

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Tra musica e parole

La sfida della cantabilità nella traduzione delle canzoni del film Ironija Sud'by (1975)

CANDIDATO

Dalila D'Andrea

RELATORE

Ksenia Balakina

Anno Accademico 2022/2023

Secondo Appello

Sommario

ABSTRACT.....	4
АННОТАЦИЯ.....	4
INTRODUZIONE.....	6
CAPITOLO 1	8
1. IL CINEMA SOVIETICO E ÈL'DAR RJAZANOV	8
2. L'IRONIA DEL DESTINO, OPPURE BUONA SAUNA!	10
2.1. LA TRAMA	10
2.2. LA COLONNA SONORA	12
2.3. GLI ATTORI	12
2.4. LA SOTTILE VENA SATIRICA	13
2.5. IRONIJA SUD'BY NELLA CULTURA DI MASSA:	13
2.6. LA “NOSTALGIA POST-SOVIETICA”	15
CAPITOLO 2	17
1. CARATTERISTICHE DELLA TRADUZIONE CANORA	17
2. MUSICA E PAROLE	18
3. TRADURRE O NON TRADURRE?	19
4. LO SKOPOS E LE CINQUE SCELTE DI FRANZON.....	19
5. DOPPIAMENTE VINCOLATA	21
6. PROPOSTA DI LOW	22
• <i>La cantabilità</i>	23
• <i>Il significato</i>	23
• <i>La naturalezza</i>	24
• <i>La rima</i>	24
• <i>Il ritmo</i>	24
CAPITOLO 3	26
1. NA TICHORECKUJU SOSTAV' OTRAVITSJA (IT.: “IL TRENO PARTIRÀ”)	26
<i>La cantabilità</i>	26
<i>La naturalezza</i>	28
<i>Il significato</i>	28
<i>La rima</i>	30
<i>Il ritmo</i>	32
2. <i>ESLI U VAS NETU TËTI</i> (IT.: “SE NON HAI”)	35
<i>La cantabilità</i>	35
<i>Il significato</i>	37

<i>La naturalezza</i>	37
<i>La rima</i>	38
<i>Il ritmo</i>	41
3. JA SPROSIL U JASENJA (IT.: “DOMANDAI AL FRASSINO”)	44
<i>La cantabilità</i>	44
<i>Il significato</i>	45
<i>La naturalezza</i>	46
<i>La rima</i>	48
<i>Il ritmo</i>	50
CONCLUSIONI	53
BIBLIOGRAFIA	54
APPENDICE	56
<i>NA TICHORECKUJU SOSTAV’ OTRAVITSJA (IT.: “IL TRENO PARTIRÀ”)</i>	56
<i>ESLI U VAS NETU TĚTI (IT.: “SE NON HAI”)</i>	60
<i>JA SPROSIL U JASENJA (IT.: “DOMANDAI AL FRASSINO”)</i>	63

Abstract

La musica, una delle grandi arti dell'umanità, viene ampiamente considerata come un "linguaggio universale". Se si prendono in considerazione canzoni puramente strumentali, questa definizione sembra essere veritiera. Tuttavia, la situazione si complica quando entrano in gioco le parole.

Può una canzone nella sua interezza (testo e melodia) oltrepassare i confini nazionali, linguistici e culturali? Come si può garantire la conservazione degli elementi caratterizzanti del testo e quanto peso bisogna dare a fattori come lo schema rimico, il ritmo dei versi? È possibile riprodurre il contenuto semantico delle canzoni originali, senza compromettere i vincoli imposti dalla musica preesistente? Queste sono solo alcune delle domande che deve porsi un traduttore che si appresta a tradurre una canzone.

Sulla base delle fondamenta teoriche già fissate dai massimi esperti del campo della traduzione canora, la presente tesi si propone di affrontare la sfida della traduzione di canzoni con un approccio multidisciplinare imperniato sul concetto di cantabilità. Oggetto della tesi sono delle traduzioni, realizzate in chiave cantabile, di alcune canzoni appartenenti alla colonna sonora del film di produzione sovietica *Ironija Sud'by ili S lëgkim parom* (Èl'dar Rjazanov, 1975).

Attraverso la presente tesi, si punta a gettare nuova luce sull'importanza della traduzione come mezzo per preservare e condividere l'arte, che permette di trasmettere la profondità e la poesia delle canzoni originali, offrendo al pubblico italiano la possibilità di scoprire e apprezzare opere straniere attraverso un'esperienza emotiva e artistica autentica, senza dover rinunciare alla loro bellezza originale.

Аннотация

Данная диссертация представляет собой проект перевода некоторых песен из саундтрека к фильму "Ирония судьбы, или С легким паром" (Эльдар Рязанов, 1975).

Основываясь на теории, разработанной ведущими специалистами в области перевода песен, мы поставили перед собой задачу создать тексты, которые можно было бы исполнять под ту же музыку, что и оригинальные тексты. Переводы анализируются не только с точки зрения передачи **смыслового содержания**, но и с учетом таких факторов, как **рифма, ритм и естественность** текста в целом.

Наконец, подчеркивается важность перевода как **средства сохранения и распространения искусства**, позволяющего передать глубину и поэтичность оригинальных произведений и дающего итальянской аудитории возможность открыть и в полной мере оценить художественные особенности зарубежного произведения, которое и в переводе не теряет своей аутентичной красоты.

Introduzione

La presente tesi è una proposta di traduzione di alcune canzoni appartenenti alla colonna sonora del film di produzione sovietica *Ironija Sud'by ili S lëgkim parom!* (it.: “L’ironia del destino oppure Buona sauna!”).

La laureanda si è posta come *skopos* la resa cantabile dei testi delle canzoni, ovvero la realizzazione di traduzioni che vadano oltre la semplice resa dei contenuti, e che tengano conto anche di fattori come la rima, il ritmo e la naturalezza del testo nel suo insieme, in modo tale da produrre testi che possano a tutti gli effetti essere cantati sulla stessa base musicale delle canzoni in lingua originale.

Le canzoni selezionate ai fini della presente tesi sono *Na tichoreckuju sostav' otpravitsja* (it.: “Il treno partirà per la stazione di Tichoreck”), *Esli u vas netu tėti* (it.: “Se tu non hai una zia”) e *Ja sprosil u jasenja* (it.: “Ho chiesto al frassino”).

In linea con lo *skopos* prefissato, e avvalendosi delle teorie dei maggiori esponenti dell’ambito (Peter Low, Johan Franzon, Katharina Reiß, Hans J. Vermeer...) e delle proprie competenze nell’ambito della traduzione, si è puntato alla resa di testi che riproducessero il contenuto semantico delle canzoni originali, rispettando al contempo i vincoli posti in essere dalla musica preesistente.

Tale progetto ha offerto alla laureanda l’opportunità di cimentarsi nella traduzione di testi diversi da quelli finora affrontati, e di approfondire le proprie conoscenze nel campo della traduzione canora. La realizzazione della presente tesi ha rappresentato una stimolante sfida traduttiva dal carattere marcatamente multidisciplinare, che ha richiesto ricerche approfondite e l’attuazione di particolari strategie traduttive.

Le motivazioni che hanno portato alla realizzazione di questo progetto hanno una duplice natura: da un lato, vi è la volontà di far conoscere *Ironija Sud'by* anche a un pubblico italiano, e la speranza che queste traduzioni cantabili possano favorire un avvicinamento, anche da parte di chi non studia o non conosce la lingua russa, ai grandi capolavori del cinema sovietico. Dall’altra, vi è il desiderio di accettare la sfida della traduzione canora e di mettere alla prova le competenze acquisite nel corso dei tre anni di studi.

La tesi è articolata in tre capitoli. Il primo capitolo fornisce una panoramica sul film e sul cinema sovietico degli anni '60 e '70, soffermandosi sull’impatto che la pellicola ha avuto sulla cultura di massa in Russia. Il secondo capitolo offre dei cenni teorici sugli studi relativi

alla traduzione di canzoni e presenta il metodo *Pentathlon Principle*, introdotto da Peter Low. L'approccio suggerito da Low fornisce alla laureanda i parametri da tenere in considerazione per la buona riuscita delle traduzioni e la terminologia utile al commento delle stesse. Il terzo e ultimo capitolo è dedicato al commento delle traduzioni: vengono esposte le strategie messe in atto dalla laureanda ed evidenziate le peculiarità dei testi tradotti dal punto di vista linguistico e musicale, sottolineando al contempo le scelte traduttive attuate ai fini del raggiungimento dello *skopos*.

Capitolo 1

1. Il cinema sovietico e Èl'dar Rjazanov

Il cinema in Russia si affermò più lentamente e gradualmente rispetto a quanto era avvenuto in Occidente. Ciononostante, fin dagli albori, la produzione cinematografica russa ottenne risultati impressionanti: già nei primi anni del Novecento comparvero i primi cortometraggi a tema letterario e folkloristico, mentre nel 1919 fu fondata la prima scuola statale di cinema e cinematografia, il VGIK (acronimo di *Vserossijskij Gosudarstvennyj Institut Kinematografij*). Il VGIK formerà quella che viene ricordata come la generazione d'oro dei cineasti sovietici (Kryvutska, 2015:12).

A questa generazione appartiene anche Èl'dar Aleksandrovič Rjazanov, regista del film del 1975 *Ironija sud'by, ili S lëgkim parom!* (it.: “L'ironia del destino, oppure Buona sauna!”).

Il giovane Rjazanov, in realtà, non sognava di diventare regista, e l'interesse verso il cinema sopraggiunse solo in un secondo momento (Rjazanov, 1995:4). Inizialmente, infatti, aveva fatto domanda per essere ammesso all'Accademia navale di Odessa. Ma nel 1944, a causa della guerra, vi furono ritardi nella consegna delle lettere di ammissione. Così, l'aspirante marinaio attese a lungo risposte da Odessa, che però non arrivarono (ibid.: 5-6).

Incerto sul da farsi, e non volendo sprecar tempo, Èl'dar Aleksandrovič decise di iscriversi temporaneamente in un altro istituto. Aveva sentito parlare del VGIK tramite un suo amico, che intendeva iscriversi alla facoltà di economia. Non essendo particolarmente portato né per la recitazione, né per la fotografia, decise di fare domanda per la facoltà di regia (ibid.: 6-7).

Per essere ammessi era necessario superare una dura selezione: per ogni posto disponibile concorrevano ben venticinque candidati. Ciononostante, Rjazanov riuscì a passare il test e fu ammesso (ibid.:7-8). Fu così che Èl'dar Rjazanov, appena sedicenne, entrò a far parte del mondo del cinema: quasi per caso.

Al termine dei propri studi, il regista in erba presentò il proprio elaborato finale. Il film, intitolato *Oni učatsja v Moskve* (it.: “Loro studiano a Mosca”), è un ritratto, per molti aspetti autobiografico, della vita degli studenti di Mosca e di Mosca stessa. Al progetto lavorarono congiuntamente Èl'dar e una sua compagna di corso, Zoja Petrovna Fomina, che successivamente divenne la sua prima moglie. Entrambi gli studenti conseguirono la laurea con lode (ibid.: 15).

Nel 1955, Rjazanov fu assunto presso lo studio cinematografico *Mos'film*. Nello stesso anno, fu chiamato nel proprio ufficio dal direttore, Ivan Aleksandrovič Pyr'ev. Pyr'ev era un vero e proprio colosso del cinema sovietico e aveva già girato molte commedie. Propose a Rjazanov di girare una commedia musicale, *Karnaval'naja noč'* (it.: “La notte di Carnevale”).

Tuttavia, il genere comico non attraeva particolarmente Rjazanov, che rifiutò l'incarico più volte:

*«В период постановки «Карнавальной ночи» я отказывался четыре раза. Первый раз — когда ещё писался сценарий. Второй — когда фильм запустили в производство и шёл подготовительный период. После того как был снят первый материал, я отбрыкивался ещё дважды.»*¹(*ibid.*:27)

Infine, Rjazanov accettò di dirigere *Karnaval'naja noč'*, che si rivelò un gran successo, marcando l'inizio di una lunga e fruttuosa carriera. (*ibid.*:27)

Gli anni di maggiore attività come regista per Rjazanov coincidono con gli anni della Stagnazione (*zastoj*), sotto il governo di Leonid Il'ič Brežnev. Fu un periodo storico caratterizzato dall' impulso creativo di registi come Kira Muratova (Rusina, 2019:71) e Andrej Tarkovskij, che nel 1962 vinse il Leone d'oro di Venezia con il film *Ivanovo detstvo* (it.: “L'Infanzia di Ivan”) (Rusina, 2019:49).

In quegli anni, Rjazanov girò molti altri film di successo, come la commedia slapstick russo-italiana *Neverojatnye priključenija ital'jancev v Rossii* (it.: “Una matta, matta, matta corsa in Russia”) del 1973 (Rjazanov, 1995: 33), il cult *Ironija sud'by, ili S lëgkim parom!* (*ibid.*:122), *Služebnyj roman* (it.: “Avventura d'ufficio”) nel 1977 (*ibid.*:3) e *Garaž* (it.: “Garage”) nel 1979 (*ibid.*:164).

Anche dopo la Dissoluzione dell'Unione Sovietica, il regista continuò a lavorare per il cinema e per la TV, girando circa 15 film. Nel 1984 ha ricevuto il titolo di Artista del popolo dell'Unione Sovietica. (*ibid.*: 129)

Grazie alle sue commedie e tragicommedie, Rjazanov è passato alla storia come uno dei registi sovietici di maggior successo: il suo film *Ironija sud'by, ili S lëgkim parom!* occupa

¹ Trad. It.: “Durante la realizzazione di *Karnaval'naja noč'* ho rifiutato quattro volte. La prima, quando la sceneggiatura era ancora in fase di scrittura. La seconda, quando il film è entrato in produzione, durante il periodo preparatorio. Poi, una volta terminate le prime riprese, ho rifiutato altre due volte.”

tutt'ora un posto speciale nei cuori degli spettatori, soprattutto in Russia, dove la pellicola viene trasmessa ogni anno in occasione del Capodanno.

2. L'ironia del destino, oppure Buona sauna!

La storia della produzione di *Ironija Sud'by ili S lëgkim parom* comincia nel 1968, quando lo sceneggiatore Emil' Braginskij propose al regista Èl'dar Rjazanov di preparare la rappresentazione di uno spettacolo teatrale, intitolato *S lëgkim parom! Ili Odnadždy v novogodnjuju noč'* (it: "Buona sauna! O Una volta a capodanno"). L'opera fu un immediato successo in tutti i teatri delle città dell'URSS, ad eccezione di Mosca, dove non fu particolarmente gradita. Rjazanov decise, in seguito, di trasformare la commedia teatrale in un film in due parti. (Kryvutska, 2015:16)

Dopo un iniziale rifiuto da parte del *Gosudarstvennyj komitet po kinematografii SSSR* (il Comitato statale dell'URSS per il cinema), il regista si rivolse al *Gosudarstvennyj komitet SSSR po televideniju i radioveščaniju* (il Comitato statale dell'URSS per le trasmissioni televisive e radiofoniche), dal quale ottenne una risposta affermativa. La prima trasmissione fu un totale trionfo, e, nel 1977, il film ricevette il premio di Stato dell'Unione Sovietica. (ibid.:17)

2.1. La trama

La trama del film è ispirata da una vicenda realmente accaduta, che vede protagonista un moscovita, il quale si recò in una *banja* (la tipica sauna russa) e, ubriacatosi, cadde in un sonno profondo. Gli amici del malcapitato decisero dunque, per scherzo, di metterlo, quasi come se fosse un bagaglio, su un treno diretto a Kiev. Quando si risvegliò, era in un'altra città, completamente solo e senza neanche un centesimo in tasca.

Rjazanov e Braginskij si affidarono alla loro immaginazione e provarono ad immaginare un seguito a questa storia, che divenne la trama di *Ironija Sud'by*.

Il film racconta la straordinaria avventura che vede protagonisti un chirurgo moscovita – Evgenij Lukašin, detto Ženja – e un'insegnante pietroburghese, Nadja Ševelëva.

La storia comincia a Mosca, il giorno di Capodanno. Un uomo, immerso nei suoi pensieri, commenta le scelte degli architetti e degli urbanisti sovietici: nelle diverse città, gli edifici sembrano tutti uguali, come uguali sono anche i nomi delle strade e gli interni delle case. (Kryvutska, 2015:18)

L'azione si sposta, poi, a casa di Lukašin, che si sta preparando per trascorrere il Capodanno con la sua fidanzata, Galja. Ženja è un uomo timoroso, ma alla fine, dopo qualche tentennamento, chiede a Galja di sposarlo. Successivamente, si reca alla *banja* in compagnia dei suoi amici. Ubriacatosi, viene portato dagli amici – a loro volta ubriachi – in aeroporto e “spedito” sul primo volo verso Leningrado, attuale San Pietroburgo.

Una volta atterrato, ancora ubriaco e stordito, Ženja non capisce di essere in un'altra città e chiede a un tassista di essere portato a casa propria, al numero 25, in via dei Muratori (ru.: *3-ja ulica stroitelej, dom 25*). Il caso vuole che a Leningrado ci siano non solo una strada con lo stesso nome, ma anche un edificio identico a quello in cui abita Lukašin, il quale, ignaro di tutto, arriva fino all'appartamento corrispondente al proprio. Anche la serratura è identica, e la sua chiave apre la porta. Il povero chirurgo si mette dunque a riposare sul letto dell'appartamento, che è arredato in maniera identica al suo.

La vera proprietaria, la bellissima insegnante Nadja, rientrata a casa, vede Ženja e, spaventata e confusa, cerca prima di svegliarlo versandogli addosso dell'acqua con una teiera, poi prova a cacciarlo, ma lui insiste che sia lei ad essere nella casa sbagliata.

Quando finalmente i due si rendono conto dell'equivoco, cominciano una serie di peripezie per spiegare l'accaduto ai rispettivi fidanzati e parenti. Nel vortice di questa disavventura, però, i due troveranno il vero amore, come spiega anche lo stesso Ženja nella scena finale del film:

*«Друзья мои, я вам так благодарен, что вы круто изменили мою жизнь. И что судьба забросила меня в Ленинград. И что в Ленинграде есть точно такая же улица, такой же дом, такая квартира. Иначе я никогда бы не был счастлив».*²
(Rjazanov, 1975)

La pellicola, come spiega lo stesso Èl'dar Aleksandrovič in *Nepodvedennye Itogi* (1995: 122), ripercorre le tappe dello sviluppo di un amore, mostrando come da una iniziale antipatia possa nascere, poi, un sentimento profondo e reciproco:

«Зритель оказывался свидетелем всех душевных движений наших героев: первоначальная отчужденность, обоюдная неприязнь перерастали постепенно в

² Trad.it.: “Amici miei, vi sono tanto grato, perché avete cambiato drasticamente la mia vita. E sono grato del fatto che il destino mi abbia gettato a Leningrado. E che a Leningrado ci sia esattamente la stessa strada, la stessa casa, lo stesso appartamento. Altrimenti non sarei mai stato felice.”

сочувствие друг к другу, а затем — во взаимную заинтересованность, нежность и, наконец, любовь...»³

“L’ironia del destino” non è soltanto una commedia, ma è anche un messaggio di speranza, un inno alla vita:

«Нашим фильмом мы хотели как бы постучаться в сердце каждого человека и сказать: ‘Если у тебя неприятности, если ты нездоров, если от тебя ушла любовь, помни, что надо верить людям, что жизнь прекрасна, что чудо возможно!’»⁴ (ibid.: 126-127)

2.2. La colonna sonora

La colonna sonora, realizzata dal compositore Mikaël Tariverdiev, fa da cornice alle vicende che si susseguono sullo schermo, e comprende versioni musicate di poesie scritte da grandi autori russi, come Marina Cvetaeva, Evgenij Evtušenko e Boris Pasternak.

Con *Ironija Sud’by*, Rjazanov voleva creare un film che non fosse solo divertente, ma anche lirico, triste, pieno di poesia: le melodie malinconiche di Tariverdiev creano un contrasto con l’andamento comico del film, mentre i versi delle poesie, accuratamente selezionati, creano un’atmosfera intima, che è riuscita a penetrare il cuore del pubblico (Rjazanov, 1995:123).

2.3. Gli attori

La scelta degli attori per il ruolo di protagonista maschile (Ženja) e femminile (Nadja) non fu affatto semplice: servivano attori con una certa sensibilità, abili tanto nella comicità quanto nel dramma, e che sapessero mostrare i propri sentimenti con delicatezza e raffinatezza (ibid.:123).

Il ruolo di Evgenij Lukašin fu affidato ad Andrej Mjagkov, mentre le canzoni sono state eseguite dal cantautore Sergej Nikitin. Per il ruolo di Nadja, ai provini si presentarono alcune fra le migliori attrici sovietiche, ma nessuna sembrava soddisfare le richieste del regista: una

³ Trad. it.: “Lo spettatore è testimone di tutti i movimenti emotivi dei due protagonisti: l’iniziale estraneità, l’antipatia reciproca si trasformano gradualmente in reciproca solidarietà, poi in interesse reciproco, tenerezza e, infine, amore...”

⁴ Trad.it.: “Con il nostro film volevamo bussare al cuore di ogni persona e dire: ‘Se sei in difficoltà, se non stai bene, se la tua amata ti ha lasciato, ricordati che devi credere nelle persone, che la vita è bella, che i miracoli accadono!’”

non era abbastanza bella, l'altra non era abbastanza musicale, e un'altra ancora mancava di umorismo (ibid.: 123-124).

In realtà, il personaggio di Nadja è frutto degli sforzi di ben tre attrici di talento. L'attrice polacca Barbara Brylska, selezionata per il ruolo di attrice protagonista, ha prestato a Nadja il proprio volto, mentre le canzoni sono state eseguite dalla celebre cantante russa Alla Pugačëva e il doppiaggio di Nadja nelle scene "parlate" è stato affidato a Valentina Talyzina (ibid.:124).

2.4. La sottile vena satirica

Prima ancora dell'inizio vero e proprio del film, sullo schermo viene proiettato un breve corto animato. All'inizio del corto si vede un architetto intento a progettare un edificio. Quando prova a proporre il progetto ai "piani alti", però, questo viene continuamente rifiutato o modificato. Soltanto dopo aver spogliato il progetto di qualsiasi elemento decorativo e di qualsiasi tratto distintivo, riducendolo a un unico blocco rettangolare, finalmente questo viene approvato. Successivamente, il corto mostra un mondo in cui enormi blocchi di cemento marciano inarrestabili, raggiungendo anche il mare e il deserto, deturpando il paesaggio e distruggendo la natura circostante, fino a prendere il controllo sul mondo intero.

Questo breve segmento ironizza su quella che i grandi urbanisti sovietici consideravano come l'idea perfetta di urbanistica e architettura: una serie di edifici tutti identici. È proprio questa caratteristica dell'architettura sovietica a fare da premessa e fattore scatenante dell'intera vicenda: senza di essa, Ženja e Nadja non si sarebbero mai incontrati, e non avrebbero mai trovato l'amore.

2.5. Ironija Sud'by nella cultura di massa:

Come già detto, la prima proiezione di *Ironija Sud'by* sui piccoli schermi dell'URSS fu un enorme successo: in una sola serata, il 1° gennaio del 1976, il film fu visto da quasi 100 milioni di spettatori (Rjazanov, 1995:128).

«Я был буквально смят, оглушен, ошарашен гигантским, могучим потоком откликов на 'Иронию судьбы'»⁵ (ibid.:128)

⁵ Trad. it.: "Sono rimasto letteralmente schiacciato, stordito, ammutolito dalla gigantesca e poderosa ondata di reazioni a 'L'ironia del destino'."

Subito dopo la fine della proiezione cominciarono ad arrivare telefonate, lettere e telegrammi. Il giorno dopo, l'intero paese parlava del film. È la magia della proiezione su larga scala:

«Успех ленты оказался каким-то глобальным. [...] Реакция зрителей была стремительной и восторженной. Дальше у картины началась небывалая, сказочная жизнь.»⁶ (ibid.:129)

Così, col passare degli anni, da semplice pellicola cinematografica, *Ironija Sud'by* si è trasformato in un vero e proprio rituale, soprattutto in Russia, dove la visione del film è diventata parte integrante dei festeggiamenti di Capodanno.

Secondo Natal'ja Lesskis (2005), il film costituisce un "filo" che collega in un'unica esperienza mediatica diverse generazioni di spettatori, un momento di connessione tra tradizione e modernità, tra presente, passato e futuro.

Lo stesso Leonid Brežnev citò "L'ironia del destino" in un suo discorso tenutosi al 26° Congresso del CPSU (1981). Nel discorso, Brežnev insisteva sulla necessità di una "maggiore espressività artistica e diversità" sul piano dello sviluppo urbano sovietico:

«Чтобы не получалось, как в истории с героем фильма, который, попав по иронии судьбы в другой город, не сумел там отличить ни дом, ни квартиру от своей собственной.»⁷ (L. Brežnev, 1981)

Ironija Sud'by ha ispirato numerosi sequel e rivisitazioni. Un sequel ufficiale, intitolato *Ironija Sud'by. Prodolženije* (it.: "Ironia del destino. Sequel") è stato realizzato nel 2007 dal regista Timur Bekmambetov. La storia vede protagonisti il figlio di Ženja e Galja, tornati insieme, e la figlia di Nadja e Ippolit, con i quali si ripetono gli eventi del film originale.

Nel 2013, in India, è stato realizzato anche un remake non ufficiale del film, intitolato "I Love NY" (Amitel, 2013), mentre nel 2021 negli Stati Uniti è stato realizzato un remake in lingua inglese, "About Fate".

Alcune celebri battute dei personaggi del film sono entrate a far parte del parlato quotidiano e sono state aggiunte ai dizionari degli aforismi moderni. Ad esempio, la frase di Ippolit "Kakaja gadost' èta vaša zalivnaja ryba!" (it.: "Ma che schifezza, questo pesce in bellavista!")

⁶ Trad.it: "Il successo del film fu in qualche modo globale. La reazione del pubblico fu rapida ed entusiasta. Così, per la pellicola ebbe inizio una vita favolosa e senza precedenti."

⁷ Trad.it: "Affinché non accada ciò è successo al protagonista di quel film, il quale, capitato per ironia del destino in un'altra città, non riusciva a distinguere le case e i palazzi da quelli della propria."

è usata per criticare in maniera umoristica qualcosa (Serov, 2005:260), mentre il verso "Dumajte sami, rešajte sami" (it.: "Pensate da soli, decidete da soli") dalla canzone *Esli u vas netu tēti* viene usato come invito ironico a riflettere su qualcosa (ibid.:176).

2.6. La "nostalgia post-sovietica"

Ironija Sud'by offre una ricca e dettagliata rappresentazione delle tradizioni e della vita nella Russia di Brežnev, restituendone anche a spettatori estranei alla cultura sovietica un ritratto molto fedele: "dal rito della banja alla tavola imbandita con insalata 'Olivje', il pane bianco con gli sgombri in scatola, [...] insalata di barbabietole, aringhe, patate e cetrioli, e una bottiglia o due di champagne Soviet" (Kryvutska, 2015:6) lo spettatore viene portato per mano alla scoperta di un mondo di tradizioni a molti sconosciute.

*«Он [...] воспроизводит стадии новогоднего ритуала — украшение елки, приготовление праздника, приход гостей, проводы старого года и так вплоть до питья кофе, после которого, уже в предраассветной мгле, гости расходятся по домам.»*⁸ (Lesskis, 2005)

Per questo motivo, come spiega Kryvutska (2015:5), la visione della pellicola può suscitare una sensazione di nostalgia per un periodo storico che, secondo un'opinione diffusa, offriva una vita protetta, piena di sicurezze, innocente e genuina. Si tratta di quella che il sociologo Alexej Jurčak (2005:8) definì come "nostalgia post-sovietica":

"An undeniable constitutive part of today's phenomenon of 'post-Soviet nostalgia' [...] is the longing for the very real humane values, ethics, friendships, and creative possibilities that the reality of socialism afforded — often in spite of the state's proclaimed goals — and that were as irreducibly part of the everyday life of socialism as were the feelings of dullness and alienation."

Allo stesso tempo, *Ironija Sud'by* offre allo spettatore la possibilità di ritrovare il sapore di quella *sovieticità* perduta, una *sovieticità* incarnata da personaggi come lo stesso Ženja, chirurgo con compiti difficili ma poco riconosciuti, e dall'insegnante Nadja, appassionata di lirica russa, e che diventa palpabile grazie alla minuziosa scenografia e alla dettagliata riproduzione di usi e costumi del tempo (Kryvutska, 2015:6).

⁸ Trad.it: "Riproduce [...] le fasi del rituale di Capodanno: la decorazione dell'albero, la preparazione del banchetto, l'arrivo degli ospiti, l'addio all'anno vecchio e così via fino alla bevuta del caffè, dopo la quale, ormai alle prime luci dell'alba, gli ospiti tornano a casa."

E così, ogni anno, da quasi cinquant'anni, "L'ironia del destino" torna a far visita a migliaia di famiglie russe, come un parente lontano che rientra a casa per le feste, e riempie l'aria di musica e risate, di gioia e leggerezza.

Capitolo 2

1. Caratteristiche della traduzione canora

Come sottolinea Susam-Sarajeva (2008: 188), la traduzione di canzoni, o traduzione canora, è una branca della traduzione ancora poco studiata. Uno dei motivi dietro la scarsità di studi in questo ambito risiede nell'intrinseca *multidisciplinarietà* del compito stesso. Per tradurre una canzone in maniera ottimale, infatti, è necessario possedere conoscenze e competenze in ambiti che vanno al di là della traduttologia, e che spaziano dalla linguistica alla sociologia, dalla musicologia agli studi culturali. Per questo motivo, un musicologo esperto che si accinge a tradurre il testo di una canzone dovrà fare i conti con eventuali lacune nell'ambito della traduzione; allo stesso modo, un buon traduttore dovrà essere in grado di barcamenarsi tra melodie, timbri, ritmi, armonie e accenti musicali, se vuole ottenere un buon risultato (ibid.:189).

Anche lo studioso Peter Low (2003:87) sottolinea questo aspetto:

“Song-texts do not resemble the texts which most translators regularly handle, and pose problems resembling sometimes those of poetry and sometimes those of drama.”

Questa *multidisciplinarietà* è una caratteristica che rende la traduzione canora tanto stimolante quanto impegnativa, e che per gli studiosi talvolta rappresenta un deterrente. Inoltre, in una branca così fortemente caratterizzata dalla presenza della musica, non sempre è possibile tracciare un confine netto tra i testi che effettivamente rientrano nell'ambito degli studi traduttologici – e dunque possono essere analizzati e studiati – e quelli che ne esulano (Susam-Sarajeva, 2008:189).

Un esempio sono quelli che Peter Low (2016:5) chiama “testi sostitutivi”, ovvero canzoni che presentano la stessa musica della canzone in lingua originale, ma con un testo completamente diverso e in nessun modo collegato a quello dell'originale. Low non considera questi testi come afferenti al mondo della traduzione:

“The new texts are not ‘translations’ because nothing verbal has been “carried over” (übersetzt in German)[...]. This practice of writing new words for existing tunes is a legitimate cultural phenomenon, but it is not translating or adapting”

Johan Franzon, invece, sostiene che se il nuovo testo – pur non avendo legami con il testo originale – permette alla canzone di oltrepassare il confine linguistico, allora questa pratica di “riscrittura” del testo originale può anch’essa essere considerata un atto traduttivo (ibid.: 380).

Tradurre canzoni è un compito arduo, ma sarebbe un errore affermare che sia un compito raro. I traduttori professionisti hanno relativamente poco a che fare con questo genere di compito, ma altri professionisti si cimentano nella traduzione canora quasi quotidianamente: cantautori, cantanti, operisti e drammaturghi. Non bisogna inoltre dimenticare i migliaia di fan, che, desiderosi di cogliere e condividere il significato dei testi delle canzoni straniere, usano internet per creare e diffondere le proprie traduzioni amatoriali (Franzon, 2008:374-375).

In realtà, le canzoni tradotte vengono cantate più spesso di quanto si possa pensare: moltissimi musical di Broadway sono stati adattati in francese, tedesco o svedese; lo stesso vale per le opere liriche di Verdi e Rossini, che possono essere ascoltate in tedesco, inglese o francese. L’ *Evgenij Onegin* di Čajkovskij è stato adattato in inglese e in francese, mentre il musical francese del 1980 *Les Misérables* conta più rappresentazioni in inglese che in lingua originale (Low, 2016:7). Ma la traduzione di canzoni non è un fenomeno circoscritto al teatro lirico o ai musical: “Hallelujah” di Cohen è stata cantata in numerose lingue; molte canzoni degli ABBA, in origine, erano in svedese; alcune delle hit più famose di Elvis Presley erano state originariamente scritte in italiano, e anche “The Girl from Ipanema” è la versione inglese di una famosa canzone in portoghese brasiliano (ibid.: 9).

2. Musica e parole

La musica, una delle grandi arti dell'umanità, viene considerata da molti come un “linguaggio universale”. Questo è certamente vero per quanto riguarda la musica puramente strumentale, che effettivamente oltrepassa i confini nazionali, linguistici e culturali con frequenza e facilità (Low, 2016:1).

Tuttavia, non si può dire lo stesso degli elementi verbali della musica vocale – i testi delle canzoni. Questi, infatti, non riescono ad attraversare i confini linguistici con la stessa facilità degli elementi puramente musicali. (ibid.:2). Se un pezzo puramente strumentale, dunque, può comunicare al di là di qualsiasi barriera linguistica, quando alla melodia si accosta un testo, diventa praticamente impossibile comprendere a pieno la canzone stessa senza

conoscere la lingua in cui è scritta. È in questo contesto che entra in gioco l'abilità del traduttore, il cui compito consiste proprio nel “trasportare” questi elementi da una *lingua-cultura* all'altra: traducendo la parte linguistica della canzone e adattando i riferimenti culturali è possibile ottenere un testo tradotto che mantenga pressappoco il significato dell'originale (Milo, 2019:2).

3. Tradurre o non tradurre?

Come già detto, la traduzione di canzoni è una pratica più frequente di quanto si possa pensare. Ciononostante, non sempre la traduzione è la scelta più adeguata: un esempio particolarmente calzante è quello delle canzoni vocali tedesche, i *Lieder*, che di regola non vengono tradotte (Low, 2003: 88). Un altro caso in cui si tende a non tradurre le canzoni è afferente all'ambito della traduzione audiovisiva: si tratta delle canzoni poste come sottofondo a scene di film (Franzon, 2008:378), dove la musica, da sola, riesce a comunicare allo spettatore l'atmosfera della scena stessa, determinando stati d'animo e tonalità nella narrazione. (Gorbman, 1987:183)

Ci sono casi, invece, in cui la musica da sola non basta: accade, ad esempio, quando ci si confronta con canzoni comiche o satiriche, che non possono essere apprezzate a pieno senza essere tradotte (Low, 2016:12). Lo stesso vale per le canzoni drammatiche o narrative, che hanno particolare rilevanza per la trama e che dunque necessitano di essere istantaneamente comprese dal pubblico. (Low, 2003:87)

In *Ironija Sud'by*, la musica fa da collante tra le immagini e tra i dialoghi, e i testi delle canzoni accompagnano ed enfatizzano le vicende della trama. Le melodie di Tariverdiev fanno da cornice alle vicende, ma solo combinandosi con i testi riescono a conferire alla pellicola quell'atmosfera che Rjazanov stesso definisce come “una sorta di magia della sincerità e dell'intimità” (1995:123). Non tradurre le canzoni significherebbe, dunque, privare lo spettatore di questa atmosfera, negandogli l'esperienza completa della pellicola.

4. Lo skopos e le cinque scelte di Franzon

Quando si decide di tradurre una canzone è importante avere una chiara strategia, poiché le strade che possono essere intraprese sono molte, ma solo una è quella più adeguata al raggiungimento dello *skopos* della traduzione stessa.

Lo *skopos*, ovvero lo “scopo” o il “fine” della traduzione, è l’elemento che determina le scelte, i metodi e le strategie messe in atto dal traduttore. (Reiß & Vermeer, 1984: 85-87). Il focus non è posto, dunque, sul raggiungimento dell’equivalenza tra TP (testo di partenza) e TA (testo d’arrivo): la priorità è che la traduzione “funzioni” nel contesto in cui sarà inserita e ai fini dello scopo per cui è stata realizzata (Mignemi, 2019:56).

Come sottolinea Low (Low, 2016:4), la sfera delle traduzioni canore si contraddistingue per la varietà degli *skopos* che la traduzione può avere, spaziando dalla resa del significato a livello semantico alla conservazione delle caratteristiche musicali del testo originale.

Per quanto riguarda le traduzioni attorno alle quali è imperniata la presente tesi, la laureanda si è posta come *skopos* la resa *cantabile* dei testi, ovvero la realizzazione di traduzioni che possano a tutti gli effetti essere cantate sulla stessa base musicale delle canzoni originali.

Una volta individuato lo *skopos*, il traduttore dovrà individuare i propri metodi e le proprie strategie da applicare. Johan Franzon (2008: 376) suggerisce cinque possibili scelte operabili da chi si appresta a tradurre una canzone, ovvero:

1. Lasciare la canzone nella sua forma originale, senza tradurla;
2. Tradurre il testo della canzone senza prendere in considerazione la musica;
3. Scrivere un nuovo testo sulla stessa musica del testo in lingua originale, ma senza legami apparenti col testo originale;
4. Tradurre il testo della canzone adattando opportunamente la musica;
5. Tradurre il testo della canzone adattandolo alla musica.

Ognuna di queste opzioni è adeguata ad un diverso contesto traduttivo e ad un diverso *skopos*. Tende a optare per la prima opzione, ad esempio, un traduttore che lavora con canzoni già molto note a livello internazionale, o con canzoni che fungono da semplice sottofondo per una scena di un film. (Franzon, 2008:378) In casi come questi, infatti, come già accennato in precedenza, il vero e proprio testo della canzone passa in secondo piano, dato che la carica semantica della canzone è già trasmessa dal tono della melodia (Mignemi, 2019: 40).

La seconda strategia è applicata frequentemente nella pratica del sottotitolaggio. La terza era una pratica molto comune, ad esempio, nel panorama musicale italiano degli anni Sessanta: le canzoni straniere venivano “importate”, ma il testo originale veniva quasi completamente alterato. Un esempio concreto è *Scende la pioggia* (1968) di Gianni Morandi, che non è altro

che una riscrittura di *Elenore* dei Turtles, uscita lo stesso anno (Mignemi, 2019: 41) – questa “terza strada”, tuttavia, come già accennato nel paragrafo 1, non è riconosciuta come afferente all’ambito della traduzione da alcuni studiosi, come Peter Low, che considera questo tipo di testi “testi sostitutivi” – . La pratica di modificare la musica, invece, lasciando inalterato il testo, è frequente nella traduzione di testi religiosi o di poemi di autori molto conosciuti. (ibid.: 41)

La proposta di traduzione che è oggetto della presente tesi è stata realizzata optando per la quinta modalità suggerita da Franzon, ovvero traducendo, in primo luogo, il testo delle canzoni dal russo in italiano, per poi adattarlo alla musica. Nell’adattare il testo alla musica preesistente si è posta particolare attenzione al fattore della cantabilità, cercando di conservare, laddove possibile, non solo il significato, ma anche lo schema metrico, il ritmo, la quantità e la qualità delle rime dei testi originali. Tenendo a mente lo *skopos* prefissato, si è mirato a minimizzare le perdite sia dal punto di vista semantico che dal punto di vista musicale per offrire ad un eventuale fruitore della traduzione un’esperienza il più possibile completa e vicina all’originale.

5. Doppia vincolata

Come sottolinea Low (Low, 2016:4), la sfera delle traduzioni canore si contraddistingue anche per i vincoli molto stretti imposti al traduttore, in particolare nel caso in cui lo *skopos* richieda che la traduzione sia *cantabile*.

Infatti, la necessità di adeguarsi ad una musica preesistente rappresenta un vincolo che non è presente in altri ambiti della traduzione

“[...] unusual constraints must be met to achieve functionality. In song translation, the constraints are imposed by the pre-existing music: a translator must bear in mind its rhythms, note-values, phrasings, and stresses.” (Low, 2003:87)

Per questo motivo, la traduzione canora viene classificata come appartenente alla categoria delle *constrained translation* o “traduzioni vincolate” da Rabadán (1991:149,156-157).

Le tre traduzioni che andremo ad analizzare appartengono alla colonna sonora del film (“L’ironia del destino”, 1975) e vengono tradotte nell’ottica di un eventuale doppiaggio o sottotitolaggio; pertanto, possono essere anche considerate afferenti al campo della *traduzione audiovisiva* (TAV).

Chaume definisce la traduzione audiovisiva come un'area della traduzione che si occupa di testi audiovisivi, ovvero di testi le cui informazioni vengono veicolate tramite due canali, quello acustico e quello visivo:

“Audiovisual translation is a mode of translation characterised by the transfer of audiovisual texts either interlingually or intralingually.” (2013:105)

La TAV, sia nell'ambito del doppiaggio che in quello del sottotitolaggio, si configura anch'essa come un tipo di *traduzione subordinata* (Mayoral et al., 1988:356). Il traduttore dovrà infatti far fronte a vincoli di tipo spaziale e temporale: spaziale, in quanto solo un determinato numero di caratteri può entrare in un determinato rigo di sottotitoli; spaziale, perché il sottotitolo può restare sullo schermo solo un determinato numero di secondi (Mignemi, 2019: 31). Allo stesso modo, anche il testo doppiato non può “durare” più del testo originale.

Le traduzioni in oggetto si caricano dunque di una duplice complessità, in quanto possono essere considerate *doppiamente subordinate*: da un lato, in quanto traduzioni canore; dall'altro, in quanto traduzioni audiovisive.

6. Proposta di Low

Una possibile soluzione per far fronte alle sfide poste dalla traduzione canora è riscontrabile nelle linee guida proposte da Peter Low in *Singable Translations of Songs* (2003). Lo studioso affronta le problematiche legate alla resa funzionale di una canzone in un'altra lingua e propone un approccio, il *Pentathlon Principle*, che il seguente paragrafo mira brevemente a esporre, e che fornirà terminologia utile al commento delle traduzioni nel capitolo successivo.

Low sostiene che la rigidità con cui alcuni traduttori si ostinano a mantenere inalterati tutti gli aspetti della canzone originale sia in realtà eccessiva e controproducente (2003:92). Questo approccio rigido tende a produrre testi funestati da formulazioni innaturali e rime forzate, tanto che gli stessi artisti non riescono a cantarli con convinzione (ibid.:88).

Low incoraggia ad essere aperti al compromesso, ad essere disposti a sacrificare alcuni aspetti del testo originale in favore di una resa più naturale e funzionale nella lingua d'arrivo:

“I would say that the practical task of translating songs is impossible without taking some liberties. I think, furthermore, that a judicious approach to liberties can open the door to better translations.” (Low, 2003:92)

“the more margins of compromise are available, the greater chance of a successful target text.”(Low, 2003:102)

Per capire come e quando è possibile scendere a compromessi e cosa è possibile sacrificare per la buona riuscita complessiva della traduzione, Low presenta un approccio che alla sua base ha una metafora.

Il traduttore viene paragonato a un atleta che si appresta a gareggiare nella disciplina sportiva del Pentathlon: l’atleta dovrà gareggiare in cinque diverse discipline e, per ottenere il risultato migliore, dovrà dosare bene le proprie forze nelle varie prove, senza prioritizzare l’una o l’altra disciplina, ma puntando ad ottenere un buon risultato complessivo. Allo stesso modo, il traduttore che si appresta a tradurre una canzone deve cercare di ottenere un buon risultato complessivo, dividendo il proprio “punteggio” in maniera ottimale tra i cinque parametri che Low suggerisce: cantabilità, significato, naturalezza, ritmo e rima.

- *La cantabilità*

La cantabilità tende ad essere il principale *skopos* della traduzione canora. Il testo deve favorire l’esecuzione del cantante ed essere di immediata comprensione, in modo che il contenuto semantico della canzone possa essere chiaro al pubblico al primo ascolto. Low consiglia anche di scegliere in modo mirato vocali e consonanti, per evitare problemi a livello di dizione. (Low, 2003: 93) .

- *Il significato*

Per quanto concerne la resa del significato, Low suggerisce di operare con elasticità. Se negli altri ambiti della traduzione l’accuratezza semantica tende ad occupare una posizione di rilievo, nel caso della traduzione canora il traduttore si troverà talvolta a dover scegliere una variante che si allontana o che non aderisce perfettamente al significato del testo originale.

Spesso, infatti, la variante semanticamente più accurata può essere difficile da cantare: tenendo a mente lo *skopos* della traduzione nel suo insieme, il traduttore può scegliere di

sostituirla con una variante che — seppur meno semanticamente accurata — favorisca una maggiore cantabilità:

“Whereas semantic accuracy is of paramount importance in translation of informative texts, the constraints of song translation call for some stretching or manipulation of sense. [...] Thus a precise lexical equivalent may be replaced by a near-synonym, a narrow term by a superordinate term, a particular metaphor by another one which functions in a similar way in the context.” (ibid.:94)

- *La naturalezza*

La naturalezza è il criterio che permette di ottenere un testo che risulti spontaneo e naturale all’orecchio di chi lo riceve. Per questo motivo, è importante prestare particolare attenzione a fattori come registro e sintassi, al fine di evitare di incappare in quello che Low definisce come *translationese*, o “traduttese”. (Low, 2003:95)

È bene dunque evitare costruzioni innaturali, termini inusuali e frasi contorte, in quanto comportano uno sforzo maggiore da parte dell’ascoltatore e compromettono un fattore decisivo affinché il testo funzioni: l’immediatezza. Secondo Low, una canzone tradotta deve essere in grado di comunicare efficacemente dal primo ascolto:

“A singable translation is not worth making unless it is understood while the song is sung.” (Low, 2003: 98)

- *La rima*

Per quanto concerne le rime, Low suggerisce di eliminarle, laddove queste non siano particolarmente rilevanti per la canzone in sé e laddove ometterle non comporti una perdita di significato. Tuttavia, è importante non eliminare tutte le rime a priori, così come è anche sbagliato decidere di mantenerle a tutti i costi, sacrificando altri aspetti. (2003: 95-96). La strategia ideale, secondo Low, starebbe nel trovare un buon compromesso: mantenere delle rime, ma avere anche un margine di flessibilità. Non è indispensabile, ad esempio, mantenere la stessa quantità e frequenza di rime del testo originale. Allo stesso modo, anche le rime imperfette possono essere accettate, laddove una rima perfetta comporterebbe una perdita dal punto di vista semantico (ibid.:96).

- *Il ritmo*

Nell'ambito della traduzione, la resa del ritmo dipende dalla cura con cui si riproduce il numero di sillabe che compongono un verso e dal rispetto degli accenti tonici distribuiti nel testo della canzone (Low, 2003:97-98). Alcuni traduttori ritengono indispensabile che la resa dei versi di una canzone tradotta abbia lo stesso numero di sillabe dei versi in lingua originale. Peter Low considera questa caratteristica molto auspicabile, ma consiglia di non applicare questo principio troppo rigidamente. Ci sono ad esempio casi in cui mantenere lo stesso numero di sillabe non è tanto importante quanto rispettare gli accenti tonici all'interno della canzone. Secondo Low, il traduttore è libero, se lo ritiene opportuno e naturalmente con giudizio, di omettere o aggiungere sillabe, e persino di cambiare la melodia. Ad esempio, è possibile aggiungere una sillaba in caso di melisma, ovvero quando una sillaba del testo di partenza si prolunga su più note consecutive. (Low, 2003: 97)

Quando ci si appresta a tradurre una canzone è dunque importante essere aperti al compromesso, saper valutare adeguatamente quali elementi devono a tutti i costi essere mantenuti e quali invece possono essere tralasciati, tenendo sempre a mente lo *skopos* della traduzione stessa per garantire una maggiore efficacia e funzionalità del testo a livello globale.

Capitolo 3

1. Na tichoreckuju sostav' otpravitsja (it.: “Il treno partirà”)⁹

Il testo di questa canzone è stato scritto dal cantautore e drammaturgo Mihail Grigor'evič L'vovskij, e musicato da Mikaël Leonovič Tariverdiev. La canzone compare nella prima parte del film ed è cantata da Alla Pugačëva, che presta la sua voce al personaggio di Nadja Ševelëva nelle scene cantate.

La canzone è composta da quattro strofe; l'ultima strofa è una ripresa della prima. Il testo completo è osservabile nella tabella 31 in appendice. La canzone racconta di un viaggio, e inizia con l'immagine di un treno che si allontana, mentre qualcuno, rimasto indietro, lo saluta con “occhi tristi” (v.5, tabella 31). La passeggera del treno e protagonista della canzone incontra poi un marinaio, che le apre il suo cuore (v.11), ma dovrà dire addio anche a lui quando si rimetterà in viaggio (v.14-15). Infine, ritorna l'immagine del treno che si mette in marcia (v.16-17), chiudendo il cerchio narrativo della canzone.

Occorre precisare che il titolo della canzone si tradurrebbe in italiano come “Il treno partirà per la stazione di Tichoreck”. Tuttavia, come vedremo in seguito, l'elemento della stazione di Tichoreck è stato omesso nella traduzione cantabile. Per questo motivo, non aveva senso riportare tale elemento all'interno del titolo, che è stato debitamente modificato in “Il treno partirà”: questa formula, tra l'altro, compare ben quattro volte nel testo tradotto cantabile (versi 14,15 della Tabella 34 in appendice).

La cantabilità

Il testo originale, come si può osservare nella Tabella 31 in appendice, presenta la ripetizione di un elemento, per ben quattro volte, negli ultimi due versi di ogni strofa (versi 4-5, 14-15, 19-20 e 24-25). Nella tabella che segue viene riportata ai fini dell'analisi la prima strofa (la parte di testo che si ripete è sottolineata):

	Testo originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
1	Na Tichoreckuju sostav otpravitsja.	Il treno partirà per la stazione di Tichoreck	Si mette in marcia all'orizzonte il treno

⁹ Al seguente link è possibile ascoltare la canzone con sottotitoli interattivi in inglese: <https://3ears.com/media/2045>.

2	Vagončik tronetsja, perron ostanetsja.	La carrozza si muoverà, la banchina rimarrà.	Lontano svanirà in un baleno
3	Stena kirpičnaja, časny vokzal'nye,	Muro di mattoni, orologio della stazione,	Mentre al binario, fermi rimangono
4	<u>Platočki belye,</u> <u>platočki belye,</u> <u>platočki belye,</u>	<u>Fazzoletti bianchi,</u> <u>fazzoletti bianchi,</u> <u>fazzoletti bianchi,</u>	<u>Un fazzoletto e,</u> <u>un fazzoletto e,</u> <u>un fazzoletto e,</u>
5	<u>Platočki belye,</u> glaza pečal'nye.	<u>fazzoletti bianchi,</u> occhi tristi.	<u>Un fazzoletto e</u> occhi blu che piangono.

Tabella 1 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - Strofa 1

Il ritmo della canzone è veloce e incalzante, ed è importante, per favorire la cantabilità del testo tradotto, scegliere con attenzione vocali e consonanti per tradurre i sopraccitati elementi ripetuti in maniera che non risultino difficili da cantare. Nel caso dei versi 4-5 del testo cantabile (Tabella 1), la traduzione in prosa è stata modificata in modo da garantire che il frammento di testo che viene ripetuto terminasse con il suono “e”, proprio come nel testo originale (“belye”), mantenendo così un livello di cantabilità simile alla versione originale. Lo stesso vale per i versi 14-15 (Tabella 31 in appendice), dove per “ja”, che si ripete nel verso in russo, è stata scelta la variante “già”, molto simile dal punto di vista fonetico.

È inoltre doveroso portare l'attenzione sul fatto che, nel testo originale, la stragrande maggioranza dei versi termina con “ja”: questo è dovuto al susseguirsi di una serie di verbi riflessivi, che in russo sono contraddistinti proprio dalla terminazione in “sja”. In italiano, non è sempre stato possibile conservare questa caratteristica, in quanto mantenere a tutti i costi lo stesso numero di terminazioni in “ja” o “sja” del testo originale avrebbe comportato gravi perdite sul piano del significato e della naturalezza. Tuttavia, in linea con lo *skopos* prefissato, si è optato, laddove possibile, per varianti italiane che ricordassero foneticamente la loro controparte russa, in particolare nelle terminazioni dei versi. Un esempio è riscontrabile nella terza strofa (versi 16-20 della Tabella 31 in appendice): a “rasproščaetsja” del verso 18 corrisponde “saluterà” nella versione italiana cantabile; a “tronetsja”, che si ripete quattro volte (v.19,20), corrisponde “partirà”; a ostanetsja (v.20) corrisponde “resterà”.

La naturalezza

Il testo tradotto cantabile utilizza termini adeguati al registro e al tema della canzone originale. Non sono state utilizzate frasi dall'ordine sintattico innaturale, ad eccezione di alcune istanze in cui si è scelto di invertire l'ordine di alcuni elementi per preservare lo schema rimico originale.

Un esempio è osservabile ai versi 1 e 2, riportati di seguito:

	Testo originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
1	Na Tichoreckuju sostav otpravitsja. [A]	Il treno partirà per la stazione di Tichoreck	Si mette in marcia all'orizzonte il treno [A3]
2	Vagončik tronetsja,[A] perron ostanetsja. [A]	La carrozza si muoverà, la banchina rimarrà.	Lontano svanirà in un baleno [A3]

Tabella 2 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - versi 1,2

L'ordine della frase è stato alterato: “il treno” è stato spostato alla fine del primo verso, mentre la sintassi standard italiana lo richiederebbe all'inizio. Questa scelta è stata attuata per permettere al testo italiano di conservare la rima baciata tra il verso 1 e il verso 2 (ru: otpravitsja- tronetsja- ostanetsja; it.: treno-baleno). Si è ritenuto opportuno permettere che il testo subisse leggere perdite sul piano della naturalezza, perché in questo modo vengono evitate perdite dal punto di vista della rima, che avrebbero anch'esse intaccato la cantabilità del testo.

Complessivamente, anche se alcuni versi presentano delle inversioni dal punto di vista sintattico, la canzone non risulta di difficile comprensione e può essere cantata in maniera spontanea in italiano.

Il significato

Il contenuto semantico della canzone nel suo insieme viene trasmesso dai versi in italiano. Le informazioni sono state distribuite pressappoco nella stessa maniera del testo originale. Confrontando la prosa con i versi cantabili, tuttavia, si può osservare come in alcuni punti alcuni elementi siano andati perduti. Un esempio è la “tel'njašečka” al v.11. Si tratta della tipica maglietta a righe indossata dai marinai. Non trattandosi di un elemento di vitale importanza per la comprensione del testo nel suo insieme, si è preferito ometterlo, in quanto

mantenere questo elemento nella versione italiana avrebbe comportato perdite dal punto di vista del ritmo: il verso sarebbe diventato eccessivamente lungo, e dunque difficoltoso da cantare.

Lo stesso vale per la “stazione di Tichoreck” al verso 1. La stazione ferroviaria di Tichoreck non è un elemento di immediata comprensione per un pubblico italiano. Inoltre, è un elemento difficile da pronunciare per un italiano, e potrebbe dunque ledere alla cantabilità e alla naturalezza del testo tradotto. Per questo motivo, e tenendo in considerazione che non si tratta di un elemento chiave per la comprensione della canzone, l’elemento è stato omesso.

Un’altra particolarità della traduzione cantabile è osservabile al verso 5 della Tabella 31 in appendice: il verso originale, infatti, non parla di “occhi blu” ma semplicemente di “occhi tristi”. Si sarebbe potuto indubbiamente tradurre il verso con “*fazzoletti bianchi e occhi tristi*”. Questa variante, tuttavia, non presenta lo stesso ritmo del verso originale, in quanto presenta delle sillabe in meno. Inoltre, quest’opzione avrebbe comportato la perdita della rima con il verso 3. Per conservare la rima con “rimangono” (verso 3), dunque, gli “occhi tristi” sono diventati “occhi che piangono”.

Per quanto riguarda il problema del ritmo, questo è stato risolto omettendo il colore dei fazzoletti e aggiungendo quello degli occhi. La versione “un fazzoletto e occhi che piangono”, infatti, necessita di un’ulteriore sillaba per raggiungere la parità di sillabe con il verso originale. In questo contesto entrano in gioco le linee guida di Low (2003:97): se la versione tradotta di un verso dovesse presentare delle sillabe in meno rispetto all’originale, sarebbe possibile aggiungere una parola non presente nell’originale, a patto che questa sia coerente con il testo e suoni naturale nel contesto in cui è inserita.

“The French ‘ta chevelure’, for example, might be translated first as ‘your hair’ and eventually as ‘your lovely hair’. (Low, 2003:97)

Seguendo il consiglio di Low, dunque, si è deciso di aggiungere l’aggettivo monosillabico “blu”, che va a colmare il divario tra il numero di sillabe del testo di partenza e quello del testo di arrivo, favorendo una maggiore cantabilità e una migliore corrispondenza tra i due testi dal punto di vista ritmico. Il contenuto semantico trasmesso dal verso “un fazzoletto e occhi blu che piangono” (v.5) non è esattamente identico all’originale, ma comunque abbastanza simile da non intralciare il funzionamento del testo nel suo insieme.

La rima

Lo schema rimico della canzone nella sua interezza è osservabile nella Tabella 34 in appendice. In questa sezione verranno commentati alcuni esempi, osservabili nelle Tabelle 3 e 4.

Nella colonna “Testo originale” delle sopracitate tabelle, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...); nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...). Vengono evidenziate solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, laddove presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze.

Il testo russo è composto da quattro strofe da cinque versi ciascuna. Le strofe della canzone sono suddivise come segue: prima strofa (v.1-5), seconda strofa (v. 6-10), terza strofa (v.11-15), quarta strofa (v.15-20). I primi due versi di ogni strofa rimano tra loro in rima baciata, mentre il terzo verso rima con il quarto e con il quinto. È tuttavia doveroso precisare che il testo originale presenta anche delle rime interne, che non sempre è stato possibile rispettare nella traduzione cantabile italiana.

Ai fini dell’analisi, viene riportata di seguito la prima strofa:

	Testo originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
1	Na Tichoreckuju sostav otpravits ja . [A]	Il treno partirà per la stazione di Tichoreck	Si mette in marcia all’orizzonte il treno [A3]
2	Vagončik tronets ja , [A] perron ostanets ja . [A]	La carrozza si muoverà, la banchina rimarrà.	Lontano svanirà in un baleno [A3]
3	Stena kirpičn aja , [A] časy vokzal’nye, [B]	Muro di mattoni, orologio della stazione,	Mentre al binario, fermi rimangono [B3]
4	Platočki belye, [B] platočki belye, [B] platočki belye, [B]	Fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi,	Un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3]
5	Platočki belye, [B] glaza pečal’nye. [B]	fazzoletti bianchi,	Un fazzoletto e [C3]

		occhi tristi.	occhi blu che piangono. [B3]
--	--	---------------	------------------------------

Tabella 3 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - prima strofa

Come è possibile notare osservando la tabella 3, alla rima “otpravitsja”-“ostanetsja” (AA) corrisponde in italiano la rima “treno”-“baleno” (A3A3); alla rima tra “vokzal’nye” e “pečal’nye” (BB) corrisponde la rima tra “rimagono” e “piangono” (B3B3). In russo, “belye” – che si ripete quattro volte all’interno della strofa – rima con “vokzal’nye” (v.3) e “pečal’nye” (v.5). In italiano lo schema è stato leggermente alterato, e la ripetizione di “belye”, resa da “fazzoletto e” (C3), rima con se’ stessa (v.4,5). Questa scelta è il risultato di una valutazione che ha tenuto conto della necessità di conservare la terminazione in “e” dell’ elemento ripetuto anche nella versione italiana (per questioni di cantabilità, come accennato in precedenza).

Sempre osservando la tabella 3, ci si accorge del fatto che “tronetsja” (v.2) e “kirpičnaja” (v.3) rimano tra loro. Nella versione italiana questa rima interna ai versi 2 e 3 non è stata preservata. La rima tra “tronetsja” e “kirpičnaja”, in quanto interna ai versi, può essere considerata una *passing rhyme* (Low, 2008:7). Low sostiene che è possibile omettere questo genere di rime senza arrecare danni significativi alla cantabilità del pezzo.

Inoltre, preservare questa *passing rhyme* a tutti i costi avrebbe comportato perdite a livello semantico e leso la naturalezza del testo stesso. Riallacciandoci al capitolo 2 della presente tesi, ricordiamo che Low suggerisce di non ostinarsi a preservare ad ogni costo tutte le rime:

“The guideline most emphasised here is this: be flexible about the frequency and quality of rhymes.” (Low, 2008:18)

Andiamo ora ad analizzare la terza strofa della canzone:

	Testo originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
11	Otkroet dušu mne matros v tel’njašečke [E]	Un marinaio in canottiera mi aprirà la sua anima	Un marinaio mi aprirà il suo cuore, [G]
12	Kak tjaželo na svete žit’ bednjažečke [E]	Com’è difficile vivere, poverina	Ma quant’ è dura stare al mondo, amore [G]
13	Sojdet na stancii,	Scenderà alla stazione	Verrà in stazione

	i rasproščaetsja [F]	e mi saluterà	e mi saluterà [H]
14	Vagončik tronetsja, [F] vagončik tronetsja, [F] vagončik tronetsja, [F]	La carrozza si metterà in marcia, la carrozza si metterà in marcia, la carrozza si metterà in marcia,	Il treno partirà, [H] il treno partirà, [H] il treno partirà, [H]
15	Vagončik tronetsja, [F] a on ostanetsja. [F]	La carrozza si metterà in marcia, ma lui rimarrà.	Il treno partirà, [H] lui fermo resterà. [H]

Tabella 4 - Na tichoreckuju sostav' opravitsja- Strofa 3

Come è possibile notare osservando la Tabella 4, lo schema EEEFFFFFFF in russo corrisponde in maniera speculare allo schema GGHHHHHH nella versione italiana: alla rima “tel'njašečke”-“bednjažečke” (EE) corrisponde in italiano la rima “cuore”-“amore” (GG); alla rima tra “rasproščaetsja”, “tronetsja” e “ostanetsja” (FFFFFF) in russo corrisponde la rima tra “saluterà”, “partirà” e “resterà” (HHHHHH) nel testo in italiano.

Osservando il testo completo (tabella 34), è possibile notare come siano state conservate quasi tutte le rime del testo originale, sia dal punto di vista della quantità che della qualità. Il testo tradotto cantabile, proprio come l'originale in russo, presenta solo rime pure: non si è fatto ricorso ad assonanze o consonanze.

Il ritmo

Il testo russo è composto da quattro strofe, ciascuna strofa è composta da tre dodecasillabi, un verso composto da diciotto sillabe (6 sillabe che si ripetono tre volte) e un ultimo dodecasillabo che chiude il verso. Nel testo russo, ogni sillaba corrisponde a una battuta della partitura musicale.

Nella traduzione cantabile, i versi che corrispondono ai dodecasillabi oscillano tra le undici e le tredici sillabe, mentre il verso da diciotto sillabe viene sempre reso con un verso da diciotto sillabe. Anche laddove le sillabe in italiano non corrispondono perfettamente a quelle in russo, il testo risulta ugualmente cantabile in quanto viene comunque rispettato il numero di battute della partitura originale: talvolta, infatti, più sillabe vengono pronunciate sulla stessa

nota, o viceversa una sola sillaba viene cantata per la durata di più note. In questo modo, anche se il numero di sillabe è maggiore o minore, il verso può comunque essere cantato sulle stesse note dell'originale. Riallacciandoci a quanto detto nel capitolo 2 della presente tesi, infatti, non è indispensabile che il verso tradotto abbia lo stesso identico numero di sillabe dell'originale (Low, 2003: 97-98) fintanto che vengono rispettati gli accenti tonici e le battute della musica preesistente.

Nelle tabelle 5, 6, 7 e 8 vengono presentati alcuni esempi di versi tradotti che non corrispondono ai versi in russo per numero di sillabe, ma che risultano comunque cantabili. I versi vengono prima riportati in una tabella che si sofferma sulla divisione in sillabe (Tabelle 5 e 7). La colonna N.S. (tabelle 5 e 7) indica il numero delle sillabe dei singoli versi. Nelle tabelle 5 e 7, le sillabe sono separate da un trattino (-). È poi possibile confrontare le tabelle 5 e 7 con le tabelle 6 e 8, dove viene invece indicato il modo in cui le sillabe dei versi vengono distribuite sulle varie battute della partitura musicale. La colonna N.B. (tabelle 6 e 8) indica il numero delle battute. Nelle tabelle 6 e 8, le battute sono separate da un trattino (-), e laddove una battuta comprenda due sillabe, l'unione tra le due è indicata da un trattino basso (_).

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
1	Na Ti-cho-rec-ku-ju so-stav ot-pra-vit-sja.	12
	Si met-te in mar-cia al-l'o-riz-zon-te il tre-no	14

Tabella 5 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - Verso 1 diviso in sillabe

V	Versi divisi secondo le battute	N.B.
1	Na-Ti-cho-rec-ku-ju-so-stav-ot-pra-vit-sja	12
	Si-met-te-in-mar-cia-al_l'o-riz-zon-te_il-tre-no	12

Tabella 6 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - Verso 1 diviso in battute della canzone

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
5	Pla-to-čki-be-ly-e, gla-za-pe-čal'-ny-e	12

	Un-faz-zo-let-to-e-oc-chi-blu-che-pian-go-no	13
--	--	----

Tabella 7 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - Verso 5 diviso in sillabe

V	Versi divisi secondo le battute	N.B.
5	Pla-to-čki-be-ly-e, gla-za-pe-čal'-ny-e	12
	Un-faz-zo-let-to-e_oc-chi-blu-che-pian-go-no	12

Tabella 8 - Na tichoreckuju sostav' otpravitsja - Verso 5 diviso in battute della canzone

2. *Esli u vas netu tėti* (it.: “Se non hai”)¹⁰

La canzone compare nella seconda parte del film ed è cantata da Sergej Nikitin, che canta tutte le canzoni di Ženja Lukašin all’interno del film. È stata scritta dal poeta e giornalista russo Aleksandr Jakovlevič Aronov e musicata dal compositore Mikaël Leonovič Tariverdiev.

Il testo originale completo è nella tabella 32 in appendice. Il messaggio della canzone è il seguente: chi non possiede nulla non ha nulla da perdere, mentre possedere qualcosa significa anche andare incontro alla possibilità di perderla. Le varie strofe rappresentano un elenco di esempi che vanno a rafforzare questa tesi: nella prima strofa, ad esempio, si afferma che è impossibile che la propria casa prenda fuoco se non si possiede alcuna casa. Si tratta di una canzone comica, che ironizza su argomenti anche seri (il tradimento da parte della moglie al v.3-4; la morte del cane al v.6-7 e della zia al v.15-16). Il ritornello della canzone invita l’ascoltatore a riflettere bene, per poi decidere se “avere o non avere” (versi 13-14; 22-23).

Come sottolinea Low (2003:87) le canzoni comiche necessitano di essere tradotte in quanto è impossibile che realizzino il proprio *skopos*, ovvero suscitare ilarità nell’ascoltatore, se il contenuto semantico della canzone non viene trasmesso.

È doveroso fare una precisazione circa il titolo della canzone: *Esli u vas netu tėti* andrebbe correttamente tradotto come “Se tu non hai una zia”. Tuttavia, come vedremo in seguito nel contesto dell’analisi dal punto di vista del significato, l’elemento della zia non è stato conservato nella traduzione cantabile. Per questo motivo, conservare l’elemento della zia all’interno del titolo avrebbe avuto poco senso. Si è dunque optato per una modifica al titolo originale, che è stato cambiato in “Se tu non hai”. Questa variante aggira il problema dell’elemento non trasportato e si presta molto bene come titolo del testo tradotto cantabile, in quanto la formula “Se (tu) non hai ...” compare numerose volte all’interno del testo stesso (ad esempio ai versi 1,9 e 15 della Tabella 35 in appendice).

La cantabilità

Osservando il testo completo della canzone in russo nella Tabella 32 in appendice è possibile notare come molti versi – in particolare quelli che chiudono le strofe – terminino con delle

¹⁰ Al seguente link è possibile ascoltare la canzone con sottotitoli interattivi in inglese: <https://3ears.com/media/2049>.

consonanti. Alcuni esempi sono il v. 7, che termina con “sosed_̣” e il v. 9, che termina con “ne_̣”.

Per quanto concerne la versione italiana cantabile, non sempre è stato possibile riprodurre questa caratteristica, in quanto le parole italiane che terminano in consonante sono abbastanza rare. Cercare di inserire a tutti i costi parole che terminassero in “ed” o in “et” alla fine dei versi 7 e 9 risultava poco produttivo, in quanto ne sarebbero conseguite perdite sul piano del significato e della naturalezza.

Un esempio in cui è stato possibile rendere i versi più foneticamente simili all’originale riguarda invece il secondo e il quarto verso del ritornello, riportati di seguito.

V	Testo originale	Traduzione cantabile
11	Orkestr gremi _t basami	Del basso rimbomba il suono
12	trubač vyduvaet <u>med'</u>	Risponde il trombettier
13	Dumajte sami, rešajte sami,	Pensa da solo, decidi da solo
14	imet' ili ne <u>imet'</u>	Se avere o non aver

Tabella 9 - *Esli u vas netu tēti* - Ritornello

Osservando la tabella 9 possiamo notare che sia “med'” che “trombettier” (v.12) terminano in e+consonante. Lo stesso vale per “aver” e “imet'” al verso 14.

Un altro accorgimento che è doveroso segnalare è stato adottato al v.3 della versione in italiano, osservabile nella tabella 32 in appendice. Questo verso era inizialmente stato tradotto come “E tua moglie non potrà tradirti”. Tuttavia, sulla base di una riflessione più approfondita è stato appurato che la ripetizione di “tra” che sarebbe risultata dall’accostamento “potrà-tradirti” avrebbe prodotto un verso difficoltoso da cantare. La versione finale del verso presenta “può” al posto di “potrà” e riesce così ad arginare il problema, mantenendo al contempo una sfumatura di significato – seppur non perfettamente identica – molto simile al testo originale.

Il significato

La canzone presenta una struttura ricca di rime ravvicinate e di versi brevi. Questo rende il traduttore poco libero di spostare parole o intere frasi all'interno del verso per facilitare la creazione di una rima o per accomodare la sintassi della lingua di arrivo. Le informazioni a livello semantico sono state distribuite pressappoco nella stessa maniera del testo originale.

Le canzoni comiche rappresentano una categoria particolare (Low, 2008:6) e talvolta richiedono che un traduttore privilegi la forma piuttosto che il significato, concentrandosi sulla resa di un buon ritmo e delle rime incisive, e consentendo deviazioni nei dettagli semantici (2003:100).

Il senso generale della canzone è stato conservato, ma confrontando la traduzione cantabile con la traduzione in prosa è possibile notare come alcuni elementi del testo originale siano andati persi: alcuni esempi sono il vicino di casa, al v.7 (riportato di seguito) e la zia, al v.15.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
7	Eë ne otravit <u>sosed</u>	Il <u>vicino</u> non l'avvelenerà	<u>Nessuno</u> l'ammazzerà mai

Tabella 10 - *Esli u vas netu tėti* - verso 7

La scelta di omettere la figura del vicino di casa è motivata dalla necessità di preservare il ritmo e le rime del testo originale. Se in russo è infatti possibile condensare tale blocco di informazioni (la figura del cane, quella del vicino, l'atto di ammazzare...) in un verso di sole 8 sillabe, in italiano ottenere lo stesso risultato risulta complicato. La versione in prosa, ad esempio, è più accurata e completa dal punto di vista semantico, ma comporta la perdita della rima che lega il verso 7 ai versi 9 e 10 (come osservabile dalla tabella 32 in appendice), mentre cercare di integrare in un solo verso tutti gli elementi di significato mantenendo al contempo la rima avrebbe portato alla creazione di un verso eccessivamente lungo, disturbando l'andamento ritmico della canzone. Inoltre, la figura del vicino può essere sostituita da un'altra figura o anche omessa senza alterare drasticamente il senso della canzone. Come suggerisce Low, si è preferito in questo caso privilegiare la forma e optare per un'alternativa che minimizzasse le perdite sul piano del ritmo e della rima.

La naturalezza

Il testo cantabile non presenta formulazioni innaturali e i termini utilizzati risultano adeguati al registro e al tema della canzone originale. L'ordine degli elementi all'interno dei versi

generalmente segue la sintassi standard italiana SVO. Tuttavia, è doveroso segnalare la presenza di alcune inversioni. Un esempio sono i versi 2 e 4 della prima strofa (Tabella 32 in appendice), dove il verbo è posizionato alla fine, in modo tale da preservare la rima tra i versi 2,4 e 5.

Lo stesso vale anche per il verso 9, che secondo le regole della sintassi italiana avrebbe dovuto essere “se tu non hai amici”. Optare per questo ordine, per quanto possa suonare più naturale, avrebbe comportato la perdita della rima tra i versi 7, 9 e 10. La mancata resa di queste rime avrebbe costituito una perdita percepibile a livello di cantabilità, in quanto si tratta di rime appartenenti alla categoria delle *clinging rhymes*, ovvero delle rime che chiudono una strofa (Low, 2008:7).

Complessivamente, anche se alcuni versi presentano delle inversioni, la canzone non risulta di difficile comprensione e può essere cantata in maniera spontanea in italiano.

La rima

Lo schema rimico della canzone nella sua interezza è osservabile nella Tabella 35 in appendice. In questa sezione verranno commentati alcuni esempi, osservabili nelle Tabelle 11 e 12.

Nella colonna “Testo originale” delle Tabelle 11 e 12, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...); nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...). Vengono evidenziate solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, laddove presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze.

La canzone è composta da tre strofe e da un ritornello, suddivisi come segue: prima strofa (v.1-5), seconda strofa (v. 6-10), ritornello (v.11-14), terza strofa (v.15-19), ripresa del ritornello (v.20-23).

Le strofe sono composte da cinque versi: il primo verso tende a rimare con il terzo (ad eccezione della prima strofa, dove questa rima viene meno), mentre il secondo rima con il quarto e il quinto. Il quarto verso di ogni strofa presenta una ripetizione, che costituisce una rima interna.

Il ritornello si ripete due volte all'interno della canzone, conta quattro versi e presenta uno schema che può essere semplificato come ABAB: il primo verso rima con il terzo; il secondo con il quarto. È, tuttavia, doveroso notare che il terzo verso del ritornello presenta una rima interna ottenuta dalla ripetizione di “sami”.

Si è tenuto conto della complessità con cui lo schema rimico è strutturato e si è tentato di riprodurlo anche in italiano. Laddove questo non è stato possibile, si è fatto ricorso alle linee guida di Low (2003:96) e sono state mantenute le *clinging rhymes*, ma non le *passing rhymes*.

È possibile osservare questa strategia in atto analizzando il ritornello della canzone, riportato di seguito nella tabella 11.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
11	Orkestr gremit basami [F]	L'orchestra fa rimbombare i bassi	Del basso rimbomba il suono
12	trubač vyduvaet med' [G]	Il trombettiere soffia nel rame	Risponde il trombettier [D3]
13	Dumajte sami , [F] rešajte sami [F]	Pensate da soli, decidete da soli	Pensa da solo , [E3] decidi da solo [E3]
14	imet' ili ne imet'. [G]	Avere o non avere.	Se avere o non aver. [D3]

Tabella 11 - *Eslī u vas netu tēti* - Ritornello

Nella versione in russo, “**basami**” rima con “**sami**”, che si ripete due volte all'interno del verso 13, mentre “**med'**” rima con “**imet'**”. La versione italiana presenta una rima tra “**trombettier**” e “**aver**” che corrisponde a quella in russo tra “**med'**” e “**imet'**”. Anche la ripetizione di “**sami**” trova un corrispondente in italiano nella ripetizione di “**solo**” al verso 13. La rima tra “**basami**” (v.11) e “**sami**” (v.13), invece, non è stata conservata in italiano. La coppia “suono”-“solo” (versi 11 e 13), infatti, costituisce un'assonanza, ovvero una rima imperfetta, ma non una rima piena.

La rima tra il verso 11 e il verso 13 è una *passing rhyme*, dunque la sua omissione si avverte in maniera minore. L'assenza della rima perfetta viene inoltre mitigata dalla presenza di un'assonanza. L'assonanza, infatti, rende la mancanza di rima meno percepibile e può essere

utilizzata senza problemi dal traduttore a patto che non si trovi alla fine di una strofa (Low, 2003:96).

La presenza dell'assonanza ha portato a un calo del numero di rime nel testo italiano, ma ha permesso di salvaguardare altri aspetti importanti ai fini dello *skopos*, come l'accuratezza semantica.

Per quanto riguarda le strofe, invece, è stato possibile riprodurre lo schema rimico in maniera pressoché identica anche in italiano. Un esempio è riscontrabile nella Tabella 12, che riporta la prima strofa della canzone.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
1	Esli u vas netu doma	Se non avete una casa	Se tu non hai una casa
2	požary emu ne strašny [A]	Gli incendi non la potranno minacciare	incendi temer non dovrai [A3]
3	I žena ne ujdět k drugomu	E vostra moglie non andrà da un altro	E tua moglie non può tradirti
4	Esli u vas, [B] esli u vas, [B] esli u vas net žený [A]	Se voi, se voi, se voi non avete una moglie	Se una mo- , [B3] se una mo- , [B3] se una moglie non hai [A3]
5	Netu žený. [A]	Nessuna moglie.	Se non ce l' hai . [A3]

Tabella 12 – *Esli u vas netu tēti – strofa 1*

Confrontando il testo tradotto cantabile con quello originale è possibile notare come le rime corrispondano: la rima tra “**strašny**” (v.2, tabella 12) e “**žený**” (versi 4 e 5) trova il suo corrispondente nella rima tra “**dovrai**” e “**hai**” nella traduzione cantabile. Anche la ripetizione caratteristica del quarto verso è stata riprodotta anche in italiano (“**mo-**”, “**mo-**”, v.4).

Lo stesso vale per la seconda e per la terza strofa, osservabili nella Tabella 32 in appendice: confrontando il testo originale con la traduzione cantabile, è possibile notare come lo schema rimico sia stato riprodotto in italiano, e come le rime tra i due testi corrispondano sia per quantità che per qualità.

Il ritmo

La canzone è composta da tre strofe e da un ritornello che si ripete due volte all'interno della canzone: tra la seconda e la terza strofa e dopo l'ultima strofa. I versi sono brevi (raramente superano le dieci sillabe) e il ritmo è abbastanza serrato.

Ciascuna strofa è composta da cinque versi: due ottonari, seguiti da un terzo verso che varia dalle 8 alle 10 sillabe, un verso da quindici sillabe e un quinto verso che oscilla tra le tre e le quattro sillabe. Anche in italiano i primi due versi di ogni strofa sono due ottonari, mentre il terzo verso oscilla tra le 9 e le 10 sillabe; il quarto verso conta sempre quindici sillabe, il quinto sempre quattro.

Anche laddove le sillabe in italiano non corrispondono perfettamente a quelle in russo, il ritmo non viene danneggiato e il testo tradotto risulta ugualmente cantabile. Se nel testo in russo, infatti, ogni sillaba corrisponde a una battuta della partitura musicale, nel testo italiano cantabile talvolta più sillabe vengono pronunciate sulla stessa nota, o viceversa una sola sillaba viene cantata per la durata di più note. In questo modo viene rispettato il numero di battute della partitura originale, e il verso tradotto può comunque essere cantato sulle stesse note dell'originale.

Nelle tabelle 13-20 vengono presentati alcuni esempi di versi tradotti che non corrispondono ai versi in russo per numero di sillabe, ma che risultano comunque cantabili sulla stessa base musicale (versi 8,11,14 e 17). È possibile confrontare le tabelle 13,15,17 e 19, che presentano i versi divisi in sillabe, con le tabelle 14,16,18 e 20, che mostrano invece i versi suddivisi in battute musicali.

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
8	I-sdru-gom-ne-bu-det-dra-ki	9
	E-gli-a-mi-ci-non-pian-tan-gra-ne	10

Tabella 13 – Esli u vas netu tēti – verso 8 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
8	I-sdru-gom-ne-bu-det-dra-ki	8

	E-gli_a_mi-ci-non-pian-tan-gra-ne	8
--	-----------------------------------	---

Tabella 14 – Esli u vas netu tēti – verso 8 diviso in battute

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
11	Or-kestr-gre-mit-ba-sa-mi	7
	Del-bas-so-rim-bom-ba-il-suo-no	9

Tabella 15 – Esli u vas netu tēti – verso 11 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
11	Or-kestr-gre-mit-ba-sa-mi	7
	Del-bas_so-rim-bom_ba-il-suo-no	7

Tabella 16 – Esli u vas netu tēti – verso 11 diviso in battute

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
14	I-met'-i-li-ne-i-met'	7
	Se-a-ve-re-o-non-a-ver	8

Tabella 17 – Esli u vas netu tēti – verso 14 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
14	I-met'-i-li-ne-i-met'	7
	Se_a-ve-re-o-non-a-ver	7

Tabella 18 – Esli u vas netu tēti – verso 14 diviso in battute

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
17	I-e-sli-vy-ne-ži-vě-te	8

	E-se-non-vi-vrai-pie-na-men-te	9
--	--------------------------------	---

Tabella 19 – Esli u vas netu tēti – verso 17 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
17	I-e-sli-vy-ne-ži-vē-te	8
	E-se-non- vi _vrai-pie-na-men-te	8

Tabella 20 – Esli u vas netu tēti – verso 17 diviso in battute

3. *Ja sprosil u jasenja* (it.: “Domandai al frassino”) ¹¹

Il testo di questa canzone è stato scritto dal poeta e scrittore Vladimir Michajlovič Kiršon e musicato dal compositore Mikaël Leonovič Tariverdiev. La canzone compare nella seconda parte del film, e viene cantata da Sergej Nikitin nelle vesti di Lukašin.

Il protagonista della canzone ha perduto il proprio amore, e cerca disperatamente di ritrovarlo: l'uomo chiede aiuto agli alberi, alla luna, alla pioggia, all'autunno, ma nessuno riesce a dargli una risposta. Nell'ultima strofa della canzone, il protagonista chiede aiuto ad un suo amico fidato, e finalmente scopre cosa è accaduto alla sua amata: ha sposato proprio il suo amico. La canzone affronta il tema della solitudine, sottolineato dalle immagini che si susseguono sullo schermo, che mostrano scorci di San Pietroburgo silenziosa e deserta, nonché dalla melodia e dal testo del brano (Aksionova, 2022:80-81).

La cantabilità

Si è tentato di far sempre corrispondere ai suoni del testo russo dei suoni simili in italiano, in particolare alla fine di ogni verso. La ripetizione di “l**ju**bi**m**a**ja**”, ad esempio, viene resa in italiano con i superlativi “amatissima”, “carissima”, “dolcissima”, “bellissima”. Sia la variante russa che le varianti italiane presentano le vocali **i** e **a**; inoltre, sia la variante russa che le varianti italiane sono composte da quattro sillabe e presentano anche la stessa sillaba tonica, in quanto sono tutte parole sdrucciole. La scelta di varianti simili all'originale per suono, lunghezza e accento tonico favorisce la cantabilità del testo tradotto.

Osservando la tabella 33 in appendice è anche possibile notare come a “golov**o**j” (v.2) corrisponda in italiano “ondeggi**ò**”, così come a “listv**o**j” (v.4) corrisponde “lanci**ò**”. Un altro caso particolare è riscontrabile al verso 6, riportato nella tabella di seguito:

V	Testo originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
6	Osen' mne otvetila prolivnym doždëm	L'autunno mi rispose con una forte pioggia	L'autunno non rispose ma di pioggia m'inondò

Tabella 21 - *Ja sprosil u jasenja* - verso 6

Osservando la tabella 21 è possibile confrontare le vocali presenti all'interno del verso originale con quelle presenti nella traduzione cantabile e notare le corrispondenze fra di esse

¹¹ Al seguente link è possibile ascoltare la canzone con sottotitoli interattivi in inglese: <https://3ears.com/media/2051>.

(a-a, o-o, ë-ò). Ancora un ulteriore esempio è osservabile al verso 8 della Tabella 33 in appendice, dove alla “o” di “oknom” corrisponde la “o” di “versò”.

Il significato

L’informazione non è stata distribuita in maniera diversa rispetto all’originale: il contenuto di ogni verso del testo originale viene riportato all’interno del verso corrispondente della traduzione.

Tuttavia, non tutte le informazioni sono state mantenute inalterate. È sufficiente confrontare la traduzione in prosa con la traduzione cantabile (Tabella 33 in appendice) per notare che alcuni elementi sono stati aggiunti, come ad esempio la notte al verso 2; altri sono andati perduti, come la nuvola al verso 10. In altri punti ancora, l’informazione non viene aggiunta o omessa, ma piuttosto alterata, modulata o semplicemente parafrasata per far fronte ad esigenze dettate dalla necessità di soddisfare anche altri criteri come la rima, il ritmo, o la naturalezza. Un esempio sono le “foglie autunnali” (v.4) che diventano foglie “già morte ormai”, trasmettendo un’informazione simile ma con un’accezione leggermente diversa, che sottolinea ulteriormente il tema della solitudine.

È opportuno portare l’attenzione ad un elemento particolare: si tratta del salice al verso 3 della traduzione cantabile. Confrontando il verso cantabile con quello in prosa si nota come le due traduzioni presentino una variante differente: in una si parla di un pioppo, nell’altra, appunto, di un salice.

La parola presente nel testo originale, “topolja”, viene da *topol’* e significa “pioppo”. La traduzione in prosa è dunque quella più semanticamente accurata. Tuttavia, la specifica tipologia di albero non è un elemento indispensabile per la comprensione del testo della canzone e, per questioni di ritmo, è stato necessario sostituire questa parola con una che avesse lo stesso numero di sillabe di “topolja”, ovvero tre, e che, come la parola corrispondente in russo, fosse sdrucchiola. Optando per la variante “salice”, il senso generale del verso viene comunque conservato: si guadagna dunque in cantabilità senza sacrificare molto dal punto di vista del significato.

Un’altra caratteristica degna di nota dal punto di vista del significato è la resa della formula ripetuta “Gde moja ljubimaja?”, e in particolare della parola “ljubimaja”. Confrontando la traduzione in prosa con quella cantabile si può osservare come la prima traduca “ljubimaja” come “amata” in tutte le occasioni in cui la parola compare all’interno del testo, mentre la

seconda traduce “ljubimaja” talvolta come “amatissima”, talvolta come “bellissima”, “dolcissima” o “carissima”. Questa scelta traduttiva è dettata dalla necessità di trovare un corrispondente per “ljubimaja” che rendesse a pieno il significato della parola. Come spiega Low (2003:92), quando un testo musicale contiene un elemento ripetuto è possibile rendere questo stesso elemento in più modi differenti in diversi punti della canzone, in quanto la ricchezza semantica ottenuta in questo modo riuscirebbe a controbilanciare la perdita della ripetizione strutturale.

La formula “Ja sprosil [...] gde moja ljubimaja?” (Trad. it.: “Ho chiesto [...] dov’è la mia amata?”), si ripete ben cinque volte all’interno del testo. Per la precisione, la formula compare ai versi 1,3,5, 9 e 11 (come osservabile dalla Tabella 33 in appendice) ma non al verso 7: qui la formula subisce una leggera variazione, per questioni di ritmo, e “sprosil” viene sostituito da “sprašival”. Anche nella versione italiana cantabile è stato tenuto conto di questa ripetizione, che però, sempre per ragioni di ritmo, è stata resa in maniera differente nei vari versi: “ja sprosil” viene tradotto come “domandai” ai v. 1,3 e 5, come “supplicai” al verso 7, come “implorai” al verso 9 e come “pregai” al verso 11.

Tradurre “sprosil” come “domandai” in tutto il testo sarebbe stato controproducente dal punto di vista dello *skopos*, perché avrebbe reso i versi interessati meno cantabili, in quanto si sarebbe andato a danneggiare il ritmo dei versi stessi. Tenendo conto di ciò, e dovendo trovare delle alternative che non disturbassero l’andamento ritmico della canzone, si è ritenuto opportuno tradurre “ja sprosil” in quattro modi differenti. L’utilizzo di verbi come pregare e supplicare aggiunge delle sfumature di significato che non sono presenti nel testo originale, ma nel complesso il testo tradotto cantabile ne guadagna in ricchezza semantica.

La naturalezza

Il testo cantabile non contiene frasi costruite in maniera forzata o termini inadatti al registro e al tema della canzone. L’ordine sintattico è naturale e spontaneo ad eccezione di alcuni casi che andremo ad analizzare di seguito, in cui avviene un’inversione dell’ordine sintattico standard SVO e il verbo viene posto in fondo alla frase.

Un esempio è osservabile al verso 2, riportato di seguito nella Tabella 22. La sintassi italiana prevedrebbe il seguente ordine: “il frassino ondeggiò col capo (nella notte)”. La versione cantabile del testo, invece, posiziona “col capo” prima di “ondeggiò”: “Nella notte il frassino col capo ondeggiò”. Questa scelta è dettata dall’esigenza di preservare la rima con il verso 4

– che presenta anch’esso una simile inversione – nonché dalla necessità di rispettare il ritmo del verso in russo.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
2	Jasen' ne otvetil mne, kačaja golovoj	Il frassino non mi rispose, scuotendo la testa	Nella notte il frassino col capo ondeggiò

Tabella 22 - *Ja sprosil u jasenja - verso 2*

Un fenomeno molto simile è osservabile anche ai versi 6 e 8, riportati di seguito nelle Tabelle 23 e 24.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
6	Osen' mne otvetila prolivnym doždëm	L'autunno mi rispose con una forte pioggia.	L'autunno non rispose ma di pioggia m'inondò

Tabella 23 - *Ja sprosil u jasenja - verso 6*

Al verso 6, Tabella 23, la versione cantabile del verso contiene un'inversione tra “di pioggia” e “m'inondò”. L'ordine naturale per la sintassi italiana sarebbe infatti: “L'autunno non rispose ma m'inondò di pioggia”. Anche qui, gli elementi del verso sono stati spostati in modo da accomodare lo schema rimico del testo e conservare la rima con il verso 8. Questa inversione si rende inoltre necessaria per questioni di ritmo, in quanto l'accento tonico di “doždëm” è sull'ultima sillaba, mentre quello di “pioggia” è sulla prima. Era dunque necessario trovare una parola tronca come corrispondente per “doždëm”. L'accento tonico di “inondò” cade proprio sull'ultima sillaba, rendendo questa parola un corrispondente ideale dal punto di vista ritmico.

V	Originale	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile
8	Dolgo doždik slezy lil za moim oknom.	La pioggia si riversò a lungo fuori dalla mia finestra.	Sulla mia finestra, lei lacrime versò.

Tabella 24 - *Ja sprosil u jasenja - verso 8*

L'ordine naturale degli elementi al verso 8 sarebbe: “Lei versò lacrime sulla mia finestra”. Proprio come per il verso 6, anche qui è stato necessario invertire l'ordine degli elementi della frase per ragioni legate al ritmo e alla rima. Da un lato, infatti, “versò” a fine verso consente di conservare la rima con “indondò” (v.6); dall'altro, proprio come “oknom”, la

parola “versò” è tronca; dunque, posizionarla a fine verso permette di rispettare gli accenti tonici del verso originale.

Le sopracitate inversioni non stravolgono il senso della canzone e non ne complicano la comprensione, e consentono di preservare aspetti come lo schema rimico e il ritmo. Accorgimenti come questi permettono di ottimizzare la cantabilità del testo nel suo insieme.

La rima

Lo schema rimico della canzone nella sua interezza è osservabile nella Tabella 33 in appendice. In questa sezione verranno commentati alcuni esempi, osservabili nelle Tabelle 25, 26 e 27.

Nella colonna “Testo originale” delle varie Tabelle, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...); nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...). Vengono evidenziate solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, laddove presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze. Le strofe della canzone sono suddivise come segue: prima strofa (v.1-4), seconda strofa (v. 5-8), terza strofa (v.9-12), quarta strofa (v.13-17).

La canzone presenta uno schema rimico abbastanza complesso, anche per via della presenza della formula ripetuta "Gde moja ljubimaja?" in tutti i versi dispari dal V.1 al V.13 (1,3,5,7,9,11,13).

In generale è possibile notare come quasi tutte le rime del testo originale siano state conservate anche nella versione tradotta cantabile. Non sono presenti rime imperfette o assonanze. Le rime del testo tradotto rispecchiano dunque quasi perfettamente quelle del testo originale sia per frequenza (o quantità) che per qualità.

La terza strofa della canzone (versi 9-12) ne è un esempio. Ai fini dell’analisi, viene riportata di seguito:

V	Testo originale	Traduzione cantabile
9	Ja sprosil u mesjaca: [E] «Gde moja ljubimaja?» [F]	E la luna implorai: [G3] “Dov’è la mia amatissima?” [H3]
10	Mesjac skrylsja v oblake —	La luna si nascose e

	ne otvetil mne. [G]	io non la vidi più [I3]
11	Ja sprosil u oblaka: [E] «Gde moja ljubimaja?» [F]	E le nuvole pregai: [G3] “Dov’è la mia dolcissima?” [H3]
12	Oblako rastajalo v nebesnoj sineve... [G]	Le nuvole si sciolsero nel terso cielo blu [I3]

Tabella 25 - Ja sprosil u jasenja - terza strofa

Osservando la tabella 25 è possibile confrontare lo schema rimico della versione russa con quello della versione italiana cantabile: alla rima tra “ljubimaja” e “ljubimaja” corrisponde quella tra “amatissima” e “dolcissima”; alla rima tra “mne” e “sineve” quella tra “più” e “blu”; a quella tra “mesjaca” e “oblaka” quella tra “implorai” e “pregai”.

Un’ eccezione è rappresentata dai versi 3 e 4, riportati nella tabella 26 qui di seguito, che presentano una quantità di rime inferiore al testo originale.

V	Testo originale	Traduzione cantabile
3	Ja sprosil u topolja: [A] «Gde moja ljubimaja?» [A]	Domandai al salice: “Dov’è la mia bellissima?” [B3]
4	Topol’ zabrosal menja [A] osenneju listvoj. [B]	Le foglie sue, già morte ormai, sul viso mi lanciò [C3]

Tabella 26 - Ja sprosil u jasenja - versi 3,4

Nel testo russo, “topolja” (v.3, tabella 26) rima con “menja”(v.4, tabella 26). Questa rima non trova un corrispondente nella versione italiana (dove invece abbiamo rispettivamente “salice” al v.3 e “ormai” al v.4), ma, trattandosi di una *passing rhyme*, questa mancanza viene percepita in maniera lieve.

Un altro caso particolare riguarda invece il fenomeno opposto, ovvero laddove il testo tradotto presenti più rime del testo originale. La seconda strofa della canzone (versi 5-8) ne è un esempio. Ai fini dell’analisi, viene riportata di seguito:

V	Testo originale	Traduzione cantabile
5	Ja sprosil u oseni: «Gde moja ljubimaja?» [C]	All’autunno domandai: [D3] “Dov’è la mia carissima?” [E3]

6	Osen' mne otvetila prolivnym doždëm [D]	L'autunno non rispose ma di pioggia m'inondò [F3]
7	U doždja ja sprašival, «Gde moja ljubimaja?» [C]	E la pioggia supplicai: [D3] “Dov'è la mia dolcissima?” [E3]
8	Dolgo doždik slezy lil za moim oknom. [D]	Sulla mia finestra, lei lacrime versò. [F3]

Tabella 27 - *Ja sprosil u jasenja - seconda strofa*

Osservando la tabella 27 è possibile confrontare lo schema rimico della versione russa con quello della versione italiana cantabile: alla rima tra “ljubimaja”(v.5) e “ljubimaja” (v.7) corrisponde quella tra “carissima” e “dolcissima”; alla rima tra “doždëm” e “oknom” quella tra “indondò” e “versò”; ma il testo italiano presenta anche un'altra rima, contrassegnata dalla lettera D: quella tra “domandai” e “supplicai”. Nel testo russo questa rima è assente, in quanto “oseni” e “sprašival” non costituiscono alcuna rima.

Il ritmo

La canzone è composta da 4 strofe da quattro versi ciascuna. Le prime tre strofe sono caratterizzate da versi molto lunghi, tra le 12 e le 14 sillabe; la quarta strofa presenta dei versi atipici: al terzo verso, la frase “byla tebe ljubimaja” si ripete ben tre volte, e il verso raggiunge così le 24 sillabe, mentre l'ultimo verso della quarta strofa ne conta solo sei.

Nel testo russo, tendenzialmente, ad ogni sillaba corrisponde una battuta della partitura musicale. In italiano, invece, talvolta più sillabe vengono cantate su una singola battuta, o viceversa una sola sillaba dura viene cantata su più battute. Come chiarito in precedenza, sebbene in alcuni punti le sillabe in italiano non corrispondano perfettamente a quelle in russo, il testo risulta ugualmente cantabile in quanto viene comunque rispettato il numero di battute del testo originale. Nelle tabelle che seguono vengono riportati alcuni esempi.

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
1	Ja-spro-sil-u-ja-se-nja-Gde-mo-ja-lju-bi-ma-ja	14
	do-man-dai-al-fras-si-no-Dov-è-la-mi-a-a-ma-tis-si-ma	17

Tabella 28 - *Ja sprosil u jasenja - verso 1 diviso in sillabe*

V	Versi divisi in battute	N.B.
1	Ja-spro-sil-u-ja-se-nja-Gde-mo-ja-lju-bi-ma-ja	14
	do-man-dai-al-fras-si-no-dov_è-la-mi_a-a_ma-tis-si-ma	14

Tabella 29 - Ja sprosil u jasenja - verso 1 diviso in battute

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
2	Ja-sen'-ne-ot-ve-til-mne-Ka-ča-ja-go-lo-voj	13
	nel-la-not-te-il-fras-si-no-Col-ca-po-on-deg-giò	14

Tabella 30 - Ja sprosil u jasenja - verso 2 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
2	Ja-sen'-ne-ot-ve-til-mne-Ka-ča-ja-go-lo-voj	13
	nel-la-not-te_il-fras-si-no-Col-ca-po-on-deg-giò	13

Tabella 31 - Ja sprosil u jasenja - verso 2 diviso in battute

V	Versi divisi in sillabe	N.S.
3	Ja-spro-sil-u-to-po-lja-Gde-mo-ja-lju-bi-ma-ja	14
	do-man-dai-al-sa-li-ce-Dov-è-la-mi-a-bel-lis-si-ma	16

Tabella 32 - Ja sprosil u jasenja - verso 3 diviso in sillabe

V	Versi divisi in battute	N.B.
3	Ja-spro-sil-u-to-po-lja-Gde-mo-ja-lju-bi-ma-ja	14
	do-man-dai-al-sa-li-ce-Dov_è-la-mi_a-bel-lis-si-ma	14

Tabella 33 - Ja sprosil u jasenja - verso 3 diviso in battute

Particolare attenzione al criterio del ritmo è stata posta nella scelta della variante – in questo caso, più correttamente, delle varianti – con cui tradurre “ljubimaja”. Come già accennato, infatti, la traduzione “amata” risultava impossibile da cantare sulla musica originale in quanto piana (mentre “ljubimaja” è sdrucciola) e in quanto composta da sole tre sillabe invece che quattro. Si è dunque ritenuto più in linea con lo *skopos* della traduzione optare per delle varianti anch’esse sdrucciole e cantabili su quattro battute.

Anche la scelta di sostituire il pioppo del testo originale con un salice è stata dettata da esigenze di ritmo, in quanto il verso, per poter essere cantato, necessitava di una parola italiana che, come “topolja”, fosse sdrucciola e trisillabe.

Conclusioni

La presente tesi verte sulla resa cantabile di alcune canzoni appartenenti alla colonna sonora del film *Ironija Sud'by ili S lėgkim parom* (1975).

Dall'analisi del lavoro svolto emergono alcuni aspetti degni di nota. Innanzitutto, il commento delle traduzioni mette in luce le varie difficoltà affrontate e le peculiarità specifiche dell'ambito della traduzione canora. Tradurre i testi in maniera cantabile non è un compito semplice: al fine di bilanciare i cinque parametri fissati da Low (cantabilità, significato, naturalezza, rima e ritmo) è stato necessario scegliere saggiamente quali elementi conservare e dove invece scendere a compromessi, agendo sempre in virtù dello *skopos* prefissato e senza mai perdere di vista il quadro complessivo della traduzione.

Dal tentativo di conciliare e soddisfare questi criteri è emersa con chiarezza la cruciale importanza, nel campo della traduzione canora, di un approccio flessibile, elastico e multidisciplinare, che tenga conto di un ampio spettro di diversi fattori senza escludere nulla a priori. Solo così è possibile, da un lato, trasportare i contenuti semantici, e dall'altro, assicurarsi che la struttura ritmica e rimica del testo rimanga intatta e che il testo tradotto risulti spontaneo, coerente, chiaro e immediato.

Lavorando alla presente tesi è, inoltre, stato possibile osservare concretamente come due ambiti apparentemente distanti e separati, quello della traduzione e quello della musica, possano in realtà trovare punti d'incontro proprio in progetti come questo.

In questo contesto si è resa evidente l'importanza del ruolo giocato dalla traduzione, grazie alla quale le canzoni riescono ad oltrepassare non solo i confini nazionali, ma anche quelli linguistici e culturali, toccando i cuori di migliaia di persone. Nel campo della traduzione canora, l'abilità del traduttore risiede nella capacità di catturare e trasmettere la profondità e la poesia delle canzoni originali, offrendo al pubblico italiano un'esperienza emotiva e artistica autentica.

La traduzione diventa così un prezioso mezzo per preservare e condividere l'arte, consentendo al pubblico italiano di scoprire e apprezzare opere straniere in una nuova forma, senza dover rinunciare alla loro bellezza originale.

Bibliografia

- Aksionova, A. (2022). *Problemy interpretazii*. Kemerovskij gosudarstvennyj universitet.
- Amitel, I. A. (2013). *V Indii snjali svoj variant Ironii sud'by ili S legkim parom!* amic.ru. <https://www.amic.ru/news/v-indii-snyali-svoy-variant-ironii-sudby-ili-s-legkim-parom-228526>. Consultato il 26 agosto 2023.
- Brežnev, L. (1981). *XXVI s"ezd Kommunističeskoj Partii Sovetskogo Sojuza*. [Comunicazione personale].
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2, 105-123.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14:2, 373–399.
- Gorbman, C. (1980). Narrative Film Music. *Yale French Studies*, 60, 183–203.
- Jurčák, A. (2005). *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton Univ Press.
- Kryvutska, M. (2015). *Nostalgia dal sapore sovietico: Traduzione del film «“L’ironia della sorte o Buona sauna!”»* Università degli Studi di Napoli «L’Orientale».
- Lesskis, N. (2005). Fil'm «Ironija sud'by...»: Ot ritualov solidarnosti k poëtike izmenennogo soznaniya. *Novoe literaturnoe obozrenie (NLO)*, 6. <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/film-ironiya-sudby-ot-ritualov-solidarnosti-k-poetike-izmenennogo-soznaniya.html>. Consultato il 26 agosto 2023.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11:2, 87–103.
- Low, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives*, 16(1–2), 1–20.
- Low, P. (2016). *Translating Song: Lyrics and Texts* (1^a ed.). Routledge.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta: Journal Des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 33(3), 356–367.
- Mignemi, F. (2019). *Il sottotitolaggio di «Stiljagi»: Un esempio di traduzione canora e interculturale*. Tesi magistrale. Università di Bologna - Alma Mater Studiorum.

- Milo, L. C. (2020). *La traduzione di canzoni per il doppiaggio di serie animate. Phineas e Ferb*. Università di Bologna - Alma Mater Studiorum.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. Publicaciones Universidad de León.
- Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Rjazanov, È. (Regista). (1975). *Ironija sud'by, ili S lëgkim parom!* [Commedia; Mp4]. Mosfil'm.
- Rjazanov, È. (1995). *Nepodvedennye itogi (Moï 20 vek)*. Mosca: Vagrius.
- Rusina, JU. A. (2019). *Istorija sovetskogo kino: Učebnoe posobie*. Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Serov, V. (2005). *Ènciklopedičeskij slovar' krylatych slov i vyraženij*. Mosca: Lokid-Press.
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music. Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*, 14:2, 187–200.

Appendice

Na tichoreckuju sostav' otpravitsja (it.: “Il treno partirà”)

Chiavi di lettura della tabella 34:

- Nella colonna V viene indicato il numero dei versi.
- Nella colonna indicata come “Testo originale” viene riportato il testo originale della canzone, traslitterato dal russo.
- Nella colonna indicata come “Traduzione in prosa” viene riportata una traduzione del testo che tiene conto esclusivamente dell’aspetto semantico.
- Nella colonna indicata come “Traduzione cantabile” viene riportata una proposta di traduzione che tiene conto non solo dell’aspetto semantico, ma anche di ritmo, rime, naturalezza e cantabilità.
- Nella colonna indicata come “S1” ” viene indicato il numero di sillabe dei versi originali; nella colonna indicata come “S3” viene indicato il numero di sillabe dei versi italiani cantabili;
- Le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera:
Nella colonna “Testo originale” le rime sono contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...);
Nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...).
- Vengono evidenziate (in grassetto, e contrassegnate da una lettera) solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, seppur presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze.
- Le strofe della canzone sono suddivise come segue: prima strofa (v.1-5), seconda strofa (v. 6-10), terza strofa (v.11-15), quarta strofa (v.15-20).
- L’ultima strofa della canzone (V. 15-20) è una ripresa della prima strofa, dunque sia le rime, che le sillabe, come anche i tre testi (originale, traduzione letterale e traduzione cantabile) sono in tutto e per tutto identici ai V. 1-5 della seguente tabella.

	Testo originale	S1	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile	S3
1	Na Tichoreckuju sostav otpravitsja. [A]	12	Il treno partirà per la stazione di Tichoreck	Si mette in marcia all'orizzonte il treno [A3]	14
2	Vagončik tronetsja,[A] perron ostanetsja. [A]	12	La carrozza si muoverà, la banchina rimarrà.	Lontano svanirà in un baleno [A3]	11
3	Stena kirpičnaja, [A] časny vokzal'nye, [B]	12	Muro di mattoni, orologio della stazione,	Mentre al binario, fermi rimangono [B3]	12
4	Platočki belye, [B] platočki belye, [B] platočki belye, [B]	18	Fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi,	Un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3]	18
5	Platočki belye, [B] glaza pečal'nye. [B]	12	fazzoletti bianchi, occhi tristi.	Un fazzoletto e [C3] occhi blu che piangono. [B3]	13
6	Načnët vypytyvat' kupe kurjaščee [C]	12	La carrozza fumatori comincerà a domandare	Dai passeggeri vengo interrogata [D3]	11
7	Pro moe prošloe i nastojščee [C]	12	Del mio passato e sul mio presente	Sulla mia vita attuale e passata [D3]	11
8	Navru s tri koroba — pust' udivljajutsja. [D]	12	Dirò una grande bugia: lasciamo che si stupiscano.	Io mento e lascio che si scandalizzino [E3]	12
9	S kem rasproščalas' ja, [D] s kem rasproščalas' ja, [D] s kem rasproščalas' ja,[D]	18	A chi ho detto addio, a chi ho detto addio, a chi ho detto addio,	Chi ho lasciato, già [F3] Chi ho lasciato, già [F3] Chi ho lasciato, già [F3]	18
10	S kem rasproščalas' ja, [D] vas ne kasaetsja. [D]	12	A chi ho detto addio,	Chi ho lasciato non è affar vostro, no [E3]	12

			non vi riguarda.		
11	Otkroet dušu mne matros v tel'njašečke [E]	13	Un marinaio in canottiera mi aprirà la sua anima	Un marinaio mi aprirà il suo cuore, [G3]	13
12	Kak tjaželo na svete žit' bednjažečke [E]	12	Com'è difficile vivere, poverina	Ma quant' è dura stare al mondo, amore [G3]	13
13	Sojdet na stancii, i rasproščaetsja [F]	12	Scenderà alla stazione e mi saluterà	Verrà in stazione e mi saluterà [H3]	12
14	Vagončik tronetsja, [F] vagončik tronetsja, [F] vagončik tronetsja, [F]	18	La carrozza si metterà in marcia, la carrozza si metterà in marcia, la carrozza si metterà in marcia,	Il treno partirà, [H3] il treno partirà, [H3] il treno partirà, [H3]	18
15	Vagončik tronetsja, [F] a on ostanetsja. [F]	12	La carrozza si metterà in marcia, ma lui rimarrà.	Il treno partirà, [H3] lui fermo resterà. [H3]	13
16	Na Tichoreckuju sostav otpravitsja [A]	12	Il treno partirà per la stazione di Tichoreck	Si mette in marcia all'orizzonte il treno [A3]	13
17	Vagončik tronetsja,[A] perron ostanetsja. [A]	12	La carrozza si muoverà, la banchina rimarrà.	Lontano svanirà in un baleno [A3]	11
18	Stena kirpičnaja, [A] časj vokzal'nye, [B]	12	Muro di mattoni, orologio della stazione,	Mentre al binario, fermi rimangono [B3]	12
19	Platočki belye, [B] platočki belye, [B] platočki belye, [B]	18	Fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi fazzoletti bianchi,	Un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3] un fazzoletto e, [C3]	18

20	Platočki belye, [B] glaza pečal'nye. [B]	12	fazzoletti bianchi, occhi tristi.	Un fazzoletto e [C3] occhi blu che piangono [B3]	13
----	---	----	--------------------------------------	--	----

Tabella 34

Esli u vas netu tēti (it.: “Se non hai”)

Chiavi di lettura della tabella 35:

- Nella colonna V viene indicato il numero dei versi.
- Nella colonna indicata come “Testo originale” viene riportato il testo originale della canzone, traslitterato dal russo.
- Nella colonna indicata come “Traduzione in prosa” viene riportata una traduzione del testo che tiene conto esclusivamente dell’aspetto semantico.
- Nella colonna indicata come “Traduzione cantabile” viene riportata una proposta di traduzione che tiene conto non solo dell’aspetto semantico, ma anche di ritmo, rime, naturalezza e cantabilità.
- Nella colonna indicata come “S1” ” viene indicato il numero di sillabe dei versi originali; nella colonna indicata come “S3” viene indicato il numero di sillabe dei versi italiani cantabili;
- Le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera:
Nella colonna “Testo originale” le rime sono contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...);
Nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...).
- Vengono evidenziate (in grassetto, e contrassegnate da una lettera) solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, seppur presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze (un esempio è ai versi 1 e 3 del testo originale: *doma e drugomu*).
- Le strofe della canzone sono suddivise come segue: prima strofa (v.1-5), seconda strofa (v. 6-10), ritornello (v.11-14), terza strofa (v.15-19), ripresa del ritornello (v.20-23).
- L’ultima strofa della canzone (v. 20-23) è una ripresa della ritornello (v.11-14), dunque sia le rime, che le sillabe, come anche i tre testi (originale, traduzione in prosa e traduzione cantabile) sono in tutto e per tutto identici ai V. 11-14 della seguente tabella.

V	Originale	S1	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile	S3
1	Esli u vas netu doma	8	Se non avete una casa	Se tu non hai una casa	8
2	požary emu ne strašny [A]	8	Gli incendi non la potranno minacciare	incendi temer non dovrai [A3]	8
3	I žena ne ujdēt k drugomu	10	E vostra moglie non andrà da un altro	E tua moglie non può tradirti	9
4	Esli u vas, [B] esli u vas, [B] esli u vas net ženy [A]	15	Se voi, se voi, se voi non avete una moglie	Se una mo- , [B3] se una mo- , [B3] se una moglie non hai [A3]	15
5	Netu ženy. [A]	4	Nessuna moglie.	Se non ce l' hai . [A3]	4
6	Esli u vas net sobaki [C]	8	Se non avete un cane	Se non adotti un cane [C3]	8
7	eē ne otravit sosed [D]	8	Il vicino non l'avvelenerà	Nessuno l'ammazzerà mai [D3]	8
8	I s drugom ne budet draki [C]	9	E non farete a botte con il vostro amico	E gli amici non piantan grane [C3]	10
9	Esli u vas, [E] esli u vas, [E] esli u vas druga net [D]	15	Se voi, se voi, se voi non avete un amico	Se tu ami- , [E3] se tu ami- , [E3] se tu amici non hai [D3]	15
10	Druga net. [D]	3	Nessun amico.	Se non ne hai . [D3]	4
11	Orkestr gremit basami [F]	7	L'orchestra fa rimbombare i bassi	Del basso rimbomba il suono	9
12	trubač vyduvaet med' [G]	7	Il trombettiere soffia nel rame	Risponde il trombettier [F3]	7
13	Dumajte sami, [F] rešajte sami [F]	10	Pensate da soli, decidete da soli,	Pensa da solo , [G3] decidi da solo [G3]	10

14	imet' ili ne imet'. [G]	7	Avere o non avere.	Se avere o non aver. [F3]	8
15	Esli u vas netu tēti [H]	8	Se non avete una zia	Se non hai alcun parente [H3]	8
16	to vam eĉ ne poterjat' [I]	8	Allora non la perderete	allora non li perderai [I3]	8
17	I esli vy ne živēte [H]	8	E se non vivete	E se non vivrai pienamente [H3]	9
18	To vam i ne, [J] to vam i ne, [J] to vam i ne umirat' [I]	15	Allora non dovrete, Allora non dovrete, Allora non dovrete nemmeno morire	Allora non, [J3] allora non, [J3] allora non morirai [I3]	15
19	Ne umirat' [I]	4	Nemmeno morire	Non morirai [I3]	4
20	Orkestr gremi basami [F]	7	L'orchestra fa rimbombare i bassi	Del basso rimbomba il suono	9
21	trubač vyduvaet med' [G]	7	Il trombettiere soffia nel rame	Risponde il trombettier [F3]	7
22	Dumajte sami, [F] rešajte sami, [F]	10	Pensate da soli, decidete da soli,	Pensa da solo [G3] decidi da solo [G3]	10
23	imet' ili ne imet'. [G]	7	Avere o non avere.	Se avere o non aver. [F3]	8

Tabella 35

Ja sprosil u jasenja (it.: “Domandai al frassino”)

Chiavi di lettura della tabella 36:

- Nella colonna V viene indicato il numero dei versi.
- Nella colonna indicata come “Testo originale” viene riportato il testo originale della canzone, traslitterato dal russo.
- Nella colonna indicata come “Traduzione in prosa” viene riportata una traduzione del testo che tiene conto esclusivamente dell’aspetto semantico.
- Nella colonna indicata come “Traduzione cantabile” viene riportata una proposta di traduzione che tiene conto non solo dell’aspetto semantico, ma anche di ritmo, rime, naturalezza e cantabilità.
- Nella colonna indicata come “S1” ” viene indicato il numero di sillabe dei versi originali; nella colonna indicata come “S3” viene indicato il numero di sillabe dei versi italiani cantabili;
- Le rime sono evidenziate in grassetto e contrassegnate da una lettera:
Nella colonna “Testo originale” le rime sono contrassegnate una lettera (A, B, C, D ...);
Nella colonna “Traduzione cantabile”, le rime sono contrassegnate da una lettera alla quale viene aggiunto il numero tre (A3, B3, C3, D3 ...).
- Vengono evidenziate (in grassetto, e contrassegnate da una lettera) solo ed esclusivamente le rime perfette. Non vengono evidenziate, né tantomeno conteggiate, seppur presenti, le rime imperfette, le assonanze e le consonanze.
- Le strofe della canzone sono suddivise come segue: prima strofa (v.1-4), seconda strofa (v. 5-8), terza strofa (v.9-12), quarta strofa (v.13-17).

V	Testo originale	S1	Traduzione in prosa	Traduzione cantabile	S3
1	Ja sprosil u jasenja: [A] «Gde moja ljubimaja?» [A]	14	Chiesi al frassino “Dov’è la mia amata?”	Domandai al frassino: [A3] “Dov’è la mia amatissima?” [B3]	17
2	Jasen’ ne otvetil mne, kačaja golovoj. [B]	13	Il frassino non mi rispose,	Nella notte il frassino [A3] col capo ondeggiò. [C3]	15

			scuotendo la testa.		
3	Ja sprosil u topol ja : [A] «Gde moja ljubim aja ?» [A]	14	Chiesi al pioppo: "Dov'è la mia amata?"	Domandai al salice: "Dov'è la mia bellissima?" [B3]	16
4	Topol' zabrosal men ja [A] osenneju listvo j . [B]	13	Il pioppo mi lanciò contro le foglie autunnali.	Le foglie sue, già morte ormai, sul viso mi lanciò [C3]	15
5	Ja sprosil u oseni: «Gde moja ljubim aja ?» [C]	14	Chiesi all'autunno: "Dov'è la mia amata?"	All'autunno domandai: [D3] "Dov'è la mia carissima?" [E3]	16
6	Osen' mne otvetila prolivnym dožd em [D]	12	L'autunno mi rispose con una forte pioggia.	L'autunno non rispose ma di pioggia m'inondò [F3]	14
7	U doždja ja sprašival, «Gde moja ljubim aja ?» [C]	14	Chiesi alla pioggia "Dov'è la mia amata?"	E la pioggia supplicai: [D3] "Dov'è la mia dolcissima?" [E3]	16
8	Dolgo doždik slezy lil za moim okn om . [D]	12	La pioggia si riversò a lungo fuori dalla mia finestra.	Sulla mia finestra, lei lacrime versò. [F3]	13
9	Ja sprosil u mesjaca: [E] «Gde moja ljubim aja ?» [F]	14	Chiesi alla luna: "Dov'è la mia amata?"	E la luna implorai: [G3] "Dov'è la mia amatissima?" [H3]	17
10	Mesjac skrylsja v oblake — ne otvetil mne. [G]	12	La luna si nascose in una nuvola e non mi rispose.	La luna si nascose e io non la vidi più [I3]	14
11	Ja sprosil u oblaka: [E] «Gde moja ljubim aja ?» [F]	14	Chiesi alla nuvola: "Dov'è la mia amata?"	E le nuvole pregai: [G3] "Dov'è la mia dolcissima?" [H3]	15

12	Oblako rastajalo v nebesnoj sineve... [G]	13	La nuvola si è dissolta nel blu del cielo...	Le nuvole si sciolsero nel terso cielo blu [I3]	14
13	Drug ty moj edinstvennyj, [H] gde moja ljubimaja? [I]	14	Mio unico amico, dov'è la mia amata?	Amico mio, carissimo, dov'è la mia amatissima ? [J3]	19
14	Ty skaži, gde skrylasja, [I] znaeš', gde ona? [J]	12	Dimmi dov'è fuggita, sai dov'è?	Sai dov'è fuggita mai ? [K3] dimmi lei dov'è?	12
15	Drug otvetil predannyj [H] drug otvetil iskrennij [H]	14	L'amico rispose, leale e sincero	Leale come pochi, lui, sincero, mi rispose: " Sai , [K3]	16
16	Byla tebe ljubimaja, [I] Byla tebe ljubimaja, [I] Byla tebe ljubimaja, [I]	24	Era la tua amata, Era la tua amata, Era la tua amata,	Era la tua amatissima , [J3] era la tua carissima , [J3] era la tua dolcissima , [J3]	25
17	A stala mne žena. [J]	6	Ma è diventata mia moglie.	Ma è mia moglie ormai." [K3]	8

Tabella 36