

Pino Menzio (cura e traduzione), Dámaso Alonso, *Gioie della vista*
Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. LXXI+76,
ISBN: 978-88-6274-975-6, € 17,00

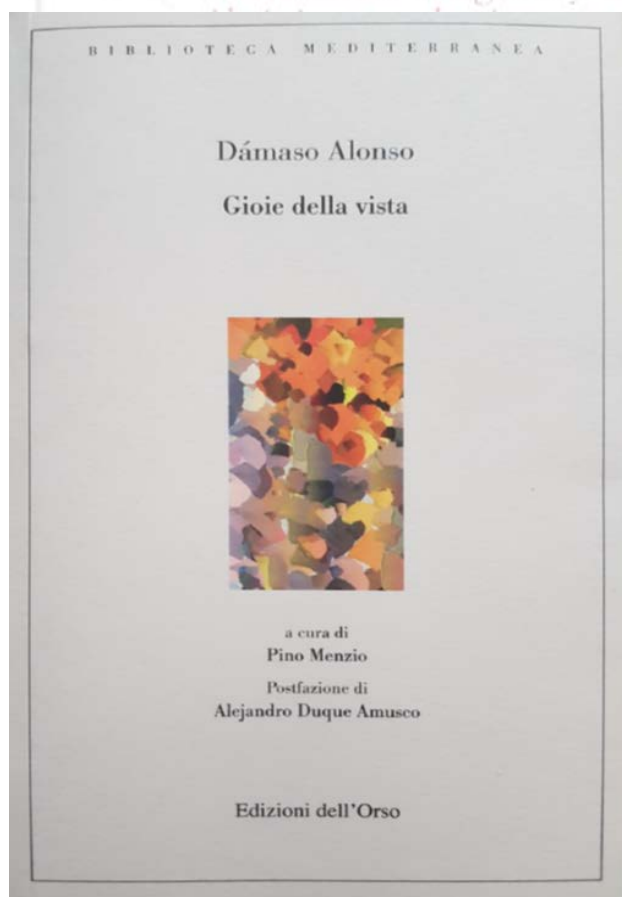
ALEX BORIO
Università di Torino

Resumen

Comentario sobre el volumen Dámaso Alonso. *Gioie della vista* y su traducción italiana.

Abstract

Review of the book Dámaso Alonso. *Gioie della vista* and its Italian translation.



Scrivere a proposito della caratura e dell'importanza (nell'ambito del percorso poetico di Dámaso Alonso) dei versi che danno corpo alla raccolta *Gozos de la vista/Gioie della vista* (nonché di Dámaso Alonso, letterato, accademico e direttore della Real Academia Española dal 1968 al 1982) è, in questa sede, esercizio pleonastico. E lo è non certo perché tali argomenti non offrano materiale e spunti per un'approfondita indagine scientifica né in quanto siano interpretabili univocamente. Per fornire un'idea precisa della costituzione genetica e della ricezione critica del libro, è esauriente il quadro offerto nell'introduzione del volume, in cui le tappe di costituzione testuale e il riscontro critico della raccolta vengono scandite con puntualità e rigore. In un'ottica generale di contestualizzazione storico-artistica è indubbiamente rilevante l'autore e diffusamente apprezzate le opere da questi composte. L'attualità dell'opera è anzitutto significativa alla luce di una prima contingenza drammaticamente casuale, ossia il momento storico contemporaneo, "infettato" dalla pandemia che sta imperversando: la Storia collettiva nella quale si

rifrange la storia "italiana" di *Gozos de la vista*. Il caso ha accomunato l'esordio nostrano del volume con l'esordio, dapprima silente e "inosservato", in seguito sempre più frastornante, di un male che ha costretto la comunità globale a ridimensionare drasticamente la dimensione sociale, a commisurare la quotidianità agli spazi ristretti di una dimensione intimo-quotidiana che, necessariamente, inevitabilmente, è sottoposta a uno sguardo più poliprospectico e

Alex BORIO, "Pino Menzio (cura e traduzione), Dámaso Alonso, *Gioie della vista*", *Artifara* 20.2 (2020) Marginalia, pp. iii-v.

Recibido il 30/07/2020 → Aceptado el 08/08/2020

intenso. In tal senso, uno sguardo che si riscopre “funzionalmente” affine a quello damasiano che, filtrato da scorci poetici espressione delle molteplici potenzialità della vista, rappresenta un via di salvezza in una fase storica in cui è drammaticamente necessario cogliere l’essenza di elementi quotidianamente banali nella propria consuetudine reiterativa. Una “vista” che si acuisca in modo tale da carpire il piacere e le sfumature di senso che tali elementi celano. Dunque, seppure Dámaso Alonso paia apparentemente confinato in un limbo di sostanziale dimenticanza nostrana (nei termini di diffusione editoriale), l’agile libro introdotto e presentato con precisione e sensibilità poetico-filosofica-filologica da Pino Menzio assume lo status di vademecum esistenziale.

Il curatore, dopo aver contestualizzato cronologicamente l’apparizione dell’opera “in varie sedi tra il 1954 e il 1957, ma pubblicata nella sua interezza solo nel 1981” (“Introduzione”, p. IX) conclude la precisa descrizione della ‘frammentaria’ costituzione testuale ed editoriale della raccolta scrivendo: “l’iniziale dispersione delle poesie in varie sedi, senza un esito finale definito o almeno intuibile, oltre a sottrarre l’opera a un pubblico più vasto, ha un po’ offuscato l’attenzione dei primi critici che nelle loro monografie, legate in qualche modo al settantesimo compleanno del poeta, si occupano di tali composizioni in forma solo cursoria” (p. X).

Se quindi, come anticipato, non risulta opportuno dilungarsi in questa sede sulla ricezione critica della raccolta, occorre altresì considerare la scrupolosa vivisezione tematico-filosofica che ha permesso a Menzio di liberare gli scritti di Dámaso Alonso da una dimensione prettamente “percettiva” per scandagliarne appieno l’aura identitaria, che non rinnega in toto la precedente interpretazione ma ne mette in luce ulteriori sfaccettature, fornendo un omogeneo sguardo critico. Se il richiamo alla raccolta *Hombre y Dios* (1955, e quindi contemporanea, considerando i dati cronologici esposti in precedenza) è inevitabile e necessario in quanto, in fondo, *Gozos* è una delle sfumature di un discorso poetico omogeneo che “vede” l’uomo quale “soggetto cui è affidato il compimento della creazione divina” (p. XIV), lo è pure perché ancor più esplicitamente sono gli uomini a testimoniare l’impalpabile essenza della realtà (inafferrabile a una logica percettivamente elaborabile) sulla quale si posa lo sguardo, conducendola al passaggio di trascendenza dalla fruizione sartiana della nuda cosa in sé a una “spirituale” percezione della cosa. La nominazione della qual cosa “è sì traduzione umana ‘verso l’alto’ ... ma anche ‘verso il basso’ ... del superiore verbo divino” (p. XXVIII) e diviene soggetto artistico in prospettiva gadameriana, nucleo dell’esperienza letteraria che è “luogo di un’eccedenza di senso, di un’inesauribilità di contenuti e significati che rende impossibile tradurli in concetti esaustivi” (p. XXIV). Del resto, “*Gozos de la vista* vuelve al carácter visual de *Poemas puros*, pero con un sentido totalmente distinto. Dámaso Alonso tiene ahora una lúcida consciencia del valor que poseen las sensaciones visuales y lo acentúa siguiendo un eje temático perfectamente delimitado, mientras que en sus primeros poemas la sensación visual tenía como fin exclusivo una función decorativa y afectada” (Hernández Valcárcel, 1978: 188).

L’attimo di “godimento” diviene soggettivazione dell’oggettività, e tale movimento psicologico “registrato” da Dámaso Alonso è restituito attraverso l’idioma nostrano da Pino Menzio, che “aderisce” all’originale carpandone l’intensità sia qualitativa sia quantitativa: un riflesso che risulta esemplarmente essere una delle molteplici sfaccettature del quadro dipinto dalle parole di Alonso. Parole che rivelano “un’attenzione, un affetto, una vicinanza umana immediatamente percepibili dal lettore, grazie alla straordinaria e spesso commovente schiettezza espressiva del poeta” (p. XXX). In tal senso, si leggano i seguenti versi, tratti dall’incipit di *Una excursión/Un’escursione*, e a seguire la traduzione: “Color. El auto/por las siete revueltas de Valsaín se hundía/en sombra y tiempo virginal. Rosas, las cumbres/ donde el sol de soslayo rozaba nieve intacta” (p. 26). “Colore. L’auto/per le sette curve di Valsaín si sprofondava/in ombra e tempo verginale. Come rose, le cime/dove il sole sfiorava obliquo nevi intatte” (p. 27).

Estensione e ritmo del testo sono riprodotti scrupolosamente, e l'“innocenza primeva” che il traduttore stesso chiama in causa quando cita il verso appena letto (p. XXXII) riverbera nel lessico semplice e diretto scelto per trasporre l'altrettanto spontaneo e “comuni-cativo” originale. Immediatezza che agevola lo scarto fra percezione concreta dello spazio, “le sette curve concrete di Valsain”, e intimamente sensoriale “tempo verginale”. Nel “quieto” dinamismo percettivo si coglie la peculiarità dello sguardo narrante colta dal curatore del volume, quando scrive: “la bellezza della creazione è propriamente colta dall'uomo” lo sguardo del quale “si qualifica specificamente come *la vista del poeta*” (pp. XVIII, XXI). Quella vista propria di un “creatore delegato, di soggetto cui è affidato il compimento della creazione divina” (Menzio, 2019: XV), e che in quanto tale si manifesta, sia in *Hombre y Dios*, sia in *Gozos de la vista*, sia in accezione “storica, materiale, tecnico-operativa” sia “senza remore e in linea prioritaria, come creazione poetica” (pp. XV-XVI). A ulteriore conferma si legga il seguente passaggio (e traduzione) tratto da *Invisible presencia/ Invisible presenza*: “Y siempre de nuevo hacia la rinconadas del terror, hacia/los huertos hondos cuando la noche se adensa” (p. 56). “E sempre di nuovo verso i recessi del terrore, verso gli/orti profondi, quando la notte si addensa” (p. 57).

Anche da questo estratto traspare un'impellenza comunicativa schietta, impressione suffragata dall'incipit ex abrupto che “precipita” il lettore nel flusso del discorso poetico e lo incalza dinamicamente attraverso, però, un movimento rallentato dalla “pausa della poesia” (Menzio, 2019: XXVII). Lo stesso effetto è prodotto dall'incedere lessicale della traduzione, che trascina lo sguardo verso l'addensarsi della notte. Uno sguardo proiettato e poi catturato attraverso associazioni mentali verso il nero abissale/profondo dell'angoscia che è approcciata con senso di *pietas* che “evoca anzitutto la mortalità, la finitezza, la caducità” (Vattimo, *Il pensiero debole*, 1983: 22-23, cit. in p. XXXIII).

La fluidità e la “rallentata rapidità” dell'incedere delle poesie, sincopate da frequenti e regolari interruzioni diacritiche, non sono che lo specchio sincero (quantomeno si può supporre lo siano) di un autore che, come scrive nella sua postfazione il poeta e professore Alejandro Duque Amusco, “era un ser entrañable, muy sencillo de trato, y al hablar empleaba un tono burlón con el que quitaba el ‘apresto’ a lo que iba diciendo y le añadía un toque sabio de naturalidad y frescura” (p. 72). Un autore i cui tratti filosofico-stilistici emergono scanditi dal duplice percorso, analitico e traduttivo, articolato da Pino Menzio, che organizza omogeneamente la proposta di un'opera a lungo considerata “minore”, illuminandone e introducendone le sfaccettature interpretative rimaste all'oscuro che riverberano sia in fase di analisi sia in fase di traduzione, restituendo l'affetto e la profondità dello sguardo poetico.

Uno sguardo poetico, citando Menzio, colmo “d'amore alonsiano per il mondo” espresso tramite la letteratura che “nel suo trascrivere e dare forma compiuta a tutte le manifestazioni del reale, a partire da quelle in apparenza più secondarie e irrilevanti, appunto conserva, tiene fermo nella memoria del lettore tutto ciò di cui parla, lo affida alla sua cura ed attenzione in quanto finito, mortale, transeunte, caduco” (pp. XXXII, XXXIII) rivolgendo sguardo e pensiero a colui che ha concesso la deroga creativa: “toma este hombre-Dámaso, esta diminuta in/cógnita Dámaso,/oh mi Dios, oh mi enorme, mi dulce Incógnita” (p. 66).

Bibliografía

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen (1978) *La expresión sensorial en cinco poetas del 27*, Murcia, Universidad de Murcia.

