

V. Majakovskij, *Poesie d'amore 1913-1930*, a cura di P. Ferretti, Einaudi, Torino 2023 (= Collezione di poesia, 504), pp. XL-176.

Recensendo cinquant'anni fa le *Lettere d'amore a Lilja Brik* (1972), Angelo Maria Ripellino definiva il loro autore, Vladimir Majakovskij, "un grande poeta d'amore" impoverito da "turbe di glossatori saccenti". L'invito del grande slavista a leggere il "tribuno della rivoluzione" in questa prospettiva "più privata e universale al tempo stesso" (P. Ferretti) era stato accolto qualche anno fa da Serena Vitale nel romanzo-indagine *Il defunto odiava i pettegolezzi* (Adelphi 2015), che offriva anche brevi, smaglianti saggi di traduzione. Nella stessa prospettiva si muove Paola Ferretti con le *Poesie d'amore 1913-1930*, scelte, tradotte e annotate per Einaudi nel 2023.

Si tratta di una lettura largamente innovativa, nonostante i decenni trascorsi, e nonostante la notevolissima fortuna che Majakovskij ha avuto in Italia, con 32 volumi editi (antologie incluse) tra la fine della Seconda guerra mondiale e il 1990 (si veda quanto scriveva Cesare G. De Michelis, in *Letteratura russa del Novecento*, in *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994), e 38 (antologie escluse) tra il 1991 e il 2022 (si vedano le *Considerazioni sulla poesia russa tradotta in italiano tra il 1987 e il 2022* di Alessandro Niero, in "Studi Slavistici", XX, 2023, 1). Va detto che la più parte di questi settanta volumi è costituita da riedizioni, variamente composte, di traduzioni apparse tra il 1949 (l'anno in cui uscì *Il flauto di vertebre* tradotto da Renato Poggioli nel celebre *Fiore del verso russo*), il 1954 (con *La nuvola in calzoni* e gli altri versi tradotti da Ripellino nell'altrettanto celebre *Poesia russa del Novecento*), il 1958 (quando Ignazio Ambrogio curò presso Editori Riuniti le *Opere* di Majakovskij in 5 volumi, canonizzandolo anche da noi come il poeta della rivoluzione, nelle traduzioni di B. Carnevali, G. Crino [Kraiski], M. De Micheli, G. Ketoff, M. Socrate, P. Zveteremich), e il 1967 (quando uscì il poema *Lenin* nella versione di Ripellino, sideralmente lontana dalla lettura ideologica sino ad allora dominante). Per una traduzione nuova e una nuova lettura critica, filologicamente fondata, almeno dei poemi di Majakovskij, si è dovuto poi attendere un ventennio, sino alla *Nuvola in calzoni* proposta nel 1989 (presso Marsilio) da Remo Faccani, cui sono seguite (oltre alla riedizione dello stesso Faccani per Einaudi nel 2012), altre cinque nuove versioni di altrettanti traduttori – le ultime due, nel 2023, si devono a Simone Guagnelli (*Un dialogo futurista. Una nuvola in brache di V. Majakovskij e Canto della fame di B. Jasieński*, Stilo editrice) e a Marilena Rea (V. Majakovskij, *Milioni di immensi amori puri*, Passigli Poesia). Del *Flauto di vertebre*, riproposto costantemente dagli editori nella versione di Poggioli (1949) o in quella di Carnevali (1958), nel 1994 uscì invece una notevolissima versione (in *Compito di francese e d'altre lingue*) del poeta Nelo Risi, che al poema aveva lavorato in più riprese (già nel 1947, insieme a G. Ketoff, quindi

nel 1966 e poi negli anni Novanta). Scriveva Risi in una nota inedita che avrebbe dovuto accompagnare nel 1966 la traduzione: “L’amore è il grande tema di quegli anni: che si chiami Maria o Lili è una passione impossibile, perché mai potrà essere corrisposto nel modo totale che il poeta sogna ed esige. Amore come tragedia, come rivolta dalle risonanze universali”.

Se si escludono i due poemi prerivoluzionari, dagli anni Settanta a oggi Majakovskij è stato riproposto ai lettori italiani in florilegi di esigue dimensioni, e in antologie che hanno offerto singoli nuovi testi insieme a versioni per lo più già note. In questo panorama, il volume ottimamente curato da Paola Ferretti costituisce una grande occasione per rileggere o meglio riascoltare (Majakovskij, secondo Marina Cvetaeva, non ha lettori, ma ascoltatori) alla luce del tema amoroso tutta la “sonora forza” del poeta.

Nell’ampio saggio introduttivo – intitolato, con esplicito richiamo al “fenomenale accidente dell’anatomia majakovskiana”, *Nel cuore di Majakovskij. Immaginario amoroso in versi scelti* (pp. v-xxxv), – la curatrice evidenzia la centralità del tema: “il furore del Majakovskij poeta d’amore non è scorponabile da quello del Majakovskij poeta della rivoluzione”, anzi: il tema amoroso è quello “per eccellenza in cui egli innova e si distacca dalla tradizione”.

Riconoscendo la “dose inevitabile di arbitrarietà” che ritagliare una scelta implica – tanto più che il tema amoroso è “rintracciabile in ogni piega della sua poesia, un tema di cui la sua anima trabocca” – Ferretti appronta una silloge includendo sedici liriche che vanno dai primi testi del giovane futurista (1913) agli “ultimi abbozzi intimisti” lasciati incompiuti, includendovi dunque versi che precedono il ciclo idealmente dedicato a Lilja Brik (“una Lili Brik come la cattedrale di Notre Dame”, secondo la celebre definizione cvetaeviana), e intorno al quale sta “una varietà di componimenti collaterali”, compresi gli omaggi a Puškin e Lermontov di *Per l’anniversario e Tamara e il Demone* (“essenziali per cogliere il lascito puškiniano e lermontoviano all’interno dell’opera di Majakovskij”, secondo Ferretti), la *Lettera a Tat’jana Jakovlevna* (“l’unica che mi eguaglia in statura” nelle parole del poeta), rimasta inedita per un quarto di secolo, e la coeva *Lettera da Parigi al compagno Kostrov sull’essenza dell’amore*, che proprio per il tema trattato venne duramente attaccata in URSS.

A seguire, dopo le liriche, Ferretti propone in traduzione due poemi, *Il flauto di vertebre* (1916) e *Amo* (1922), esemplari di due “stagioni creative diverse, riflesso di profondi cambiamenti sul piano personale come su quello storico”, mentre rinuncia a cimentarsi con le altre due parti della “tetralogia dei poemi d’amore”, ovvero *La nuvola in calzoni* (1915), da cui il *Flauto* origina, e *Di questo* (1923), che *Amo* anticipa. A motivare l’esclusione della *Nuvola in calzoni* è la disponibilità della versione italiana curata da Faccani, definita “mirabile”. In un volume dove, contrariamente alla prassi ormai diffusa, non vi è una nota alla traduzione, questo dichiarato omaggio si configura, crediamo, come una indicazione dei principi traduttivi a cui Ferretti si è ispirata nel suo lavoro – a partire dalla scelta di non rendere le rime del testo russo, ma di “lasciar galleggiare nella corrente della traduzione isolate rime e assonanze” (come scriveva Faccani presentando *La nuvola*). Non mancano tuttavia riuscite eccezioni, come nel caso di *Amore da marina di guerra* dove, con esito di sorprendente freschezza, e vincendo il confronto con le versioni della tradizione (che risalgono a Poggjoli e Carnevali), la traduttrice conserva le rime baciato dell’originale, ricorrendo solo in un distico su nove alla forma imperfetta dell’assonanza. Deve ovviamente rinunciare all’iterazione, in posizione di rima, di *minonosec* (in tutte le sue variazioni e declinazioni), e della perdita rende puntualmente conto nelle approfondite Note (pp. 134-169), che in generale forniscono notizie sui testi e la loro storia, illustrano i momenti salienti della fortuna critica, evidenziano temi e motivi che Majakovskij riprende da una lirica all’altra, integrano ciò che giocoforza, come nel caso della declinazione di *minonosec*, la traduzione non può portare al lettore italiano. Sempre nelle Note si rende via via conto delle motivazioni

filologiche seguite per allontanarsi da tradizioni traduttive consolidate. Nel caso di *Kofta fata*, per esempio, in vece della ripelliniana *Blusa del bellimbusto* Ferretti propone, privilegiando la componente del lessico, *La Casacca del fatuo* (*fat*, attraverso il francese, deriva da *fatuus* latino, come *fatuo*; *casacca* presenta fraseologismi come “cambiare casacca”...). Va perduta, rispetto al titolo di Ripellino, l’eco sonora minima – nelle *u* accentate e nelle allitterazioni di “BLUsa” e “BeLLimBUsto” – della ripresa anagrammatica di “koFTA” in “FATA”.

Attenta alle inversioni sintattiche (che spesso riesce a ricreare con mezzi diversi), e alla resa della lingua “colorita e rude” di Majakovskij, anche in queste *Poesie d’amore* Ferretti mostra l’“uso ricercato del lessico italiano che straborda di sofisticate soluzioni”, rilevato da Marco Sabbatini recensendone la traduzione dei *Sette poemi* cvetaeviani (“Studi Slavistici”, xx, 2023, 2). Si vedano scelte lessicali come “innecessario” (per *nenužnyj*), “tenzone” (per *spor*) “apostrofare” (per *govorit*), “tinnulo”... In questa vicinanza (affinità elettiva?) a Cvetaeva-poeta Ferretti si allontana in parte dalla lettura che di Majakovskij dà Cvetaeva-critico, la quale definisce il vocabolario di Majakovskij “sempre quotidiano, colloquiale, prosastico” (in *L’epos e la lirica della Russia contemporanea*). Una certa eco di Cvetaeva-poeta si ritrova anche in soluzioni traduttive che finiscono per apparire come predilezioni, per esempio nella resa delle metafore (“le mie parole – foglie secche” per *slov moich suchie list’ja*). Ma, al di là di singole scelte, “la scansione majakovskiana: il ritmo” (citando ancora Cvetaeva), ovvero la forza del suo linguaggio poetico, riesce a passare in traduzione. Ed è un risultato notevole.

Maurizia Calusio