

PAOLO ZUBLENA (UNIVERSITÀ DI GENOVA)
 ERMETICI O NO? BO E MACRÌ TRADUTTORI DI
 POESIA SPAGNOLA NOVECENTESCA (1938-1945)

Questo intervento vorrebbe verificare la presenza di tratti stilistici riconducibili al codice ermetico nelle prime traduzioni della grande poesia spagnola novecentesca a cavallo tra anni '30 e '40. Considereremo in particolare i casi di Carlo Bo e di Oreste Macrì, sodali di quella compagnia di letterati che si riunì per molti anni prima presso il Caffè san Marco, poi alle Giubbe Rosse.

Nelle parole di Macrì, ecco quanto era accaduto: «la traduzione, in particolare, risultava conseguenza psicologica e artistica della nostra vocazione europea e quindi planetaria, suggerita dal demone delle letterature straniere, sincronizzati con noi o di poco anteriori i nostri padri e maestri [...]. Ma lo spirito e l'intento dei traduttori era diverso, oltre che comprensivamente impegnato: riprodurre stili, modelli, persone poetiche, esempi concreti che rompesero la nostra tradizione indigena provincializzata e sclerotizzata nell'accennato manierismo postclassico e purista. Soleva dire umoralmente Sergio Baldi che ci eravamo spartiti il mondo della poesia: per sé si era riservato i paesi di lingua inglese, discepolo di Mario Praz; i russi assegnati a Poggioli e Landolfi; i tedeschi a Leone Traverso; gli spagnoli a Carlo Bo e a chi vi parla, discepolo di Casella; i portoghesi a Panarese scopritore e diffusore del grande Pessoa; ancora gli spagnoli a Bodini e al giovane Tentori; i francesi allo stesso Bo, Mario Luzi, Bigongiari, Parronchi, restando la Francia comune a tutti; ancora dall'inglese tradussero Carlo Izzo, Augusto Guidi, Bertolucci, Sereni e i più giovani Margherita Guidacci e Roberto Sanesi. Sto procedendo per sommi capi e a memoria, giacché desidero soltanto ridestare l'aura di quei tempi fino almeno al ventennio postbellico, quando si notarono gli enormi effetti di tale azione traduttoria fino a quello «stile di traduzione», avvertito da Enrico Falqui nella sua introduzione a una antologia di essa giovane poesia»¹.

La tarda rievocazione di Macrì è sintomatica di una vulgata, come si era diffusa nella storia letteraria – non senza il contributo dello stesso Macrì. Ma esisteva davvero questo «stile di traduzione»? E, se è esistito qualcosa del genere, ce n'era stata una protovarietà ermetica già

¹ ORESTE MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in ID., *La vita della Parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 47-64, alla p. 49.

negli anni dell'ermetismo storico? Si può insomma sostenere che in Italia verso gli anni '40 si formò qualcosa come un modello di lingua "da traduzione", agglutinato attorno al nucleo stilistico della grammatica ermetica?

Non mi azzardo a dare una risposta certa, anche se propenderei per il no – almeno a quell'altezza, ed eccettuando forse gli esercizi francesi degli stessi poeti ermetici – Luzi in primo luogo (e sospendendo il giudizio sul maggiore, forse, dei traduttori evocati da Macrì, e cioè il Leone Traverso alle prese con Rilke e George).

Andrà intanto precisato che l'evocazione di Falqui può risultare leggermente fuorviante. Falqui usava la formula "stile da traduzione" in modo tutt'altro che positivo o anche neutro: «E qui, per quanto rincrescevole, torna giusta una osservazione anche sul minaccioso persistere dello "stile da traduzione", in cui risulta schiacciante e mortificante l'influsso esercitato dall'uno o dall'altro poeta straniero preferito. Fra i moderni, oggi, Withman, Esenin, Aragon, Majakovskij, Lorca, Neruda, Lee Master, la fanno troppo da padroni. E troppi sono i versi che sembrano ricalcati sul loro modello. E quasi sempre l'autore del rifacimento milita tra i Neorealisti. Ond'è che torna altrettanto giusto notare [...] che molti nostri giovani poeti (e sono per solito quelli più inclini o più aperti o più pronti ad accogliere l'istanza sociale) presumono d'aver conquistato chissà quale novità nella trasposizione in vocaboli italiani di versi rifatti su traduzioni spesso scialbe»². Non c'è qui davvero la possibilità di intravedere uno stile traduttivo fondato sul paradigma ermetico. Semmai, al negativo, il riconoscimento di un fenomeno la cui importanza non mancherà spesso di richiamare Mengaldo, ad esempio nella premessa della terza serie della *Tradizione del Novecento* – in cui si sostiene con forza l'esigenza di «delineare una storia globale del tradurre (poesia) nell'Italia del Novecento, evidentemente comprensiva anche delle versioni "medie" e non solo delle insigni»³.

Se limitiamo comunque il discorso alla poesia spagnola, e alle prime trasposizioni italiane dei testi della cosiddetta generazione del '27 e dintorni, potremo cercare di fornire una risposta più circoscritta ma almeno fondata su qualcosa di più di un'impressione, nei limiti del terreno dissodato.

Il corpus spogliato ai fini di questa ricerca è costituito dalla prima traduzione fornita da Bo del *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias (La sposa infedele e altre poesie)*⁴, particolarmente

² ENRICO FALQUI, *La giovane poesia. Saggio e repertorio*, Roma, Colombo, 1956, p. 73.

³ PIER VINCENZO MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, p. VIII.

⁴ In «Letteratura», Rivista trimestrale di Letteratura contemporanea, Firenze, a. II, n. 2, aprile 1938- XVI, pp. 98-

importante – se è vero che, come racconta Macrì, Bo leggeva le sue prove di traduzione alle Giubbe Rosse ancora sull'onda della commozione per la morte del poeta; dalle prime prove traduttive su rivista di Oreste Macrì (ho considerato quelle fino al 1945)⁵; dall'antologia *Lirici spagnoli tradotti da Carlo Bo*, Milano, Corrente Edizioni, 1941⁶.

Lo spoglio è finalizzato al reperimento di quei tratti, provenienti dall'Ungaretti di *Sentimento del tempo*, che Mengaldo⁷ ha individuato come caratterizzanti della grammatica dell'ermetismo, e che qui brevemente riassumo⁸.

1. Soppressione dell'articolo con assolutizzazione del nome: «Schiavo loro mi fecero segreti» (Ungaretti); «ignota riva incontro / ti venga» (Quasimodo); «Mi festeggerà perpetua luce» (De Libero). 2. Uso assolutizzante dell'articolo indeterminativo: «E riportarti un sonno» (Ungaretti); «E i cani spenti di una festa delirano / di viola se grappoli di nulla / pendono già a un oriente» (Bigongiari). 3. Uso del plurale al posto del singolare con effetto di indeterminatezza (rinforzato spesso dall'omissione dell'articolo): «Al colorito e a nuove morti» (Ungaretti); «Sopori scendevano dai cieli / dentro acque lunari»; «Scendono primavere eterne / dal sole e dalla luna (Luzi). 4. Uso libero delle preposizioni, che introducono circostanti o espansioni in modi non canonici: «un villaggio di luna» (Gatto); «penetro in rami di freschezza il lento / approssimarsi» (Gatto); «la tua mano inane d'universo» (Luzi). 5. Uso sovraesteso e polivalente della preposizione *a*: «I monti a cupo sonno / supini giacciono affranti» (Quasimodo); «passano i lumi alle terrazze» (Gatto: del quale si ricordi lo stesso titolo della raccolta del 1937, *Morto ai paesi*). 6. Nell'ambito di un sintagma, inversione tra testa e modificatore: «fluisce sull'alba dell'acque» (Gatto); «in una madre dolce di declino» (Gatto); «squilla un vetro di volontà» (Bigongiari). 7. Analogismo spinto, specie attraverso l'apposizione: «La sera è qui, venuta ultima, / uno strazio d'albatri; / il greto ha tonfi, sulla foce, / amari, contagio d'acque desolate»; «Scoperta una città prato di vento» (Gatto); «usciva la luna / animale di tempesta» (De Libero). 8. Uso estremistico della sintassi nominale: «Antico

106, con una breve nota biobibliografica.

⁵ Queste versioni sono ora raccolte in Oreste Macrì, *Traduzioni sparse di poesia ispanica*, introduzione e cura di Monica Savoca, Firenze, Olschki, 2007. Il primo esemplare è l'*Oda a Salvador Dalí* pubblicata nel 1939 su «Corrente».

⁶ Sarebbe opportuno completare l'indagine spogliando anche la prima scelta in volume di poesie lorchiane (*Poesie*, traduzione e prefazione di Carlo Bo, Modena, Guanda, 1940: il secondo volume della Collezione La Fenice dopo il George di Traverso del '39).

⁷ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento*, cit., pp. 131-157.

⁸ La sintesi è tolta dal mio *Dopo la lirica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, I, *La poesia*, Roma, Carocci, 2014, pp. 403-452.

inverno.» (Quasimodo); «Graniti sfatti dall'aria, / acque che il sonno grave / matura in sale». Spesso i sintagmi nominali-frase vengono seguiti bruscamente da frasi coordinate o giustapposte che contengono un verbo: «Sera, luce addolorata, / pigre campane affondano» (Quasimodo); «Fumo dalle capanne / secche, l'estate scioglie / i cavalli del cielo». 9. Propensione per gli astratti, con un valore non concettuale (si pensi per opposizione al lessico astratto di grana filosofica in Leopardi) ma metaforico: «il tenue sogno delle rive dura / in una fioca cautela d'aria»; «Scendono persuasioni calde sulla terra fiorita» (Luzi). 10. Uso del latinismo anche molto insolito: *educa*, *arci*, *nitente* (Luzi); *insazia*, *angue*, *nepente* (Bigongiari). 11. Lessemi sempre di origine latina impiegati con un significato che risale per l'etimologia: «vi *decade* l'immagine lunare» (Gatto); «errore del mare», «Al suolo / *cede* l'ampia colomba», «Più lucente là *esorbita* la stella / di passione», «*discorrono* cavalli forsennati» (Luzi). 12. Transitivizzazione di verbi intransitivi: «ci tace», «carni ancora annottate» (Gatto). 13. Giunture acri tra nome e aggettivo, con un valore in genere metaforico o di ipallage (e un'aggettivazione spesso etimologicamente attivata, come al punto 11): «nuvoloso, si scioglie il bove dalla luna» (Gatto); «cielo implume» (De Libero); «O fresca, scoscesa tortora», «oscuro / e montuoso esulta il capriolo» (Luzi).

Ora, per farla breve, ancora nel 1961, un tignoso Leonardo Sciascia fa le pulci alla traduzione del *Lamento* di Bo – proponendo una nuova, e discutibile, traduzione – dalle pagine del primo fascicolo della rivista bolognese «Rendiconti». Così Sciascia: «La prima traduzione italiana del *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* è stata pubblicata nel 1940, in piena stagione ermetica. Complicandosi, nel primo traduttore, l'inesperienza della lingua spagnuola con l'esperienza ermetica, il risultato fu di una quasi totale oscurità. Nelle successive edizioni, questa traduzione di Bo venne acquistando chiarezza: ma non al punto da eliminare completamente i tralignamenti e le gratuite oscurità di cui era inzeppata la prima. Né altri traduttori – l'ispanista Oreste Macrì e il poeta Giorgio Caproni – hanno fatto di meglio»⁹.

Lasciamo da parte i luoghi contestati e le discutibili proposte di Sciascia, ma consideriamo la sua motivazione di fondo. Sciascia rivendica di tradurre «con intenti, per così dire, realistici; sfrondandolo [*scil.* il *Llanto*] cioè di tutti quegli elementi di surrealismo di ermetismo di picassismo che, involontariamente o meno, i traduttori avevano aggiunto».

⁹ LEONARDO SCIASCIA, *Del tradurre: Il lamento per Ignacio Sanchez*, «Rendiconti», I, aprile-maggio 1961, pp. 25-32, alla p. 25. Cenni alla polemica nel mio *Il Llanto secondo caproni*, in c.d.s.

Ora, con buona pace di Sciascia, questi elementi erano già nel testo lorchiano, e i primi traduttori, specie Bo, non avevano fatto che produrne letterale eco.

In effetti, lo stesso Macrì aveva buon gioco nel rispondere, sul secondo fascicolo di «Rendiconti», a proposito di quei supposti elementi «di surrealismo di ermetismo di picassismo»: «E chi di noi tre poteva sognarsi di aggiungere quegli “elementi” se non stavano già nel testo? Un’annosa ed enorme bibliografia di studi lorchiani sta a dimostrare (se ce ne fosse bisogno) che il *Llanto* in tutta la concezione e tecnica è uno dei più straordinari ed esemplari monumenti del sincretismo ermetico novecentesco, per cui il “realismo” (“per così dire”) dello S. ha a che vedere con questo poema come “lu culu culle Quattru Tèmpura”»¹⁰. Ora, che davvero il *Llanto* possa essere considerato uno dei monumenti del «sincretismo ermetico novecentesco» è probabilmente asserto troppo sbilanciato. Si può, più laicamente, vedervi un testo in cui aspetti popolari e folklorici si fondono con una matrice letteraria novecentista, e – soprattutto – in cui si registra una fortissima temperatura figurale, in specie metaforica, che condivide – se non l’oltranza espressivista – certo non minori aspetti tecnici analogisti con l’ermetismo italiano.

Se insomma Bo in «Letteratura» traduce «uva de niebla» con «uva di nebbia» non gli si può certo rimproverare di aver aggiunto un tratto ermetico (parziale: la “autentica” metafora ermetica sarebbe qui “nebbie di uva”), ma si può prendere atto della letteralità della traduzione.

Allo stesso modo, non è dato trovare tratti stilistici ermetici nei *Lirici spagnoli* di Bo, se non importati a calco dall’originale¹¹.

Per prendere un altro esempio da Guillén, di un possibile, per quanto raro, altro tratto ermetico (l’uso transitivo di un verbo intransitivo), la transitivizzazione è autorizzata a calco dalla reggenza del verbo, mentre l’elemento figurale è riprodotto pari pari dall’originale:

Y los hombres heridos
pasean sus surtidores
como delfines liricos

E gli uomini feriti
passeggiano i loro zampilli
come delfini lirici¹²

¹⁰ *Una lettera di Oreste Macrì*, «Rendiconti», 2-3, giugno-settembre 1961, pp. 106-110.

¹¹ L’unico tratto vagamente ermetico che ho potuto riscontrare è la trasformazione in costituente sintattico nominale di un oggetto che in Machado era retto da un «Tengo». Veramente poco, e forse più dovuto a ragioni di economia prosodica che ad altro.

¹² *Angelus*, in *Lirici spagnoli tradotti da Carlo Bo*, cit., pp. 260-261.

Ma davvero, con tutto il rispetto per il risultato – che certo sembra assai meno inefficace di quanto volesse Sciascia, le traduzioni di Bo nell'antologia di «Corrente» sono estremamente letterali, spesso quasi a calco.

Venendo a Macrì, il discorso si fa leggermente più complesso e articolato, ma non poi troppo lontano. Anche in questo caso non si può dire che i tratti stilistici ermetici abbondino. Ma vediamo subito le poche eccezioni.

Davvero labile, nell'*Ode a Salvador Dalí*, la caduta dell'articolo indeterminativo con relativa assolutizzazione della forma nominale: «y el horizonte sube como un gran acueducto» «e l'orizzonte sale come grande acquedotto» (v. 16). Più interessante il passaggio da un figurante concreto a uno (più) astratto in «tala su sombra al alba de mi frente» che diventa «ritaglia l'ombra all'alba della mente» (in Dionisio Ridruejo). Anche, in *Nadie* del marchese di Villanova è piuttosto ermeticheggiante il passaggio da «en transparencias distantes» a «in spazi di trasparenze», per il sintagma pseudometaforico con la caratteristica legatura tra due nomi costituita da *di*. Ma del resto, due versi prima, il vero e proprio sintagma metaforico appositivo, tipicamente ermetico, «Costancia de soledades» non viene sfruttato nella sua letteralità, ma è depotenziato dal punto di vista figurale in «costanze in solitudini». Curioso il caso, da Jiménez, di «en que el cuerpo, hecho alma, se enternece», che diventa «ove il corpo disalma in tenerezza»: qui la scelta lessicale (*disalma*) – oltre a pescare in un repertorio da quaresimale e a rovesciare apparentemente il senso –, avverte forse, più che andare verso l'oscurità, la suggestione del più diffuso verbo spagnolo *desalmar*. Non pare dubbio invece il caso, da Guillén, di «callada se difunde / la expectación de spuma» che è reso con «tacente si diffonde / la speranza di spuma», con la consueta – per gli ermetici – rivitalizzazione del valore verbale del participio presente, al posto del quale si sarebbe potuto usare un aggettivo (*silenziosa*), o al limite un participio ormai lessicalizzato come aggettivo (*tacita*), a voler mantenere il settenario.

In ogni caso, su un novero di testi che supera il centinaio, si tratta da un ben magro bottino.

Né pare di poter mettere in conto a una *vague* ermetica latinismi come *impolluto* (che comunque è calcato su *impoluto*) o *aderge* (invece non provocato da *yergue*), in cui manca la risemantizzazione di un lessema comune, ma solo si mostra l'aulicità del crudo arcaismo.

D'altra parte, ha detto benissimo Laura Dolfi, nel suo importante volume *Il caso García Lorca* che in Macrì (in questo caso il Macrì ventiseienne traduttore dell'*Ode a Salvador Dalí*) si registra la «volontà di mantenere il linguaggio su un registro sempre alto, escludendo facili e

consumate equivalenze per valorizzare (in senso culto) l'esatta semia di vocaboli e sintagmi»¹³. Oltre agli esempi felici prodotti da Laura Dolfi, se ne possano passare in rassegna parecchi, alcuni dei quali forse talmente devoluti all'innalzamento del registro, da sacrificare un po' la riproduzione della media stilistica dell'ipotesto. In questo senso, Macri procede diversamente – anche se non antipodicamente – rispetto a Bo. È molto pratico confrontare la resa di *Oda a Salvador Dali*, tradotta da entrambi (nel '39 da Macri, nel '41 da Bo). Il registro è quasi sempre più alto in Macri, mentre la traduzione di Bo risulta sempre più letterale¹⁴:

Deseas (v.1)
desideri
brami

cortan la flor aséptica de la raíz quadrada (v. 6)
tagliano il fior asettico della radice quadrata
troncano il fiore sterile della radice quadrata

«decapitan sirenas...» (v. 18)
«decapitano sirene»
«troncano capi di sirene»

La Noche, negra estatua de la prudencia, tiene (v. 19)
La Notte, nera statua della prudenza, ha
Oscuro simulacro della prudenza, la Notte conserva

«de formas increíbles» (v. 42)
«d'incredibili forme»
«di forme irrazionali»

«flora inexacta» (v. 56)
«flora inesatta»
«flora maligna»

«las vides entrañables de Baco» (v. 59)
«le intime viti di Bacco»
«le vigne violente di Bacco»

«lleva» (v. 60)
«porta»
«mena»

Desconocidas islas desmiente ya la esfera (v. 74)
La sfera già smentisce isole sconosciute
La sfera riporta dal sogno isole sconosciute

¹³ Laura Dolfi, *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni, 2006, p. 277.

¹⁴ Incolonniamo rispettivamente testo originale, traduzione di Bo, traduzione di Macri.

Al di là del confronto con Bo, si possono produrre parecchi esempi di innalzamento di registro da parte di Macri. Dal punto di vista lessicale (in direzione dell'aulicismo e dell'arcaismo) innanzitutto: «vegetal delirio», «arboreo delirio», «en hiel», «nell'algo»; la «abeja» diventa la «pecchia»; «relente» – per quanto non comune in spagnolo – diventa la dannunziana «chiaria»; ma anche dal punto di vista sintattico, dell'ordine delle parole (ovviamente nella direzione dell'*ordo artificialis*) e talvolta anche dell'aumento di ipotassi – un solo esempio da Lasso de la Vega: «Las rosas duermen bien o yo non ecucho» che diventa «Più non ascolto se le rose dormono». Spesso la complicazione è sia lessicale sia sintattica. Si legga, da Guillén: «Grises intactos que ni el pie perdido / sorprendió, soberanamente leves» complicato in «Grigi intatti, neppure da errabondo / piede sorpresi, immensamente lievi».

Pochi esempi, ma bastino per testimoniare che – se c'è senz'altro un tentativo uniforme di alzare il registro in Macri, esso non sembra andare in direzione *stilisticamente* ermetizzante. E tantomeno in quella direzione andavano le versioni più semplici e letterali di Bo, che solo il *punctum caecum* dello sguardo polemico di Sciascia – o forse piuttosto l'aggio che l'avversione ideologica faceva sulla verifica dei fatti empirici di lingua – aveva potuto scorgere, e anzi vedere con tanta esibita e risentita chiarezza.

Ho l'impressione, insomma, che una fitta e fine analisi linguistica porterebbe a conclusioni abbastanza difformi da quelle che la vulgata della storia letteraria – spesso partendo dall'autocomprensione degli attori di quelle vicende, e insomma dalle prese di posizioni “di poetica” – ha per lungo tempo dato per buona. Non so nemmeno se le traduzioni di Traverso, certo tra le più alte e influenti, siano passibili di una definizione di ermetismo (e non piuttosto di un sidereo e solenne classicismo): dico dal punto di vista della presenza di fenomeni linguistici empiricamente verificabili (e francamente fatico a vedere un'unità – *nel corpo dei testi* – del fenomeno detto ermetismo che vada oltre la rassegna di tratti stilistici postungarettiani e postsimbolisti individuati con memorabile lucidità da Mengaldo: a meno che ovviamente non si sposti l'attenzione sulle posizioni estetiche e poetologiche o sulla critica *en artiste* – allontanandosi insomma dalla prassi di scrittura). Non si tratta tanto di registrare una distanza tra storia della letteratura e storia della lingua letteraria, quanto di capire se la vulgata storico-letteraria può sopravvivere al vaglio analitico dell'indagine storico-linguistica e stilistica. Come conclusione modesta e provvisoria, posso almeno avanzare l'ipotesi che: 1) se la Spagna è stata (percepita come) ermetica, lo è stata più da sé stessa che per azione dei suoi traduttori; 2) se qualcosa come uno «stile da traduzione» (tanto più se inteso nell'accezione

falquiana, e comunque anche nell'eventuale versione ermetica) è esistito, esso rimonta ad anni più bassi rispetto a quelli dell'ermetismo fiorentino.