

Andrea Sirotti

Lorenzo Calogero

An Orchid Shining in the Hand, Selected Poems 1932-1960

A cura e con la traduzione di John Taylor

New York

Chelsea Editions

2015

ISBN: 978-0-9861061-2-5

L'interesse del mondo anglosassone per la poesia di Lorenzo Calogero ha inizio nel 1963, quando William Weaver pubblica in inglese alcune sue liriche su «The London Magazine». Dopo otto anni, nel 1971, esce un'antologia di poesia italiana del dopoguerra a cura di Vittoria Bradshaw, che nel primo capitolo, dedicato a Calogero, lo definisce «l'ultimo barbaglio dell'ermetismo italiano». Nello scorso 2015, a distanza di più di quarant'anni, è uscita per Chelsea Editions, a cura di John Taylor, una nuova antologia di poesie del poeta calabrese, che include un'ampia selezione di testi tratti da tutte le sue raccolte e che sicuramente colma un vuoto nella recezione internazionale dell'opera di Lorenzo Calogero. Come ricorda Taylor nell'introduzione, Calogero è un vero e proprio «caso» della letteratura italiana moderna. Sebbene dal 1960 a oggi diversi contributi critici di poeti e studiosi (Amelia Rosselli, Luigi Fontanella, Caterina Verbaro, ecc.) abbiano messo in evidenza l'indiscusso valore della sua opera, egli non è ancora unanimemente accettato tra i maggiori poeti del Novecento italiano.

Secondo Taylor non è sufficiente ricondurre la poesia di Calogero al movimento dell'ermetismo o riconoscere in lui un nuovo Rimbaud. La sua scrittura si nutre dei paesaggi della sua terra, la Calabria, in cui si alterna la luce all'ombra, i luoghi aridi ad altri ricchi di vegetazione, il senso della pace e della quiete alla natura vulcanica del territorio, insomma un repertorio di immagini familiari e interiorizzate, che egli eleva a simbolo e ad esperienza universale e immutabile.

Secondo lo studioso americano è possibile individuare due fasi nella produzione poetica di Calogero. Una che va dal 1930 al 1945 e include i suoi primi libri (*25 poesie, Poco suono, Parole del tempo*) e che si caratterizza per versi più regolari e di impianto più classico. La seconda invece che va dalla fine della II Guerra Mondiale fino alla sua morte (1961), in cui il poeta privilegia un discorso poetico più frammentario e in cui domina una sintassi più istintiva e irregolare.

La poesia di Calogero si distingue nel panorama italiano, dagli anni '30 agli anni '60, per la potenza visionaria del verso. La natura offre al poeta suggestioni e occasioni per un viaggio in un universo emotivo tangenziale alla vita quotidiana. La poetica di Calogero è quella della doppia vista, quella dell'occhio che vede le cose e della coscienza che le filtra e le trasfigura per mezzo di un abile gioco di analogie. Calogero di questo procedimento ci offre un esempio nella poesia *Vedo e sogno* (*Come in dittici*, p.242). Il paesaggio reale in questa lirica (una contrada) subisce una smaterializzazione che genera una serie di associazioni mentali volte a significare la tensione dello spirito che passa da un senso di vuoto informe alla gioia («Da un ciottolo / un viottolo freddo piega l'ala / muta nel volo in un brivido / chiuso che cade nel vuoto / informe, e di sé imprime una gioia / da una celeste sostanza / ad un usignolo»). Non la geografia dello spazio esterno interessa al poeta, ma quella simbolica dell'anima, che registra sensazioni di mondi che vanno oltre la percezione elementare dei sensi («una superficie tersa», «una voce che appaia nuda nel sonno», ecc.), che sono l'emblema di un *quid*, che egli cerca e che gli sfugge, e che ogni tanto si manifesta e si concretizza attraverso la capacità della mente di plasmare la realtà quotidiana che «pigra stille versa». L'io poetico compie quindi una metamorfosi delle cose e si immerge in una natura ancestrale e mitica. La scrittura, mai deliberatamente oscura, ma comunque complessa, obliqua, tagliente, diventa quindi per Calogero una via urgente e umanissima per aspirare alla pienezza dello spirito e per sfuggire al senso del nulla che lo affligge.

Compito davvero arduo restituire tutto questo in traduzione, soprattutto quando l'inglese, e lo ricorda Taylor nell'illuminante introduzione, costringe spesso a scegliere, e a sciogliere, i grumi di inderminatezza e di ambiguità (o meglio, nel caso di Calogero, dualità) dell'italiano. Poeta egli stesso, Taylor agisce sempre con eleganza e mano sicura, consapevole degli strumenti espressivi a propria disposizione. Come dichiara nell'introduzione: «If one translates him more or less word by word, line for line, the result can be strange in English and sometimes hard to construe: if one doesn't, one runs the risk of smoothing out what is significantly rugged or "transition-less" semantically». Si può tranquillamente affermare che il traduttore è riuscito a riprodurre la complessità grezza, l'opacità e i sorprendenti scarti di senso di Calogero in un inglese convincente e plausibile, senza sacrificare nulla della comunicabilità e della forza delle immagini, optando per una dizione levigata e decisa piuttosto che per soluzioni che suonano troppo criptiche o bizzarre. L'inglese di Taylor appare sempre poeticamente efficace e credibile a differenza di molte traduzioni anglofone di poesia novecentesca italiana che spesso cedono a un vago poetichese di maniera. La lingua poetica di Taylor è altrettanto originale, solenne, preziosa, svincolata da ogni tempo e luogo riconoscibile, dell'italiano di Calogero, pur rimanendo essenzialmente solida e comunicativa, gareggiando fieramente con l'originale.

Un esempio di questa consapevole fermezza lo troviamo quando Taylor affronta i frequenti problemi di polisemia: «Tristezza che si *assola* / per diventar più piena» (*Tristezza*, p.58), che diventa «Sadness *sunning* itself alone / to become fuller», sdoppiando il significato in due termini, un verbo e un aggettivo, il primo legato alla luce solare, l'altro alla solitudine. In un altro passo, un'immagine analoga (con lo stesso verbo) viene risolta dal traduttore in modo diverso ma altrettanto brillante: «La pace ignorata / dei più deserti *solis s'assola*:» diviene «The neglected peace / of the most deserted *suns is soloed*», in cui anche la parola italiana (e il sole calabrese!) vengono evocati nell'insolito verbo inglese che indica il 'farsi solo'. (*Spazio stellato*, p.132)

Riproduzione felice del tessuto fonico e dei riverberi interni degli originali che, se a volte tradisce il significato letterale, ci appare del tutto fedele alle atmosfere evocate e al tono generale della lirica. Ad esempio il verso «Camminavo per *ridesti ridenti* sentieri» diventa in inglese il meditabondo «I would walk along *wakeful, wistful* paths» del tutto in sintonia con lo spirito della poesia originale (*Tutto era calmo solare*, p.98). In generale Taylor si pone continuamente il problema della fedeltà alla prosodia poetica di Calogero, ricostruita e riprodotta anche a costo di forzare la sintassi inglese o di ricombinare magistralmente la versificazione.

Il traduttore americano, che in passato si è cimentato con molta poesia contemporanea da varie lingue, da Philippe Jaccottet ad Alfredo de Palchi, da Louis Calaferte a Elias Petropoulos, condivide con Calogero una formazione matematico-scientifica che, chissà, gli ha permesso di entrare in sintonia con l'autore, cogliendo con una precisione quasi a orologeria i rimandi interni delle poesie del calabrese per giungere a soluzioni eleganti e creative di cui riporto un florilegio: Gioioso andirivieni → joyful to and fro (*Gioia*, p.66); Panorami grandissimi → Vast vistas (*Panorami grandissimi*, p.70); glauca azzurratale / nudità → livid azure / nakedness (*Quando da te disceso*, p.162); costellata calda di lagrime → hotly dotted with tears ([OP1, 152], p.258). Cito anche, come esempi di ottima traduzione le intere poesie *Se per poco odo*, e *Perpendicolarmente a vuoto*, entrambe brillantemente ricostruite e ri-create nel loro ricco tessuto fonico e semantico (pp.190 e 216)

Non mancano alcune sviste o scelte discutibili. L'«origliere / di ciò che dorme» (*Essenza del poeta*, p.60) è probabile che non sia il desueto termine per guancialetto, ma che Calogero si riferisca all'attitudine del poeta a origliare (*eavesdropper*). Così: «In ogni cuore piove una messe di grazie sovrabbondanti» (*Ferve l'opera del tempo*, p.88) → «in every heart rains a harvest of abundant thanks», quando il termine italiano avrebbe dovuto essere piuttosto reso con «graces». Oppure la traduzione di «Un sapore / esse avevano di neve / che teneramente, internamente brilla». I due avverbi di modo nell'ultimo sono nell'originale volutamente (e mirabilmente) ingombranti, a protrarre l'effimero momento evocato. L'inglese in questo caso risulta forse troppo alleggerito («they had the taste / of snow / tenderly shining inside» (*Sopra mormorii quadrati*, p.122). «Da te

rifuggo» non è certo «I'm fleeing from you *again*», non essendoci nel verbo italiano il senso della reiterazione (*Da te rifuggo*, p.158). Nella lirica CIII, al penultimo verso, «Non so dirti dove / né so *inoltrarti*» quest'ultimo verbo diventa, curiosamente «how to *enter* you» (CIII, p.365). Un altro curioso refuso nel volume, extra-traduzione, è quando il paesino calabrese dove il poeta è nato nel 1910, Melicuccà, viene ribattezzato Meliccucà, in una forma non agevolmente pronunciabile per un madrelingua italiano!

Ovviamente queste spigolature non sminuiscono affatto la qualità di un lavoro di traduzione magistrale e sensibile, altamente necessario, per cui dobbiamo essere grati a John Taylor e al suo lungimirante editore.