
Traducere et dicere...
Silentium! di Fëdor Tjutčev.
Note sull'analisi metrico-linguistica
e sulla versione di T. Landolfi

di MARCO SABBATINI

Живая речь есть всегда музыка невыразимого
А. Белый

Il linguaggio vivo è sempre la musica dell'inesprimibile
A. Belyj

Testo di carisma e ispirazione filosofica, *Silentium!* con il suo fascino intimista e simbolico è uno dei componimenti più emblematici di Fëdor Tjutčev (1803-1873), capace di provocare riflessioni e opinioni divergenti con il paradosso che contiene sulla possibilità espressiva della parola e sull'ambiguità del linguaggio. Composto da diciotto versi distribuiti su tre sestine, il testo è di datazione incerta; dal manoscritto pervenutoci risalirebbe al periodo tra la fine del 1829 e gli inizi dell'anno 1830¹. Proprio in questo biennio vengono pubblicate su rivista molte poesie di Tjutčev grazie all'editore Rajč, e il poeta, pur risiedendo all'estero, inizia a godere di una discreta fama in patria. Nella fase giovanile della sua esperienza poetica è evidente l'influsso dell'ode settecentesca, in particolare di G. Deržavin e della poesia romantica tedesca; questi due elementi confluiscono nella scrittura di F. Tjutčev dando origine a uno stile "misto", evidente tanto nelle strutture strofiche quanto in quelle metriche. *Silentium!* riassume le caratteristiche di una varietà e irregolarità metrica tipica del primo Tjutčev².

La poesia trova per la prima volta la via della pubblicazione il 16 marzo 1833 sul giornale "Molva" (n. 33, p. 125). La consacrazione arriva però solo tre anni dopo, quando Aleksandr Puškin consigliato da P. Vjazemskij e V. Žukovskij viene a conoscenza dei testi di F. Tjutčev, apprezzandone da subito la ottima fattura. Grazie a questo contatto, in una variante riveduta, *Silentium!* appare sulla rivista "Sovremennik" del 1836 (vol. III, p. 16) insieme ad altre quindici poesie, in una raccolta dal titolo *Stichotvorenija prislannye iz Germanii (Poesie inviate dalla Germania)* e firmata con le sole iniziali ("F.T."). F. Tjutčev d'ora in poi viene pubblicato regolarmente su "Sovremennik" anche dopo la morte di Puškin (almeno fino al 1840), dove compaiono nuovi testi e revisioni di componimenti già noti e apprezzati. A un ventennio di distanza anche *Silentium!* sarà pubblicato nuovamente. Il componimento, destinato a mutare più volte nel tempo, subisce revisioni non tanto nei contenuti e nella struttura, quanto nelle varianti lessicali e metriche di alcuni versi, come dimostra il rifacimento apparso su "Sovremennik" nel 1854 (vol. XLIV, p. 23) e successivamente nel 1868 (p. 24), nella forma della cosiddetta *suškovsko-turgenevskaja redakcija*³. La versione comunemente accettata dai critici

contemporanei è tuttavia quella apparsa su “Sovremennik” nel 1836, in cui è chiara la presa di distanza dal regolare schema giambico.

Silentium!

1. Молчи, скрывайся и так
2. И чувства и мечты свои –
3. Пускай в ду шевной глубине
4. Встают и заходят оне
5. Безмолвно, как звезды в ночи, –
6. Любуйся ими – и молчи.

7. Как сердцу высказать себя?
8. Другому как понять тебя?
9. Поймет ли он, чем ты живешь?
10. Мысль изреченная есть ложь.
11. Взрывая, возмутишь ключи, –
12. Питайся ими – и молчи! ...

13. Лишь жить в себе самом умей –
14. Есть целый мир в душе твоей
15. Таинственно-волшебных дум;
16. Их оглушит наружный шум,
17. Дневные разгонят лучи, –
18. Внимай их пенью – и молчи! ...

Fëdor Tjutčev 1830 (?)

Taci, nasconditi ed occulta
i propri sogni e sentimenti;
che nel profondo dell'anima tua
sorgano e volgano a tramonto
silenti, come nella notte
gli astri; contemplali tu e taci.

Può palesarsi il cuore mai?
Un altro potrà mai capirti?
Intenderà di che tu vivi?
Pensiero espresso è già menzogna.
Torba diviene la sommossa
Fonte: tu ad essa bevi e taci.

Sappi in te stesso vivere soltanto.
Dentro te celi tutto un mondo
d'arcani, magici pensieri,
quali il fragore esterno introna,
quali il diurno raggio sperde:
ascolta il loro canto e taci!..

trad. di *Tommaso Landolfi* ⁴

La critica ha dedicato studi specifici a questa poesia, che è stata oggetto di attenzioni particolari anche in ambito strettamente letterario⁵. In varie epoche, autori russi di correnti diverse, con fini e modi spesso divergenti, ne hanno subito il fascino, citandola nei loro scritti, commentandone il senso, ricavandone massime e digressioni esegetiche. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, *Silentium!* ha assunto i connotati di un “testo culto” delle lettere russe e oggi continua a generare nuova letteratura al punto da essere considerato un “testo di cultura”⁶. Era la poesia più amata da Lev Tolstoj, che la declamava a memoria e ne esaltava la bellezza⁷. La considerava importante a tal punto da inserirla in una delle varianti di *Anna Karenina*, da cui poi scomparve, per riapparire citata come epigrafe nel *Krug čtenija*⁸.

I versi di *Silentium!* erano cari anche al chimico Dmitrij Ivanovič Mendeleev, che li citò nella prefazione ai *Zavetnye mysli* (SPb., 1903), sino a toccare la sensibilità di Osip Mandel'stam, che a un secolo di distanza, tra il 1910 e il 1935 perfeziona la scrittura di un componimento dall'omonimo titolo⁹.

Silentium

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
[...]

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
[...]

Osip Mandel'stam
(1910-1935)

Lei non è dal suo mare ancora nata
Lei è musica ed è insieme parola
[...]

Acquistino le mie labbra, recuperino
la mutezza lontana, primordiale,
simile a una nota di cristallo
che vibra, sin dal suo nascere, pura!

trad. di Remo Faccani¹⁰

Prima di O. Mandel'stam, alla fine del XIX secolo, *Silentium!* di F. Tjutčev è già utilizzato come una sorta di testo-preambolo da molti simbolisti russi, che animano una competizione interna, fatta di digressioni filosofiche che coinvolgerà presto anche futuristi e acmeisti. Nel ricco discorso letterario del “secolo d'argento” della letteratura russa, intorno a *Silentium!* si dipana il dibattito sul senso della poesia, nonché sulle origini, la funzione e il potere del linguaggio. Secondo Konstantin Bal'mont, Tjutčev in *Silentium!* avrebbe inteso in maniera idealistica l'essenza della creazione poetica, ovvero la necessità di un silenzio supremo, dalle cui profondità scaturisce una luce interiore e le forme di meravigliosi spiriti¹¹. Secondo Vjačeslav Ivanov, con *Silentium!* la parola smette di essere in equilibrio con il contenuto dell'esperienza interiore dell'uomo, da cui il presupposto della teoria simbolista, ovvero l'esigenza dell'intuizione e del simbolo nella rappresentazione della realtà¹².

Quasi contemporaneamente è proprio O. Mandel'stam a definire il linguaggio di inizio Novecento del tutto *zaimnyi* (“transmentale”), facendo affondare le radici della poesia moderna nel “silenzio” tjutčeviano. In base a tale presupposto, il modernismo poetico non pretenderebbe di comunicare delle verità significative, bensì di affermare un ritorno al suono, alla musicalità, al significante, ovvero a una riflessione del linguaggio su se stesso. O. Mandel'stam nel suo *Silentium* poetizza la primordialità dell'inesprimibile, ovvero un sentimento talmente profondo, fluttuante e arcano che torna a una origine di pura sonorità¹³: “Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись” [...] (“Rimani spuma, Afrodite, / E tu parola rifluisce in musica” [...])¹⁴.

Il senso transmentale e di esaltazione musicale del linguaggio giustifica anche l'interesse dei futuristi verso F. Tjutčev, che viene letto e citato tanto da Igor' Severjanin quanto da Velimir Chlebnikov. Il dibattito su *Silentium!* non scade nemmeno nel secondo Novecento, dove le neoavanguardie, il metarealismo e il postmodernismo non rinnegano, bensì confermano l'attualità del componimento e in particolare del verso-aforisma: “Мысль изреченная есть ложь” (“Pensiero espresso è già menzogna”)¹⁵.

Questo verso richiede un approfondimento ulteriore, in relazione agli elementi prosodici caratteristici della poesia, anche per assecondare sino in fondo l'idea di O. Mandel'stam del “riflusso” verso la

musicalità insita nel testo tjutčeviano. Il metro di *Silentium!* ha nel tempo sollevato questioni e divergenze tra i critici, a testimonianza di una irregolarità di non facile interpretazione, che in realtà di per sé non nuoce affatto all'andamento ritmico¹⁶. Lo schema della tetrapodia giambica è solo parzialmente attribuibile al componimento; la sintassi e la struttura metrico-ritmica, fondata soprattutto su versi con tre accenti forti, restano funzionali alla resa di massima visibilità delle parole chiave e del verso chiave, quindi a una accentuazione semantica formale, attraverso cui la lettura e l'approccio ermeneutico appaiono più completi¹⁷. Secondo l'opinione di Michail Gasparov, le interruzioni nel ritmo dovute all'irregolarità metrica rappresentano con Tjutčev un tentativo di introdurre nel giambo russo le variazioni ritmiche caratteristiche dei versi sillabici francesi¹⁸. Il principio giambico che caratterizza le tre sestine subisce infatti a più riprese l'intervento dei pirrichi a tal punto che sul quarto verso e quinto della prima strofa si può parlare di forme ternarie come l'anfibraco o il *dol'nik* di tre accenti¹⁹. Questa intrusione dell'anfibraco e dei principi del *dol'nik* in una presumibile tetrapodia giambica irregolare confermerebbe secondo F. Fëdorov l'influenza della poesia tedesca nel procedimento compositivo della scrittura di Tjutčev, fatto tra l'altro plausibile vista la lunga permanenza del poeta a Monaco di Baviera, nel cui ambiente culturale ha avuto modo di approfondire i rapporti con diversi poeti e intellettuali della Germania del primo Ottocento²⁰.

Il principio della tetrapodia giambica legato all'*incipit* (U_U_U_U_), simbolicamente è emanato lungo tutto il testo dal predicato “молчи!” (U_), che si distingue per una accentuata e significativa ridondanza²¹. L'imperativo bisillabico costruisce infatti una ideale diagonale lessicale, fungendo da elemento di chiusura di ognuna delle tre strofe, nonché dell'intero componimento. Dal punto di vista semantico siamo di fronte a un caso di autotraduzione, in cui il predicato “молчи!” serve all'autore per rendere esplicito il senso del latinismo *Silentium!*, l'affascinante e austero titolo, come lo definì Ivan Turgenev, che conferisce un'aura arcaica e addirittura arcana al senso della poesia²². Lo stile di F. Tjutčev rispecchia quello classico della prima metà dell'Ottocento sia nella sintassi sia nel lessico, connotato da una dominanza di elementi discorsivi cui si abbinano sporadicamente degli arcaismi: in questo caso sono presenti nella prima strofa il pronome personale “он” piuttosto che “они” (v. 4), e “звезды” piuttosto che “звёзды” (v. 5).

Il latinismo del titolo, proprio per il carattere imperativo che implica, rappresenta la perfetta metonimia del testo, con le ridondanze lessicali e grammaticali che lo caratterizzano²³. Il vigore metrico e grammaticale, legando al ritmo i predicati, sin dal primo verso sottolineano l'esortazione al silenzio (“молчание!”, “тишина!”), con cui l'autore intende persuadere l'interlocutore. Sono ben sei gli imperativi nella prima strofa (v. 1: ‘молчи’, ‘скрывайся’, ‘тай’; v. 3: ‘пускай’; v. 6: ‘любуйся’, ‘молчи’), due nella seconda strofa (v. 12: ‘питайся’, ‘молчи’) e tre nella terza (v. 13: ‘умей’; v. 18: ‘внимай’, ‘молчи’), dodici in totale se si esclude il titolo. Oltre alla ridondanza degli imperativi, *Silentium!* realizza un ritmo calzante grazie allo schema regolare delle rime bacciate tronche (*aabbcc ddeecc ffggcc*). Queste rappresentano il principale elemento indiziario che riconduce il testo all'interno della tradizione russa della tetrapodia giambica di metà Ottocento²⁴. Le rime maschili, riconoscibili come elemento di regolarità prosodica sono pressoché perfette lungo tutto l'arco del componimento tranne che tra il nono e decimo verso, a metà della seconda strofa, dove si rileva la rima imperfetta ‘живешь’ / ‘ложь’ (vv. 9-10). A sottolineare il distacco semantico della rima imperfetta interviene l'opposizione con la “rima povera” che la precede: ‘себя?’ / ‘тебя?’ (vv. 7-8). Tale indizio a livello semantico della rima concede spazio per disquisizioni e interpretazioni di ampio respiro, giustificate dalla coincidenza con il nucleo della poesia, collocato sul decimo verso: “Мысль изреченная есть ложь” (“Pensiero espresso è già menzogna”). Questo aforisma è parafrasi tra l'altro di un pensiero di oraziana memoria, autore di cui F. Tjutčev è stato traduttore. A connotare formalmente il verso-aforisma, tanto provocatorio nel paradosso che contiene quanto categorico nella sua enunciazione, ancor prima della rima interviene la rottura temporanea del metro. Si tratta dell'unico verso dattilico che emerge dalla struttura giambica irregolare della poesia:

(v. 10) Мысль изреченная есть ложь. _UU_UU_

Il dattilo provoca una decisa interruzione dell'intonazione, ovvero una variazione che conferisce un ritmo nuovo al verso rispetto al resto del componimento. Il tono non è più solo esortativo e imperativo, ma diviene perentorio e solenne, accentuando il messaggio di cui è portatore²⁵. Questa percezione è tra l'altro marcata dall'opposizione con i tre versi precedenti (vv. 7-9). L'aspetto ridondante conferito sin qui dagli imperativi, che si concentrano su un'azione persuasiva diretta, è sostituito all'inizio della seconda strofa dalle tre domande retoriche, di cui il decimo verso rappresenta il *climax*. L'effetto iperbolico del verso-aforisma “Мысль изреченная есть ложь” ribadisce una natura entropica del linguaggio, cioè la caratteristica perdita di informazioni che avviene nell'atto comunicativo, la quale può essere intesa anche come metafora del rapporto tra poeta e fruitore della poesia, ovvero del rapporto tra il senso che un testo ha per l'autore e la sua interpretazione da parte del lettore²⁶. Secondo l'opinione di Valerij Brjusov questo aspetto, che simula anche un certo “romanticismo passivo”, è rivelato proprio dalle tre domande retoriche, ancor prima del verso-aforisma: “Из сознания непостижимости мира вытекает другое – невозможность выразить свою душу, рассказать свои мысли другому.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?

Как бессильна человеческая мысль, так бессильно и человеческое слово²⁷.

Recuperando il discorso sull'attualità letteraria di questo verso, bisogna sottolineare il ruolo svolto proprio dai simbolisti russi nella diffusione dello stesso. Oltre a V. Brjusov, partendo da Vladimir Solovëv, attraverso Dmitrij Merežkovskij e Andrej Belyj, la massima inclusa in *Silentium!* è diventata oggetto di discussione per tutta l'estetica decadente²⁸. Secondo Andrej Belyj, che così ne parla esplicitamente ne *La magia della parola*, “il linguaggio vivo è sempre la musica dell'inesprimibile”; “il pensiero espresso è menzogna”, dice Tjutčev. Ed ha ragione, se per pensiero intende quello espresso in una serie di concetti terminologici²⁹. Nel 1893 Dmitrij Merežkovskij già si era espresso in maniera più esplicita: “«Мысль изреченная есть ложь». В поэзии то, что не сказано мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами”³⁰. Secondo A.M. Ripellino, *Silentium!* semplicemente “immedesima la poesia con la mutezza, esortando il poeta a segregarsi in uno sdegnoso egoismo e a schivare la folla insipiente”³¹. L'esaltazione dei simboli e del silenzio, superiori alla parola, tipico del simbolismo russo, secondo A. Hansen-Löve è relazionabile anche a quell'aspetto del decadentismo che presuppone una retorica demoniaca, ovvero una tensione misterica ricavata da una scelta non comunicativa, “asociale”³².

Il messaggio poetico fondamentale di *Silentium!* potrebbe riferirsi tuttavia anche a un momento successivo al “pensiero espresso”, ovvero alla ricettività del messaggio. L'io lirico può non essere inteso come l'unico “attante”. La presenza di un secondo soggetto “in ascolto”, oltre che dagli imperativi, è dettata proprio dalle tre domande retoriche sulla seconda strofa, dove compaiono i pronomi “тебя” (v. 7), “ты” (v. 8). L'attenzione può essere trasferita quindi su un destinatario considerabile come un secondo “attante”. Una simile prospettiva paventa anche l'eventualità di una interpretazione diversa del testo, in cui l'incapacità del linguaggio di esprimere profondamente il pensiero coinvolge chi ascolta, sino a rendere responsabile della falsità della parola il destinatario, in quanto soggetto incapace di comprendere³³. A questo punto l'incomprensione del destinatario determina l'introversione dell'io lirico, la fuga autistica nella profondità del proprio pensiero. Esistono tesi contrapposte e paradossali su questo aspetto ermeneutico, come quella secondo cui proprio l'aderenza “intima” della parola al soggetto, ovvero la massima vicinanza del linguaggio al pensiero comporterebbe il tradimento del primo ai danni del secondo.

Ma per evitare che il discorso si addentri ulteriormente nei meandri senza ritorno delle innumerevoli e suggestive interpretazioni offerte al testo e in particolare al decimo verso, limitiamoci per ora a decifrare lo stesso come traslato della questione traduttiva, e di quella perdita di elementi significanti e di significato che avviene inevitabilmente nel passaggio da un testo poetico originale alla sua traduzione. Quella perdita perfetta, legittima, che a questo punto mi permetto di definire il “silenzio” del testo, e che

non è semplicemente il “non detto”, ma piuttosto l'improferibile. Scopo dell'analisi è tentare di capire fino a che punto è riducibile e perfettibile questa perdita nel caso italiano di *Silentium!*³⁴. Esistono varie traduzioni del testo, ma la scelta di concentrare l'attenzione su quella di Tommaso Landolfi [TL], con la versione uscita nel 1964 per la casa editrice Einaudi, nasce dall'esigenza di dare una risposta il quanto più esaustiva alle questioni poste sin qui, riguardo al ritmo della poesia, all'uso degli imperativi, al lessico e alla centralità del decimo verso. La questione della rima viene superata dall'inattualità della stessa nella poesia contemporanea e nella traduzione poetica in italiano³⁵. Questo dato è confermato anche dalle altre versioni prese in considerazione di *Silentium!*, appartenenti a Eridano Bazzarelli [EB]³⁶ e a Maurizia Calusio [MC]³⁷. Dal punto di vista lessicale il testo di Tommaso Landolfi è indubbiamente quello che mantiene un registro aulico marcato, interpretando in maniera felice i passaggi dove sono presenti gli arcaismi, come dimostra il caso della similitudine sul quinto verso.

FT Безмолвно, как звезды в ночи,

TL 1964 silenti, come nella notte / gli astri;

EB 1959 silenziosamente come stelle notturne.

EB 1993 Silenziosamente, come stelle nella notte.

MC 1993 e in silenzio calino / come stelle nella notte –

Da notare come a chiusura del quinto verso E. Bazzarelli [EB 1959, 1993] preferisca inserire la pausa forte, mantenendo rigido lo schema ritmico-sintattico su cui è costruita la similitudine, mentre M. Carusio [MC 1993] tra il quarto e il quinto verso, come T. Landolfi [TL 1964], tra il quinto e il sesto verso, aprono la struttura all'*enjambement*. Nella versione di Tommaso Landolfi, l'elemento di rigetto dell'*enjambement* “gli astri” traduce con più aderenza “звезды”, piuttosto di quanto avvenga con “stelle” nelle altre traduzioni. Tuttavia T. Landolfi insiste oltre misura nell'uso di un lessico sostenuto e obsoleto rispetto allo stile discorsivo dell'originale: in particolare nella seconda metà del componimento, almeno a partire dall'undicesimo verso, si avverte una letterarietà eccessiva:

FT

[...]

Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи! ...

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи! ...

TL

[...]

Torba diviene la sommossa

Fonte: tu ad essa bevi e taci.

Sappi in te stesso vivere soltanto.

Dentro te celi tutto un mondo

d'arcani, magici pensieri,

quali il fragore esterno introna,

quali il diurno raggio sperde:

ascolta il loro canto e taci!..

I termini ‘torba’ (v. 11), ‘sommossa fonte’ (vv. 11-12), ‘introna’ (v. 16), ‘diurno’, ‘sperde’ (v. 17), che sono di basso uso, indicano questa tendenza arcaizzante del testo italiano. Se si vuole interpretare in chiave diacronica tale scelta traduttiva, l’equivalenza nella differenza è giustificata dal ricco registro letterario romantico del primo Ottocento, che T. Landolfi dimostra di saper bene recuperare. Sebbene T. Landolfi scelga di non attualizzare il lessico, resta aderente all’uso degli elementi di ridondanza suggeriti dall’originale, anzi si può rilevare nella terza strofa anche l’uso dell’anafora ‘quali il’ (vv. 16-17), con cui il traduttore crea un ritmo crescente e prepara la risoluzione nell’ultimo verso. La ridondanza lessicale si unisce a una struttura metrico-sintattica, che nella traduzione viene restituita grazie all’uso degli *enjambement* sul quinto e sesto verso della prima strofa, sul sesto verso della seconda e sul terzo dell’ultima. Questa scelta del traduttore risponde alla caratteristica fluidità dello stile di F. Tjutčev. Il poeta preferisce alle pause forti dei segni di punteggiatura deboli; a conferma di ciò, in *Silentium!* la scorrevolezza delle costruzioni sintattiche è marcata dall’uso dei trattini, distribuiti lungo tutte le tre strofe e dei punti di sospensione presenti nella conclusione del testo³⁸.

L’organizzazione ritmica del componimento, che lega l’intonazione al contenuto, insieme allo stile fluido di F. Tjutčev conferisce la sensazione di un *continuum* del discorso poetico³⁹. T. Landolfi riesce a restituire nella traduzione in italiano questo moto perpetuo della poesia, anche formalmente, pur senza riprodurre il principio giambico che caratterizza l’originale. Lo spazio di pausa inserito al termine di ogni sestina da T. Landolfi è una scelta traduttiva capace di evidenziare il ruolo dell’imperativo “taci!”, che risulta anche visivamente evidenziato, in quanto distaccato dalla strofa. La ridondanza dell’imperativo si fonda anche su similitudini formali nella lingua di arrivo: si tratta di un predicato bisillabico, con una forte eco fonetica ottenuta grazie alla rima omofonica ‘ta c i’ (_U), che sebbene piana richiama la rima maschile originale ‘мол ч u’ (U_).

A questo punto l’attenzione va focalizzata sulla traduzione del decimo verso-aforisma del testo, il *climax* concettuale, nonché il fulcro strutturale della poesia. La traduzione di T. Landolfi, per una analisi più completa, merita anche il paragone con altre tre versioni, le due di Eridano Bazzarelli e quella più recente di Maurizia Calusio.

FT Мысль изреченная есть ложь.

TL 1964 Pensiero espresso è già menzogna.

EB 1959 Menzogna è il pensiero espresso.

EB 1993 Il pensiero espresso è menzogna;

MC 1993 Espresso il pensiero è menzogna.

Ogni traduttore, nel tentativo di distinguersi, cerca una soluzione originale, da una parte modificando la costruzione grammaticale del verso, come nel caso di M. Calusio [MC 1993] e della prima versione di E. Bazzarelli [EB 1959], dall’altra invece cercando la massima aderenza letterale come nel caso della seconda traduzione di E. Bazzarelli [EB 1993]. Si pone la questione retorica dell’enfasi, che con il metro non viene tuttavia restituita: in nessuna situazione c’è la possibilità di dare una impronta dattilica come nell’originale.

Nel caso della seconda traduzione di Eridano Bazzarelli [EB 1993] avviene una neutralizzazione del verso sulla base di una lingua discorsiva (in questo caso il traduttore tende ad attualizzare tutto il componimento). Proprio per l’eccessiva regolarità sintattica e lessicale, il decimo verso tradotto da E. Bazzarelli contiene un registro prosastico, che non pone in risalto le due estremità semantiche dell’aforisma: ‘мысль’ vs. ‘ложь’. Negli altri casi presentati l’elemento comune è rappresentato dall’iperbatò: “Menzogna è il pensiero espresso” [EB 1959], e con l’anastrofe “Espresso il pensiero è menzogna” [MC 1993]. Rispetto a queste varianti di inversione sintattica, Tommaso Landolfi è più prossimo alla seconda versione di E. Bazzarelli [EB 1993], ma a differenza di questi non omette l’articolo determinativo ‘il’ e aggiunge una posizione accentata con l’avverbio ‘già’, che crea i presupposti

dell'anfibraco (U_UU_UU_U_U): “Pensiero espresso è già menzogna” [TL 1964]⁴⁰. L'omissione dell'articolo è sufficiente per T. Landolfi a mantenere la massima distanza formale e oppositiva dal punto di vista semantico: ‘pensiero’ vs. ‘menzogna’. Senza ricorrere ad alcun iperbato, il traduttore ricalca lo schema di rottura dell'intonazione nel verso originale. Sul piano stilistico l'enunciato tende in tal modo al pieno mantenimento del suo intento iperbolico⁴¹.

Come dimostra il caso del verso-aforisma di *Silentium!*, con l'interruzione ritmica e il passaggio dal giambo irregolare alla regolarità dattilica, gli elementi metrico-sintattici rispondono a una struttura determinata e semanticamente attiva, per cui chiedono una dovuta attenzione nella restituzione nella lingua di arrivo, al pari degli altri elementi retorici, quali l'utilizzo ridondante degli imperativi⁴². Se l'affinità fonologica è avvertita come una affinità semantica, allo stesso modo, a dispetto del messaggio poetico contenuto in *Silentium!* di F. Tjutčev, la traduzione per esprimere “il pensiero espresso” dall'originale, deve evidenziare le affinità linguistiche ad ogni livello⁴³. Paradossalmente questa poesia ripropone la questione dell'aderenza formale del linguaggio, ovvero di una equivalenza nella differenza che non sia avulsa dagli elementi sintagmatici del testo.

NOTE

1. Il testo autografo è conservato presso il Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI) di Mosca, F. 505, op. 1, ed. chr. 11, l. 1 ob. (n.d.a.).

2. ŠČEGLOV JU., *Ešče raz o metričeskich otstupenijach v “Silentium!” Tjutčeva*, in *Stich, jazyk, poezija, pamjati M.L. Gasparova*, a cura di E. ŠUMILOVA, RGGU Un.t, Moskva 2006, pp. 674-79. Cfr. PIGARĚV K., *Žizn' i tvorčestvo Tjutčeva*, AN SSSR – Detskaja literatura, Moskva 1962, p. 281.

3. KASATKINA V., *Kommentarii*, in TJUTČEV F., *Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma*, v 6 t., Ran, Institut Mirovoj literatury M. Gor'kij-Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom), Centr Klassika, Moskva 2002, pp. 380-85. <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/pss06/tu1/TU1-269-.htm> (18/11/2005). Anche in KASATKINA V., *Poezija F.I. Tjutčev*, Prosveščenie, Moskva 1978. F. Tjutčev non rivedeva in maniera oculata i suoi scritti e la corrispondenza; tornava su dei componimenti a più riprese, ma scriveva anche su foglietti lembi di lettere che raramente rimaneggiava; le poesie spesso presentavano punti di sospensione, omissioni, errori e refusi. Lasciava libertà agli editori nella preparazione delle sue pubblicazioni. Soprattutto nel primo periodo, sino agli anni Trenta, l'autore cambiava più volte intonazione e disposizione dei versi. Nel caso di *Silentium!*, rispetto alla versione apparsa su “Sovremennik” nel 1836, si notano delle variazioni ad esempio sulla prima strofa: su “Molva” del 1833 il secondo verso recita “И мысли и мечты свои”, il quarto “Встают и кроются оне...”, che su “Sovremennik” nel 1854 sarà “встают и зайдут оне”. Il sesto verso, su “Molva” nel 1833 era: “Как звёзды мирные в ночи”, mentre su “Sovremennik” nel 1854 sarebbe diventato “Как звёзды ясные в ночи”.

4. TJUTČEV F., *Poesie*, pref. di A.M. RIPELLINO, trad. di T. LANDOLFI, Einaudi, Torino 1964, p. 40.

5. KOROLĚVA V., *F.I. Tjutčev. “Silentium!”*, in *Poetičeskij stroj ruskoj liriki*, Izd.vo LGU-Nauka, Leningrad 1973, pp. 147-59. Vedi anche VINOGRADOV V.V., *O teorij poetičeskoj reči*, in “Voprosy jazykoznanija”, n. 2, 1962; ZUNDELOVIČ JA., *Etjudy o lirike Tjutčeva*, Izd.vo Gos. Univ.ta, Samarkand 1971, pp. 74-83.

6. LOTMAN JU., *Semiotika kul'tury i ponjatje teksta*, in ID., *Istorija i tipologija ruskoj kul'tury*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 2002, pp. 158-62.

7. Sulla ricezione di *Silentium!* da parte di L. Tolstoj, cfr. PIGARĚV, *Primečanija*, in TJUTČEV F., *Lirika*, Nauka, Moskva 1966, vol. 1, pp. 354-55. <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/selected/tl1/TL1-337-.htm> (18/11/2005). Cfr. LAZURSKIJ V., *Jasnopoljanskje posetiteli v 1894*, in “Golos minuvševu”, n. 3, 1914, p. 121. Anche in AA.VV., *L.N. Tolstoj v vospominajach sovremennikov*, Goslitizdat, Moskva 1955, vol. I. Nel suo personale volumetto di liriche di Tjutčev, edito a San Pietroburgo nel 1886, L. Tolstoj aveva glossato la pagina di *Silentium!* con la lettera “Г” di Глубина: ‘profondità’. A.B. Gol'denvejzer, nelle sue memorie *Vblizi Tolstogo* (vol. II, Moskva 1922, p. 303) ricorda che Lev Tolstoj era letteralmente innamorato di *Silentium!* e che non conosceva una poesia migliore di questa.

8. KASATKINA V., *Kommentarii*, cit., p. 383. Cfr. ID., *Lev Tolstoj ob iskusstve i literature*, Sovetskij pisatel', Moskva 1958, vol. II, p. 125. In una delle varianti del terzo capitolo nella sesta parte del romanzo, L. Tolstoj aveva inserito la citazione di Tjutčev per bocca di Lëvin, quando questi descrive a Kitti le buone qualità di suo fratello Sergej Ivanovič: “Он особенный, удивительный человек. Он именно делает то, что говорит Тютчев. Их замутит какой-то шум, внимай их пенью и молчи. Так он внимаёт пенью своих любовных мыслей, если они есть, и не покажет ни за что, не осквернит их”. Lev Tolstoj inserì la poesia come epigrafe in *Krug čtenija*, prendendovi spunto per le sue riflessioni proposte ai lettori, in una prospettiva umanistica e mistica con cui esaltava le qualità della meditazione individuale e del silenzio.

9. L'elemento che distingue i due titoli è il punto esclamativo in *Silentium!* di Tjutčev, con cui si ribadisce il carattere esortativo e imperativo e non solamente l'esaltazione lirica del silenzio come avviene con O. Mandel'stam (n.d.a.). L'autore, che conosceva a memoria il componimento di F. Tjutčev, scelse lo stesso nome per la sua poesia non come citazione diretta, ma come eco ai celebri versi del suo predecessore. Nell'*incipit* e soprattutto nella terza strofa del testo di O. Mandel'stam si nota la tensione al recupero di un silenzio primordiale, simile a quello celebrato da F. Tjutčev un secolo prima.

10. MANDEL'STAM O., *Cinquanta poesie*, Einaudi, Torino 1998, pp. 13-14.

11. Cfr. BAL'MONT K., *Elementarnye slova o simvoličeskoj poezii*, in *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej*, XXI vek - Soglasie, Moskva 2000, p. 51.

12. Cfr. IVANOV V., *Zavety simvolizma*, AA.VV., *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej*, Moskva, cit., pp. 103-04. Vjačeslav Ivanov scrive riguardo alla ricezione di *Silentium!* e della poesia di Tjutčev anche nella corrispondenza con M.O. Geršenzon (*Perepiska iz dvuch uglov*, 1921).

13. Cfr. MANDEL'STAM O., *Utro akmeizma*, in *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej*, cit., pp. 130-35.

14. Cfr. BIRJUKOV S., *Tjutčev kak tekst*, in "Toronto Slavic Quarterly", n. 6, 2003, <http://www.utoronto.ca/tsq/06/biryukov06.shtml> (14/12/2005). O. Mandel'stam analizzando e commentando *Silentium!* di F. Tjutčev pone l'accento sulle iterazioni lessicali e foniche, dando particolare importanza alla ridondanza dell'occlusiva bilabiale "M" connotata dall'*incipit* "Молчи".

15. *Ibid.*

16. Cfr. ŠČEGLOV JU., *op. cit.*, p. 680. Cfr. LOTMAN JU., *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano 1972, p. 198. Cfr. ŠAPIR M., *Universum verus*, Jazyk rosskoj kul'tury, Moskva 2000, pp. 101-05.

17. Cfr. KOROL'ĚVA V., *op. cit.*, pp. 147-59. Cfr. Gal'di L., *Ličnost' poeta i tehnika sticha*, in "Voprosy jazykoznanija", n. 3, 1967.

18. GASPAREV M., *Očerki istorii russkogo sticha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*, Nauka, Moskva 1984, p. 142.

19. Cfr. FĚDOROV F., *Vesennie pesni*, in "Toronto Slavic Quarterly", n. 12, 2005, <http://www.utoronto.ca/tsq/12/fedorov12.shtml> (14/12/2005). Cfr. ŽIRMUNSKIJ V., *Voprosy teorii literatury*, Academia, Leningrad 1928, p. 189. F. Fëdorov affianca la sua tesi all'idea di V. Žirmunskij, il quale imputa all'influenza della lirica popolare l'uso del *dol'nik* in *Silentium!* di Tjutčev.

20. WACHTEL M., *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 115-21. Cfr. LOTMAN JU., *Poetičeskij mir Tjutčeva*, in ID., *O poetach o poezii*, Iskustvo, SPb., 2001, p. 594.

21. JAKOBSON R., *Raboty po poetike*, Progress, Moskva 1987, p. 133. Cfr. LOTMAN JU., *La struttura del testo poetico*, cit., p. 190. "Le ripetizioni grammaticali estraggono elementi grammaticali del testo dalla condizione di automazione linguistica: essi cominciano ad attrarre l'attenzione".

22. TOPOROV V.N., *Zametki o poezii Tjutčeva* (Ešče raz o svjazjach s nemeckim romantizmom i šellinganstvom), in AA.VV., *Tjutčevskij sbornik. Stat'i o žizni i tvorčestve F.I. Tjutčeva*, a cura di JU.M. LOTMAN, Eesti raamat, Tallinn 1990, p. 53. Cfr. KASATKINA V., *Kommentarii*, cit., pp. 382-83. Il titolo in latino si giustifica anche con il retaggio culturale tedesco che influenzò la formazione intellettuale di F. Tjutčev; l'espressione "silentium!" si utilizzava infatti a corte, per richiamare l'attenzione prima di un brindisi, oltre ad essere una espressione in uso tra gli insegnanti nelle scuole dell'epoca per richiamare all'ordine e al silenzio gli alunni.

23. LOTMAN JU., *Semiotika kul'tury i ponjatie teksta*, cit., p. 161.

24. Cfr. GASPAREV M., *Russkij stich načala XX veka v kommentacijach*, Fortuna Limited, Moskva 2001, pp. 87-88.

25. ID., *Metri i smysl*, Izd. vo Rggu, Moskva 2000, pp. 176-77.

26. LOTMAN JU., *La struttura del testo poetico*, cit., pp. 34-35.

27. Cfr. BRJUSOV V., *F.I. Tjutčev. Smysl ego tvorčestva*, in ID., *Sobranie sočinenij*, (Stat'j recenzii 1893-1924), Chudožestvennaja literatura, Moskva 1975, vol. VI, p. 204.

28. Cfr. SOLOVĚV V., *F.I. Tjutčev*, in ID., *Stichotvorenija. Estetika. Literaturnaja kritika*, Kniga, Moskva 1990, pp. 283-96. Cfr. BRJUSOV V., *F.I. Tjutčev. Smysl ego tvorčestva*, cit., pp. 193-208. Valerij Brjusov nel 1900 dedicò un articolo a *Silentium!* nella rivista "Russkij archiv" (vol. III, n. 11, 1900, pp. 420-21).

29. BELYJ A., *Il colore della parola. Saggi sul simbolismo*, Guida, Napoli 1986, p. 259. (Belyj A., *Magija slov. Simvolizm*, Moskva 1910, p. 429) "Живая речь есть всегда музыка невыразимого; «мысль изреченная есть ложь»".

30. MEREŽKOVSKIJ D., *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury*, in *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej*, cit., p. 44. Successivamente, nel 1915, nel suo articolo *Dve tajny russkoj poezii: Nekrasov e Tjutčev*, D. Merežkovskij conclude che *Silentium!* con il messaggio di comunicazione negata incluso nell'aforisma del decimo verso è origine dell'individualismo, della solitudine nell'arte e nella società.

31. TJUTČEV F., *Poesie*, cit., p. 11.

32. CHANSEN-LĚVE A. [HANSEN-LÖVE A.], *Russkij simvolizm*, Akademičeskij projekt, Sankt-Peterburg 1999, pp. 165-78.

33. CHASIN G., *Silentium!: Golos i Bytie* http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2001/2001_02.htm (16/11/2005).

34. Cfr. GUT E., *Problemy perevodov liriki F.I. Tjutčeva na anglijskij na primere stichotvorenija "Silentium"*, in *Tjutčev segodnja. Materialy IV Tjutčevskich čtenij*, Izd. vo Literaturnogo Instituta, Moskva 1995, p. 121.

35. Cfr. JAKOBSON R., *Aspetti linguistici della traduzione*, in ID., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 58. F. Tjutčev fa uso di rime semanticamente povere come la coppia 'себя' – 'тебя', che se restituite nel testo di arrivo renderebbero inattuale la traduzione, senza tra l'altro rispondere a un principio di equivalenza.

36. TJUTČEV F., *Poesie*, a cura di E. BAZZARELLI, Mursia, Milano 1959, pp. 170-72. Cfr. ID., *Poesie*, a cura di E. BAZZARELLI, Bur, Milano 1993, p. 147.

37. ID., *Mattino di dicembre e altre poesie*, a cura di M. CALUSIO, Mondadori, Milano 1993, p. 25.

38. Cfr. JAKOBSON R., *Raboty po poetike*, cit., p. 191.
39. KASATKINA V., *Kommentarii*, cit., <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/pss06/tu1/TU1-269-.htm> (20/11/2005), pp. 380-85.
40. Cfr. CHARLAP M., *O stiche*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1966, pp. 123-24. T. Landolfi con l'anfibraco recupera una forma metrica presente nell'originale. Secondo M. Charlap in *Silentium!* è infatti evidente l'interferenza dell'anfibraco di tre piedi con la tetrapodia giambica.
41. Cfr. JAKOBSON R., *Aspetti linguistici della traduzione*, cit., p. 57.
42. GASPAROV M., *Metr i smysl*, cit., p. 76. Cfr. ŠAPIR M., *op. cit.*, pp. 16-17.
43. JAKOBSON R., *Aspetti linguistici della traduzione*, cit., p. 63.