / как за зеницу глаза, // чтоб конфетной / не был / красотой оболган” (12). Similmente si muove Ripellino quando allinea *r* e *t* in “La terra assiderata / palpita dal frastuono” (15), per recuperarne la presenza in “Промерзшая земля / дрожит от гуда” (14).

V. Un capitolo a parte – moderatamente spinoso – è rappresentato dalle licenze, su cui conviene sostare per persuadersi di come anche un funambolo quale Ripellino, calatosi (co)scientemente in una gabbia a denso tasso formale, non possa non scostarsi, qua e là, dalla ‘lettera’. Per instaurare il rapporto rimico “riturbina : urna” (11), per esempio, il traduttore replica a “развихрь” (10), occasionalismo majakovskiano<sup>58</sup> coniato da *razvichrit* [‘far roteare’, ‘far turbinare’], con il raro uso transitivo di ‘riturbinare’ e decide di accoppiarlo con il vocabolo ‘urna’, che risulta palesamente aggiunto. Il verso “Ленин / и теперь / живет всех живых” (10), infatti, sopporta anche una resa piú aderente al russo, ossia “Lenin, / anche oggi, / è piú vivo di tutti i viventi”, come avevano fatto anni prima sia Zveteremich (Z 13) sia De Micheli (DM 17). Ripellino, quindi, per amor di rima opta per il sacrificio dell’allitterazione “живее [...] живых” (cui sopperisce, tuttavia, innescando una nenia di *n*: “Lenin / anche oggi / è un vivo, non un’urna”), ma la libertà che si prende appare *pour cause* giacché si pone sull’asse semantico del lutto (la morte di Lenin) e cattura in rima una delle due parole che anche Majakovskij tiene in punta di verso (“развихрь”).

Si noti, peraltro, che tra i 48 versi ‘ricostruiti’, figura un solo *enjambement* – “nascondano // l’umana [fronte] (13) – laddove l’originale ne conta tre, sebbene non intensi: “много всяких / грязных ракушек налипает” (10), “человечий // ленинский / огромный” (12) e “я писать обязан / по мандату долга” (14). In proposito va osservato che l’istituto dell’inarcatura risulta depotenziato dalla scalettatura majakovskiana e, quindi, ha idealmente meno rilievo come artificio retorico.<sup>59</sup>

Già questo protratto *specimen* – di qui in avanti procederò alla scansione del testo italiano con maggiore libertà e setacciando a maglie piú larghe – consente di avanzare una considerazione di fondo sull’approccio di Ripellino al poemetto majakovskiano. In generale il traduttore decide di non sposare il

<sup>58</sup> Così è registrato in V. Valavin, *Slovtvorčestvo Majakovskogo. Opyt slovarja okkazyonalizmov*, Moskva, OOO “Infotech”, 2012, p. 439.

<sup>59</sup> Per converso, essa può attirare tipograficamente l’attenzione su eventuali rime interne. Le quali, s’intende, sono qua e là presenti, ma, a differenza di quelle in punta di verso, non ‘fanno sistema’ e si fondono con i frequenti casi di sequenze assonantiche o consonantiche.

parlato o il 'neutro' di Majakovskij, conferendo al testo italiano un tono complessivamente più letterario (talora aulico). Dico ciò non tanto in relazione allo stato dell'italiano odierno,<sup>60</sup> sul cui sfondo la traduzione ripelliniana potrebbe attestarsi tra il colto e aulico, bensì in relazione allo stato in cui versava l'italiano già ai tempi di Ripellino (anni Sessanta del XX secolo). Può essere salutata come emblematica dello sbalzo di registro a cui il traduttore sottopone il dettato majakovskiano la (già menzionata) resa di “буря разозлённая” [per *razozlënnaja*, part., pass. passivo di *razozlit'*: 'stizzare' (GS, MS, K), 'irritare' (GS, MS), 'adirare' (GS), 'infuriare' (MS), 'arrabbiare' (MS), 'far arrabbiare' (D, K)]<sup>61</sup> con il prezioso “ràbida burrasca” (dove *rabido* sta per 'rabbioso', 'furioso').

In questo solco si situano variamente anche molti altri vocaboli, di cui qui dò rapida campionatura accompagnandoli, dove ritenuto necessario o interessante, con:

- notazioni di registro sull'italiano di Ripellino, basate su un noto dizionario di quegli anni,<sup>62</sup> e comprensive, ove necessario, di qualche traduzione intralinguistica, viste la varietà e la ricchezza del lessico del traduttore;
- l'originale russo seguito dalle connotazioni dei vocaboli in oggetto prelevate dal dizionario di Dmitrij Ušakov (di non molto posteriore al 1924, anno – torno a ricordare – della comparsa di *Lenin*)<sup>63</sup> o desunte da altri repertori.<sup>64</sup> Sarà così possibile appurare se il traduttore abbia tentato di 'corrispondere' alla stilistica di Majakovskij;

<sup>60</sup> Per il registro dell'italiano di oggi mi sono avvalso – sulla scorta di quanto caldeggiato di recente, in uno strumento di ampia divulgazione, dal Presidente della Crusca (cf. C. Marazzini, *Scrivere nell'era digitale*, Roma, Accademia della Crusca – Gruppo Editoriale GEDI, 2017, p. 35) – del *Vocabolario Treccani*, a c. di A. Duro, <http://www.treccani.it/vocabolario/> (10.3.2018).

<sup>61</sup> Abbrevio così i dizionari bilingui consultati, i cui traduenti riporto volta per volta al fine di misurare l'eventuale scarto fra scelte 'suggerite' e scelte autoriali del traduttore: S. Ger'e [Guerrier], N. Skvorcova, *Russko-ital'janskij slovar'*, Moskva, Gosud. izd-vo inostrannyh i nacional'nyh slovarej, 1953 (GS); B. Majzel', N. Skvorcova, *Russko-ital'janskij slovar' / Dizionario russo-italiano*, Moskva, Russkij jazyk, 1977 (MS), che è ristampa di Id., *Russko-ital'janskij slovar' / Dizionario russo-italiano*, Moskva, Gosud. izd-vo inostrannyh i nacional'nyh slovarej, 1963; J. Dobrovol'skaja [Dobrovol'skaja], *Grande dizionario Hoepli russo: russo-italiano / italiano-russo*, Milano, Hoepli, 2011<sup>2</sup> (D); V. Kovalëv, *Russo Russkij: dizionario russo-italiano / italiano-russo*, Bologna, Zanichelli, 2014 (K).

<sup>62</sup> G. Devoto, G.C. Oli, *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, 2 voll., Milano, Le Monnier, 1967 (abbreviato in DO).

<sup>63</sup> *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, a c. di D. Ušakov, 4 voll., OGIZ, Moskva 1935-40 (abbreviato in U).

<sup>64</sup> Ho sfruttato ampiamente il sito <http://www.slovari.ru>.

- eventuali traduzioni interlinguistiche dal russo (per segnalare gli eventuali scostamenti dalla lettera) attinte dai quattro dizionari bilingui già richiamati;<sup>65</sup>
- parole con cui i vocaboli interessati si trovino in rima, assonanza, etc.;
- altro che mi sia sembrato degno di nota.

Staccati da decine di versi, ma non perciò meno visibili, spiccano verbi come ‘vanire’ (17; poetico e raro per DO) per *uplyt’* (16) [‘partire’ (GS, MS), ‘salpare’ (GS, MS), ‘alzar le àncore’ (GS), ‘allontanarsi (nuotando)’ (GS, MS, D), ‘allontanarsi navigando’ (K, D), ‘sparire’ (MS, D), ‘andarsene’ (K), ‘non esserci più’ (K)] e ‘figgere’ (21; letterario per DO) per *upirat’sja* (20) [‘fissare’ (MS), ‘fissare (lo sguardo)’ (MS, D), ‘piantare gli occhi’ (MS), assente in GS e K].

Nello spazio verbale che intercorre tra i due, Ripellino trasforma “Борь / почести казенные / не новость” (20) in “Agli onori erariali / il cielo / è avvezzo” (21), con quell’‘avvezzo’ (anche 127) che, all’epoca di Ripellino, non sarà parso letterario come invece appare oggi, ma, in ogni caso, ammetteva anche soluzioni più letterali, per esempio quella di *Zveteremich* (“Perdío / non sono novità / questi onori ufficiali”; Z 21) e di De Micheli (“Non sono novità questi onori ufficiali”; DM 20).

Un lemma come ‘ansito’ (25, letterario, DO) per *dychan’e* (290) [‘respirazione’ (GS, MS, D, K), ‘respiro’ (GS, MS, D, K), ‘alito’ (GS, MS, D, K), ‘fiato’ (MS, K), ‘lieve soffio’ (D), ‘soffio’ (K)] può trovare giustificazione e/o compensazione in ciò con cui assuona: “ànsito” : “distante” (25).

A p. 27 si fa notare l’aggettivo ‘sbricio’ nel sintagma “sbricia morte” (27), inteso a riprendere il sostantivo *smertiška* (26), ma localizzandolo geograficamente (oggi come oggi, forse, lo diremmo prelevato da un dialetto),<sup>66</sup> visto che, nel suo significato di ‘meschino’, ‘striminzito’, ‘sbricio’ è attestato come toscano in DO.

Con “calpestío” (27) Ripellino non soltanto trasforma in sostantivo il part. pass. passivo. “прожожен” (26), ma attesta anche la sua passione per i deverbali, tra l’altro tipograficamente rilevati grazie a una *í* che diventerà sempre più marchio di fabbrica della sua versione (avremo: “pigolío”, 75; “turbinió” 85; “sgambettío”, 101; “brulichío”, 157; “balenío”, 159; ancora “calpestío”,

<sup>65</sup> Vedi nota 61.

<sup>66</sup> Cf. in proposito Mengaldo: “Uno degli aspetti più vistosi dell’evoluzione dello standard scritto in Italia sta precisamente nella funzione e nel rango del toscano: che fino agli anni Cinquanta, più o meno, era ancora, se non al centro dello standard, nei suoi paraggi, mentre ora [2013] ne è scivolato ai margini, recando sapori fra dialettali, letterario-preziosi e arcaici” (P.V. Mengaldo, *Traduzioni moderne italiane: qualche aspetto*, in Id., *La tradizione del Novecento. Quinta serie*, Roma, Carocci, 2016, p. 19).

163, che era già stato usato anche a p. 161 nella combinazione “calpestio-tempesta”), ma anche della sua poesia.

La logica dell'impennata di registro in Ripellino è, a volte, più apparente che vera: quando il traduttore impiega il latinismo ‘ultore’ (31), già poetico (DO) per ‘vendicatore’, in realtà condensa in una sola voce *mstitel'* (30), voce già letteraria (U) ai tempi di Majakovskij, e *karatel'*, letterario e desueto (U).

In direzione simile, ma stavolta redistribuendo le cariche semantiche, va la scelta di rendere i due attributi con cui viene invocata la venuta di Lenin, ossia “заступник / и расплатчик” (32), avvalendosi di “difensore / e vindice” (33), quest'ultimo in assonanza con “bimbj” (31). Il nome *zastupnik* [‘intercessore’ (GS, MS, K), ‘protettore’ (GS, MS, D), ‘difensore’ (MS, D, K,)] era già antiquato ai tempi di Majakovskij mentre *rasplatčik* chiede di essere rintracciato addirittura nel dizionario di Vladimir Dal'.<sup>67</sup>

Pur di arricchire con un'assonanza il dettato, Ripellino non teme di creare voci pseudotecniche quali ‘palmaceo’ (33), derivato da *pal'movyj* [‘di palma’ (MS, D, K), ‘da palma’ (D), assente in GS], o di poetizzare il non marcato *zolatistyj* (32) [‘dorato’ (GS, MS, D, K), ‘d'oro’ (GS) ‘aurato’ (MS), ‘color oro’ (D, K)] con ‘biondeggiante’ (33), adattandolo al contesto agreste: “среди золотистых плантаций” (32) diventa così “In mezzo / a piantagioni / *biondeggianti*” (33). Va nella medesima direzione anche il part. pass. di ‘conquidere’ (“avorio / *conquiso*”, 35) per il più semplice “добытый” (34), da *dobyt'* [‘ottenere’ (MS, D), ‘estrarre’ (GS), ‘procacciarsi’ (MS, D), ‘procacciare’ (K), ‘procurare’ (K), ‘procurarsi’ (GS, D)]; e così pure ‘usbergo’ (letterario in DO) per *triko* [‘stoffa a maglia’ (GS), ‘stoffa (tessuto) di lana’ (MS), ‘tricot’ (GS, MS), ‘tessuto a maglia’ (MS, K), ‘stoffa di lana’ (D)].

Con “occhiume giallo” (“Ehi tu, fabbrica, fabbrica, / *occhiume giallo*”, 34) Ripellino ‘risponde’ all'occasionalismo<sup>68</sup> *želtoglazina*.

Nella parte del poema in cui viene tracciata una sorta di “genealogia del capitalismo”,<sup>69</sup> quest'ultimo viene antropomorfizzato in un “деловой парнишка” (36) [“ragazzotto pratico” (37)] e variamente caratterizzato come figura attiva e vivace. Con il verbo ‘imprendere’ (37), desueto oggi, ma non negli anni Sessanta, il traduttore volge liberamente in italiano il russo “Лез / не хуже, / чем нынче лезут” [‘Si faceva sotto / non peggio / di quanto fac-

<sup>67</sup> V. Dal', *Tolkovyj slovar' russkogo živogo velikoruskogo jazyka* [1880-82], 4 voll., Moskva, Russkij jazyk, 1978-82, v. IV, p. 68.

<sup>68</sup> Così è in V. Valavin, *Slovtvorčestvo Majakovskogo*, cit., p. 175. È segnalato come neologismo in *Slovar' novych slov*, a c. di L. Kolodjažnaja e L. Šestakova, <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5376> (21.10.2017).

<sup>69</sup> È, questo, uno dei titoli con cui sia Zveteremich sia De Micheli (che segue esplicitamente il suo predecessore) suddividono arbitrariamente il poema in canti distinti (cf. *infra* n. 92).

ciano oggiigiorno] (36) con “Sempre / pronto / a imprendere contese” (37). È sempre l’ipostasi giovanile del capitalismo ad autorizzare, in Ripellino, l’uso transitivo di ‘fiorire’ (“*Fiori / rivoluzioni / nel suo aprile*”; 37), che insegue la compattezza del russo “Капитализм / революциями / своей весной / расцвел” (36). Un caso, invece, di diluizione dell’originale, effettuata probabilmente per recuperare l’assonanza “aggiogati : operai” (37), è in “Uomini le [alla macchina concepita dal capitalismo] / furono aggiogati” (37), che traduce “Люди, / и те – ей [машине]” (36). Sempre tra le azioni del ragazzotto-capitalismo si annovera una specie di fame atavica, che gli fa ingoiare (*sževat*) “царства / и графства” (36) [“regni e contee”, 37]. Ora, per il neutro *sževat* [‘ingoiare’ (MS), ‘mangiare’ (MS, K), ‘masticare’ (GS, D)], Ripellino ricorre addirittura a ‘digrumare’ [‘ruminare’, *tosc.*, ‘mangiare scompostamente e con insistente avidità’ (DO)]. Per le conseguenze fisiche di una tale, smodata assunzione di cibo sulla mole del ragazzotto-capitalismo, Majakovskij ricorre all’ennesimo occasionalismo,<sup>70</sup> *vstučnet* [‘gonfiarsi, ingrandire’] (“Встучнел / как библейская корова”, 38), cui il traduttore replica con ‘rimpinguarsi’ (39), oggi in disuso: “*Si rimpinguò / come una vacca / biblica*” (39). Il processo di rammollimento del ragazzotto-capitalismo continua nella metafora bovina: di questa “vacca” (*korova*) “ослабла / мускулов сталь” (38) e qui il pass. del perfettivo *oslabnut* (colloquiale in U) trova in Ripellino un lieve innalzamento di tono con “*si infiacchí / l’acciaio dei tendini*” (39), nonché una sostituzione di ‘muscolo’ (*muskul*) con ‘tendine’ per guadagnare ingegnosamente il ricco assuonare “*tèndini : tempo*” (39). Il progressivo decadere del giovanotto-capitalismo si accentua ancor più con *razdobret* (38) [‘impinguire’ (GS, MS), ‘diventare pingue’ (GS, MS), ‘ingrassare’ (D, K), ‘diventare grasso’ (D, K), ‘diventare pingue’ (D)], già colloquiale e familiare (U) ai tempi di Majakovskij, e *raspučnut* (38) [‘tumefare’ (GS), ‘tumefarsi’ (MS, K), ‘intumidire’ (GS, MS), ‘enfiarsi’ (GS), ‘enfiare’ (GS), ‘ingrossare’ (GS) ‘gonfiarsi’ (MS, D, K), ‘diventare gonfio’ (D)], anch’esso colloquiale a quei tempi, nonché scherzoso o ironico (U): qui in italiano il traduttore si avvale di due aggettivi, “*si fece tùmido e flaccido*” (39), il primo dei quali è letterario (DO). Anche in questo prolungato caso, pertanto, Ripellino smuove sensibilmente l’asse stilistico dell’originale.

Su questo passo sosto anche per segnalare come il caso (?) abbia fatto convergere in uno spazio ristretto ben tre sdruciole (*tendini*, *tumido* e *flaccido*), che si intrecciano fonicamente a dar man forte a quel “rumore del testo”<sup>71</sup> che il traduttore si sta impegnando a far costantemente innescare. Ora, a questo

<sup>70</sup> Cfr. V. Valavin, *Slovotvorčestvo Majakovskogo*, cit., p. 111. Il verbo *vstučnet* è ritenuto neoformazione in *Slovar’ novych slov*, cit., s.v.

<sup>71</sup> A.M. Ripellino, [Prefazione], cit., p. 7.

“rumore”, credo, contribuiscono anche le screziature tipografiche rappresentate dagli “accenti interni” che “si ripristinano per rilievo fonetico”.<sup>72</sup> È come se la tessitura sonora che Ripellino vuole acquisire al testo majakovskiano italiano fosse anche – se mi si passa la sinestesia – una sorta di ‘frastuono vivo’.

Insistendo sull’ascesa del capitalismo, il poeta si sofferma sulle dimore che si andava costruendo, sfruttando il sostantivo *dvorec* (38), che in italiano si plurarizza e aulicizza in “manieri” (39), laddove *Zveteremich* aveva lasciato un meno connotato “palazzi” (Z 35), mentre, per parte sua, De Micheli si era altrettanto, se non più, spinto in alto con “palagi” (DM 29). Gli interni di quei palazzi/palagi/manieri, vengono, a questo punto, decorati: “Художник / – не один! – / по стенам поерзал” (38). Per inquadrare la resa di questo passo ricorro ancora una volta alle versioni dei due predecessori di Ripellino: “E l’artista / (più d’uno) / strisciò sulle pareti” (Z 35) e “più d’un artista strisciò su quei muri” (DM 29). Balza subito all’occhio la diversità dell’operato di Ripellino, che impiega un bel senario doppio, “Strisciarono / artisti / a stuccare scartocci” (39), dove brilla la voce ‘scartoccio’, che DO, connotandolo come popolare e toscano, spiega come ‘cilindro di vetro, ornamento a protezione di lumi a cristallo, lampade a gas’. Il contesto, tuttavia suggerisce, che ‘scartoccio’ possa anche essere variante di ‘cartoccio’ (voluta dei capitelli Ionici, Corinzi, e Compositi)<sup>73</sup> o assimilabile a ‘cartiglio’ (decorazione a forma di voluta usata nei fregi di stile corinzio e in quelli barocchi).<sup>74</sup> Quale che sia il significato di un vocabolo ricercato come ‘scartoccio’, abbastanza decifrabile è il motivo della sua comparsa: si tratta, di nuovo, dell’esigenza di veicolare il più volte richiamato “rumore” – che qui arriva a sovrastare quello dell’originale: si contino le consonanti *s*, *t*, *r* – nonché di innescare qualcosa di analogo alla rima “poërzal” : “Katorz” (38) con l’intreccio sonoro “scartocci” : “Quattordici” (39).

Alta è la vigilanza sul suono da parte del traduttore anche nel verso immediatamente successivo: il succitato “manieri” quasi rima con l’aggettivo ‘impero’ (ma giurerei che ‘maniero’ sia stato escogitato dopo ‘impero’, sebbene, in ordine di apparizione, spunti prima) in un endecasillabo di grande densità acustica: “Soffitto rococò, / impiantito impero” (39). Qui Ripellino riprende

<sup>72</sup> N. Borsellino, *Ripellino e il teatro della scrittura*, in *A.M. Ripellino poeta-slavista*, cit., p. 23.

<sup>73</sup> Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, <http://www.tommasobellini.it> (21.10.2017).

<sup>74</sup> *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia, 21 voll., UTET, Torino 1961-2002, vol. XVII (ROBB-SCHI), p. 882.

le due coppie sostantivo-aggettivo dell'originale ("Пол ампиристый, / потолок рокоkový"; 38) e, agendo dove l'italiano glielo consente, ne sposa felicemente la musica scabra: al martellante "potolok rokokový" [soffitto rococò] replica sfruttando i suoni dell'altra coppia "impiantito impero".

Un rilievo merita anche, poco più avanti, il termine 'tafanario' (39, scherzoso per 'deretano', DO), che va a rimare in pieno con 'divario' (39) e, nella sua scia, trascina anche il sostantivo 'natica' in una concatenazione ("divario" : "natica" : "tafanario"; 39) che, oltre a essere acustica, è anche, per le ultime due parole, palesemente semantica e si avvicina alla sequenza majakovskiana, dove abbiamo un vero e proprio fuoco di fila di *c*: "Вокруг, / с лицом, / что равно годится // быть и лицом / и ягодицей, / задолицая полиция" (38). Più aderenti al testo, anche sul piano stilistico, ma meno 'sonanti' risultano essere le versioni di Zveteremich e De Micheli: "E intorno, / con una faccia, / (che può essere, // a piacere / sia la faccia che chiappa) // la polizia, / faccia di culo" (Z 35) e "E tutto intorno la polizia faccia-di-culo" (DM 29).

Non più di una menzione, infine, meritano *prisluga* (40) ['domestica' (GS, MS, D, K), 'serva' (GS, MS), 'donna di servizio' (GS, MS, D), 'colf' (D)], che Ripellino arcaicizza in 'fantasca' (41), e la locuzione "in sua vece" (41), che rende sì "за него" (40), ma si configura anche come ennesimo balzo verso una lingua elevata che, volendo, avrebbe offerto, come alterantiva più piana, "per lui", adottata infatti sia da Zveteremich (Z 36) sia da De Micheli (DM 30).

Con l'ultimo esempio riportato sono giunto al verso 598, ossia a un quinto di un poema che, ricordo, conta ben 2999 versi.

Ritengo che, pur nella rapidità di esposizione, ciò basti a fornire le coordinate di fondo entro cui si è mosso Ripellino. Prima, però, di avanzare qualche considerazione complessiva sul suo operato, allineo, in pura sequenza, gli altri lemmi che mi sono appuntato, sempre accompagnandoli con l'indicazione della pagina che, almeno intuitivamente, ne rende la frequenza di distribuzione nel poema. L'idea è di presentare nella sua imponenza la massa di 'casi' sui quali potenzialmente mi sarei potuto soffermare rischiando, però, di ravvisare dinamiche di traduzione analoghe a quelle già viste e, quindi, di essere ripetitivo. Mi limiterò, a elenco stilato, a trascogliere alcuni casi che mi sono apparsi particolarmente significativi, raggruppandoli o mettendoli in relazione ove fosse lecito. Questi i lemmi:

'figgere' (21, 111); 'scuffiare' (41); 'scudiscio' (41); 'vezzoso' (43); 'usignuolo' (43); 'avello' (45); 'approntare' (45); 'immelmarsi' (47); 'solingo' (47); 'tropo' (47); 'aureo' (49); 'effigie' (49); 'marosi' (51); 'comunistici' (51); 'pensiero-palmento' (53); 'cereo' (53); 'flutto' (55), 'da lungi' (57), 'alpigiano' (59); 'omei' (59); 'neuma' (61); 'erta' (sost., 61), 'inazzurrarsi' (61); 'avito' (65), 'manovale' (agg., 65); 'ingollare' (67); 'ingente' (67), 'cheto' (67); 'malanino' (69); 'distenebrare' (69); 'sgraffiare' (71);

'fumido' (73); 'carcame' (73); 'infesto' (77); 'pugnace' (77); 'quisquilia' (77); 'annuncio' (83); 'ruggio' (83, 101); 'biassicare' (83); 'barlaccio' (85); 'turbinio' (85); 'effigiare' (87); 'favoleggiare' (87); 'agguagliare' (87); 'gurgite' (87); 'piaggiatori' (87); 'tanghero' (87); 'sbrendolo' (89); 'plaga' (91); 'starnutare' (91); 'giuoco' (91); 'fragoroso' (91); 'trarre' (93); 'brama' (95); 'franchigia' (97); 'inclito' (97); 'spumare' (99); 'muffito' (99); 'attorto' (101); 'ritorta' (sost., 101); 'sgambettio' (101); 'ananasso' (103); 'ugola' (103); 'cascinale' (103); 'grassatore' (105); 'infiggersi' (109); 'giuocare' (109); 'bramare' (111); 'reietto' (113); 'conculcato' (113); 'biffa' (115); 'strame' (117); 'cicalata' (119); 'ingalluzzire' (119); 'padule' (121); 'movere' (121); 'panforte' (123); 'otre' (123); 'strullo' (125); 'sbreccare' (125); 'crociare' (125); 'pondo' (127); 'avvezzo' (127); 'additare' (127); 'navarco' (129); 'colluvie' (131); 'etere' (131); 'tinnulo' (131, 153); 'inconcusso' (133); 'plumbeo' (135); 'babbeo' (137); 'imo' (sost., 137); 'strinare' (137); 'uggia' (137); 'staccio' (141); 'scalpito' (sost., 145); 'vagheggiare' (147); 'scolta' (147); 'vaneggiare' (147); 'struggersi' (149); 'cocere' (151); 'attentarsi' (151); 'brulichio' (157); 'novella' (per 'notizia', 157); 'manchevole' (159); 'raggricciare' (159); 'balenio' (159); 'calpestio-tempesta' (161); 'calpestio' (163); 'alacrità' (165); 'abbicare' (165); 'stratta' (165), 'rifulgere' (167).

Da questa ingente cascata di parole scelgo di prelevare 'immelmarsi', appaiabile a 'inazzurrarsi' e 'ingalluzzire'. I tre lemmi, intanto, testimoniano di una predilezione di Ripellino per i parasintetici (anche nella sua stessa poesia), pure laddove ci si sarebbe potuti affidare a soluzioni più piane. Il primo dei tre, per esempio, apre un bel (ricostruito) endecasillabo – "ci si ~ immelma / in pantani / di sangue" (47) – che rende efficacemente il russo "слишком / непролазны / крови топи" (46), pur con ascesa di tono (si vedano le soluzioni più lisce di Zveteremich, "troppo / torbidi / sono gli stagni di sangue", Z 40, e De Micheli, "torbidi stagni di sangue", DM 32).

Il secondo lemma, 'inazzurrarsi', invece un endecasillabo lo chiude ("uno sguardo: / di fiumi si inazzurra", 61), ha per soggetto grammaticale "Russia" (menzionata due versi sopra) e si incarica di rendere la neoformazione<sup>75</sup> *ras-sinet'sja* con un verbo che, all'altezza del 1967, DO registra solo nella forma non riflessiva 'inazzurrare'.

Quanto al terzo parasintetico, 'ingalluzzire', esso rimanda a *petušit'sja* ['fare il gallo' (GS), (r)ingalluzzirsi (GS), '(r)ingalluzzire' (GS), 'fare il galletto' (MS), 'rizzare la coda' (MS), 'sgallettare' (MS), 'scaldarsi' (K), 'accalorarsi' (K), 'comportarsi con baldanza' (D, K), 'alzare la cresta' (GS, D)], e quindi ben si appropria 'etimologicamente' del sostativo *petuch* [gallo], contenuto nel verbo originale. Zveteremich aveva risolto con 'ringalluzzire' (Z 101) mentre De Micheli aveva svolto con "petulanti galletti" (DM 81).

<sup>75</sup> V. Valavin, *Slovotvorčestvo Majakovskogo*, cit., p. 463. È neologismo in *Slovar' no-vych slov*, cit., s.v.

Sempre dalla lista suddetta prelevo termini che, se negli anni Sessanta del XX secolo potevano apparire come variamente curiosi, oggi sembrano davvero peregrini: ‘omei’, ‘neuma’, ‘barlaccio’, ‘gurgite’, ‘sbrendolo’, ‘inclito’, ‘cicalata’, ‘strullo’, ‘crociare’, ‘pondo’, ‘navarco’, ‘colluvie’, ‘staccio’, ‘abbicare’ e ‘stratta’.

Con ‘omei’ (59), che è variante arcaica di *ohimè*, Ripellino ha inteso riprendere “áchi”, plurale dell’interiezione *ach* [‘ah!’ (GS, MS, D, K), ‘oh!’ (GS, MS, D), ‘o!’ (GS, MS, K)].

Il termine ‘neuma’ (“neumi”, 61), invece, è un tecnicismo (segno grafico in uso nella notazione musicale medievale) che il traduttore propone per il più consueto *krjuk* [‘gancio’, ‘gancetto’, ‘uncino’] nel sintagma “церковно-славянские крюки” (60). Ripellino cerca di attenersi all’esattezza terminologica, la quale, proprio perché potenzialmente esoterica, dispiega anche il senso ulteriore di ‘astrusità ingannatrice’ o ‘fumosità teologica’ su cui, infatti, entrambi i predecessori si erano concentrati: Zveteremich traduce quasi letteralmente con dei misteriosi “uncini della teologia slava” (Z 50), mentre De Micheli passa direttamente al traslato con “subdola teologia slava” (DM 43).

La parola ‘barlaccio’ (85; toscano in DO) – ossia ‘malaticcio’, ‘andato a male’, per lo più detto di gambe malferme, ma anche di un uovo – serve al traduttore per recuperare *nedužnyj* [assente in tutti i dizionari, ma per *nedug*: ‘infermità’ (GS, MS, K), ‘acciacco’ (GS, MS, K), ‘male’ (D), ‘malattia’ (D)] in coppia con *skulěž* [‘guaito’ (MS, D, K), ‘piagnucolio’ (MS, D, K), ‘lamento’ (MS), ‘mugugno’ (D), assente in GS]. Ora, *nedužnyj* viene segnalato come regionale, libresco e antiquato già in U: quindi Ripellino opera, in fondo, una scelta stilisticamente congrua (più piana la soluzione ‘morboso’ adottata sia in Z 72 sia in DM 58).

La comparsa di un sostantivo come ‘gurgite’ (87, poetico in DO) nella coppia “sanguigno gúrgite”, invece, rappresenta un deliberato imbarocchimento del più prosastico “море крови”, che infatti Zveteremich e De Micheli declinano più letteralmente (“mare di sangue”, Z 76, e “sangue”, DM 58). La ragione di tale impennata di stile in Ripellino è presto detta: il bisogno di un termine che assuonasse con il “túrgido” (87) di qualche verso sopra.

Anche il toscanismo (cf. DO) ‘sbrendolo’ (89) ha una sua ragion d’essere perché fa coppia allitterante con ‘straccio’ (“sbréndoli e stracci”), in ciò riallacciandosi al russo “человечья рвань и рваль” (88), dove *rvan* [‘scarto’ (GS), ‘rifiuto’ (GS), ‘stracci’ (GS), ‘sbréndoli’ (GS), ‘cenciume’ (GS), ‘accattoni’ (MS), ‘straccioni’ (MS, D, K), ‘pezzenti’ (D, K)] appare connotato come ingiurioso e dispregiativo in U, mentre *rval* è occasionalismo majakovskiano.<sup>76</sup> Zveteremich e De Micheli agiscono meno connotatamente: il primo

<sup>76</sup> Cf. Ivi, p. 468. Vd. anche <http://slovari.ru/search.aspx?p=3068>.

ricorre a “cenci umani” (Z 76), il secondo sostanzialmente lo segue con “poveri cenci umani” (DM 62). Se, come credo, Ripellino ha invertito in traduzione l’ordine degli addendi (“stracci” per *rvan’* e “sbrendoli” per *rval’*), nel contempo ha anche attuato una sorta di equivalenza funzionale, rinunciando a coniare un neologismo italiano per *rval’* e sostituendolo con un vocabolo ‘nuovo’ a buona parte dei parlanti italiani.

Una brusca alzata di tono è contenuta anche nell’uso di ‘inclito’ (97; già letterario in DO) per *slavnen’kij*, colloquiale e familiare (U). Qui, però, bisogna fare i conti con il contesto, che è quello del Governo provvisorio, instauratosi dopo la rivoluzione di febbraio del 1917 e visto come malamente transitorio verso l’Ottobre. Tale momento è etichettato da Majakovskij con il sintagma, appunto, *pejzaž slavnen’kij* (96), che appare, così, antifrastico e rende più spiegabile l’enfasi – ironica, a questo punto – di Ripellino.

Quanto alla parola ‘cicalata’ (119), che DO definisce “discorso lungo e monotono su argomenti privi di interesse” e non connota in modo particolare, essa viene accoppiata da Ripellino con l’aggettivo ‘tortuosa’ per trasmettere il vocabolo *slovoblud’išče*, prodotto da Majakovskij per suffissazione inconsueta da *slovobludie* [‘vaniloquio’ (MS, D, K), ‘logorrea’ (K), ‘il parlare a vanvera’ (D), ‘il bla bla’ (D), assente in GS], già letterario e dispregiativo in U. Questa volta, perciò, Ripellino rinuncia al possibile lemma alto (‘vaniloquio’, per es.) per una voce paradossalmente più ‘bassa’ di quella impiegata dai suoi predecessori, ossia “gioco di parole” (Z 101) e “verbalisti virtuosismi” (DM 81).

Nel sintagma “testina strulla” (125), per *dur’ja golovka* (124), brilla l’aggettivo ‘strullo’, che va a ingrossare il già nutrito drappello di toscanismi (cf. DO): anche in questo caso, perciò, Ripellino, affida a un attributo di marca popolaristica (ma solo regionalmente) il compito di recuperare *durij*, già annoverato da U nel *prostorečie* (ossia la lingua popolare o popolaristica). Non così Zveteremich e De Micheli, meno espressivi con, rispettivamente, “testa sciocca” (Z 105) e “testa stoltamente inebbriata” (DM 83).

In una delle tante immagini navali del poemetto majakovskiano, la “nave della rivoluzione” avanza a fatica e imbarca acqua, e il poeta ne dà plastica immagine scrivendo “кренимся, / мачтами / волны крестя” (124). Ora, per *krestit’* [‘battezzare’ (GS, MS, D, K), ‘tenere a battesimo’ (K), ‘segnare’ (MS, D), ‘benedire con la croce’ (K)] Ripellino si avvale di ‘crociare’ (“segnare con una croce”, già arcaico in DO), andando così a formare, se leggiamo sinalefe tra le ultime due parole che lo compongono, un vigoroso alessandrino anfibrachico con sensibile cesura “Sbandiamo, / crociando | / con gli alberi le ^ onde” (125). La scelta, come si è già visto accadere spesso, ricade sul desueto (e non è nemmeno propriamente necessaria per mantenere la scansione in anfibrachi, recuperabile con il più semplice ‘incrociare’).

Anche in questo caso le altre due versioni del *Lenin* differiscono di molto dalla versione ripelliniana: Zveteremich ricorre addirittura a ‘battezzare’ (“sbandiamo, / battezzando / le onde cogli alberi della nave”; Z 108), lasciando che sia il lettore a desumere visivamente la croce formata all’intersezione fra albero e onda; De Micheli segue il suo predecessore, individuando, se non altro, con più precisione la seconda delle due perpendicolari che formano la croce: “sbandiamo, battezzando la cresta dei flutti / con gli alberi della nave” (DM 87).

Su quella stessa nave, il carico umano è, tra gli altri, rappresentato dalle masse contadine, che Majakovskij, senza troppi complimenti etichetta come “груз крестьян” (126) [per *gruz*: ‘càrico’ (GS, MS, D, K), ‘fardello’ (GS, MS, D, K), ‘soma’ (GS, MS), ‘onere’ (GS, MS), ‘peso’ (GS, MS, K)]: per Ripellino, qui, l’occasione di una quasi-rima con le “onde” viste sopra prevale sullo sbilancio stilistico verso l’alto: ed eccolo, quindi, ricorrere al latinismo ‘pondo’ (127; già letterario in DO) anziché al più comodo ‘peso’, che infatti mette d’accordo sia Zveteremich (Z 108) sia De Micheli (DM 87).

Una osservazione analoga si faccia per l’uso dell’apposizione impiegata per il timoniere della nave, Lenin stesso, appellato come ‘navarco’ (129), che DO spiega come “comandante di una flotta presso gli antichi greci” (cf. lat. *navarchus*, gr. *ναύαρχος*): non a caso Zveteremich e De Micheli si servono di un più comune ‘pilota’ (Z 109 e DM 88).

Singolarissima – ma anche stavolta escogitata per desiderio di concatenare sonoramente parole in fin di verso – è la parola ‘colluvie’ (131), intesa, con la specificazione “di piccolo borghesi” (131), a rendere il sintagma “melko-buržuaznaja stichija” (130), dove *stichija* è lemma di particolare pregnanza e non facile a essere volto in lingue straniere: ‘forze della natura’ (MS, D, K), ‘elementi’ (GS, MS, K), ‘elemento’ (MS, D, K), ‘principio’ (MS). In DO ‘colluvie’ è connotato come letterario e definito come “flusso o ammasso di putridume” e, spregiativamente anche “massa ingombrante o invadente”. Anche nella sua letterarietà, la scelta di Ripellino si rivela potente: da un lato – come si diceva – si connette con “nuvole” qualche parola sotto, dall’altro acuisce il senso di ribrezzo suscitato dall’elemento piccoloborghese. Piuttosto diverse le versioni di Zveteremich e De Micheli (in entrambi “marcio fondale”; Z 110, DM 88).

Per quanto riguarda la scelta di impiegare ‘staccio’ (141) – variante meno comune di ‘setaccio’ – per tradurre *sitko* (*sito*) (140) [‘s(e)taccio’ (GS, MS), ‘buratto’ (GS) ‘setaccio’ (D, K) ‘vaglio’ (MS, K)], sembra davvero di trovarsi di fronte a un vezzo di Ripellino: anche ‘setaccio’ avrebbe consentito sia la rima, con il vocabolo ‘ghiaccio’ usato più sopra, sia la costruzione di un endecasillabo: “di tra i giornali / come in un(o) s(e)taccio”.

Ricercati sono anche gli ultimi vocaboli di questo breve catalogo, 'abbicare' (165) e 'stratta' (165), che Ripellino usa nel saluto funebre della folla al dipartito Lenin:

Уже  
над трубами  
чудовищной роши,  
руки  
миллионов  
сложив в дrevko,  
красным знаменем  
Красная площадь  
вверх  
вздымается  
страшным рывком.  
(164)

[Ormai / sopra i camini / d'un prodigioso<sup>77</sup> bosco, // le mani / di milioni / *abbicando* / a guisa d'asta, // come rossa bandiera / l'intera Piazza Rossa // in alto / si solleva / con un'orrenda *stratta*]. (165)<sup>78</sup>

DO non connota né 'abbicare' ("ammucchiare, riferito ai covoni del grano") né 'stratta' ("trazione brusca e violenta"), quindi sono da supporre come non eccentrici all'epoca. Anche così, tuttavia, balza all'occhio la singolarità del lessico impiegato per quest'immagine di Majakovskij che, per trasmettere l'unanime e sveltante cordoglio della massa, 'compatta' un mare di mani alzate in un'asta di bandiera (*složit' v drevko*). Mentre 'abbicare' è preziosismo ripelliniano, meno lo è l'uso di 'stratta', evocato per esigenze di assonanza (*asta* : *stratta*) e anche per recuperare un po' di grana sonora del russo *ryvok* ['strappo' (GS, MS, D, K), 'tirata' (GS), 'strappata' (MS), 'stratta' (MS), 'strattone' (MS, D, K)].

Da questa varia, ancorché circoscritta, casistica si evince ancora una volta quante e quali sollecitazioni agissero nell'operato di Ripellino, non ultima la

<sup>77</sup> Qui Ripellino, forse sviato da *čudo* (miracolo, prodigio, portentoso, meraviglia etc.), si sposta notevolmente dai significati più comuni di *čudoviščnyj*, più adattabili al contesto: 'mostruoso' (GS, MS, D, K), 'orribile' (MS, D), 'terribile' (K), 'deforme' (MS), 'gigantesco' (MS, D), 'enorme' (MS, D, K), 'smisurato' (MS), 'mastodontico' (K).

<sup>78</sup> L'immagine di Majakovskij non è di immediata accessibilità, almeno a giudicare dal lavoro degli altri due traduttori: "Già / riunendo in un'asta / il bosco mostruoso delle ciminiere, // le braccia / dei milioni, // la Piazza Rossa / si solleva / in alto // colla bandiera rossa / con un urlo tremendo" (Z 137); "Riunendo in un'asta / l'immane salva delle ciminiere, / i milioni di braccia, / la Piazza Rossa si solleva in alto / con la rossa bandiera, / con un balzo che scuote tutto il cielo" (DM 107).

forza ‘ispirante’ di rime *et similia*. Gli intrecci sonori tra parole in punta di verso, del resto, costituiscono, nella traduzione ripelliniana, un territorio esplorato in lungo e in largo. Se il campione di 113 versi riportato all’inizio non fosse stato sufficiente a tramettere l’intenso, quasi virtuosistico, lavoro di Ripellino in questo ambito, val la pena di richiamare l’attenzione su altri *exempla*. La strategia del traduttore – come già accennato – non è quella di cercare a tutti i costi la rima, sostituendola nella stragrande maggioranza dei casi con assonanze (raramente consonanze) attorniate il più possibile da vocali e consonanti limitrofe identiche (o quasi identiche) nelle parole in richiamo fra loro. Si crea così una sorta di ‘effetto eco’ o ‘inerzia verticale’,<sup>79</sup> per cui l’orecchio si esercita, esempio dopo esempio, a percepire non solo le coincidenze immediate date dalla vocale di appoggio, ma anche strascichi di coincidenze sonore<sup>80</sup> (o anche solo visive) nei pressi della vocale stessa. Grazie a tali strascichi, si innescano spesso bisticci, quasi anagrammi molto ingegnosi, di cui merita dare rapida rassegna e che ho pensato di evidenziare in corsivo, limitandomi al primo migliaio di versi:

“guardia” : “guance” (21); “validi” : “capitale” (25); “nòmade” : “Colonne” (27); “miseri” : “crisi” (31); “marcivano” : “cintola” (31); “sangue” : “raggiante” (35); “usignuolo” : “slogan” (43); “chiacchiere” : “attacco” (43); “trappola” : “combattere” (43); “protende” : “terra” (45); “approntano” : “tombe” (45); “meccanismi” : “crisi” (47, 49); “cornice” : “effigie” (49); “fabbrica” : “fallo” (51); “mediatore” : “d’oro” (51); “marosi” : “storia” (51); “stecchite” : “liste” (53); “calcoli” : “carte” (53); “cèrea” : “bandiera” (53); “adulto” : “flutto” (53, 55); “decenni” : “sdegno” (55); “apparta” : “serrata” (55); “classi” : “contrasti” (57); “verde” : “verste” (59); “erta” : “verghe” (61), “fanatico” : “impiccato” (65).

Ho escluso da questo (già vasto) insieme, gli incontri fra parole sdruciole in posizione di rima, vero e proprio sottinsieme in cui Ripellino può far valere le sue doti di acrobata della parola, proponendo una serie di nessi mai banali (qui, vista la loro fisiologica infrequenza, il campione riportato si estende per tutto il poema):

“òrbite” : “ironiche” (23); “pratico” : “abito” (37); “trappola” : “combattere” (43); “sillabe” : “scibile” (59); “Pùlkovo” : “maiuscole” (75); “singolo” : “intimo” (75, 77); “sollecita” : “energica” (85); “tùrgido” : “gùrgite” (87); “ordini” : “scorgere” (111); “sovietico” : “ésito” (121); “polonici” : “nipponici” (137); “frenetica” : “dissemina” (141); “tràpano” : “lacrime” (141, 143); “conoscono” : “pronòstico” (145); “magiche” : “àrgine” (147), “risorgere” : “accorrere” (147); “pòrpora” : “tòrpidi” (157).

<sup>79</sup> A. Menichetti, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore 1993, p. 362.

<sup>80</sup> O anche quasi coincidenze, come per esempio consonanti che si differenziano solo per articolazione: sonora vs sorda etc.

In questo gruppo andrebbero idealmente annoverati anche i casi in cui il rapporto fra sdruciole non si appoggia sulla vocale, ossia il bisticcio “*eludere*” : “*esplodere*” (41), l’intreccio fonico-semanticò “*angelica*” : “*Arcangelo*” (93) ed “*ètere*” : “*scrivere*” (131).

Ripellino non rinuncia anche a esempi di rime per l’occhio come la paronomastica “*unico*” : “*cunicoli*” (25) oppure “*pròtesi*” : “*borghesi*” (45) e, più sfilacciata, “*si inazzurra*” : “*tagliuzzata*” (61). Dello stesso tipo è “*tocca*” : “*Dimítrovka*” (149), rima un po’ depistante poiché sembrerebbe che il traduttore confidi nella tendenza del lettore italiano<sup>81</sup> a pronunciare come piane le parole straniere terminanti in vocale, salvo poi indicare graficamente dove cade l’accento.

Da delibare sono anche tutte le circostanze in cui il traduttore ha dovuto destreggiarsi tra ulteriori vincoli, per esempio far rimare o assuonare due parole, di cui una immodificabile (nomi, cognomi, toponimi etc.: in particolare quelli terminanti in consonante). Ecco alcune delle soluzioni escogitate:

“*seme*” : “*Elisèev*” (31); “*fabbrica*” : “*Ràzin*” (35); “*arraffa*” : “*Marx*” (49); “*sfera*” : “*Nèrčinsk*” (71); “*basso*” : “*Dubàsov*” (83); “*Verdun*” : “*diventi*”<sup>82</sup> (91); “*torni*” : “*Hohenzollern*” (95); “*avannotti*” “*Miljukòv*” (97); “*alici*” : “*Michail’čik*” (97); “*Stalin*” : “*pali*” (109); “*cogliere*” : “*Nòbel*” (113); “*lividi*” : “*Kornìlov*” (113, 115); “*arresta*” : “*Brest*” (119); “*respinto*” : “*Den’kin*” (121); “*focolare*” : “*Kolčàk*” (121); “*ferma*” : “*Komintèrn*” (133), “*Kalínin*” : “*tradirono*” (139), “*scarlato*” : “*Muràlov*” (159, 161).

A queste si aggiungano i nessi fonici fra parole che o (semi)rimano per l’occhio o si appoggiano su una pronuncia *à la russe*. Il nesso “*torture*” : “*Schlüsselburg*” (65), per esempio, si attiva supponendo il vocabolo tedesco pronunciato come *Šlissel’bürg*. Lo stesso dicasi per la coppia “*Zimmerwald*” : “*sollevare*” (89), funzionante se si pronuncia ‘Zimmerwàld’. Per ciò che riguarda le coppie “*Màmontov*” : “*piombo*” (137) e “*rimbombo*” : “*Výborg*” (99), ambedue, per “*suonare*”, sembrano ipotizzare (quasi suggerire) una pronuncia errata del russo (‘Mamóntov’ e ‘Vybórg’). Quanto al nesso “*insonni*” : “*Michel’son*” (121), esso necessiterebbe dell’accento corretto (‘Michel’són’) per attivarsi pienamente. Segnalo infine che il rapporto fra “*denti*”

<sup>81</sup> Da me solo empiricamente verificata, così come, del pari, l’attitudine a pronunciare sdruciole i lemmi russi traslitterati che finiscono in consonante, specie i cognomi: *Búlgakov* anziché *Bulgákov*, *Pásternak* anziché *Pasternák*, *sámovar* anziché *samovár* e via di questo passo.

<sup>82</sup> Qui Ripellino sembrerebbe contare su un appaiamento che emerge, non tanto visivamente, quanto tramite trascrizione fonetica, ma anche questa non conforta: “*Verdun*” [vɛʁˈdœ̃] (pronunciato alla francese) : “*diventi*” [diˈvɛnti].

e “Kerénskij” (103), in realtà dovrebbe istituirsi fra “denti” e “Kérenskij” (stranamente, poi, Ripellino, a p. 123, ritorna alla sdrucchiola “kèrenki”, le banconote in circolazione all’epoca che da Aleksandr Kérenskij prendevano il nome).

Non va scordata, infine, la sequenza – sottinsieme del sottinsieme – di vocaboli messi variamente in rapporto di suono con il nome che intitola il poemetto (*Lènin*) oppure con il patronimico *Il’ič* e, in un caso, con il cognome vero del soggetto del poemetto, ossia *Ul’janov*:

“Ul’janov” : “dobbiamo” (27); “estremi” : “Lènin” (27); “baleni” : “Lènin” (57); “analfabeta” : “Lènin” (59); “Siberia” : “Lènin” (59); “camicie” : “Il’ič” (61);<sup>83</sup> “Il’ič” : “Volodímirka” (65), “pregevole” : “Lènin” (79); “Lènin” : “incendi” (89); “paesi” : “Lènin” (91, 93); “Litèjnyj” : “Lènin” (99); “piena” : “Lènin” (101, 103); “Lènin” : “millenni” (107); “giudizi” : “Il’ič” (121); “continenti” : “Lènin” (133); “vaporiere” : “Lènin” (133, 135); “vene” : “Lènin” (139, 141); “bandiera” : “Lènin” (145); “Lènin” : “terre” (147); “progènie” : “Lènin” (153); “pionieri” : “Lènin” (165).

L’eterogeneità delle operazioni non fa che aumentare se si ipotizza che Ripellino giochi sulla possibilità di pronunciare ‘Ленин’ alla russa [‘lʲɛnɪn] o all’italiana [‘lje:nin], ossia se egli si attenda dal lettore un semplice apparentamento visivo tra vocaboli o se, invece, confidi in una più compiuta resa fonetica. L’ultimo esempio riportato – “pionieri” [pjɔ’nje:ri] : “Lènin” – dovrebbe essere illustrativo in tal senso.

Sempre nell’ottica dell’annunciata – e, alla luce dei fatti, sempre più realizzata – trasmissione del “rumore” majakovskiano, qualche menzione, infine, merita il fuoco di fila di bisticci fonici accesi tra vocaboli più o meno ravvicinati, i quali, in qualche caso, superano per intensità l’originale, quasi a compensare, retrospettivamente o prospettivamente, i casi in cui non era stato (o non sarebbe stato ragionevolmente) possibile recuperare le peculiarità sonore del testo russo:

Originale	Trad. di servizio (A. Niero)	Trad. di Ripellino	Trad. di P. Zveteremich	Trad. di M. De Micheli
“Подготовщиком / царбууйства / поймам / брат Ульянова, /	Quale organizzatore / del regicidio / è catturato //	“Per tentato / attentato / è catturato // il fratello di	“Il fratello di Uliano, / il populista / Alessandro //	“Il fratello di Lenin, il populista / Alessandro, /

<sup>83</sup> Di questi, “camicie” : “Il’ič” (61) sembra quasi memore del gozzaniano “camicie” : “Nietzsche” nella parte VI de *La signorina Felicità ovvero la felicità* (1911): cf. G. Gozzano, *Tutte le poesie*, a c. di A. Rocca, con un saggio di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2016, p. 113.

народоволец / Александр” (62, 64)	il fratello di Ul’janov, / il membro della Narodnaja volja / Aleksandr	Ul’janov, / il populista / Aleksàndr” (63, 65)	viene arrestato / perché tramava / l’uccisione dello zar” (Z 53)	viene arrestato / perché tramava la morte dello Zar” (DM 45)
“Он [Ильич] учит в кучничной пасти, // как быть, чтоб зарплата / взросла пятаком” (64, 66)	Egli [Lènin] insegna nelle bocche delle fucine / come fare / affinché il salario / aumenti di qualche copeca	“Nelle <i>fauci</i> / delle <i>fucine</i> / [Il’ič] mostra come / fare / perché il salario / aumenti // d’un soldo” (65, 67)	“Egli con gli altri / impara nell’officina, / come fare / perché il salario / cresca d’un soldo” (Z 56)	“All’officina, insieme agli operai, // insegna il modo / perché il salario cresca di un soldo” (DM 48)
“сметенная лужа” (1087)	pozzanghera spazzata via	“ <i>pozza spazzata</i> ” (67)	“prato falciato” (Z 56)	“stanza ripulita” (DM 48)
“тугой слух” (108)	duro d’orecchi	“ <i>duri uditi</i> ” (67)	“udito sordo” (Z 56)	“cuore [...] sordo” (DM 48)
“Бился / об Ленина / темный класс, / тек / от него / в просветлени” (68):	Incocciava in / Lenin / l’oscura classe, / rifluisce / da lui / illuminata	“Contro Lènin / si infranse la <i>tenebrosa</i> classe // e da lui / rifluisce / <i>distenebrata</i> ” (69)	“In Lenin / s’incontrò / la classe degli oscuri, // da lui / ebbe / gli occhi aperti” (Z 57)	“Lenin incontrò la classe degli umili / che alla sua voce dischiuse gli occhi” (DM 49);
“громящий кулак” (76)	pugno fracassante	“ <i>pugno pugnace</i> ” (77)	“minaccioso pugno” (Z 64)	“minaccioso pugno” (DM 56)
“На толщ / окрутивших / соглашательских веревок” (100)	sul fitto / delle aggrovigliate / funi dei concertatori	“Sul fitto delle <i>attorte / ritorte</i> opportunistiche” (101)	“Sul groviglio / delle contorte / funi dei conciliatori” (Z 85)	“Sul groviglio delle ritorte / funi dei conciliatori” (DM 68)
“golod smetaet načisto” (124)	la fame spazza a lucido	“la fame <i>spazza e spacca</i> ” (125)	“la fame fa piazza pulita” (Z 105)	“la fame fa piazza pulita” (DM 83);
“Обрыв / от рабства в сто поколений, // где знают / лишь золота / звонкий резон” (152)	un abisso / di schiavitù per cento generazioni, //che conoscono soltanto la	“Bàtrato avito, / <i>prigionia</i> di una <i>progènie</i> , / che sa / solo dell’oro la tinnula ragione” (153)	[mancante]	“un abisso dalle generazioni schiave / cui solo era nota / la sonante ragione dell’oro” (DM 100)

	sonante ragione dell'oro			
“наверх / смотрят с опаской” (156)	guardano in su con circospe- zione	“il alto / <i>guarda- no guardinghi</i> ” (157)	“guardano con paura in alto” (Z 108)	“guardan[...]o in alto” (DM 101)

A volte la musica coinvolge porzioni di testo più ampie, coese dalla forza delle assonanze o delle allitterazioni:

- “a Ivànovo / un gran chiasso // di stornelli / sconsuassa carcasse di casse” (35);  
 “propagò di proli / di operai” (37);  
 “Com’è / distante dagli stampi / la sua vita!” (49);  
 “in colonne / più leste di quelle liste” (53);  
 “occorre / correggere / i cervellotici calcoli” (53);  
 “*istrice* di contrasti” (57);  
 “ma più penoso / del bagno penale” (63);  
 “*di* l’urlo / e singoli ribelli” (63);  
 “e se il mastro / va in collera // e il padrone / ingolli / acqua bollente” (67),  
 “Lènin / lacera / a fili / le frasette” (73);  
 “sino ai ginocchi / in un sanguigno gúrgite” (87);  
 “frane di ruggi / frastornavano / il suo dire” (101);  
 “Sulle baionette / si infigge / lo sfrigger dei fulmini” (109);  
 “E in questa di ferro / bramata bufera” (111);  
 “Gli storici, / trovando nei manifesti l’*idra*, // si chiederanno forse / se l’*idra* sia  
 esistita, / ma / ai nostri giorni / l’*ibrida* // *idra* / era ancora in vita” (119);  
 “all’unísono per il suo èsito” (121);  
 “*pùlpito* insieme e spalto” (165).

Annoto, infine, alcune parole composte con cui Ripellino tenta di recuperare l’effetto di compattezza di una lingua flessiva come il russo (ho scartato i casi in cui il procedimento è ‘suggerito’ dall’originale):

- “ghiacciuoli-lacrime” (21), che concentra in una “parola macedonia” la coppia nominativo-genitivo di *sosulki slëz* [i ghiaccioli delle lacrime] (20);  
 “carcere-torre” (25), che stringe in uno *tjuremnaja tura* [torre carceraria] (24), ossia aggettivo e sostantivo;  
 pensiero-palmento (53), che riprende *žernova dum* [le macine dei pensieri] (52);  
 “Il capitale [...] / crebbe [...] / con baionette-pungiglioni” (57), che risponde alla compattezza di un gerundio reggente un prepositivo: “Капитал / [...] рос [...] / штыками иглясь” [Il capitale / crebbe [...] / diventando irto di baionette] (56);  
 “capitale-giogo” (105), che rende *gnët kapitala* [il giogo del capitale] (104).<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Strano che, subito dopo, Ripellino opti per “orca fame” (105), laddove il russo “telefono” la soluzione “fame-mostro” [golod-urodina] (104).

“intelletto-leva” (133) per *uma ryčag* [la leva dell'intelletto] (132);  
calpestio-tempesta (161) per *topota potop* [diluvio di calpestamento] (160).

Quanto esemplificato mi consente, a questo punto, di tirare le somme.

Nel *Lènin* ripelliniano convergono punti che attengono a questioni distinte, ma non tanto da non tradire vasi comunicanti fra loro.

Vi converge, intanto, il séguito pratico a quanto lo stesso Ripellino scriveva nel 1966, quando – come già visto – invitava a *Rileggere Majakovskij!*<sup>85</sup> in chiave ‘postideologica’ (o ‘preideologica’). L’assunto ripelliniano per cui il meglio di Majakovskij sia “nei versi che si ricollegano ai moduli del cubo-futurismo”<sup>86</sup> trova riscontro nella sua scintillante versione, paludata sul fronte formale e ‘postversoliberistica’. L’accensione della forma – così netta rispetto alle traduzioni precedenti – dice di come Ripellino abbia intuito la forza nascosta delle rime imperfette e delle assonanze, una volta che esse abbiano, con il loro ricorrere, abituato l’orecchio alla coincidenza, più o meno ricca, di questo o quel grumo di vocali e consonanti. Una rima non piena, quindi, slittante verso l’assonanza (ma quasi sempre poggiante sull’identità di una vocale), sufficientemente irregolare, ‘sporca’ e moderna da frenare l’effetto filastrocca che, all’epoca pesava (e pesa tutt’oggi, nel complesso) su chi si avvalga di rime impeccabili (e ciò lo si dica al di là del banale fatto che quest’ultime sarebbero state molto più impegnative da escogitare). L’operazione è, a maggior ragione, rilevante se si considera che avviene in tempi ‘non sospetti’, ossia quando un ricorso così sistematico agli istituti formali era riservato sostanzialmente alle traduzioni di poeti del XIX secolo: penso, in particolare, alle varie ristampe dell’*Onegin* di Lo Gatto – una è proprio di quegli anni<sup>87</sup> – e a un altro lavoro logattiano, purtroppo un po’ trascurato, ossia la resa di *Komu na Rusi žit’ chorošo?* [Chi vive bene in Russia?, 1877] di Nikolaj Nekrasov,<sup>88</sup> dove lo studioso ricorre a una “alternanza di endecasillabi e settenari” servendosi “al massimo possibile di versi sdrucchioli per conservare la massima aderenza al tono spesso trascinato del verso narrativo nekrasoviano”.<sup>89</sup>

Al dato oggettivo di una presenza così folta di istituti retorici, tuttavia, credo si possa affiancare anche qualche considerazione di altro genere. La

<sup>85</sup> A.M. Ripellino, *Rileggere Majakovskij!*, cit.

<sup>86</sup> Ivi, p. 269.

<sup>87</sup> Cf. A. Puškin, *Lirica*, a c. di E. Lo Gatto, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 715-1001.

<sup>88</sup> N. Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?*, a c. di E. Lo Gatto, Bari, De Donato, 1968.

<sup>89</sup> E. Lo Gatto, *Introduzione*, in Ivi, p. 57. Su questa fatica di Lo Gatto cf. C. Lasorsa, “Chi vive bene in Russia?” di N. Nekrasov e la traduzione di Ettore Lo Gatto, in *Studi in onore di Ettore Lo Gatto*, a c. di A. D’Amelia, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 129-149.

domanda sorge spontanea, ed è sempre la stessa: perché Ripellino si discosta così fermamente rispetto alle versioni dei vari poeti russi e russo-sovietici tradotti che lo avevano accompagnato fino alla metà degli anni Sessanta? Non sarà che la pirotecnica formale messa in campo dal traduttore mirava segretamente a stornare lo sguardo del lettore – e, chissà, anche quello di Ripellino stesso in termini di pura gratificazione personale mentre approntava la versione – dalle sacche ideologiche che trapuntano il poema majakovskiano, esplicitamente dedicato “al Partito Comunista Russo”?<sup>90</sup> Talvolta, infatti, si ha l'impressione che l'attivazione in italiano di modalità analoghe a quelle del repertorio che innervava il primo Majakovskij (ossia quello accentuatamente futurista), invece di corroborare il vigore dei postulati politici, vada come a sovrapporsi a essi, celandone il gravame ideologico dietro la cortina fumogena di una forma particolarmente evoluta e sgargiante.<sup>91</sup> Si crea, così, il paradosso della frizione fra due campi di forza opposti: un superbo esercizio tecnico, quasi un ‘futurismo traduttivo’ *ex post*, attuato su uno dei testi di Majakovskij meno ricollegabili alla sua poetica di provenienza.

Anche dai pochi passi in cui si sono messe a confronto le soluzioni di Ripellino con quelle dei suoi due predecessori, Zveteremich e De Micheli, si può evincere come Ripellino si allontani palesemente dall'approccio a *Lenin* di quest'ultimi, impegnati com'erano, evidentemente, a privilegiare le istanze ideologiche del poemetto sorvolando sui valori formali. Basterebbe, a conferma di ciò, esaminare gli apparati di Zveteremich e De Micheli, davvero un po' ‘invasivi’ se si tiene conto che segmentano – internamente, per giunta – il poema majakovskiano con titoli, dando vita a capitoletti,<sup>92</sup> corredati di

---

<sup>90</sup> V. Majakovskij, *Lènin*, cit., p. 9.

<sup>91</sup> Ed è forse la qualità tecnica della traduzione ripelliniana a spiegare il motivo per cui *Lènin*, in clima ormai abbondantemente postideologico, viene ripreso integralmente una decina di anni fa in un volume majakovskiano di (potenziale) ampia diffusione, ossia la collana “I Grandi Poeti” allestita da “Il Sole 24 Ore” (cf. V. Majakovskij, *Vita. Poetica. Opere scelte*, a c. di P. Di Palmo, Milano, Il Sole 24 Ore, 2008, pp. 379-581). Interrogato in proposito, il curatore del volume non ha dato una risposta definitiva, anche se il fatto che si fosse dedicato a Ripellino in precedenza (cf. P. Di Palmo, *Angelo Maria Ripellino. La magia dell'anima*, “Wuz”, 4, 2007, <https://blog.maremagnum.com/la-magia-dellanima-angelo-maria-ripellino/> [24.7.2018]) può deporre a favore dell'ipotesi di una scelta dettata dalla qualità della traduzione (il che non esclude l'esigenza di documentare il Majakovskij politico o, per esempio, questioni di diritti d'autore o altro in cui è difficile entrare).

<sup>92</sup> Zveteremich: “Lenin anche oggi è più vivo di tutti i viventi”; “La vita di Lenin è antica”; “Genealogia del capitalismo”; “Per questo nacque Lenin”; “Il dolore del popolo russo”; “La via di Lenin è marxista”; “Che cosa è il Partito”; “La prima rivoluzione russa”; “La prima guerra imperialistica”; “La rivoluzione di febbraio”; “La rivoluzione d'Ottobre”;

note introduttive, note in fondo ai capitoletti medesimi e brevi notazioni a destra della pagine: un armamentario didascalico, questo, che obbedisce a un proposito di sottolineare la natura tutta politica del testo majakovskiano e, *de facto*, di trattarlo alla stregua di un mero prodotto di 'didattica socialista'.

Di questa peculiarità che, provocatoriamente esagerando, potrebbe assimilare *Lenin* a prosa ideologica versificata, anche lo stesso Ripellino, in fondo, approfitta un po'. Pur soppesata la tara delle restrizioni formali entro cui si è deliberatamente calato, il traduttore mi sembra che si rapporti comunque con maggior disinvoltura (o minor sudditanza psicologica) all'originale, non tema netti affrancamenti dalla lettera, quasi che il 'narrato in versi' di Majakovskij fosse visto come duttile e malleabile, esigesse una prossimità dizionaristica ridotta, legittimasse lo scollamento dal singolo vocabolo per ottenere equivalenze a livelli più alti, sintagma o frase. Gli esempi, in questo senso, non mancano, a partire dal più volte richiamato, palesemente aggiunto,<sup>93</sup> sostantivo 'urna' (11), fino a all'espressione "verginella / da blandire" (97, in

---

"La pace di Brest-Litovsk e la guerra civile"; "La nuova politica economica"; "La morte di Lenin"; "La leva leninista" (Z 13-24, 25-29, 31-47, 49-50, 51-53, 55-61, 63-67, 69-73, 75-78, 79-87, 89-97, 99-105, 107-113, 115-131, 133-137). De Micheli si muove sulla scia di Zvetteremich, anche se modifica qualche titolo, per esempio "Lenin è vivo tra noi", "Antica e [sic!] la sua vita" etc. (cfr. Z 17, 25).

<sup>93</sup> Le aggiunte sono, prevedibilmente, un capitolo delicato del *Lènin*. Altrettanto prevedibile sarà la loro non sporadica presenza visti i vincoli imposti a se stesso dal traduttore. Ecco alcuni esempi. Laddove in russo abbiamo "Думалось: / сразу / пушка-печка / чихнет / огнем / и сдует гнилью, / потом поди, / ищи человечка, / поди, / вспоминай его фамилию" [Si pensava: / subito / il cannone-forno / starnutirà / fuoco / e spazzerà via il marciame, / e poi provatici / a cercare l'uomo, / provatici / a ricordare il suo cognome], Ripellino traduce "Si pensava / che il cannone-forno / spazzasse il marcio, / starnutando fuoco, // e dopo / cerca l'uomo tutt'intorno, / ricordati il suo nome. *Amaro giuoco!*" (91). Con l'esclamazione "Amaro giuoco!" (91) Ripellino svolge ed esplicita il senso di inutilità contenuto nell'imperativo *podì!* [provatici!], iterato nell'originale, e recupera una rima piena ("fuoco" : "giuoco", 91). Ancora Majakovskij: "Историки / с гидрой плакаты выдерут // – чи эта гидра была, / чи нет? – // а мы / знавали / вот эту гидру // в ее / натуральной величине" [Gli storici / rispolvereranno manifesti con l'idra / – c'era poi stata l'idra / oppure no? – // ma noi / conoscevamo / quell'idra / nella sua / grandezza naturale] (118). Così Ripellino: "Gli storici, / trovando nei manifesti l'idra, // si chiederanno forse / se l'idra sia esistita, / ma / ai nostri giorni / l'*ibrida* // idra / era ancora in vita" (119). Anche l'aggettivo *ibrida* è parto interamente ripelliniano, ma va a rafforzare la tessitura fonica dell'italiano. E ancora si veda il russo "А люди / днюют / давкой тесной" [La gente / faceva una sosta / in fitta calca] (150), che Ripellino riformula introducendo un particolare ambientale (la necessità di combattere il freddo) assente nell'originale, ma utile e ripristinare una intensa trama sonora: "Accalcata / si scalda aspettando / la gente" (151).

assonanza con “tenorile”, 97) con cui Ripellino riformula in profondità “девушка – иди и гладь ее!” [una ragazza – vai e accarezza!] (96), riferito ad Aleksandr Kerenskij.

Detto ciò, a questo punto dovrebbe anche essere emerso come l’asimmetria più cospicua tra il testo russo e quello italiano è di tipo stilistico o, più precisamente, tra la varietà dei registri impiegati da Majakovskij e Ripellino: laddove il primo si avvale di un diapason di tono che spazia dal parlato-colloquiale, finanche popolaresco, al letterario, il secondo si muove in uno spazio più ristretto che, da un italiano medio sale verso un italiano altrettanto letterario e talvolta aulico (già ai tempi di Ripellino, ossia, anche distinguendo tra un ‘aulico percepito’, ossia alla luce dell’oggi, e un ‘aulico effettivo’). Questo, che in sé e per sé potrebbe essere additato come ‘difetto’ della traduzione, è, almeno in parte, un portato della situazione in cui versava l’italiano dell’epoca, ancora relativamente poco sviluppato nei suoi registri più bassi, sempre che non si volesse ricorrere al scivoloso impiego di un dialetto (di qui, probabilmente, i toscanismi impiegati da Ripellino), con il pericolo di iperlocalizzazione della lingua che ne sarebbe conseguito. In ogni caso, anche disponendo di qualche accessibile lemma capace di tenersi nelle zone meno nobili dell’italiano, bisogna dire che Ripellino è nettamente restio a farne uso. Paradigmatica, in questo senso, la già vista resa dell’aggettivo *zadolicaja* (riferito a *polიცija* [policia]) non con un semplice e diretto ‘culo’ bensì con l’eufemistico ‘tafanario’.

Bisogna dire che anche l’italiano di Ripellino-poeta non si situa mai nelle regioni del parlato spinto e, al contrario, indulge alla parola ricercata o preziosa, ed è, quindi, poco permeabile alle inclinazioni popolaresche che, specie per la lirica sovietica, ebbero un ruolo non secondario. Si appalesa, qui, un problema annoso – e tutt’ora non del tutto risolto – della poesia russa, la quale, quando voltata in italiano, rischia di assumere fatalmente una coloritura troppo letteraria (se non addirittura aulica rispetto al testo di partenza).<sup>94</sup> Sulla fisiologica difficoltà a mettersi sulla scia degli esiti ‘non culti’ della poesia straniera Mengaldo ha scritto, soffermandosi su tutta una serie di costanti delle traduzioni italiane, come si riveli “*in vitro* la rottura, consumata più in Italia che altrove, fra poesia ‘d’arte’ e ‘popolare’”.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Viene il sospetto che ciò abbia la funzione di compensare *lato sensu* la perdita della rima e della metrica. A quest’ultime, che rappresentano alcuni tra i più importanti ‘indicatori di ambiente poetico’, l’italiano, quindi, sopperirebbe con una fisiologica letterarietà (cf. A. Niero, *Nota del traduttore*, in E. Rejn, “*Balcone*” e *altre poesie*, a c. di A. Niero, pref. di I. Brodskij, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, pp. 30-31).

<sup>95</sup> P.V. Mengaldo, *Presentazione*, in G. Caproni, *Quaderno di traduzioni*, a c. di E. Testa, Torino, Einaudi, 1998, p. IX.

Anche così, comunque, l'esempio del *Lènin* ripelliniano credo che abbia molto da insegnare e possa valere come fertile punto d'incontro in cui si configura un 'ridire in versi' ottimamente bilanciato fra opposte tensioni: quella verso la tradizione di provenienza e quella verso la tradizione di arrivo. Certo, non ci si può nascondere come il vettore stilistico di tradotto e traduttore talvolta divergano. Ma a coloro che, a questo punto, sfoderassero con disinvoltura la formula arcinota *traducteur traître*, risponderei che, se di tradimento si tratta, è un tradimento sublime.<sup>96</sup>

#### Abstract

Angelo Maria Ripellino and "his own" Mayakovsky's *Lènin*

The article analyses the way Angelo Maria Ripellino translated in 1967 – fifty years after the October Revolution! – Vladimir Mayakovsky's long poem *Lenin* for the Turin publishing house Giulio Einaudi.

Judging by the words spent by Ripellino in his *Preface* to the book and in a letter about *Lènin* he sent to one of the editors of Einaudi, Guido Davico Bonino, the translation appears to be an intriguing example of work carried out not as the personal choice of the translator, but as a gentlemen agreement between him and the publisher (a sort of *social'nyj zakaz*, a "social commitment" fulfilled by Ripellino, who at that time was known as the best interpreter of Russian poetry of the first part of the 20th century).

Despite this unfavourable circumstances and, consequently, a presumable low degree of congeniality between the translator and the translated one, Ripellino's work is extremely interesting as it reveals an approach to poetic translating that is strikingly different from the masterful versions he made of Boris Pasternak's (1957), Aleksandr Blok's (1960) and, later, Velimir Khlebnikov's (1968) poems, whose literary specificity was conveyed to the Italian reader mainly using a very flexible *vers libre*.

Translating *Lenin*, instead, Ripellino provided the text with a considerable number of rhymes, assonances, consonances and so forth (although the lexical units chosen for the translation not always match the register of the original). Ripellino took so much care of the formal features of Mayakovsky's long poem that his translation can actually be considered a verbal product that has

---

<sup>96</sup> O forse soltanto a chi scrive pare tale, se è vero che di recente del *Lènin* si è parlato come di "un'opera perfetta" [...] "che oggi ci appare come un 'classico' della traduzione dal russo" (M. Calusio, *Majakovskij in Italia*, in *Il nostro sogno di una cosa. Saggi e traduzioni per Serena Vitale*, cit., p. 46). Si vedano anche Ivi le pp. 46-49.

more to do with rhetoric than with politics (in a sense, the ideological content partly recedes into the background). In all likelihood, Ripellino thus wanted to draw the attention of the reader to Mayakovsky as a 'revolutionary poet' rather than to Mayakovsky as the 'poet of the Revolution'.

Keywords: Angelo Maria Ripellino, Vladimir Majakovskij, Poetry translation, Reception of Russian literature in Italy.