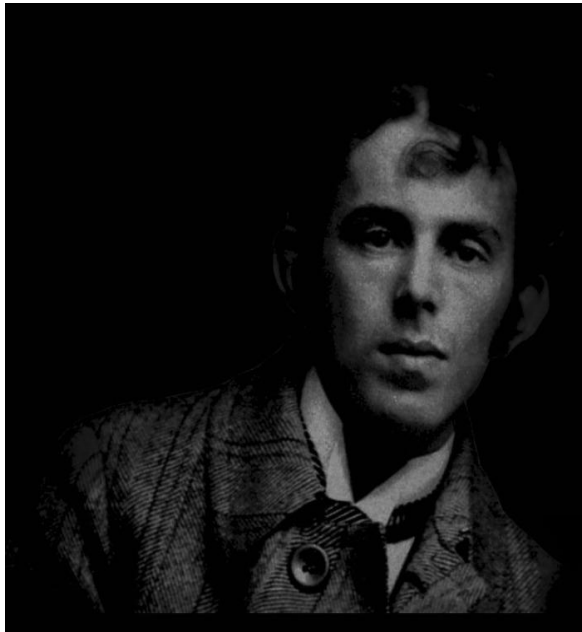


PAOLO RUFFILLI TRADUTTORE
DI MANDEL'STAM E DELLE *POESIE*
DI JURIJ ŽIVAGO

*un dialogo**



Osip Émil'evič Mandel'stam



Boris Pasternak

Nella sua *Storia della letteratura russa* Dmitrij Petrovič Mirskij scriveva, a proposito della poesia di Osip Mandel'stam: «Ciò che più conta nella sua poesia [...] è la *forma* e la maniera di accentuarla e di attirare su di essa l'attenzione. Egli raggiunge questo scopo mediante varie associazioni verbali contraddittorie: troviamo in lui magnifici arcaismi inusitati accanto a termini della vita quotidiana rimasti finora esclusi dalla poesia. Soprattutto la sua sintassi è un miscuglio curioso, in cui periodi di alta retorica si scontrano con frasi puramente colloquiali. La costruzione dei suoi poemi è tale da accentuare la difficoltà, la scabrosità della forma: essa si presenta come una linea spezzata che cambia direzione ad ogni strofa. I suoi lampi di maestosa eloquenza rifulgono ancor più immersi in questo contesto bizzarro. La sua eloquenza è splendida, ma dipende tutta dalla dizione e dal ritmo, ed è impossibile a rendersi in una traduzione» (trad. it. di Silvio Bernardini). Nei *Lupi e il rumore del tempo* (Biblioteca dei Leoni, 2013) lei sembra essere riuscito a realizzare questa sintonizzazione e questa ricostituzione, e restituzione, «equilibrice» – avrebbe detto Quasimodo – ai testi originali...

Ruffilli: Mi sono sempre sentito in sintonia con la poesia di Mandel'stam: ha le caratteristiche che mi coinvolgono perché è partitura musicale, contrassegnata dal ritmo sincopato del nostro tempo. Sapendo per esperienza che in poesia la musica è tutto ed è capace di mescolare e uniformare tutto (il livello alto e quello basso, l'adesione e l'ironia, l'eccelso e il quotidiano, la storia comune e il particolare...), mi sono abbandonato al flusso straordinario dei suoi versi per tradurli. Mai potrà essere replicata la sua forma originale, ma ci si può avvicinare più di quanto non si pensi. Il problema è che, per tradurre la poesia, bisogna avere esperienza di poesia.

Nella «Nota di traduzione» lei dice di aver tradotto i testi del suo florilegio da Mandel'stam da versioni in lingua inglese. Forse l'intermediazione di una traduzione terza rende, paradossalmente, il traduttore finale più libero, e dunque più fedele allo spirito, se non alla lettera, oltre a preservarlo dagli abbagli cui potrebbero condurre una immersione e una immedesimazione troppo dirette con il magma verbale dell'originale?

L'inglese (e mi riferisco a traduzioni di poeti inglesi di qualità) mi è servito per restare legato al senso, ma fondamentale è stato ascoltare la lettura registrata degli originali da parte di russi di lingua madre. È la musica che dà senso pieno a quello che chiamiamo «significato». Per il resto, da traduttore della poesia che mi interessa e mi coinvolge, non mi sono mai lasciato imbrigliare dal *Diktat* della lettera. Paradossalmente, non c'è niente che tradisca più della lettera, come sostiene la stessa tradizione sapienziale.

A proposito dell'atto di tradurre i propri versi, lo stesso Mandel'stam rifletteva: «E, in questo stesso istante, / che so, magari un giapponese / traduce proprio i miei versi in turco / spingendosi a frugarmi dentro» (*Tartari, Usbecchi e Samoiedi*). Sente di aver avuto questo spirito indiscreto, quasi depredante?

È un passaggio ironico di Mandel'stam e allude al fatto che il traduttore va oltre l'esperienza di semplice lettore (il quale si limita a «far proprio» ciò che legge), sforzandosi di entrare nell'ottica dell'autore e della sua dinamica interna per cercare di renderne al meglio i versi in un'altra lingua. L'importante, per chi traduce poesia, è mettersi in sintonia con l'autore che sta traducendo e questo accade per davvero scivolando dentro la musica della sua partitura.

Nel suo caso, parafrasando ciò che Valgimigli diceva riferendosi a Quasimodo, è il poetare a riflettersi sul tradurre, o viceversa, o entrambe le cose?

Non esiste una regola che valga in assoluto. Io non parlo, per me, del traduttore professionale (quello, insomma, che traduce quanto gli viene richiesto). Io traduco solo la poesia dalla quale sono preso e coinvolto, il che non vuol dire che ci sia coincidenza di idee e di sentire. L'operazione è, comunque, dinamica e dunque uno scambio reciproco avviene. Ma sempre senza voler scavalcare l'autore che sto traducendo, meno che mai volendolo trasformare in una versione personalizzata o, peggio, marchiata dai propri stilemi.

In «Appunti per una ipotesi di poetica», a conclusione del suo *Natura morta*, lei osservava che da sempre l'uomo ha praticato l'astrazione come strategia difensiva nei confronti di una natura che ci prevarica. L'uomo è simbolista sia istintivamente che – nella misura in cui va contro natura – innaturalmente. Con quelle parole con tutta probabilità alludeva in linea generale al fonosimbolismo e al carattere ideofonico e ideosemantico insiti nel linguaggio fin dalla sua origine più remota. In senso più proprio e specifico, la poesia simbolista evoca, sfuma, dilata i margini del significante, istituisce un referente indeterminato, ha spesso esiti mistici o irrazionali. Ora, la prospettiva acmeista accolta da Mandel'stam reagisce proprio all'eccesso di soggettivismo e di evasività delle poetiche simboliste. Gli acmeisti attaccano le basi del simbolismo per un'espressione – lei scrive nella sua *Introduzione* ai versi di Mandel'stam – «in grado di raggiungere l'acme, cioè l'essenza, il vertice dell'oggetto rappresentato». Non è questa anche una sua profonda esigenza che si realizza nella sua poesia?

Non c'è poesia che non sia simbolica e dunque simbolista (già parlando, si dice una cosa per intenderne un'altra, figuriamoci in versi). La polemica di Mandel'stam contro il simbolismo (che, poi, non è polemica vera, ma solo una serie di distinguo) è contro il movimento in senso ideologico, come teorizzazione che, come tutte le teorizzazioni, sconfinava nella forzatura. Immergersi dentro di sé ignorando ciò che è fuori di sé è come immergersi fuori di sé ignorando ciò che c'è dentro di sé. Al di là del gioco di parole, Mandel'stam vive la più profonda delle interiorizzazioni ma senza mai perdere il senso di realtà (che non ha niente a che fare con il realismo, va detto a scanso di equivoci). Mandel'stam ironizza a proposito di ogni tipo di «realismo» e non soltanto a proposito di quello socialista. Il «realismo», proprio come il «simbolismo», è un modo miope o astigmatico di guardare alla realtà. Realtà che, nel suo mistero, è qualcosa di molto complicato che neppure la scienza con i suoi strumenti apparentemente pratici riesce a mettere in scacco. E l'acmeismo insisteva sulla necessità di arrivare appunto all'acme di ogni oggetto portato sulla scena della poesia per rivelarlo nell'incontro con il soggetto, facendo convivere i sensi (compreso il sesto), senza arrivare al cannibalismo del simbolismo (che l'oggetto se lo ingoiava). Si capisce allora come, in particolare, gli acmeisti e soprattutto Mandel'stam contestassero ai simbolisti la mancanza di etica nel rifugiarsi in una realtà «tutta loro» che non faceva i conti con la vita quotidiana e con la storia.

Potrebbe accomunarla a Mandel'stam l'incultura, sul piano della prassi creativa, verso il «rumore del tempo», fatte le dovute distinzioni? Così come l'indifferenza, da parte di entrambi, nei confronti di istanze comunicative che determinerebbero l'originarsi della parola letteraria?

Non c'è dubbio che, nel mio sentirmi in sintonia con Mandel'stam, ci siano anche certe coincidenze di atteggiamento e di convinzione, in primo luogo nella noncuranza assoluta di ogni rumore del proprio tempo, inteso come moda o scuola e vincolo ideologico e tendenza globalizzante. E devo dire che anch'io avverto una spiccata indifferenza per il consenso legato alla banalizzazione, in un'epoca come la nostra in cui si è radicalizzata la diminuzione al basso del valore, nel caso particolare letterario. I *media*, oggi, si occupano solo della letteratura di serie B e C. La serie A è bandita, via via anche dagli editori.

Leggiamo dalla sua *Introduzione*: «La poesia, per Mandel'stam, cominciava così: all'orecchio risuonava ossessiva, prima informe, poi sempre più definita, ma ancora senza parole, una frase musicale». Non c'è in queste parole qualcosa che caratterizzi anche la fase avantestuale del suo lavoro, benché le due posizioni non possano che seguire processi differenti? Una assimilazione del flautista a quella del poeta che opera attraverso la voce in Mandel'stam («io mi porto alle labbra questo verde»; «non potete impedirmi di muovere le labbra nel silenzio»), mentre in lei, stando alle sue stesse dichiarazioni, la parola poetica si origina da una sorta di «ossessione mentale» che la induce a darle consistenza come le note in una partitura musicale. Una convergenza di ricettività musicale e di ragione che sorveglia e disciplina...

Anche in questo mi sento vicino a Mandel'stam, perfino nel movimento stesso a cui mi costringe l'impulso dell'ossessione musicale, alzandomi a segnare il ritmo a passi e a pronunciare il suono a voce alta, perché l'ossessione che mi attiva è sempre musicale... proprio come racconta per sé Mandel'stam. La ragione entra in campo sempre dopo e, nonostante faccia la sua parte di controllo (come è giusto che sia), non ha mai l'ultima parola, che spetta all'orecchio.

L'elemento musicale che culminerà nella lingua della poesia è l'antipodo del «tono ingessato», dell'enunciato cristallizzato che implica uno snaturamento semantico, è ciò – Mandel'stam dice in *Silentium* – «che è vivo / inscindibile legame», purché venga praticato il paradigma del flautista. Rendere questa musicalità, meglio, questa istanza musicale, è un ostacolo alla traducibilità dei versi in altra lingua?

Per uno che come me parte dalla musica per tradurre, come dicevo più sopra, il problema è relativo. Non c'è niente di veramente intraducibile, sia pure nell'approssimazione. Ma lottando con la musica delle parole, l'approssimazione si riduce e si realizza il miracolo di sentire suonare nella propria lingua ciò che suonava nella lingua di partenza. Si tratta, in fondo, di fare il percorso opposto a quello della lingua che da indifferenziata, come puro suono, ha scisso il significato dal significante. Si tratta di rimontare dal significato il più possibile nel significante. Detto così, in teoria, può apparire lambiccato. Ma, per chi ha pratica di poesia, è evidente che il processo diventa in qualche modo naturale.

Quali opzioni ha seguito nell'uso, per quanto contenuto, delle rime, incluse quelle imperfette? Una domanda non troppo banale se si considera il loro valore non unicamente musicale, bensì relazionale, concettuale, tematico, performativo, ecc. Versi rimati quali, per fare qualche esempio, *fissato : tracciato, conchiglia : bisbiglia, baionetta : imperfetta*, sembrerebbero istituire relazioni e analogie sottili e peculiari, intrecciare, per così dire, una nuova ragnatela percettiva da gettare nelle forme del mondo...

Siamo sempre portati a voler dare coscienza fin nel dettaglio ai passaggi creativi, fa parte della nostra innata necessità di spiegare e di capire. Ma i processi creativi sfuggono spesso e volentieri a qualsiasi tentativo di decifrazione logica. In ogni caso, nel mio tradurre, io faccio appello a quegli stessi impulsi che valgono nello scrivere in proprio. Ci sono collegamenti istantanei, fili che si tirano a vicenda emergendo dal profondo, più che una volontà di perseguire rime o analogie... Se mai, starà al critico dare le spiegazioni di una sua analisi razionale del testo.

Alcuni versi da lei antologizzati stabiliscono una dialettica tra silenzio e musica, a tutto vantaggio per la seconda («la parola è pura allegria, la

guarigione dalla malinconia»), benché – Mandel'stam scrive in *Provo un'invincibile paura* – «la musica non salva dall'abisso!». L'esperienza del silenzio sembra farsi letterale, perdere quel carattere auratico, ineffabile, proprio di tanta poesia, dove l'assenza del nome viene categorizzata come voce ancora più essenziale, la spia di una più alta espressività. Qui, talora, l'accezione *silenzio* sembra prendere riflessi negativi: «perché mai così poca è la musica, / perché mai così tanto silenzio?» (*È il vento a far frusciar le foglie*). È così?

La dialettica tra musica e silenzio attraversa l'intera esperienza di Mandel'stam, rimandando all'impossibile superamento della contraddizione e al suo mistero. Del resto, rispetto al «silenzio» della realtà in cui siamo calati e che non risponde alle nostre domande, la musica è la chiave per aprire qualche porta... istintivamente, l'uomo primitivo ha fatto ricorso al suono ritmato e cadenzato per interrogare quel silenzio da cui si sentiva schiacciato. Pur facendo giustamente conto sull'intelligenza per tentare di spiegare l'avventura misteriosa in cui ci troviamo a vivere, la musica resta la misteriosa chiave che apre certe porte. Ce lo dicono adesso anche gli scienziati: la musica è una matematica pura in cui i numeri sono organizzati da un soffio che non riusciamo ancora a misurare.

In *Lupus in fabula* il lupo è la morte che predilige la giovinezza, che assume le forme del Canova del monumento della *Augustinerkirche*. Declinato al plurale, come nel titolo di questo volume, non può non alludere alle «belve» del bolscevismo. Soltanto a loro?

Si parla di certe belve, per alludere anche a tutte le altre, di ogni tempo e luogo. Ma, misurandosi con il proprio tempo, a partire da quelle della follia bolscevica e staliniana in particolare. Per testimoniare, ancora una volta, che passare sulla testa delle persone in nome delle idee è far torto alle idee stesse, trasformandole da valori superiori in interessi di parte. E per sottolineare, nel segno dell'assurdo quotidiano e oltre la follia dei malvagi, una certa spiegabile normalità del male legata alle circostanze della vita nella storia.

Diversamente dal simbolismo, che si fonda sulla bipartizione tra ciò che percepiamo e l'impercettibile, la poesia per Mandel'stam necessita, a suo dire, di uno «spazio tridimensionale» che includa la vita. Poesia è stratificazione e concrezione, senso stratiforme, visione forse anche quadrimensionale qualora si tengano in conto il differirsi delle cose nel tempo e una loro dimensione spaziale che sembra partecipare delle caratteristiche temporali...

È quello che si diceva più sopra, delle circostanze di una vita inserita nella storia. Ciò di cui il simbolismo si dimenticava e che invece era ben presente come esperienza in Mandel'stam, nella stratificazione e concrezione appunto, dalla quale non si può prescindere, e nell'intreccio delle dimensioni che è la tessitura del nostro essere. Mandel'stam, che è stato un genio precoce, oltre al talento che lo illuminava dal profondo, aveva conoscenze e competenze che neppure ci immaginiamo.

Nella *Conversazione su Dante* Mandel'stam – un grande ispiratore del commento di Massimo Sannelli alla *Comedia* – accenna a una fisiologia dell'italiano: Dante costringe l'«asiatico» (così Mandel'stam si definiva nella *Conversazione*) a spostare la lingua in avanti. Imparando l'italiano su Dante ha percepito che la lingua andava verso le labbra. A noi che siamo già italiani così insegna filologicamente Dante. Ma Mandel'stam era asiatico. Può questo valere come metafora per chi è italiano/italofono dalla nascita? Oppure lo siamo già, italiani, e non abbiamo niente da imparare? E non conosceremo mai Dante da questo punto di vista? Insomma, esiste una fisiologia sonora di Dante, anche per noi nati italiani? O per singoli autori? Oppure niente di tutto questo, e la filologia della lingua di Mandel'stam è per noi soltanto una bella visione poetica, una fantasia?

Non c'è poeta degno di questo nome che, a leggerlo, non spinga a spostare la lingua più avanti. Figuriamoci Dante, che è un propulsore formidabile da tutti i punti di vista e non meno certo sul piano musicale. Ma, si sa, la maggioranza degli italiani non ha letto e non legge Dante, neppure quelli che sembrerebbero leggerlo a scuola... Meno che mai quelli che lo hanno ascoltato letto da altri, magari da Benigni, in una delle operazioni di finto acculturamento più di successo nella società del consenso. La *Commedia* è una lettura della maturità che riguarda pochi, in un rapporto di incontro-scontro con le ragioni autentiche e

drammatiche della vita. Per questo Mandel'stam, al confino e in carcere, si portava dietro il suo Dante.

Veniamo a un altro suo lavoro di traduzione, *La notte bianca. Le poesie di Živago* (Biblioteca dei Leoni, 2016). Jurij Živago non ha bisogno di presentazioni, c'è il romanzo, c'è il film, anzi, i film. Passiamo subito a queste *Poesie* che Pasternak attribuisce al suo personaggio, uno più amato della letteratura. Si tratta di una maschera senza segreto, perché con tutta evidenza sono testi di Pasternak, ma Pasternak crea un'interposta persona e non c'è l'ombra di alcun mistero. È una mediazione, e in un certo senso è una traduzione. Quindi la mediazione di una mediazione, o la traduzione di una traduzione: lei media e traduce queste *Poesie*. I versi di Pasternak riflettono una particolare spazialità, quella del paesaggio russo. Nel loro respiro, nel loro ritmo di parole e di immagini si sentono la vastità, il silenzio e l'immobilità delle foreste e delle steppe, la stasi millenaria della natura. Come ha cercato di rendere questa spazialità metrica, questa musicalità visiva nella sua traduzione?

Per immersione, per così dire, e non soltanto nel mondo di Pasternak, visto che da alcuni anni sono appunto immerso nella dimensione della grande madre Russia attraverso la continua rilettura e la traduzione di Mandel'stam, dell'Achmatova, della Cvetaeva. Nel caso di Pasternak, in particolare, mi sono dedicato a un approfondimento molto accurato, quasi pagina per pagina, del *Dottor Živago*.

«Nella più assoluta precisione dei dettagli, ogni elemento della realtà cessa subito di essere realistico per farsi luminosamente simbolico», lei scrive nella *Introduzione*. Pasternak poeta è erede del simbolismo molto più di quanto lo sia Mandel'stam, forse più vicino, quest'ultimo, all'esperienza della avanguardia. Lirico, musicale il primo tanto quanto il secondo è a volte frammentario e criptico. Discorsivo, sentimentale, effuso il primo tanto quanto il secondo è invece, spesso, angoloso, contratto, ellittico, cerebrale. Questa differenza, posto che anche lei la avverta, si riflette nel suo modo di tradurre?

Le differenze ci sono e le condivido con lei. È chiaro che, in ciascuno dei due casi, mi sono tenuto legato alle scelte espressive personali

dell'autore, andando dietro al suo impulso creativo. Ma, pur essendo diversi, Mandel'stam e Pasternak hanno un consistente retroterra intellettuale comune e, proprio perché il loro è un esercizio istintivo del pensiero, la loro poesia ha un andamento fortemente musicale (come diceva un altro poeta intellettuale, Pessoa, la poesia è la partitura musicale del pensiero). La loro è comunque una musica diversa, più «tradizionale» quella di Mandel'stam, più «dodecafonica» quella di Pasternak. E, per ciascuno dei due, la cosa avviene «naturalmente». Nel senso che per entrambi non valgono i dettami dei movimenti e le prese di posizione volontaristiche. Conta il fatto del loro enorme talento.

Pasternak scrive, nella sua traduzione: «La vita ha la durata di un istante, / solo un rapido dissolversi / di noi stessi in tutti gli altri, / come ci fossimo offerti loro in dono». Sta forse in questi versi il segreto dell'affinità elettiva che unisce la sua esperienza di poeta – particolarmente attento alle occasioni e alle rivelazioni fuggevoli del quotidiano, e strenuamente teso a fermarle nella musica fluida e perenne del verso – a quella di Pasternak che può averla indotta a tradurlo?

Ci sono ragioni profonde di coinvolgimento nella poesia di Pasternak, senza dubbio. In particolare quel suo sentire la storia come una trafila di circostanze ed occasioni quotidiane, rispetto alle quali si evidenziano le forzature e le violenze dell'altra Storia, quella con la lettera maiuscola.

Pasternak oppose una forma di lirismo puro, sentimentale, naturalistico a ogni forma di arte impegnata, con implicito rifiuto delle vie obbligate del realismo socialista, e dunque delle imposizioni che giungevano dal regime sovietico. Nella società di oggi, nella situazione odierna del poeta, questa *recusatio*, come nei poeti latini, questa implicita e sommessa rivendicazione di autonomia può ancora avere un qualche significato? O in questa era postideologica essa ha perso di valore? O forse, viceversa, nell'epoca della massificazione anche – e forse proprio – questo lirismo puro, questa luce incompromessa di una natura ritrovata nel nome e nello sguardo, possono essere per la poesia una estrema – splendidamente ed eroicamente vana – forma di libertà, di significanza, di sopravvivenza?

Non c'è soluzione alternativa per la poesia se non nella chiave di libertà ed autonomia rispetto a qualsiasi tipo di imposizione (ideologica, politica, religiosa, sociologica...). Anche oggi, come sempre. Perché la poesia che conta è una pratica esoterica individuale, che tanto più può valere universalmente quanto più conta autenticamente nel personale e privato.

Domina la concezione del mondo di Pasternak, lei scrive, «la convinzione che i legami tra i mortali sono immortali e che la vita è simbolica perché ha un significato». Libertà è anche questo per Pasternak, cioè essere intimamente cristiano?

Pasternak, come per altro anche Mandel'stam, nato ebreo si era fatto spontaneamente cristiano. Per la ragione fondamentale che l'ebraismo non gli lasciava quella libertà che invece trovava nel cristianesimo. Il discorso per cui, anche sul piano religioso, tutto resta sempre aperto e rimanda sempre ad altro. Nell'esperienza stessa della vita per cui da sempre, fin dalle origini dell'uomo, l'esistenza viene vissuta nei rimbalzi di significato. L'uomo è nato simbolista.

*in Elisabetta Brizio, *Per legame musaico*, Roma 2017



ELISABETTA BRIZIO

PER LEGAME
MUSAICO