

Virginia di Martino

Giuseppe Ungaretti

Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche

A cura di Carlo Ossola e Giulia Radin

Saggio introduttivo di Carlo Ossola

Milano

Mondadori

2010

ISBN: 978-88-04-59426-0

Sessant'anni di dialoghi tra un poeta e la Poesia, tra un uomo e altri uomini che, sfidando talora secoli, rivivono e parlano. È quasi come una conversazione che si presenta il volume ungarettiano *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di Carlo Ossola e Giulia Radin: una conversazione in cui il poeta, a tu per tu con i poeti anonimi di miti lontani, o con i contemporanei compagni di viaggio, interroga le possibilità della parola, e la lascia agire e vivere nei propri versi. Il volume, aperto dall'illuminante introduzione di Ossola e da una densa cronologia a cura di Ossola e Radin, e chiuso da un accuratissimo e indispensabile commento (ancora frutto del lavoro di entrambi i curatori), segue l'attività del *vertere* di Ungaretti che, dalle primissime alle estreme esperienze, ha il merito «di aver fatto – come pochi altri artisti del XX secolo – della propria poesia crogiolo e specchio delle tradizioni europee, e dell'Europa una sola patria di arti e civiltà».

A fare da *Preludio* la traduzione, pubblicata dal giovane Ungaretti sul «Messaggero Egiziano» nel 1910, e poi perduta dallo stesso poeta, di *Silence - A Fable*, una delle *Romances of Death* di Edgar Allan Poe. La linea poetica Poe-Baudelaire-Mallarmé è rivendicata spesso dal poeta, e le suggestioni che nascono dalla prima prova traduttoria motivano l'assunzione di Poe tra gli *auctores* di Ungaretti: l'idea della «desolazione» desertica, di una «parola scolpita» nel «silenzio», ma anche la «meraviglia quasi primigenia» che si dà quando «i confini del mondo della veglia si fondono con quelli del mondo dei sogni».

Al *Preludio* segue il *Canone* delle traduzioni ungarettiane: si tratta degli esercizi pubblicati negli anni, a cominciare da quelli raccolti nel volume *Traduzioni. St.-J. Perse, William Blake, Góngora, Esenin, Jean Paulhan, Affrica* (Roma, Novissima, 1936). Misurandosi con la necessità di dominare la parola, di trovare il termine che meglio riesca a rendere la poesia dell'originale, Ungaretti cerca, come Saint-John Perse, un' «autorità sopra tutti i segni della terra», da stabilire non per via di violenza sulla parola, ma per via di una razionale e solida «grammatica delle idee». E, se l'autore dichiara di non aver intrapreso a caso nessuna di quelle traduzioni, ne dà la più grande conferma con il ritornare, a distanza di anni, su Blake, Góngora, Paulhan.

Alle traduzioni del '36 seguono i *40 sonetti di Shakespeare* (pubblicati da Mondadori nel '46). Dialogando con il Bardo, Ungaretti si misura con temi che precipiteranno nella sua poesia nel momento del transito dal *Sentimento del Tempo* alla *Terra Promessa* e al libro che questa interrompe, *Il Dolore*. Ossola nota come nei sonetti shakespeariani si ritrovino «quegli stessi artifici che portavano le antitesi del senso a frammentarsi in isole nominali»: le antinomie e gli ossimori barocchi governati da una «disciplina titanica».

Eredità di questo incontro, la poesia del «crepuscolo» dell'amore, dell'ambiguità dei ricordi – la poesia, dunque, dei *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone* –, dell'impossibilità di durare (l'«inconstant stay», la «permanenza incostante») che si ribalta nel costante ripetersi di giorni sempre uguali – ed è, ora, la poesia degli *Ultimi cori per la Terra Promessa*.

Di soli due anni posteriore ai *40 sonetti* è la pubblicazione di *Da Góngora e da Mallarmé*, che nel «Meridiano» si presenta come ulteriore e fondamentale tassello dell'universo delle traduzioni ungarettiane. Il poeta torna a Góngora, variando i sonetti già tradotti e arricchendo di molti titoli la

sezione gongoriana del volume, che accosta al poeta spagnolo il Mallarmé del *Pomeriggio d'un Fauno*. «Trionfo barocco della parola» e «mallarmeana disciplina fonetica»: questo il senso dell'accostamento, a prima vista inusuale, di due dei padri di Ungaretti, che, insieme, non possono non richiamare a loro volta il Petrarca.

Il motivo gongoriano del disfacimento, dell'azione nullificante del tempo, fanno del poeta spagnolo uno dei numi tutelari del *Sentimento*; mentre Mallarmé, l'«antenato» da cui Ungaretti impara che può esistere «un giusto rapporto fra valori fonici e valori evocativi» della parola, è anche il poeta dell'«ora fulva», dell'ora dell'arsura di *Di Luglio* o *D'Agosto*.

Il viaggio nel *Canone* ungarettiano prosegue con due opere di Jean Racine, la *Fedra* (che vede la luce presso Mondadori, nel 1950), interamente ricreata dal poeta del *Porto*, e l'*Andromaca* (di cui Ungaretti pubblica, su «L'Approdo Letterario», solo il III atto, nel '58). Cimentandosi con la *Fedra*, che egli stesso definisce «uno dei più bei testi del mondo, reso in italiano quasi con il medesimo furore, e quasi con la stessa fulgidezza», il poeta-traduttore lavora «con una felicità inimmaginabile», e contamina, nota Ossola, Racine con Mallarmé, «disponendosi i vocaboli secondo la loro "initiale patronymique"»: tale ricerca fonica, già presente nel *Sentimento*, lascia un'impronta profonda anche sulle scelte semantiche operate nelle raccolte successive. Ulteriore lascito dell'esercizio traduttorio su Racine alla stagione poetica del *Dolore* e della *Terra Promessa* è la «forte distassia» cui Ungaretti ricorre di frequente, per enfatizzare domande o accentuare incertezze. Ma è con l'*Andromaca* che il poeta si confronta con la «dismisura». Da sempre alla ricerca di «misura», e del «mistero» che a quella si sposa, Ungaretti segue qui il compiersi del passaggio «dalla "misura" della ragione alla "dismisura" del delirio». Emblema ne è il Brasile, con il suo «cielo australe», con le sue stagioni al contrario, con la sua natura primordiale. Per la prima volta, le traduzioni brasiliane (di cui solo parte viene pubblicata in riviste, e nel '61 nel *Deserto e dopo*) vengono presentate nella loro completezza: in *Páú Brasil*, che prende il nome dal titolo del primo componimento tradotto, di Oswald Andrade, incontriamo anche José de Anchieta, Tomaz Antonio Gonzaga, Mario de Andrade, e ancora, nei *Supplementi a «Páú Brasil»*, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt. Ma il fascino maggiore, in *Páú Brasil*, appartiene ai miti dell'origine di notte, giorno e acqua, materia delle *Favole indie della Genesi*: qui, suggerisce Ossola, «l'origine degli elementi primigeni è riscoperta attraverso la *comedia* del quotidiano, del microcosmo, in una "visione" innocente delle cose, che riporta Ungaretti alla sua prima esperienza dei miti, ai canti di Blake».

Già presente nella raccolta del '36, il poeta inglese torna da protagonista nel corpus delle traduzioni ungarettiane. Nelle *Visioni di William Blake* (edite nel 1965) si dà il miracolo («frutto, me l'aveva insegnato Mallarmé, di memoria», scrive Ungaretti nel *Discorsetto* che accompagna le traduzioni), di una parola tesa «verso il recupero dell'originale innocenza espressiva». Memoria e innocenza, le due «persone» del «dramma» della vita e della poesia, sono le grandi protagoniste delle opere scelte da Ungaretti, che seleziona liriche dai *Canti d'Innocenza e d'Esperienza*, dal *Manoscritto Rossetti*, dal *Matrimonio del Cielo e dell'Inferno* e ancora da altre opere di Blake, coniugando alla suggestione poetica anche quella visiva e visionaria delle incisioni.

Al *Canone* segue la sezione *Variazioni*, che propone *Leopardi in francese e altri esercizi*: si tratta di passi dello *Zibaldone* pubblicati su riviste francesi tra il 1927 e il 1930, in un periodo, dunque, in cui Ungaretti fa da mediatore tra la letteratura italiana e quella francese, e professa egli stesso «doppia identità linguistica». Tra gli *altri esercizi* figurano le traduzioni in italiano di versi attribuiti a Filippo II, di una poesia popolare siciliana, e di versi di Omar Ebn-el-Farid, «poeta cairino del 1100», a testimonianza delle radici ungarettiane; e, infine, la traduzione, ancora in francese, di un capitolo di un romanzo di Marcello Gallian, amico di Ungaretti, già apparsa su «Mesures» nel 1935. Incontriamo poi i *Compagnons de route*, i contemporanei di Ungaretti, tradotti tra il 1945 e il 1970: Henri Michaux, che riscrive l'*Ecce homo* come «controcanto all'opera di Nietzsche», Jean Paulhan, Ezra Pound, André Frénaud, Murilo Mendes – il poeta brasiliano di *Finestra del caos*, che assegna alla poesia l'*Ufficio umano* di resistere all'infuriare della barbarie e della distruzione –, Francis

Ponge.

Accanto ai *Compagnons*, ecco *Antenati e classici*: vi figurano gli «antenati» Rimbaud, ancora Poe, a testimoniare un legame che attraversa i decenni, e i classici, Venanzio Fortunato, Lucrezio – incontrato attraverso Leopardi – e Omero, di cui Ungaretti traduce dal francese, in prosa e in versi, diversi passi dell'*Odissea*, raggiungendo uno dei vertici della propria attività di poeta.

A tutto il corpus delle traduzioni si aggiunge, nel «Meridiano», un'ultima sezione, *Inediti*. Il primo dei due documenti, *Il demonio meridiano*, risalente alla metà degli anni Quaranta, è un insieme di testi che, a partire dalla leopardiana canzone *Alla Primavera*, sono da Ungaretti (professore all'Università di Roma) accostati a celebrare e insieme a indagare l'«ora sacra, ora zenitale dell'umanità e [dei] suoi miti». Nel *dossier* Ungaretti raccoglie, oltre alla lirica del Leopardi, le annotazioni che lo stesso recanatese vi appose; la *Laus cantici David* (salmo XC), da cui è mutuato il sintagma «daemonio meridiano»; e ancora testi di filologi, teologi, poeti (quali Stazio e Lucrezio). A corredo, un'appendice che raccoglie «testi di poesia ispirati al tema delle favole antiche e del demonio meridiano»: tra i tanti, vi figurano versi di Keats, Shelley, Hölderlin, Mallarmé. Shelley, affiancato da Goethe e Poe, torna nel secondo fascicolo inedito, *Vivo passato*. I tre poeti sono tradotti da Ungaretti, probabilmente nel secondo dopoguerra, per celebrare l'Accademia inglese, quella tedesca, quella americana. I versi scelti sono tutti dedicati a Roma: una delle città che più hanno inciso sulla poetica ungarettiana, che viene definita, emblematicamente, «meta, fonte di passioni, di sogni, di perizia».