

Per i 400 anni di Shakespeare. Il sonetto 33 come certamen traduttivo, di Franco Buffoni

Affascinanti e misteriosi come e più del poco che si conosca della vita del loro autore - mistero nel mistero, dunque - i 154 sonetti, composti nel corso dell'ultimo decennio del Cinquecento, apparvero nel 1609 in un'edizione curata da Thomas Thorpe, un oscuro stampatore di scarsa reputazione, e recano la dedica a un non altrimenti indicato Mr. W. H. Shakespeare era ancora in vita, non solo, ma all'apice del successo (quarantacinquenne, nei tre precedenti anni aveva concluso *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth* e *Antonio e Cleopatra*), eppure parve ignorare la pubblicazione, tanto da ingenerare il sospetto che fosse avvenuta a sua insaputa, piratescamente. Si tratta, assai verosimilmente, di un esempio primo-secentesco di sindrome da *Ernesto* (Saba) o da *Maurice* (Forster). Intendendo con questo la necessità di scrivere in modo diretto dell'amore, ma di non poterlo fare se non anonimamente, o sotto pseudonimo. Altrimenti non resta che la pubblicazione postuma. Perché «in modo diretto»? Perché indirettamente, all'interno di una complessa opera di invenzione letteraria, è sempre stato possibile. Basti pensare all'abilità con cui Shakespeare stesso, per esempio, nel *Mercante di Venezia* lascia trasparire il profondo e malinconico trasporto che lega Antonio (palese proiezione dell'autore sulla scena) al giovane Bassanio.

Ciò che non pare tollerabile è la dizione senza mediazioni del sentimento d'amore del poeta - dichiaratamente, in prima persona - per un altro uomo. «If so, Shakespeare the less!» («Se è così, allora Shakespeare vale meno!»); sono le parole con cui Robert Browning sigillò la questione due secoli dopo. Fu presumibilmente proprio per evitare i giudizi dei Robert Browning del suo tempo che Shakespeare - pubblicamente - tenne sempre lontani da sé i *Sonetti*. L'opera più intimamente sua, non destinata a essere gridata da un palco a masse incolte ogni sera. L'opera nata per raccontare la passione d'amore nella complicità della ristretta cerchia di giovani aristocratici e intellettuali dominata dalla figura del conte di Southampton.

Dopo l'edizione del 1609, i *Sonetti* vennero ristampati postumi solo nel 1640, con alterazioni a quei testi dove era esplicito l'eroticismo per il giovane. (Come Tomaso de' Cavalieri nell'edizione del 1623 delle *Rime*, il *fair youth* divenne così una improbabile fanciulla).

In Italia il sonetto shakespeariano comincia a circolare lasciando tracce di traduzione solo in epoca tardo romantica: traduzioni integrali appaiono nel 1890 a cura di Angelo Olivieri e nel 1898 a cura di Ettore Sanfelice (in sonetti italiani). Fondamentale, ancora oggi, la traduzione in prosa di Lucifero Darchini, apparsa nel 1908 e riproposta con gli apparati di Baldini in anni più recenti da Feltrinelli. Ancora complete sono le traduzioni di Piero Rebora, dello stesso Baldini e di De Stefani e quelle più recenti di Melchiori e Rossi per Einaudi, Maria Antonietta Marelli per Garzanti, Rina Sara Virgillito per Newton Compton. Per non dire di tutti i poeti che si sono cimentati in traduzioni parziali: fanno ormai parte della storia della poesia italiana i quaranta sonetti di *Vita di un uomo* tradotti da Ungaretti per lo Specchio Mondadoriano negli anni Quaranta, come pure i tre tradotti da Montale, e le scelte di Sanesi e di Mussapi.

Davvero è prodigo di informazioni e filologiche ricostruzioni Alessandro Serpieri nel suo volume dei *Sonetti* apparso da Rizzoli, costituito per due terzi da un poderoso apparato critico a supporto della traduzione con testo a fronte. Lo studioso si avvale dell'ampia e raffinata bibliografia sia straniera sia italiana (da Pagnini a Lombardo, da Melchiori a Rutelli) sull'argomento, consegnando al lettore anche non specialistico un documento completo e ben articolato per accostarsi correttamente all'opera.

Emergere originalmente come traduttore dei *Sonetti* non era certo nelle intenzioni di Serpieri-traduttore. Non intendendo poi egli (e giustamente) cimentarsi in una versione «poetica», appare infine fortemente privilegiata la resa letterale dell'opera. Servizio meritorio, che in pratica aggiorna ai nostri anni la grande fatica di un secolo fa del Darchini. Forse sarebbe stata più congrua la pubblicazione *in prosa* anche di queste traduzioni.

Con l'uscita della raccolta completa - con testo a fronte e note presso Mursia delle versioni di Egidia D'Errico Fossi, siamo a constatare in parte l'esercizio inverso. Scrupolosa cultrice del verso, oltre che autrice in proprio, D'Errico non ha dubbi nel porre anzitutto la ragione poetica a fondamento del proprio impegno traduttivo. Il risultato è un'opera lungamente meditata, con l'impeccabile endecasillabo della nostra più autentica tradizione piegato a duttile strumento di resa accurata del dettato shakespeariano. Esercizio solo in parte inverso rispetto a quello di Serpieri, perché D'Errico non trascura affatto le ragioni della filologia, riportando puntualmente in nota - oltre alla ricostruzione della vicenda di ciascun sonetto - anche le motivazioni delle proprie scelte di poeta traduttore.

Vorrei ora tentare una difficile e forse impossibile sintesi delle varie problematiche traduttive che si incrociano sui sonetti shakespeariani analizzando cinque traduzioni del Sonetto 33, l'unico tradotto sia da Montale sia da Ungaretti, e dunque in grado di portarci automaticamente ai vertici della poesia italiana del Novecento.

Shakespeare, sonnet 33

Full many a glorious morning have I seen,
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green;
Gilding pale streams with heavenly alchimy:
Anon permit the basest clouds to ride,
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my Sun one early morn did shine,
With all triumphant splendour on my brow,
But out alack, he was but one hour mine,
The region cloud hath mask'd him from me now.
Yet him for this, my love no whit disdaineth,
Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth.

Giunge in questo sonetto ai vertici espressivi l'identificazione del *fair youth* con l'astro solare. La mancata corrispondenza affettiva da parte del giovane, la sua attuale freddezza nei confronti del poeta, vengono giustificate, "perdonate", come ineluttabilmente si perdonano al sole quelle "basest clouds" da cui qualche volta si lascia circondare. (*Basest*, come superlativo, solo apparentemente, tuttavia, designa delle nuvole più basse rispetto ad altre; in realtà è la viltà - la "bassezza" - di un'azione compiuta dall'amico che il poeta rimprovera-perdona. E il fascino del componimento risiede proprio nella indeterminatezza dell'"accusa"). Sia per la traduzione di Giuseppe Ungaretti, sia per quella di Eugenio Montale è ineludibile la definizione più alta che la traduttologia possiede per descrivere l'occasione traduttiva e il suo frutto: quella dell'incontro *poietico*, dell'incontro tra due poetiche, la poetica del traduttore e la poetica del tradotto. Un incontro unico è irripetibile perché, a distanza anche di poco tempo, quell'incontro darebbe un esito differente, come si evince dalla coniugazione dei concetti di "poetica" e di "intertestualità", desumibili rispettivamente da Luciano Anceschi e da Julia Kristeva. Se per la seconda, "tout texte se construit comme mosaïque de citations; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte", per Anceschi "la riflessione che gli artisti e i poeti compiono sul proprio fare, indicandone i sistemi tecnici, le norme operative, le moralità e gli ideali è la poetica". Poiché da Friedmar Apel sappiamo che il movimento del linguaggio nel tempo investe il testo e la lingua di arrivo tanto quanto il testo e

la lingua di partenza, deduciamo che quell'incontro poetico si dà una e una sola volta con quell'esito, proprio perché unico e irripetibile è quell'incontro nel tempo.

Ungaretti tradusse ventidue sonetti (tra i quali il 33) nel 1943; queste traduzioni nel 1946 confluirono nella prima edizione dei quaranta sonetti di *Vita di un uomo*, rivisti per la seconda edizione del 1948. Il 1948 è anche l'anno della redazione da parte di Montale degli unici tre sonetti da lui tradotti. Montale tradusse dunque il sonetto 33 avendo ben presente la versione ungarettiana (con le varianti): per questo non è improprio il ricorso al termine *certamen*, vista anche la scarsa simpatia che – per ragioni di natura caratteriale, politica e poetica - scandiva i rapporti tra i due poeti.

In effetti i loro approcci traduttivi non potrebbero essere più differenti: rifacendoci a una moderna distinzione, potremmo definire source-oriented quello ungarettiano e target-oriented quello montaliano. Ma leggiamo la versione di Ungaretti:

Ho veduto più di un mattino in gloria
Con lo sguardo sovrano le vette lusingare,
Baciare d'aureo viso i verdi prati,
Con alchimia di paradiso tingere i rivi pallidi,
E poi a vili nuvole permettere
Di fluttuargli sul celestiale volto
Con osceni fumi sottraendolo all'universo orbato
Mentre verso ponente non visto scompariva, con la sua disgrazia.
Uguale l'astro mio brillò di primo giorno
Trionfando splendido sulla mia fronte;
Ma, ah! Non fu mio che per un'ora sola,
E dell'umano clima nubi già l'hanno a me mascherato.
Non l'ha in disdegno tuttavia il mio amore:
Astri terreni possono macchiarsi se il sole del cielo si macchia.

Come si può notare a colpo d'occhio si tratta di un componimento di quattordici versi, ma non di un sonetto: gli endecasillabi sono rari (“Baciare d'aureo viso i verdi prati”) e incongrui (“Trionfando splendido sulla mia fronte”); non viene tentato alcun intarsio di rime. Tuttavia è immediatamente avvertibile lo stilema ungarettiano: pare quasi di udire l'inconfondibile timbro di voce dell'autore del *Porto sepolto* leggere “Di fluttuargli sul celestiale volto / Con osceni fumi sottraendolo all'universo orbato...”. Ungaretti, poeta “verticale” incontra lo Shakespeare dei *Sonetti* restando assolutamente se stesso: solo pone orizzontalmente ciò che il suo gusto lo indurrebbe a porre verticalmente, con una sola parola o forse due per ciascun verso.

Assolutamente di segno inverso la strategia traduttiva messa in atto da Montale:

Spesso, a lusingar vette, vidi splendere
sovraneamente l'occhio del mattino,
e baciare d'oro verdi prati, accendere
pallidi rivi d'alchimie divine.
Poi vili fumi alzarsi, intorbidata
d'un tratto quella celestiale fronte,
e fuggendo a occidente il desolato
mondo, l'astro celare il viso e l'onta.

Anch'io sul far del giorno ebbi il mio sole
e il suo trionfo mi brillò sul ciglio:
ma, ahimè, potè restarvi un'ora sola,
rapito dalle nubi in cui s'impiglia.
Pur non ne ho sdegno: bene può un terrestre
Sole abbuiarsi, se è così il celeste.

I quattordici perfetti endecasillabi si snodano felicemente naturalizzando al lettore italiano il sonetto shakespeariano (mentre non esiterei a definire “estraniante” la traduzione ungarettiana), sapientemente dosando assonanze e consonanze in un gioco musicale certamente più efficace (per un lettore di poesia italiana di metà Novecento) di un consueto repertorio di rime. Montale è in questa versione al meglio delle sue splendide capacità versificatorie: si noti ad esempio la perfezione dell'enjambement nel distico. Il poeta di *Ossi di seppia* riesce anche a rendere il sottile riferimento alchemico presente nel quarto verso shakespeariano con “gilding”, ricorrendo al sostantivo “oro” e alla voce verbale “accendono”; laddove a Ungaretti sia nella versione del 1943 (che recitava: “Colorire con alchimia celeste i rivi pallidi”) sia in quella definitiva del 1948 (“Con alchimia di paradiso tingere i rivi pallidi”) il riferimento sfugge in toto.

Ma aldilà dei singoli dettagli traduttivi, come differentemente definire l'incontro poetico montaliano e quello ungarettiano con Shakespeare? Inizierei da una considerazione che per gli anglisti è scontata: Shakespeare è *anche* un grande poeta barocco. E questo tratto appare sia nelle opere teatrali sia nei sonetti. L'efferata rapidità della recitazione inglese, la predominanza di termini monosillabici e bisillabici, la metrica di tipo accentuativo sono tutti fattori che contribuiscono ad alleggerire, fino a rendere non solo sopportabile ma affascinante e vivace, questa saliente caratteristica della cultura e del gusto shakespeariano.

Come si realizza l'incontro poetico Shakespeare-Ungaretti? Proprio nell'uso dell'elemento barocco. Perché Ungaretti è *anche* un grande poeta barocco. Può apparire scabro ed essenziale solo ad occhi ingenui che si lascino impressionare dalla sua verticalità. Scambiando l'asse delle ascisse con quello delle ordinate, come si sente indotto a fare in questa versione, l'autore de “I fiumi” rivela in toto il suo gusto per il sovrabbondante, il musical-sonoro, il barocco.

Tra Ungaretti e Montale il vero poeta scabro è il secondo: il suo incontro poetico con Shakespeare ne rende vivida testimonianza. Montale infatti non ha dubbi sul fatto di dover “sacrificare” tutto il barocco presente nel sonetto per “sentire” poeticamente Shakespeare e renderlo in endecasillabi italiani. Se è vero, come sosteneva Victor Hugo, che la traduzione è un esercizio assimilabile al voler versare il contenuto di un bicchiere troppo grande in un bicchiere troppo piccolo, questa operazione traduttiva montaliana mostra come l'esercizio possa funzionare allorché la consapevolezza dei propri mezzi poetici sia alta tanto quanto la chiarezza circa il proprio gusto: Montale sa benissimo ciò che non ama in poesia, ciò che non tollererebbe mai di inserire in un suo verso, pur se in traduzione. E non lo inserisce.

Poiché ne ho accennato all'inizio di questa riflessione, mi pare opportuno riproporre qui anche la versione in prosa che del sonetto 33 diede nel 1908 Lucifero Darchini:

“Più d'una volta ho visto il sole d'uno splendido mattino lusingare le cime dei monti con occhio sovrano, baciare con l'aureo volto i verdi prati, e dorare pallidi ruscelli con la sua celeste alchimia;

Poi, di lì a poco, lasciare che le vilissime nubi scorressero con densi vapori dinanzi al suo viso celeste e lo nascondessero al derelitto mondo, mentr'egli volgeva non visto in fuga ad occidente con quella vergogna davanti a sé.

In siffatto modo brillò il mio sole alla prima mattina di un giorno, con splendore trionfale sulla mia fronte. Ma, ahimè! Non fu mio che per un'ora; le nubi dell'aria, adesso, me lo hanno celato;

Nondimeno il mio amore non lo disdegna punto per questo; ben possono i soli terreni oscurarsi se il sole del cielo si oscura.”

E' quella di Darchini una versione dignitosissima dei sonetti shakespeariani; quella alla quale attinsero sia Ungaretti sia Montale. Una versione che - rifacendoci a una nota distinzione tra funzione sociale e funzione estetica della traduzione letteraria, può ben rappresentare la necessità, la ragione d'essere della prima. Il poeta-traduttore infatti difficilmente traduce l'intera opera: preferisce scegliere ciò che ritiene di poter rendere in modo esteticamente valido; oppure traduce e poi sceglie per la pubblicazione ciò che gli è maggiormente riuscito. In altri termini, il poeta pensa più al proprio Quaderno di traduzioni che alla funzione “sociale” della traduzione. E le versioni di Montale e di Ungaretti vennero compiute e pubblicate in un'ottica di funzione estetica.

Che dire della versione di Alessandro Serpieri?

Più di un glorioso mattino ho visto
lusingare le vette dei monti con occhio sovrano,
baciare con volto d'oro i verdi prati,
indorare pallide correnti con alchimia divina;
poi presto permettere alle nuvole più vili di cavalcare
in orridi nemi sul suo volto celeste
e nascondere al mondo derelitto il suo semblante,
fuggendo furtivo ad occidente senza più grazia.
Così il mio sole rifulse una volta di primo mattino
Con pieno trionfale splendore sulla mia fronte;
ma ahimè, andò via, e un'ora sola fu mio:
nuvola più alta me l'ha ora nascosto.

Ma lui, per questo, il mio amore non disdegna affatto:
i soli del mondo possono macchiarsi, se il sole del cielo si macchia.

L'opera viene tradotta integralmente: dunque l'orientamento è verso una funzione sociale; ho già sottolineato l'importanza della edizione critica in cui la traduzione è inserita. Tuttavia rimango perplesso di fronte a un dato: la traduzione è in versi, non in prosa. Capisco bene l'intendimento teorico: volgere verso per verso il dettato shakespeariano; ma la poesia non sopporta la traduzione verso per verso. Altrimenti sarebbe tutto molto più semplice: non esisterebbe la fortiniana teoria dei compensi, ecc.

Il risultato rischia di diventare questo: “Più di un glorioso mattino ho visto / lusingare le vette dei monti con occhio sovrano”. Non c'è enjambement, c'è soltanto un'inspiegabile (da un punto di vista poetico) andata a capo che poteva avvenire in qualsiasi altro punto della frase “Più di un glorioso mattino ho visto lusingare / le vette dei monti con occhio sovrano”. Meglio una versione in prosa, perché l'occhio quando vede un testo che va a capo prima della fine della riga si aspetta di leggere poesia e qui non la trova.

Un altro dettaglio che mi lascia perplesso nelle scelte di Serpieri traduttore dei sonetti di Shakespeare concerne le scelte lessicali: al sesto verso, per esempio, appare il sostantivo “nemi”; al nono verso “semblante”. Ben lontana da noi l'ingenuità di sostenere che non sia legittima una traduzione arcaicizzante; ma in tale caso la traduzione deve possedere *in toto*

quella intonazione. Si tratta di una impresa assai ardua, non impossibile: Eduardo De Filippo, per esempio, riuscì perfettamente a rendere *La Tempesta* shakespeariana nel nobilissimo vernacolo napoletano del Seicento. Ma due sostantivi obsoleti immersi in questo modo in una versione “moderna” che senso hanno?

Mi avvio alla conclusione proponendo la traduzione che del sonetto 33 ho steso io stesso, includendola in *Una piccola tabaccheria*, il mio quaderno di traduzioni apparso da Marcos y Marcos nel 2012. Non nascondo certo la pretesa di volgere i miei modesti mezzi, i miei sereniani strumenti umani, all’incontro poetico con Shakespeare. E i miei mezzi, i miei strumenti sono per l’appunto quelli a suo tempo definiti da Anceschi: “Una poesia che raggiunge il massimo di intensità per immagini rapide e senza ricadute nel discorso”. Un incontro poetico che propongo tacendomi, perché in poesia, come nella traduzione di poesia, il giudizio spetta solo al lettore. E al tempo.

Molte volte l’ho visto al mattino
Corteggiare le cime dei monti,
Baciare i prati, dare vita all’acqua
Con l’alchimia dell’oro nello sguardo.
Ma poi sul volto si lasciava scorrere
Le nuvole più basse,
Per sfuggire a occidente, di nascosto.
Così, il mio sole. Una mattina
Mi brillò in fronte in tutto lo splendore...
Brillò, ma non fu mio che per un’ora,
Le nuvole del mondo poi lo mascherarono.
Eppure, non ha offeso il mio amore:
Se si offusca il sole del cielo,
Può oscurarsi anche lui sulla terra.