â??Il Demoneâ?• di Michail Lermontov

Descrizione

Strofa XV del poema (prima parte) nella traduzione di Paolo Statuti con la prefazione di Antonio Sagredo

Pubblico la quindicesima strofa della prima parte de Â«Il DemoneÂ» di Lermontov nella nuova traduzione di Paolo Statuti e la prefazione di Antonio Sagredo che lâ??accompagna, e ringrazio pubblicamente entrambi. Noi di Poliscritture sappiamo poco di Lermontov, ma la prefazione di Sagredo dÃ interessanti notizie sullâ??autore, sul poema stesso, al quale lavorÃ² ossessivamente per quasi unâ??intera e purtroppo breve vita, e sul rapporto tra Lermontov e il pittore simbolista russo Michail AleksandroviÄ• VrubelÂ? (1856-1910), che dipinse tre quadri per Â«Il DemoneÂ» e molti altri abbozzi. Il mito dellâ??amore tra il Demone, angelo decaduto bellissimo, e Tamara, una principessa georgiana, Ã¨ assolutamente romantico per lâ??accento posto sulla sconfinata e alla fine insuperabile solitudine del protagonista, condannato alla condizione del Â«ribelle distruttoÂ». Quasi a indicare lâ??inesauribilitÃ di tale mito, Sagredo sottolinea che lo ritroviamo, oltre che in Lermontov, in vari autori e per tutto lâ??Ottocento e fino agli inizi del Novecento in alcuni poeti futuristi, specie in Majakovskij. Eppure, a mio parere, la storia non passa invano anche per i miti; e, per approfondire il rapporto complesso tra mito e storia mi piacerebbe confrontare le costanti del primo ma anche le differenze che i vari autori, calati comunque nel loro periodo storico, vi hanno apportato. Sul valore della traduzione di Paolo Statuti e sulla sua capacitÃ di rendere la musicalitÃ del verso di Lermontov per mia incompetenza non sono in grado di pronunciarmi, ma accolgo volentieri lâ??opinione di Sagredo, che, quasi in risposta ai dubbi dello slavista E. Bazzarelli, il quale â?? vedi nota 5 â?? ha scritto: Â«Tutta la strofa XV Ã¨ un mirabile esempio di poesia musicale. La traduzione non puÃ² rendere la magnifica orchestrazione dei versiÂ»,

considera pregio maggiore di questa traduzione di Paolo Statuti proprio la musicalitÃ , cosÃ¬ presente e ben dosata. [E. A.]

XV

Sulla spensierata famiglia unâ??amara
Sorte come fulmine Ã¨ piombata!
Nella sua stanza sul letto si Ã¨ gettata
E piange a dirotto la povera Tamara;
Le lacrime scorrono a non finire,
E il petto gonfio respira a fatica;
E allâ??improvviso le sembra di sentire
Unâ??incantevole voce che le dica:
Â«Non piangere! Le lacrime sono vane!
Su un cadavere privo di favella
Non cadranno come rugiada vitale:
Esse offuscano soltanto la tua bella
Effige, bruciano le guance vellutate!
Lui ora Ã¨ lontano e non potrÃ sapere,
La tua sofferenza non potrÃ vedere;
La luce celeste ora accarezza
Delle sue pupille lo sguardo infecondo;
Lui ora sente i cori del paradisoâ?¦
Che sono i meschini sogni, cosa vale
Il lamento e il pianto di un bel viso
Per un ospite del celestiale mondo?
No, la sorte di una creatura mortale,
Credimi, mio dolce angelo terreno,
Non merita neanche un solo momento
Del tuo pietoso e inutile tormento!

Nello sconfinato oceano dellâ??aria,
Private di timone e senza vele,
Fluiscono nella nebbia densa e chiara
Le armoniose melodie delle stelle;
Nelle infinite celesti distese
Vanno non lasciando tracce visibili
Lunghe interminabili greggi lanose
Di bianche nuvole irraggiungibili.
Ogni incontro e ogni separazione â??
Non suscita in loro nÃ© pianto nÃ© allegria;
Nel futuro sono senza aspirazione
E del passato non hanno nostalgia.
In questo giorno di dolore, Tamara,
Sono loro che dovresti ricordare;
Sii spensierata come loro, mia cara,
E delle cose terrene non ti curare!

Non appena la notte nel suo manto
Le alte cime del Caucaso avrÃ rinchiuso,
E il mondo ammaliato dallâ??incanto
Di un magico detto resterÃ muto;
Non appena il vento sul dirupo roccioso
FarÃ vibrare lâ??erba ormai appassita,
E il piccolo uccello in essa ascoso
SpiccherÃ il volo felice della vita;
E sotto un giovane ramo di melo,
Bevendo avido la brina del cielo,
Il fiore notturno i suoi petali aprirÃ ;
Appena la dorata luna sorgerÃ
Dalla cima del monte lenta e silente,
E poi ti guarderÃ furtivamente, â??
Io giungerÃ² in volo e con te resterÃ²;
SarÃ² tuo ospite fino allâ??aurora
E sulle tue ciglia di seta preziosa
Sogni lieti e dorati discendere farÃ²â?¦Â»

Prefazione di Antonio Sagredo a â??Il Demoneâ?• di Lermontov

La slavista Marzia Dati comincia il suo saggio *Traduzione intersemiotica: il Demone (*1), cosÃ¬: â?• *Nella fantasia comune il Demone di M. Lermontov si sovrappone spesso al Demone di M. Vrubelâ?? e viceversa*. *Esiste una vastissima letteratura sui due Demoni, che hanno tormentato a tal punto i due autori tanto da assumerne una dimensione ossessivoâ??compulsiva. Pertanto il motivo letterario e artistico del Demone varca i confini meramente poetici e pittorici, insinuandosi nellâ??esistenza dei due autori, fino a diventare per loro incubo e fobia* â??. (2).

Dunque parafrasa letteralmente A. M. Ripellino, che cosÃ¬ recita allâ??inizio del suo saggio: â??*Nella nostra fantasia al Maligno di Lermontov si sovrappone il Demone del pittore Vrubelâ??, che anche lui si torturÃ² tutta la vita ad esprimere, in una serie di schizzi, quadri, acquerelli, lâ??effige allucinata del tentatore caucasico*.â?•.(3).

Il testo della Dati contiene, bisogna riconoscere, alcuni spunti interessanti, specie quando affronta le varianti pittoriche di Vrubelâ??, in relazione alle otto varianti cui il poeta sottopose il proprio poema.

Inoltre, quella tortura di cui parla sopra Ripellino, si puÃ² riassumere nella citazione della studiosa che riporto nella nota. (4).

Lâ??operazione pittorica di Vrubelâ?? Ã¨ un vero ricalco del tormento artistico di Lermontov, e possiamo dire che il primo volge in pittura le parole del poeta, dove ad ogni pennellata piÃ¹ o meno correttiva che fa sul quadro corrisponde una correzione o sostituzione di una parola con unâ?? altra sulla carta. Se il poeta tiene grandemente a rendere il suo poema il piÃ¹ musicale possibile (con la sua fissazione per la precisione dei toni delle parole e dei ritmi, che tenne ben presente pure Anton Rubinstein), possiamo anche affermare che la pennellata del pittore Ã¨ similare a un colore che diviene suono sulla telaâ?¦ ricalcando su questa quella stessa precisione o perfezione che fu cara al poeta. (5).

E allora il pittore Ã¨ tormentato dalla febbrile operazione pittorica (che lo porterÃ alla follia), cosÃ¬ come il poeta â?? dal raggiungimento di una perfezione stilistica e poetica da divenire per entrambi monomania, fissazione psicotica. Va detto che a questo debilitante risultato non giunse mai PuÅ¡kin, che sapeva tenere a freno le ribellioni e le follie dei suoi personaggi: la sua psiche non rischiava, e perciÃ² la distinzione fra il poeta e il suo personaggio era ben chiara e controllata.

Eâ?? come se Vrubelâ?? e Lermontov lavorassero allâ??unisono, battendo sempre lo stesso strumento acustico, in una sorta di gara parallelaâ?¦ ma il primo, perchÃ© alla sua operazione artistica potesse corrispondere una validitÃ e una qualitÃ allâ??altezza del poema, fu necessario compiere questo cammino a ritroso in un tempo romantico, che non era piÃ¹ il suo.

Le varianti di Vrubelâ?? sembrano inseguire quelle di Lermontov: il primo rivolto al passato, il secondo al futuro; ad un certo punto del tempo e in chi sa quale spazio si sono incontrati e hanno deciso di fare una gara, una sorta di torneoâ?¦ infernale. Vrubelâ?? ha deciso di rendere tangibili in pittura le passioni donando ai colori i suoni delle paroleâ?¦ e dalla parola scelta e poi scartata piÃ¹ volte, al colore scelto e poi scartato piÃ¹ volte, affinchÃ© le varianti potessero incrociarsi, stabilire un contatto fra una pallottola e la follia.

Se non fosse morto cosÃ¬ giovane, Lermontov, giurerei che non avremmo mai avuto una redazione definitiva: la parola Ã¨ un demone egualmente anche per Vrubelâ?? e il colore Ã¨ il Demone stesso. Erano destinati ambedue ad essere abitanti della finis terrae!

Anche la critica radicale russa della metÃ â??800 non poteva sottacere il carattere rivoluzionario implicito ne *Il Demone*, difatti il critico Vissarion Belinskij scrive: â??*La rapiditÃ e la varietÃ dei sentimenti in Lermontov Ã¨ controllata dallâ??unitÃ di pensiero; lâ??agitarsi e la lotta di elementi contrari presto si fondono in unâ??unica armoniaâ?¦ Ogni sua parola Ã¨ lui stesso, Ã¨ tutta la sua natura nella sua profonditÃ e interezzaâ?¦ Dinanzi a tali nature intere, piene, adoro e mi riconcilio con la mia nullitÃ â?•.*(6).

A.M. Ripellino giustamente ci informa che quello del *Demone* Ã¨ â??â?¦*un logoro motivo letterario che varca i confini della finzione poetica per insinuarsi nellâ??esistenza, facendosi monomania, cilicio, inesorabile incubo*â?• (7) , e questo vale prima per il poeta e dopo per il pittore. Ma giÃ in uno studio del 1924 dello slavista Francesco Losini troviamo unâ??affermazione similare, che dice.â?• *Il tema non Ã¨ nuovo: nuova ne Ã¨ la trattazione*.â?• (8)

Il poema Ã¨ ambientato tra le montagne del Caucaso. La trama quasi da ballata Ã¨ semplice: inizia con il Demone che vaga sulla terra deluso e afflitto nel suo assoluto isolamento. La sua immortalitÃ e il suo potere illimitato sono diventati un fardello inutile e penoso. Egli vede la bella principessa georgiana Tamara mentre balla durante il banchetto nuziale, e nel deserto della sua anima nasce un sentimento indescrivibile. Il fidanzato di Tamara sta recandosi alla festa, ma il Demone provoca la morte del suo rivale e comincia a corteggiare la fanciulla, provocando in lei una profonda inquietudine e un vago desiderio. Tamara Ã¨ spaventata dalla visione del Demone e prega il padre di rinchiuderla in un convento. Ma neanche lÃ¬ trova pace. Il Demone appare nella cella della suora e le confessa il suo ardente sentimento. Tamara vorrebbe respingerlo, ma vede in lui non un demone nÃ© un angelo, ma unâ??anima tormentata e bisognosa di amore. Alla fine cede al suo abbraccio, ma il bacio del Demone la uccide. Lâ??anima della fanciulla viene portata in cielo da un angelo. Il Demone tenta di sbarrare loro la strada, ma lâ??angelo lo allontana dicendogli che Tamara ha espiato la sua colpa a caro prezzo, che amando perdutamente ha sofferto molto, e quindi ora per lei le porte del Cielo si sono aperte. E il Demone torna di nuovo alla sua infinita solitudine:

E di nuovo egli rimase, superbo,
Solo come prima nellâ??universo,
Senza speranza alcuna e senza amore!..

CosÃ¬ dunque termina questo poema che scosse e inquietÃ² per generazioni intere il popolo russo. Noi possiamo dire che forse piÃ¹ di PuÅ¡kin, Lermontov si affrancÃ² dal sentimentale e romantico demonismo di Byron, poichÃ© seppe davvero scavare con la sua peculiare psiche nei tormenti che agitavano il suo popolo, e infine, ciÃ² che gli importava di piÃ¹, in se stesso; in maniera estrema; egli fu pure antesignano delle tortuositÃ mentali che soggiogarono Gogolâ?? e che poi si realizzarono appieno nei demoni irriducibili di Dostoevskij.

Il simbolismo russo saccheggiÃ² letteralmente le opere di Lermontov: evidentissimi sono, nei sentieri dei poeti del primo e secondo simbolismo russo, i tracciati del Demone lermontoviano. Perfino fra alcuni poeti futuristi, specie Majakovskij, noi troviamo i demoni: sono i demoni che agitÃ² la Rivoluzione dâ??Ottobre, a sua volta demonizzata.

Tanti poeti citarono nei loro versi proprio il nome del poeta Lermontov, come p.e. Pasternak e Mandelâ??Å¡tam, Majakovskij, e Ripellino fra questâ??ultimo e Lermontov rileva parecchie affinitÃ , come p.e. i continui presagi alla propria morte per una pallottola. (9).

A Maria Alexandrovna Lapukina Lermontov scrisse in una lettera:â?• *Se vi sarÃ guerra, sarÃ² sempre, ve lo giuro dinnanzi a Dio, tra i primiâ?¦ meglio morire dâ??una palla in petto que dâ??une lente agonie de vieillardâ?• (10).* Insomma questo morir di pistola cominciÃ² ad essere un basso continuo da PuÅ¡kin fino a Majakovskij.

Ma il *Demone* di Lermontov Ã¨ anzitutto lâ??apoteosi della forza dellâ??amore, per il quale il Demone Ã¨ disposto anche a rinnegare se stesso. Il *Demone* non Ã¨ una astrattezza, Ã¨ la psiche di Lermontov che dÃ alla sua inquietudine una tale concretezza che neppure PuÅ¡kin riuscÃ¬ a dare ai suoi personaggi piÃ¹ conflittuali. La sua Ã¨ la psiche dei personaggi, studiati e riprodotti dalla realtÃ . Il personaggio di Tamara (su cui il poeta innesta la propria rivolta inquieta senza risolverla) pare che sia realmente esistito, e che sia vissuto fra il 1184 e il 1213. Sappiamo che durante il suo regno la Georgia ebbe un periodo di rinascenza artistica e culturale. E fu anche cantata dal poeta Å ota Rustaveli nella sua celebre opera *Il cavaliere dalla pelle di leopardo,* il poema epico nazionale della Georgia, tradotto in

molte lingue.

Con magistrale sintesi Ettore Lo Gatto, fondatore della slavistica italiana, distingue la grandezza di LÃ¨rmontov da quella di PuÅ¡kin. Scrive il celeberrimo slavista: â?•*Come PuÅ¡kin, LÃ¨rmontov fu prima di tutto poeta lirico e come PuÅ¡kin diede il colorito, o il tono che dir si voglia, della liricitÃ o del lirismo, anche a tutte le altre forme di creazione letteraria che affrontÃ², con una intensitÃ cosÃ¬ eccezionale da essere in contrasto con lâ??insistenza con cui egli lavorÃ² intorno ad alcune opere, come i due poemi Demon (Il demone, 1841) e Mcyri (il novizio, 1839), la cui elaborazione, e specialmente quella del primo, durÃ² parecchi anni. Sia lâ??ansia di fare, sia la preoccupazione di raggiungere la perfezione, furono conseguenza di uno stesso stato dâ??animo, in contrasto con la concezione espressa da PuÅ¡kin nella poesia. Fino a quando Apollo non chiama al sacrificio, il poeta Ã¨ tra le insignificanti creature del mondo forse la piÃ¹ insignificante. LÃ¨rmontov sentiva di essere chiamato sempre al â??sacrificioâ?•. (11).*

Fu piÃ¹ un emulo che un epigono di PuÅ¡kin, questo Ã¨ certo, ma un emulo singolarissimo poichÃ© esserlo stato â??*non esclude ma non afferma che egli potesse esserne considerato il continuatoreâ?¦ fu la sua una ereditÃ personale piÃ¹ apparente che effettiva*â?•(12)

Dâ??altronde, â??fu detto che per creare il suo *Demone* egli non ebbe che a scrutare se stesso e riprodursiâ?¦â?•(13), ed Ã¨ inimmaginabile cercare e trovare in PuÅ¡kin questa caratteristica: Lermontov, poeta estremamente soggettivo, poeta della *finis terrae,* non poteva possedere lâ??armonia puskiniana; la sua nervositÃ gli era compagna fin dallâ??infanzia per motivi famigliari noti (il gravissimo dissidio fra suo padre e la nonna materna), acuita anche dal fatto che era affetto da paraplegia, giacchÃ© a *â?•undici anni ancora non erasi raffermato sulle gambe*â?¦â?• (14); da adulto poi cadde da cavallo e questo lo rese un poâ?? claudicante , come il suo idolo Byron.

Il debole poeta, adolescente, partÃ¬ con la nonna materna per il Caucaso, e da queste montagne fu letteralmente soggiogato per tutta la vita. Egli fu come PuÅ¡kin un prigioniero del Caucaso, che cantÃ² in maniera del tutto diversa da quello, poi che la descrizione dei paesaggi doveva attraversare dapprima, per essere cantata, i tormenti incessanti della sua mente, come disse nei versi di â??11 giugno 1831â?• marchiati e â??popolati di larve e di sogni misteriosiâ?¦â?•

Le cronache ce lo riferiscono non bello, basso di statura, ma occhi penetranti atti alla provocazione del nemico di turnoâ?¦ differente dal suo *Demone* quando si presenta a Tamara: alto, bello, muscoloso, affascinante, ma dispotico per natura come questi, insofferente, protervoâ?¦ Quando invece il Demone precipita il suo corpo Ã¨ â??*disfatto, deforme e si allunga sfinito su un tappeto di piume staccatesi, nella caduta, dalle sue enormi ali;â?¦ I suoi grandi occhi smagati ci dicono che egli non Ã¨ piÃ¹ la fiaccola di ribellione, nÃ© viluppo di superbia, ma solo creatura sconfitta, un grumo di angoscia. E lo sfondo di piume Liberty, su cui giace, sembra insinuare che forse egli non Ã¨ altro che un vuoto ornamento. Un Demone esautorato, un ribelle distrutto; in tale metamorfosi il personaggio precipuo della creazione di Lermontov ci si fa piÃ¹ vicino, piÃ¹ familiare, come un demone qualsiasi che, smessa la tracotanza, esiga il nostro confortoâ?•. (15)*

Fu dunque intollerante fino al cinismo coi suoi compagni di scuola e poi da adulto nella scuola militare conservÃ² questi suoi tratti tracotanti; pronto ad offendere con la sua lingua mordace e pure coi suoi schizzi (vere e proprie caricature dei suoi nemici); questa disposizione ad offendere anche in pubblico fu una delle concause che lo condusse ad affrontare il secondo duello che gli fu fatale. Uno dei bersagli preferiti da Lermontov, il mordace linguacciuto, era il borghese, cosÃ¬ come lo sarÃ poi per i futuristi.

Pare di vedere il poeta affacciato alla finestra per insultare la folla che a sua volta lo insulta, e â??mentre dal basso lo incalza una turba di borghesucci duellanti. â??*Tu sei il nostro nemico secolare. Ce ne Ã¨ giÃ capitato uno simile, un ussaroâ?•* gridano contro di lui, riferendosi a Lermontov, e gli sparano addosso con pistole, con schioppi, con brownings da cento passi, da dieci, da due, a bruciapeloâ?• (16).

CosÃ¬ come non trovava requie, se non forse soltanto nel Caucaso, cosÃ¬ non poteva essere al suo posto nellâ??alta societÃ di Pietroburgo, come PuÅ¡kin nei circoli di corte. Il fratello di PuÅ¡kin, Lev SergeeviÄ•, amico di Lermontov, fu testimone oculare quella sera di luglio del 1841 delle continue provocazioni mordaci di Lermontov, sia con le parole che con certi disegni spregiativi, diretti contro un certo Martinov . Una dama sua amica se ne accorse e gli disse in tono risentito: â?• *Quante volte Le ho detto di finirla con questi scherzi, specialmente in presenza di signore!â?•* Martinov, se ne accorse e per questo poi lo sfidÃ² a duelloâ?¦. e finÃ¬ tutto per una banalitÃ .

A piÃ¹ riprese i grandi critici formalisti russi si interessarono di Lermontov, poichÃ© il poeta apportÃ² delle novitÃ nella metrica della poesia russa. P.e. Boris TomaÅ¡evskij scrive:â?• La rima dattilica, secondo quanto afferma Vostokov nel 1817 era ritenuta lecita, allâ??epoca solo le composizioni scherzose che talora ci si permette per gioco, ma poco piÃ¹ di ventâ??anni dopo le esperienze della scuola di Å½ukovskij, compaiono i versi della *Preghiera di* Lermontov che iniziano con le parole *In un momento arduo della vita,* nei quali nessuno avrebbe ravvisato nulla di scherzoso o di umoristico. La rima a *calembour*, che in Minaev ha la stessa funzione comica, scompare completamente in Majakovskijâ?•(17). Altro aggancio straordinario di Lermontov al poeta futurista!

Mentre Viktor Å klovskij sottolinea un altro aspetto, e scrive: â?? E cosÃ¬ Tolstoj passava allegramente la vita senza lavorare nÃ© studiare. E da noi in Russia, la gente che non sa cosa fare va nel Caucaso. Nel Caucaso ci si andava anche in esilio: Lermontov, Odoevskij, lo stesso PuÅ¡kin.â?•(18).

Il poema *Il Demone* attrasse anche musicisti, come ad esempio Anton Rubinstein (1829-1894) che su libretto di Pavel A. Viskovatov, nel 1875 lo musicÃ² realizzando unâ??opera lirica in tre atti, dove sono presenti i folclori popolari (i canti) degli armeni e dei georgiani.

Il testo su cui Paolo Statuti ha condotto la sua traduzione Ã¨ lo stesso adottato da Tommaso Landolfi, di cui il celebre scrittore e slavista scrive: *â??La variante del Demone che qui si offre al lettore, risale al principio del 1841: giunto in licenza dal Caucaso a Pietroburgo, Lermontov rielaborÃ² per lâ??ultima volta il poema. FinchÃ© lui fu vivo, Il Demone non venne stampato, ma in copie manoscritte giravano frammenti delle diverse redazioni, sovrapposti a casaccio dai trascrittori. Lermontov iniziÃ² questa sua opera alla Pensione dei nobili, sotto lâ??influsso del Caino di Byron e di The Loves of the Angels di Thomas Moore, e vi lavorÃ² tutta la vita, stendendone otto redazioni. Le prime cinque (1829, 1830, 1831, ancora 1831, 1833-34) si svolgono su uno sfondo irreale, in una specie di meridione illusorio, mentre le tre ultime (8 settembre 1838, 4 dicembre 1838, 1841) sono ambientate sui monti caucasici. La creatura tentata, che nelle prime varianti Ã¨ una monaca, diventa infine la principessa georgiana Tamara. Sulle ultime redazioni influirono fortemente alcune leggende caucasiche. Va notato che Lermontov aveva escluso dallâ??ottava variante, forse per motivi di censura, una parte del dialogo tra il Demone e Tamara (da â??PerchÃ© mi confidi le tue sofferenzeâ?• a â??SarÃ un bene, perchÃ© staremo insiemeâ?•), che si incontra per la prima volta nella terza redazione. Gli studiosi sovietici ve lâ??hanno reinserita, e perciÃ² essa compare anche nella presente versioneâ?•. (19).*

La traduzione di questo poema a cura di Paolo Statuti Ã¨ lâ??ultima in ordine di tempo, e credo sia la piÃ¹ consona al testo originale fra tutte quelle che illustri slavisti, forse non poeti, hanno effettuato. Il traduttore, proprio perchÃ© musicista, poeta e pittore, ha compiuto unâ??impresa non da poco, poichÃ© ha tenuto costantemente presenti le tre arti per ogni verso del poema. Non credo sia stato facile rispettare, in unitÃ di tempo e di spazio, lâ??uniformitÃ sillabica, il ritmo del verso, i vari significati, la musica interiore, fusa in ogni parola col senso che la sostiene. A mio avviso, la musicalitÃ , cosÃ¬ presente e ben dosata, Ã¨ il pregio maggiore di questa traduzione. Quindi lâ??impresa mi sembra particolarmente ben riuscita. Eâ?? ovvio, come succede in qualsiasi traduzione, specie di poesia in unâ??altra lingua, che si possono perdere delle â??sensibilitÃ linguisticheâ?•, ma Ã¨ pur giusto che una traduzione congeniale bisogna riconoscerla allâ??istante, ed Ã¨ questa che noi qui leggiamo, riconoscenti al traduttore.

Traduzioni italiane:

Alfredo Giovanelli , Ancona 1883
Domenico Ciampoli, Nuova Antologia, 1885
Giovanni Bach, *Il Demone e altre liriche*, Ausonia, Roma 1920
Giovanni Gandolfi, *Il demonio e altri poemi*, G. Carabba, 1937
Ettore Lo Gatto, *Il demone e il novizio*, G.C. Sansoni, 1943
Tommaso Landolfi, *Liriche e poemi*, Einaudi, 1963
Eridano Bazzarelli, *Il Demone*, Rizzoli, 1990
Paolo Statuti*, Il Demone*, Ed. GSE, 2016

NOTE

*1)*Marzia Dati, *Traduzione intersemiotica : Il Demone*, libero libro elettronico (ebook n.73) proposto in formato pdf da Larecherche.it â?? Pubblicato nel mese di aprile 2011 sul sito: www.ebook-larecherche.it
2) ibidem, p. 5.
3) A. M. Ripellino, *Materiali per uno studio sulla poesia di Lermontov* (*testo Ã¨ del 1963*), in Letteratura come itinerario nel meraviglioso, Einaudi 1968, p. 75. La parafrasi continua: vedi note (2) e (7).
4) Un suo intimo amico, il pittore Konstantin Korovin, ci racconta che *â??Vrubelâ?? cambiava di continuo la composizione, non câ??era fine alla sua fantasia. Le decorazioni erano di forma particolare: oggi le ali di un condor e giÃ verso sera fiori stilizzati di forme e colori inusitati. Allâ??improvviso, poi, tutto veniva ridipinto in altre forme e altra composizioneâ?•*, da una Lettera di A.A. Vrubelâ?? dellâ?? 11 settembre 1886, in E. P. Gomberg â?? Verzbinskaja, Ju. N. Podkopaeva, 1976, p. 118, in *Traduzione intersemiotica: il Demone,* cit. p. 9.
*5) S*ia lâ??opera musicale *Il Demone* di A. G. Rubinstein, sia le continue ripennellature di Vrubelâ?? furono criticate dagli specialisti di allora. E a proposito del tema musicale lo slavista E. Bazzarelli scrive: â??Tutta la strofa XV Ã¨ un mirabile esempio di poesia musicale. La traduzione non puÃ² rendere la magnifica orchestrazione dei versi. Potrebbe leggersi â??Il Demoneâ?• come una partitura musicale? Il compositore russo Rubinstejn cercÃ² di scrivere lâ??opera â??Il Demoneâ?•; molte liriche e poemi di Lermontov trovarono â??traduzioni musicaliâ?• in opere, romanze e balletti. Il Demone Ã¨ legato allâ??aspetto diabolico del violino (cosa che Alessandro Blok intuÃ¬ magnificamente), il Caucaso Ã¨ espresso da trombe e tamburi, Tamara dagli strumenti georgiani come la zurnÃ o il cingÃ r, o dalle arpe, o dallâ??aspetto angelico del violinoâ?•. Vedi: deviantart.net â?? Il Demone di Lermontov, p. 27. â?? Per come abbia realizzato Vrubelâ?? le parole del demone in quadri, schizzi, ecc. si leggano

alcune pagine specifiche del saggio della Dati*: Traduzione intersemiotica: il Demone,* op. cit. pp. 17-19 e pp. 30-32.
6) F. Loisini*,* Michele Lermontof*,* editore in Roma A. F. Formiggini, 1924, p.42.
7) A. M. Ripellino, op.cit. p.75.
8) F. Losini, op.cit., p. 70.
9) A. M. Ripellino, op.cit. p. 88., dove Ã¨ scritto che il poeta : â?? Insiste come unâ??indovina sui presagi della morte, con la stessa tenacia che Majakovskij rivela nel preannunziare il suicidioâ?•.
10) F. Losini, op.cit., p.30.
11) E. Lo Gatto, *La letteratura russa moderna*, Sansoni 1968, p. 163.
12) *ibidem,* p. 162.
13) F. Loisini, op.cit. p. 26.
14) *ibidem,* p. 17.
15) A.M. Ripellino, , op. cit. p. 92.
16) A.M. Ripellino, *Storia di una cimice in: Majakovskij e il teatro russo dâ??avanguardia*, Einaudi, 1966, p. 169.
17) B. TomaÅ¡evskij, *La costruzione dellâ??intreccio*, in Teoria della letteratura, Feltrinelli 1978, p. 210.
18) V. Sklovskij, *Testimone di unâ??epoca*, Editori Riuniti, 1979, p. 103.
19) T. Landolfi, *Michail Lermontov, Liriche e poemi*, Einaudi 1963.

Antonio Sagredo, novembre 2016

Categoria

1. LETTURE D'AUTORE

Tag

1. A.M. Ripellino
2. Aleksandr SergeeviÄ• PuÅ¡kin
3. Anton Rubinstein
4. Boris TomaÅ¡evskij
5. Caucaso
6. Ettore Lo Gatto
7. FÃ«dor Michajlovic Dostoevskij
8. Francesco Losini
9. George Gordon Byron
10. Lev SergeeviÄ•
11. Maria Alexandrovna Lapukina
12. Marzia Dati
13. Michail AleksandroviÄ• Vrubelâ??
14. Michail Lermontov
15. Paolo Statuti
16. Sagredo Antonio
17. Tommaso Landolfi
18. Viktor Å klovskij
19. Vissarion Belinskij
20. Vladimir Majakovskij

Data di creazione

23 Nov 2016
Autore
ennio-abate