

FRANCESCO MULAS

Un'altra "imitation" di Robert Lowell

Non al Lowell poeta - "the most important poetic voice of post-war America"¹ - ma al Lowell traduttore di una lirica spagnola mira questo saggio.

Nel continuo esercizio del traduttore lowelliano, la poesia spagnola occupa un posto singolare per almeno due motivi: uno è la paucità dei testi tradotti, l'altro è la scelta dei testi da tradurre. Nella raccolta *Near the Ocean* (1967), dove figurano traduzioni di Giovenale, Dante e Orazio, quelle dallo spagnolo sono raccolte col sottotitolo "The Ruins of Time." Si tratta in tutto di quattro poesie, due di Gongora e due di Quevedo. Nella breve "Note" che precede la raccolta-una sorta di prefazione simile nelle intenzioni a quella già allestita per *Imitations* (1961), dove non compare alcun modello spagnolo-Lowell spiega indirettamente il perché dell'apertura alla Spagna poetica. Qui infatti si legge:

The theme that connects my translations is Rome, the greatness and horror of her empire. My Jouvenal and Dante versions are as faithful as I am able or dare or can bear to be. The Horace is freer, the Spanish sonnets freer still.²

È un'indicazione illuminante sotto vari aspetti. Il mito di Roma è colto in una traiettoria che va da Orazio, il sommo forgiatore del grande mito, a Giovenale, il satirico che quel mito incrina, a Dante, il restauratore di un mito ormai rinnovato, ai due poeti spagnoli che cantano il tramonto del mito con meditazioni metafisiche sul tempo e sull'assoluto. La Spagna appare così come l'epigono del mito romano e come la coscienza di una crisi. La poesia che canta questo tramonto

perde la solarità, la trasparenza del dettato: è la poesia dell'artificio barocco; e la sua traduzione non può essere che libera. La scelta di Gongora e di Quevedo è pertanto imposta dal disegno di ricostruire le grandi tappe del mito di Roma e di privilegiare - al momento del suo tramonto - i poeti di maggior fama, i poeti che una lunga tradizione storiografico-letteraria indica come meteore brillanti nella opalescente mitografia romana. La nota del traduttore serviva forse a prevenire severe critiche come quelle già mosse in occasione delle sue traduzioni "troppo libere" di *Imitations*; ³ ma valeva soprattutto a dare il filo del motivo della sua selezione di testi da rendere in inglese.

Ora, il capitolo spagnolo del Lowell si direbbe chiuso con queste traduzioni. Senonché alla Spagna "l'inquieto bostoniano" ⁴ si rivolse ancora una volta per attingervi un modello da tradurre. Ma non dichiarò mai questa sua nuova incursione in terra iberica.

Nel 1969 Lowell pubblica il suo *Notebook* 1967-68, e l'anno successivo ne appresta l'edizione definitiva dove indica tutte le fonti da lui tradotte. Fra le poesie che qui raccoglie figura un componimento dal titolo spagnolo "Volverán," compresa nella sezione "Eight Months Later"; ma di questo componimento non dà alcuna indicazione che specifichi se si tratti di traduzione o meno. Quando nel 1973 il poeta pubblica *History*, nella prefazione accenna solo alle ottanta nuove poesie lì contenute e al fatto che "the rest are taken from my last published poem, *Notebook*, begun six years ago. All the poems have been changed, some heavily." ⁵ Nessun cenno viene fatto, anche in questa occasione, alla poesia "Volverán," il cui titolo è però reso in inglese con "Will not Come Back," mentre "Volverán" rimane come sottotitolo. Nel 1976 Lowell pubblica un'ulteriore raccolta di poesie, *Selected Poems*, dove figura ancora una volta il sonetto "Will not Come Back," sempre con il sottotitolo "Volverán."

Nel novembre del 1977 il critico americano Irving Ehrenpreis, nel recensire quest'ultima raccolta sulle colonne di *The New York Review of Books*, si soffermava in particolare su questa poesia citandola per esteso e facendone una breve analisi; e aggiungeva che essa era nata da una esperienza sentimentale messicana (a Cuernavaca, più precisamente) del poeta. Ma un mese dopo, sulla stessa rivista letteraria, Costance A. Sullivan faceva notare che il recensore era incorso in un errore giustificabile solo col fatto che Lowell aveva depistato i suoi

lettori, non dichiarando che questa composizione stampata per ben tre volte nel giro di pochi anni non era mai stata dichiarata per quello che in realtà era: una traduzione dallo spagnolo di una "Rima" di Gustavo Adolfo Bécquer. La segnalazione della Sullivan portava ad una fin troppo facile scoperta: basta infatti una minima familiarità con la letteratura spagnola per individuarne l'incipit come quello di una celeberrima poesia becqueriana, una delle più note e antologizzate liriche spagnole. Eppure, a tutt'oggi, il fatto che "Will not Come Back" sia la resa di un testo spagnolo è pressoché ignorato, e perfino la *Norton Anthology of American Literature*⁶ riproduce il testo lowelliano senza indicare in alcun modo che si tratta di una traduzione, perché evidentemente questo fatto è ignoto anche alla critica più recente su Lowell.

Ora, perché Lowell avrebbe taciuto, e in più di una occasione, l'origine di questo componimento? Potrebbe essere il caso di una "literary deceit"? Ma avendo già prodigato molte energie alla traduzione, e, anzi, tenendo molto alla sua fama di traduttore, non sembra verosimile che abbia voluto celare il frutto di una sua pratica prestigiosa. È più probabile, semmai, che egli abbia sentito questo suo nuovo lavoro come un rifacimento che prendeva solo lo spunto dal testo spagnolo per farne poi una cosa assolutamente nuova, e forse anche per presentare una sua esperienza sentimentale realmente vissuta. E dall'analisi comparativa che ci accingiamo a fare si vedrà che "Will not Come Back" è una "imitation" più che una traduzione.

Ma prima di arrivare a questa analisi sembra opportuno soffermarsi almeno brevemente sulla questione del "Lowell-translator." La questione è alquanto frequentata dalla critica lowelliana, e ad essa si è guidati da alcune note teoriche e programmatiche che lo stesso Lowell dedicò alla traduzione nella sua "small anthology of European poetry." Eccone il pernio:

I have been reckless with literal meaning, and labored hard to get the tone. Most often this has been *a* tone, for *the* tone is something that will always more or less escape transference to another language and cultural moment. I have tried to write alive English and to do what my authors might have done if they were writing their poems now and in America."

Quest'idea mi sembra affine a quella di Dryden:

the translator assumes the liberty not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the ground-work, as he pleases. ⁸

Ora, la poesia di Bécquer viene tradotta con "molta libertà," fino al punto che essa possa essere considerata una "imitation" anziché una resa letterale. Vediamo pertanto i due testi:

LIII (Rima)

Volveràn las oscuras golondrinas
 en tu balcón sus nidos a colgar,
 y otra vez con el ala a sus cristales
 jugando llamarán;
 pero aquellas que el vuelo refrenaban,
 tu hermosura y mi dicha al contemplar;
 aquellas que aprendieron nuestros nombres,
 ¡esas no volveran!

Volverán las tupidas madre selvas
 de tu jardín las tapias a escalar,
 y otra vez a la tarde, aun mas hermosas,
 sus flores se abrirán;
 pero aquellas cuajadas de rocío,
 cuyas gotas mirábamos temblar
 y caer, como lágrimas del día . . .
 ¡esas no volveràn!

Volverán del amor en tus oídos
 las palabras ardientes a sonar;
 tu corazón, de su profundo sueño
 tal vez despertará;
 pero nudo y absorto y de rodillas,
 como se adora a Dios ante su altar,
 como yo te he querido . . . , desengañate:
 ¡así no te querrán! ⁹

Will not Come Back (Volverán)

Dark swallows will doubtless come back killing
 the injudicious nightflies with a clack of the beak;

but these that stopped full flight to see your beauty
 and my good fortune . . . as if they knew our names -
 they will not come back. The thick lemony honey-suckle,
 climbing from the earthroot to your window,
 will open more beautiful blossoms to the evening;
 but these like dewdrops, trembling, shining, falling,
 the tears of day - they will not come back
 Some other love will sound his fireword for you
 and wake your heart, perhaps, from its cool sleep;
 but silent, absorbed, and on his knees,
 as men adore God at the altar, as I love you -
 don't blind yourself, you'll not be loved like that. ¹⁰

La poesia di Bécquer si divide in tre strofe divise a loro volta in tre endecasillabi più un settenario di chiusura. Lo schema delle rime è il seguente: ABCdEBFd/ GBHdIBLd/ MBNdOBPd. Questo schema ci indica immediatamente che ad alcuni versi liberi si intercalano dei versi rimati che sono sempre *Bd*. I versi *B* sono tutte rime costituite da infiniti, eccetto la ultima rappresentata da un sostantivo. Anche tutti i versi in *d* sono rappresentati da verbi, ma al futuro. Già questa struttura pone in primo piano gli assi temporali su cui si svolge il poema; e su ciò ritorneremo. Ma stando all'aspetto musicale si noterà che ogni strofa comincia con il verbo "volverán" che dovrebbe rimare con il verso *d*, e le prime due strofe terminano con "no volverán" quasi a chiudere la singola strofa in modo speculare ma con segno negativo, creando quindi una similarità/dissimilarità. Si dovrà notare che nella terza strofa il verso *d* non costituisce una rima perfetta e che anche la chiusura non replica il ritornello "iesas no volverán!" Ma come vedremo, la terza strofa introduce un motivo nuovo nella poesia. La divisione di ogni strofa corrisponde a due tempi diversi: nella prima parte si ricorda il ritorno di tre soggetti; nella seconda, anticipata sempre dalla disgiuntiva *però*, si individuano alcuni di quei soggetti che hanno accompagnato la vicenda amorosa del poeta e della sua amata. Mentre la prima parte di ogni strofa ha sempre verbi al futuro, la seconda ha sempre verbi al passato (ad eccezione del verso di chiusura), e tutti gli elementi deittici indicano lontananza nel tempo e nello spazio. Ogni strofa è dunque caratterizzata dalla enunciazione di un futuro il cui soggetto "ritornerà," e una seconda parte in cui i soggetti legati ad una storia sono persi nel passato. Fra quel passato e quel futuro è tutto lo

spazio lirico della poesia che, con implacabile ripetizione del "volverán" all'inizio di ogni strofa, avente per soggetto una volta le rondinelle, un'altra la madreselva ed infine l'amore, sottolinea il fatale andare ciclico della natura, ciclo dal quale, come si vede alla fine, rimane escluso proprio il poeta. Tutta la poesia ha nelle prime due strofe un dolce senso di nostalgia. Nell'ultima strofa, la quale ha per soggetto l'amore che tornerà, ma sotto altra forma, la nostalgia cade e le subentra un'affermazione orgogliosa dello stesso poeta, dell'unicità e irripetibilità del suo amore per la sua donna. Tutta la poesia è un monumento al poeta che vive solo nel ricordo ed è spento al futuro.

Che cosa rimane di tutto questo nella resa di Lowell? Rimangono il tema generale con alcune immagini disposte nella stessa sequenza, per cui è forse meglio dire prima ciò che non rimane del modello. La perdita più vistosa è dovuta alla sostituzione di una forma metrica con un'altra. La "Rima" di Bécquer viene resa nella forma di sonetto a rima libera, per cui si perde la possibilità di recuperare quei settenari che dividendo e chiudendo ogni strofa creavano l'intreccio delle rime. Viene eliminato anche il gioco dell'anafora "volverán/no volverán" che nell'originale sbalzava il ritmo del ciclo positivo e negativo. È vero che Lowell avvia una catena simile di corrispondenze con "will come back" del primo verso e con "will not come back" del quinto e dell'ottavo. Ma per prima cosa il "will not come back" del verso ottavo non ha un corrispondente simmetrico, e per giunta la disposizione di questi verbi è una volta nel mezzo del verso, un'altra all'inizio e un'altra alla fine, il che modifica la strategia ritmica escogitata da Bécquer. C'è invece come nel modello la congiunzione disgiuntiva *but*; ma mentre nel modello il *però* appare in modo prevedibile perché regolato dal ritmo, nella traduzione di Lowell l'avversativa appare sì a inizio di verso, ma questi versi sono il terzo, l'ottavo e il dodicesimo, con una disposizione quindi asimmetrica. Forse l'unica simmetria si può vedere nel fatto che tanto il terzo verso quanto il dodicesimo sono rispettivamente preceduti e seguiti da altri due versi.

Dal punto di vista dei motivi, la differenza più marcata ci è data proprio dai primi due versi. Mentre l'originale ci parla delle rondini che fanno il nido nel balcone dell'amata e sfiorano con le ali il vetro della sua finestra, Lowell ci dice di rondini "killing / the injudicious nightflies with a clack of the beak." In Bécquer le rondini sono animali

gentili che, come il poeta, a loro modo corteggiano la stessa donna. In Lowell al contrario sono animali crudeli la cui presenza porta morte e violenza. Perfino il suono onomatopeico del chiudersi del becco sottolinea il loro comportamento inumano eppur naturale. Per giunta l'allusione agli insetti notturni fa delle rondini uccelli crepuscolari o addirittura notturni, quasi un'estensione del loro colore "oscuro" presente anche nell'originale. Insomma, laddove in Bécquer l'immagine delle rondini è gioiosa, in Lowell è cupa e crudele. Eppure con questa innovazione Lowell stabilisce un contrasto più forte di quanto non fosse nell'originale tra queste rondini e quelle "that stopped full flight." In Bécquer questo contrasto è presente ma attenuato. Si capisce infatti che tra le rondini che vengono a battere le loro ali sul vetro Bécquer isola quelle che quasi si fermavano fuori del balcone a contemplare la bellezza dell'amata e la felicità dell'amante chiusi nella stanza. Anche qui il poeta trasferisce alle rondini quel sentimento d'amore che lui ha per l'amata; le rondini colgono entrambi in un momento di felicità che è anche il ricordo del poeta. Ora Lowell traduce "esas", cioè "quelle," con "these." Questa è una spia della deissi che sottrae quelle rondini al ricordo per farne una visione al presente. Lowell in questo modo sottolinea una distanza, una chiara distinzione fra ricordo e tempo presente. Questa operazione è ripetuta anche al verso ottavo ed è confermata poi dal "as I love you" del verso tredicesimo, che rende al presente ciò che nell'originale è al passato: "te he querido."

Il senso che si evince da questi mutamenti mi sembra chiaro. La poesia di Bécquer è, come abbiamo detto, un monumento all'amore irripetibile del poeta, ma un amore finito, senza possibilità di ritorno. In Lowell l'amore è vivo e senza orgogliose rivincite, per cui l'affermazione dell'unicità del suo amore sembra piuttosto una preghiera di ritorno anziché una asseverazione di unicità, ma nel passato, di questo amore. La poesia di Bécquer ha qualcosa di dolce-amaro dove perdita e orgoglio si equilibrano in una soffice musicalità; in Lowell l'amore brucia ancora. Quelle rondini del passato, quella madre selva del passato che lui vede ora presenzialmente, non appartengono più a quella consonanza di amore perché quell'amore è finito. Ma il poeta s'aggrappa a questi simboli perché li possiede sperando quasi che possano operare la magia di riportargli l'amata. In Bécquer l'episodio è chiuso;

in Lowell è ancora aperto. La crudeltà della donna amata potrebbe sconfiggere ogni speranza, ed è proprio questa crudeltà che detta al Lowell la sostituzione delle gentili rondini bécqueriane con rondini edaci. Eppure la speranza è *là*, come ci dice il poeta che professa il suo amore in ginocchio davanti alla sua donna quasi come davanti a una divinità.

Dissolto così l'asse temporale del modello e sostituita la dolcezza malinconica di questo con un tono di amarezza, si perde quell'aspirazione al monumento dell'io lirico per creare invece un senso di preghiera sconsolata. È chiaro allora che la resa di Lowell sia piuttosto un esercizio di riscrittura con un messaggio diverso. Questo basta a giustificare la definizione di questo esercizio come un'altra "imitation"; e ciò può forse spiegare il silenzio di Lowell sulla paternità della sua fonte di ispirazione.

¹ Agostino Lombardo, "Notes on Robert Lowell's Early Poetry," in *Robert Lowell: A Tribute*, a cura di Rolando Anzilotti (Pisa: Nistri Lischi, 1979), p. 78.

² Robert Lowell, *Near the Ocean* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967).

³ Alfredo Rizzardi, "Robert Lowell's Imitations of Italian Poetry," in Anzilotti, pp. 135-42.

⁴ Mario Luzi, "Lowell, inquieto bostoniano," in Anzilotti, p. 50.

⁵ Robert Lowell, *History* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973).

⁶ *Norton Anthology of American Literature*, II (New York: Norton, 1980), p. 1604.

⁷ Robert Lowell, *Imitations* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1961), p. xi.

⁸ *The Poems of John Dryden*, I, ed. James Kinsley (London: Oxford University Press, 1958), p. 182.

⁹ Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras Completas* (Madrid: Aguilar, 1966), pp. 469-70.

¹⁰ *Norton Anthology*, p. 1604.