DIMENTICANZE

Il traduttore omesso

U

n’opera senz’altro meritoria di Angelo Branduardi è stata quella di avere messo in musica la celebre poesia di Sergej Esenin, *Confessioni di un malandrino* (si tratta, secondo le sue stesse dichiarazioni, della sua prima composizione). Meritoria per vari motivi: innanzitutto perché fatta in piena autonomia, nel 1968, in un periodo in cui gli interessi della cultura giovanile guardavano altrove. In secondo luogo perché ha dato vita a una bellissima canzone, sfatando l’assunto abbastanza diffuso secondo cui l’operazione di musicare la grande poesia debba fatalmente condurre a modesti risultati. Per di più, la musica di Branduardi non solo ha creato un motivo orecchiabile di grande impatto, ma ha anche saputo perfettamente interpretare la finta insolenza del grande poeta russo in cui, dietro all’atteggiamento di ribellismo sempre più inquieto, si cela un’inconfessata tenerezza (come del resto lui stesso finisce per ammettere: “sono malato di infanzia e di ricordi”).

La sottolineatura di questo aspetto lo si evince già nel titolo, che va a smussare la manifesta arroganza dell’originale *Ispoved’ chuligana* (La confessione di un teppista). Il termine *Chuligán* trova il suo l’equivalente nell’inglese *hooligan*, ed è curioso notare che, nel 1919, e cioè l’anno prima della pubblicazione della poesia, Ottone Rosai aveva pubblicato *Il libro di un teppista* assumendo l’identico atteggiamento provocatorio.

In quest’opera di stemperamento, Branduardi ci mette anche del suo e, in verità, in maniera arbitraria perché antepone la parvenza perbenista dell’interprete alle scelte linguistiche dell’autore: sostituisce il verso originale “*pisciare* contro il disco della luna” con un più garbato *gridare.* Si tratta dello stesso atteggiamento censorio dell’editoria sovietica che negli anni Sessanta, tornando a pubblicare le poesie di Esenin dopo un trentennio di silenzio, rimpiazza il verso con dei puntini di sospensione. Va ricordato, invece, che l’immagine originale è stata ripresa da Roberto Benigni nella sua canzone *Ernesta*:

*...quando dicevi, Ernesta, “se n’ha da far una”*

*e poi si pisciava dalla finestra contro la luna*...[[1]](#footnote-1)

Un altro aspetto, comunque meritorio dell’operazione di Branduardi, è legato al grande successo commerciale che ha finito per sollecitare la curiosità di non pochi appassionati di canzoni verso l’opera del lirico russo. Dimostrando, quindi, come la buona canzone sia in grado di promuovere interessi di altro tipo e di condurre a esperienze culturali più elaborate. In proposito, vale la pena di ricordare che è possibile ascoltare la poesia direttamente dalla voce dello stesso Esenin (la si può ritrovare in You Tube, però digitando in cirillico) dove viene declamata con la classica intonazione cantilenante riservata in Russia alla poesia. Un’intonazione comunque carica di tensione emotiva che rimanda ad altre celebri voci di poeti recitanti come Ungaretti o Dylan Thomas. Tanto che Maksim Gor’kij scrisse: “Esenin più che un uomo era uno strumento musicale creato dalla natura esclusivamente per la poesia”[[2]](#footnote-2).

L

a diffusione di queste registrazioni, in grado di offrire la presenza dello stesso Esenin, testimonia che l’interesse per lui non riguarda solo l’opera, ma anche la biografia. Perché le vicende della sua breve vita hanno contribuito non poco al suo mito: il giovanissimo contadino, *l’enfant terrible* carico di bellezza e di poesia, arriva a Mosca non ancora ventenne e raccoglie subito l’interesse dei maggiori letterati, trasformandosi, in brevissimo tempo, in un veneratissimo poeta e in uno dei protagonisti dell’elettrizzante vita europea negli anni Venti. Seguono pagine indimenticabili di lirismo mischiate alle speranze per la Rivoluzione d’Ottobre da cui rimane ben presto deluso. E poi l’assidua frequentazione delle bettole moscovite, una vita di bohème costantemente all’insegna dell’eccesso, con quattro mogli, da cui ha tre figli, diverse amanti (tra le altre, da una ha avuto un ulteriore figlio e un’altra si è suicidata sulla sua tomba). Delle mogli, l’attrice teatrale Zinajda Raich diventerà compagna del regista Vsevolod Mejerchol'd e i due faranno una brutta fine durante il più truce periodo delle purghe staliniane: nel 1939 lei verrà uccisa nel suo appartamento, accoltellata e accecata, lui sarà arrestato, processato e fucilato.

L’ultima moglie di Esenin, è Sofija Tolstaja, una nipote di Tolstoj, ma l’unione più nota è quella con la famosa ballerina americana Isadora Duncan che ha diciassette anni più di lui, lei non conosce il russo mentre lui non sa una parola di inglese. Con la Duncan viaggia per l’Europa e l’America, dove, però, si sente completamente estraneo. Per di più lui, poeta celebrato in patria, viene relegato al semplice ruolo di marito accompagnatore. Gli scandali pubblici in hotel e ristoranti dovuti allo smodato alcolismo di lui mettono ben presto in crisi irreparabile la relazione. C’è poi il ritorno in patria, il ricovero in un ospedale psichiatrico, la galoppante ostilità degli apparati culturali dopo le sue critiche al regime, le liriche più intense e disperate (*L’uomo nero* in primis) e infine gli ultimi versi scritti col sangue delle proprie vene all’hotel Angleterre di Leningrado:

*non è nuovo morire, in questa vita*

*ma più nuovo non è di certo vivere*. [[3]](#footnote-3)

E il suicidio il giorno seguente, nella camera dello stesso albergo, quando s’impicca ai tubi del riscaldamento a soli trent’anni. Queste note biografiche finiscono per rimandare immediatamente a quelle del poeta-cantautore Vladimir Vysotskij per via della celebre moglie straniera (l’attrice francese Marina Vlady) e del grande talento compromesso da un alcolismo autodistruttivo. Va ricordato, tra l’altro, che proprio lo stesso Branduardi ha messo in musica, con raffinata sensibilità, l’ultima poesia di Vysotskij (che, essendo senza titolo è stata denominata *L’ultimo poema*).

U

n ulteriore aspetto encomiabile dell’operazione legata a Esenin ci arriva, infine, proprio dal sito dello stesso Angelo Branduardi. Dove il testo cantato viene messo a confronto con la traduzione (più conosciuta) di Angelo Maria Ripellino. La lettura parallela dei due versioni permette di calarsi nel non semplice mestiere del traduttore di poesia perché, anche senza conoscere la lingua russa, è possibile paragonare le diverse soluzioni adottate e, soprattutto, leggere con quale inventiva il testo poetico sia stato presentato nella nostra lingua. Il confronto tra i versi di Ripellino e quelli cantati da Branduardi è quello tra due approcci alla traduzione totalmente diversi: letterario il primo e lirico il secondo (i due termini vengono qui usati per semplificazione). Il primo ricerca innanzitutto una fedeltà quasi filologica al testo originale senza per questo rinunciare all’eleganza stilistica, il secondo tenta soprattutto di ricreare nella nostra lingua i preziosi giochi di metrica, rime e assonanze di Esenin. Dal confronto è possibile capire come Branduardi non avrebbe mai potuto costruire la sua canzone, così ritmicamente incalzante, basandosi sul testo di Ripellino. Volendo appassionarsi all’esercizio di comparazione, varrebbe la pena di estenderlo scomodando altre traduzioni, tra cui quelle degli illustri slavisti Eridano Balzarelli o Bruno Carnevali (esisterebbe teoricamente, anche quella attribuita a Giuseppe Paolo Samonà ma, per misteriose coincidenze, è perfettamente identica a quella di Ripellino).

Partiamo proprio dall’incipit della canzone (non della poesia, perché Branduardi ne omette i primi cinque versi) dove il poeta rivendica il ruolo di impertinente provocatore. Ripellino così traduce:

*Io porto di mia voglia spettinata la testa*

*lume a petrolio sopra le mie spalle*

*mi piace nella tenebra schiarire*

*lo spoglio autunno delle anime vostre*

*e piace a me che mi volino contro*

*i sassi dell'ingiuria*

*grandine di eruttante temporale*

*solo più forte stringo fra le mani*

*l'ondulata mia bolla dei capelli.* [[4]](#footnote-4)

La versione cantata da Branduardi è ugualmente fedele, ma si presenta in una forma metrica che si adatta magistralmente alla musica:

*Mi piace spettinato camminare*

*col capo sulle spalle come un lume*

*così mi diverto a rischiarare*

*il vostro autunno senza piume*

*mi piace che mi grandini sul viso*

*la fitta sassaiola dell'ingiuria*

*l'agguanto solo per sentirmi vivo*

*al guscio della mia capigliatura.*[[5]](#footnote-5)

Nel 1922, due anni dopo che Esenin aveva composto questa poesia, Lev Trotskij annotava a proposito di questi atteggiamenti: “È indubbio che Esenin ha riflesso in sé lo spirito prerivoluzionario e rivoluzionario della gioventù contadina che dallo scuotimento del modo di vita contadino è stata spinta all’insolenza e alla sfrenatezza”. E proseguiva poi: “vuole essere terribile, ma non ci riesce”, e poi ancora: “quando si presenta quasi come un teppista sanguinario, l’effetto è divertente…”.[[6]](#footnote-6)

La sua poetica soffre la permanente conflittualità tra le pulsioni urbane della società sovietica, che da una parte lo affascinano, e il nostalgico richiamo della vecchia Russia contadina, in cui affondano le sue radici, minacciata dall’industrializzazione. Nella parte centrale della poesia l’effervescente campionario delle sue immagini rivela proprio questo irrisolvibile contrasto generato, o comunque accelerato, dalla rivoluzione. In Ripellino leggiamo:

*Ma vive in lui la primigenia impronta*

*del monello campagnolo*

*ad ogni mucca effigiata*

*sopra le insegne di macelleria*

*si inchina da lontano*

*ed incontrando in piazza i vetturini*

*ricorda l'odore del letame sui campi*

*pronto, come uno strascico nuziale*

*a reggere la coda dei cavalli.* [[7]](#footnote-7)

Carnevali (che peraltro presenta, a differenza degli altri, il testo a fronte) aggiunge, abbastanza misteriosamente, un verso assente in Esenin:

*Ma vive ancora in lui l’antica foga*

*del monello campagnolo*

*che ogni cosa vuole rimettere a posto*

*ad ogni mucca sulle insegne di macelleria*

*egli manda un saluto di lontano*

*ed incontrando in piazza i vetturini*

*e ricordando l’odore del letame de’ campi natali*

*è pronto a reggere la coda a ogni cavallo*

*come lo strascico di un abito nuziale.* [[8]](#footnote-8)

Mentre Branduardi ritmicamente incalza:

*Ma sopravvive in lui la frenesia*

*di un vecchio mariuolo di campagna*

*e ad ogni insegna di macelleria*

*alla vacca s'inchina sua compagna.*

*E quando incontra un vetturino*

*gli torna in mente il suo concio natale*

*e vorrebbe la coda del ronzino*

*regger come strascico nuziale.[[9]](#footnote-9)*

Come osserva sempre Trotskij nel 1922: “Le radici di Esenin sono campagnole, ma non così profonde come quelle di Kljuev. Esenin è più giovane, è diventato poeta quando la campagna e la Russia erano già messe sottosopra dalla rivoluzione. Non è soltanto più giovane, è anche più flessibile, più plastico, più aperto agli influssi e alle possibilità”. Per poi aggiungere: “Esenin appartiene ancora all’avvenire”[[10]](#footnote-10).

Sappiamo invece che l’avvenire di Esenin durerà ancora solo tre anni. Ma quali possano essere le possibilità irrisolte sembra adombrarlo lo stesso poeta che, proseguendo i suoi esercizi di immaginismo, conclude con questa quartina:

*L'agosto del mio capo si versa quale vino*

*Di capelli in tempesta*

*Ho voglia d'essere la vela gialla*

*Verso il paese cui per mare andiamo.* [[11]](#footnote-11)

Questo, naturalmente, secondo la traduzione di Ripellino, dove invece Balzarelli (che, come Carnevali, mette a fronte il testo originale russo, recita:

*Come un agosto la mia testa*

*versa vino di capelli in tempesta*

*voglio essere una gialla velatura*

*verso il paese per cui navighiamo*. [[12]](#footnote-12)

La conclusione della canzone, più sensibile alle esigenze di mantenimento delle rime, suona invece così:

*Dalla mia testa come uva matura*

*gocciola il folle vino delle chiome*

*voglio essere una gialla velatura*

*gonfia verso un paese senza nome.[[13]](#footnote-13)*

C

on l’accostamento dei due testi, quello con la traduzione di Ripellino e quello cantato da Branduardi, Il curatore del sito ha compiuto una operazione culturale più che encomiabile, del tutto insolita perfino nei saggi letterari. Quello, invece, che risulta assai poco meritorio è la disinvolta presentazione del testo che Branduardi canta. A differenza di quello di Ripellino, non si fa alcun cenno al traduttore, lasciando implicitamente intendere che si tratti dello stesso cantautore. Invece è Renato Poggioli che, proprio come Ripellino, è stato uno studioso di letteratura moderna non solo russa, ma anche ceca. Poggioli cominciò a tradurre Esenin nel 1935, a ventisette anni, in piena epoca fascista. Nel 1937 dovette lasciare l’Italia ed emigrò negli Stati Uniti dove ha insegnato ad Harvard. Del 1949 è la sua raccolta *Il fiore del verso russo* (edito da Mondadori) da cui è stata appunto estratta la versione musicata da Branduardi. Tale libro gli ha procurato il dichiarato ostracismo del PCI per avere pubblicato poeti non graditi all’estetica del “realismo socialista” e per questo perseguitati (Stalin era ancora vivo). Tale avversione gli costò l’epurazione dalla casa editrice Einaudi e il rifiuto di Laterza. Per chi è interessato alla poesia russa, va segnalata un’altra sua opera basilare: *I lirici russi: 1890-1930*,pubblicato ad Harvard nel 1960 e ripreso in Italia da Lerici quattro anni dopo. Qui, parlando proprio di Esenin, Poggioli annota sconsolatamente,: “La lezione del suo destino, come del destino di Majakovskij, è che in nessun paese i poeti trovano altrattanto difficile vivere o sopravvivere quanto nella Russia sovietica, che essi stessi un tempo hanno salutato come una terra promessa”[[14]](#footnote-14).

Renato Poggioli è stato un intellettuale antifascista, ma scomodo perché anticonformista, privo di tabù e non allineato su posizioni dogmatiche. È morto in California nel 1963 in un incidente stradale. Le tre università americane in cui ha insegnato, Harvard, Massachusetts e Brown, nel centenario della nascita (2007) hanno organizzato per tre giorni consecutivi un simposio di studi su di lui. Da noi, invece, ci si dimentica troppo colpevolmente di uno degli intellettuali più cosmopoliti che abbiamo avuto: non viene citato né dalla Treccanina né dalla Garzantina. Branduardi si è comportato in modo analogo. E non solo nel sito: nel disco il nome di Poggioli non è menzionato tra gli autori della canzone. Come invece obblighi morali, ancor prima che legali, costringerebbero a fare.

(Inedito, 2008)

1. Roberto Benigni: *Ernesta* In: Sergio Secondiano Sacchi *Per chi suona il cantautore* Edizioni Il Ponente, Sanremo 1983 [↑](#footnote-ref-1)
2. citazione in: Sergej Esenin, *Russia e altre poesie*, (a cura di Curzia Ferrari) Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2007 [↑](#footnote-ref-2)
3. Esenin, Sergej *Arrivederci, amico, arrivederci* In *Poesie* (a cura di Giuseppe Paolo Samonà) Garzanti, Milano, 1981 [↑](#footnote-ref-3)
4. Esenin, Sergej *Confessione d’un teppista* In: *Poesia russa del Novecento* (a cura di Angelo Maria Ripellino) Guanda, Parma, 1960 [↑](#footnote-ref-4)
5. Branduardi, Angelo: *Confessioni di un malandrino* In: *La luna*, RCA, 1975 [↑](#footnote-ref-5)
6. Trotskij, Lev *Letteratura e rivoluzione* Einaudi, Torino, 1973 [↑](#footnote-ref-6)
7. Esenin, Sergej *Confessione d’un teppista* In: *Poesia russa del Novecento* op. cit. [↑](#footnote-ref-7)
8. Esenin, Sergej: *Confessione d’un teppista* in: Aleksandr Blok, Vladimir Majakovskij, Sergej Esenin, Boris Pasternak: *Poeti russi nella rivoluzione* (a cura di Bruno Carnevali) Newton Compton, Roma, 1971 [↑](#footnote-ref-8)
9. Branduardi, Angelo: *Confessioni di un malandrino* op. cit. [↑](#footnote-ref-9)
10. Trotskij, Lev *Letteratura e rivoluzione* op.cit. [↑](#footnote-ref-10)
11. Esenin, Sergej *Confessione d’un teppista* In: *Poesia russa del Novecento* op.cit. [↑](#footnote-ref-11)
12. Esenin, Sergej: *Hooligan (Chuligan)* In: Sergej Esenin *Poesie e poemetti* (a cura di Eridano Bazzarelli) BUR Rizzoli, Milano, 2000 [↑](#footnote-ref-12)
13. Branduardi, Angelo: *Confessioni di un malandrino* op. cit. [↑](#footnote-ref-13)
14. Poggioli, Renato, *I lirici russi: 1890-1930*, Lerici Editori, Milano, 1964 [↑](#footnote-ref-14)