



**UNIVERSITA' CATTOLICA DEL SACRO CUORE
MILANO**

**Dottorato di ricerca in STORIA E LETTERATURA DELL'ETÀ
MODERNA E CONTEMPORANEA**

ciclo XIX

S.S.D: L-FIL-LET/14

**GIUSEPPE UNGARETTI
E IL MONDO ANGLOSASSONE**

COORDINATORE: CH.MO PROF. DANILO ZARDIN

**Tesi di Dottorato di:
CLARA ASSONI
Matricola: 3280163**

Anno Accademico 2005/2006

Riassunto

Il lavoro di ricerca s'è occupato di indagare il rapporto tra Giuseppe Ungaretti e il mondo anglosassone, rapporto, sinora, relativamente inesplorato da parte della critica letteraria, soffermandosi, particolarmente, sulle traduzioni dall'inglese del poeta italiano. In primo luogo si sono delineate le motivazioni principali che hanno portato il poeta italiano ad interessarsi alla cultura anglosassone, sottolineando le affinità tematiche con alcuni poeti inglesi, rilevate da Ungaretti stesso nei suoi innumerevoli saggi inerenti le traduzioni affrontate nel corso della sua carriera poetica.

Il nucleo della tesi è costituito dall'analisi delle versioni ungarettiane dei *40 Sonetti* di Shakespeare e di numerosi testi blakiani, raccolti, poi, in un unico volume intitolato *Visioni*; ad essa si affianca un intervento relativo alle traduzioni da altri due autori anglofoni, James Joyce ed Ezra Pound, i quali seppur marginalmente, hanno influenzato il poeta italiano.

L'indagine condotta ha portato alla luce una certa dipendenza intrinseca tra i poeti inglesi, in special modo Blake e Shakespeare, e Ungaretti, che si struttura in base a consonanze tematiche, ma, anche, a livello testuale e lessicale.

Abstract

This research work is an inquiry about the relationship between Giuseppe Ungaretti and Anglo-Saxon world, a relationship partially unexplored by literary criticism till now. A particular interest is given to Ungaretti's translation of English poems. First of all there's a presentation of the main reasons that led the Italian poet to take an interest in Anglo-Saxon culture; thematic affinities with some English poets are underlined, that were noticed also by Ungaretti himself in many of his essays about the translations he made during his poetic career.

The core of the thesis is represented by the analysis of Ungaretti's versions of *40 Sonnets* by Shakespeare and of many poems by Blake, later collected in one volume entitled *Visioni*; then there's a study about the translations from other two Anglophone

poets; James Joyce and Ezra Pound, that, even if in a secondary way, influenced the Italian poet.

This enquiry shows an intrinsic dependence between English poets, above all Shakespeare and Blake, and Ungaretti; this dependence is structured through thematic affinities, but it's present, also, at a textual and lexical level.

INDICE

Introduzione. BREVE PREMESSA RIGUARDANTE IL RAPPORTO TRA UNGARETTI E LA LETTERATURA INGLESE	7
Capitolo I. LA TRADUZIONE IN UNGARETTI	21
1.1. Ungaretti auto-traduttore	21
1.2. Panorama generale delle traduzioni di Ungaretti	31
1.2.1. <i>Traduzioni</i>	32
1.2.2. <i>40 Sonetti tradotti da Shakespeare</i>	35
1.2.3. <i>Da Góngora e da Mallarmé</i>	36
1.2.4. <i>Fedra e Andromaca</i> di Jean Racine	39
1.2.5. <i>Visioni di William Blake</i>	41
1.2.6. <i>Páu Brasil</i> e le «poesie brasiliane»	42
1.2.7. Gli «ultimi esercizi» e il ritorno al mito classico	45
1.3. Riflessioni di Ungaretti sulla traduzione	47
Capitolo II. UNGARETTI E SHAKESPEARE	53
2.1. <i>40 Sonetti</i> di Shakespeare	53
2.2. Saggi critici e traduzioni dei <i>Sonetti</i> di Shakespeare in Italia dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento	61
2.3. Ricezione critica dei <i>40 Sonetti</i> di Ungaretti	73
2.4. Sonetti	87
2.4.1. Sonetto XXXIII	87
2.4.2. Sonetto XIX	94
2.4.3. Sonetto LIX	98
2.5. Tradurre Shakespeare	101
Capitolo III. UNGARETTI E BLAKE	113
3.1. Introduzione e breve storia della critica	113
3.2. <i>Visioni</i> di Blake	117

3.3. <i>Discorsetto su Blake [1946/1965]</i>	121
3.4. Prime traduzioni (<i>Songs of Innocence and of Experience; Poetical Sketches; da Pickering Manuscript</i>)	129
3.4.1. <i>The Tiger</i>	130
3.4.2. <i>Song by a Shepherd</i>	136
3.4.3. <i>The Mental Traveller</i>	139
3.5. <i>The Marriage of Heaven and Hell</i>	142
3.5.1. <i>The Argument</i>	143
3.6. Tradurre Blake	149
Capitolo IV. UNGARETTI E IL MONDO ANGLOFONO	
CONTEMPORANEO	159
4.1. Ungaretti e Joyce	159
4.2. Ungaretti e Pound	167
4.3. Traduzioni e fortuna critica di Ungaretti negli Stati Uniti e in Inghilterra	183
Conclusione	201
Bibliografia	209

INTRODUZIONE. Breve premessa riguardante il rapporto tra Ungaretti e la letteratura inglese

La vicenda personale e poetica di Ungaretti si situa in un periodo, il Novecento, ricco di cambiamenti traumatici e carico di aspettative; egli vive l'esperienza dolorosa di ambedue le Guerre Mondiali, assiste al tramonto di un'epoca e alla nascita di una nuova. Nella memoria di più di una generazione egli rappresenta il Poeta contemporaneo per eccellenza; la sua lunga, fruttuosa carriera poetica è costellata di innumerevoli riconoscimenti e onorificenze. Gianfranco Contini, a riguardo di ciò che si può imparare dalla lettura della poesia di Ungaretti, afferma:

[...] per dire tutto, il significato genuino di parola, di prosodia, d'accento e di sillaba, di metro, di sintassi, non giova neppure ripetere. Ma non esiste, è chiaro, un "insegnamento" specifico di Ungaretti. [...] Il lettore si accontenta di sapere che è stato "consolato". O come ha detto Gargiulo: «tutto ciò ci tocca nel più profondo; è radicato nel nostro momento». Perciò la pagina del critico più secco, quando parla di Giuseppe Ungaretti, si configura naturalmente come un'azione di grazie.¹

Si tratta di una resa totale e incondizionata nei confronti di un poeta che ha influenzato buona parte della scena letteraria italiana del Ventesimo secolo. Tuttavia, nel corso della sua vicenda personale e poetica, Ungaretti si relaziona costantemente con il momento storico che sta vivendo, affrontandone problematiche e incertezze, seppur, talvolta, in modo indiretto.

Il periodo a cavallo tra fine Ottocento ed inizio Novecento è marcato da cambiamenti radicali nella struttura della società; in particolar modo l'avvento della psichiatria, con le scoperte di Freud (è da rimarcare l'influenza che la teoria dello psicoanalista inglese di origine austriaca avrà su Ungaretti), muta profondamente la concezione che l'uomo ha di sé e dei propri rapporti interpersonali. In Occidente, ancor prima di Freud, l'avvento delle teorie darwiniane e marxiste, unito alla nascita della moderna società industriale, aveva minato le fondamenta della struttura sociale istituzionalizzata. L'aver fatto *tabula rasa* di un passato considerato «irrazionale» in nome di una ragione e di un progresso per definizione «positivo» aveva portato allo

¹ GIANFRANCO CONTINI, *Ungaretti o dell'Allegria*, in ID., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 53.

sradicamento delle coscienze; s'avvertiva, dunque, la necessità di ricollegare il presente al passato attraverso nuovi miti e dèi credibili (si ricordi, a tal proposito, la «conversione» ungarettiana).

Nella seconda metà del Novecento Mircea Eliade avrebbe scritto che

[...] l'assoluto non si può estirpare, può soltanto degradarsi. [...] La spiritualità arcaica sopravvive, a suo modo, non come atto ma come possibilità di reale conseguimento per l'uomo, come una nostalgia di valori autonomi: arte, scienza, mistica [...]. La vita dell'uomo è tutto un brulichio di miti semi-dimenticati, di ierofanie decadute, di simboli abbandonati. La dissacrazione ininterrotta dell'uomo moderno ha alterato il contenuto della sua vita spirituale, ma non ha infranto le matrici della sua immaginazione: in zone mal controllate sopravvive tutta una scoria mitologica.²

Nelle culture antiche, la mitologia, dunque, stabiliva la continuità tra passato e presente, assicurando punti di riferimento accettabili, garantendo la possibilità della speranza e dell'eroismo. L'avvento dei molteplici cambiamenti, ai quali s'è accennato precedentemente, aveva creato uno scompenso sia nella vita del singolo sia in quella della società. La psichiatria, con le sue investigazioni sulle manifestazioni oniriche, cerca di rielaborare dei nuovi modelli comportamentali o, meglio, di dare un nuovo equilibrio alla struttura sociale ormai sgretolata; inoltre essa, riconoscendo la comune natura simbolica delle immagini di cui sono intessuti tanto i miti quanto i sogni e le fantasie di origine nevrotica, ha rilevato come, di fatto, la logica, gli eroi e i meccanismi del mito sopravvivano nella vita odierna. Ad ogni modo anch'essa si rivela, sostanzialmente, inadeguata a ristabilire un ordine intrinseco nella nuova realtà.

Ciò avrà delle ripercussioni anche nella produzione ungarettiana, nella quale v'è un continuo tentativo di ritrovare l'«innocenza» ancestrale della «parola», nuovo atto creatore. Dio, infatti, ha plasmato il mondo attraverso la Parola: «in principio era il Verbo»; dunque il poeta si pone quale novello demiurgo letterario, riponendo le sue speranze nel potere salvifico della «parola», la quale è in grado di riportare l'essere umano a uno stadio primordiale. All'inizio dei tempi la parola non era metafora, ma costituiva un modo di sperimentare direttamente la realtà; non vi era distinzione tra il «letterale» e il «metaforico», in quanto essi coincidevano. Il linguaggio è ciò che, per

² MIRCEA ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, Milano, Mondadori, 1975, p. 213.

primo, ha distinto l'uomo dagli animali; è alla base di qualsiasi relazione umana, dal momento che ha rappresentato la prima modalità di comunicazione verso l'esterno, verso l'altro. Nel corso dei secoli ha costituito un elemento imprescindibile di coesione all'interno della stessa comunità, caratterizzando l'identità di un popolo.

L'intera produzione ungarettiana è improntata a una continua ricerca sul linguaggio, dalla quale non è esente neppure l'attività traduttiva, che, anzi, ne rappresenta, per certi aspetti, il fulcro:

ma l'uomo, per l'opera della conoscenza, non dispone se non di parole, cioè di complessi di simboli: il linguaggio poetico, il linguaggio matematico, ecc; ogni scoperta, ogni avanzamento, ogni rivolgimento, è in questo mezzo precario, è nel linguaggio, è di linguaggio.³

Il linguaggio, dunque, viene a costituire uno dei nessi portanti dell'apparato mitopoietico ungarettiano; ad ogni modo è da sottolineare come, per Ungaretti, il problema non si situi «nel linguaggio, quasi la parola fosse veicolo opaco e resistente a un messaggio che la trascende e non le appartiene»,⁴ quanto, piuttosto, esso sia riconducibile a una problematica «di linguaggio», dal momento che la poesia «è istituita dal linguaggio e in essa si dispiega».⁵

Il Grande Vecchio lamenta l'inadeguatezza della risposta italiana ai dubbi sollevati dall'esigenza di un «rinnovamento» del linguaggio;

[...] si dimentica, da parte del pubblico, troppo facilmente che ogni poesia nuova, è anche scoperta di nuove possibilità del linguaggio. È strano che da noi nessun teorico si preoccupi oggi dei problemi del linguaggio. Sono studi che potrebbero rinnovare la critica, come stanno rinnovandola in Francia per merito di Jean Paulhan, rincorrendo il pensiero sin dentro la sua sostanza formativa per mostrare, per esempio, un errore o un'illusione di logica e d'espressione.⁶

³ GIUSEPPE UNGARETTI, *Perché scrivete voi?*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Arnoldo Mondadori, 1974, p. 234.

⁴ CARLO OSSOLA, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982, p. 21.

⁵ *Ibidem*.

⁶ GIUSEPPE UNGARETTI, *La poesia contemporanea è viva o morta?*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 192.

E infinite possibilità di «esplorazione» sono offerte dalle lingue che Ungaretti incontra nel corso delle sue traduzioni; esse vengono, dunque, a costituire una continua fonte di «ispirazione» per il Grande Vecchio nelle sue iterate investigazioni sul linguaggio.

La ricerca della «parola» integra, riscoperta nell'«innocenza» e pregnanza data dal suo significato primordiale, rappresenta uno dei fulcri del processo creativo ungarettiano, ed essa condiziona profondamente il Grande Vecchio nella scelta dei poeti da tradurre, il rapporto con i quali si sviluppa interamente intorno al binomio «innocenza»-«memoria».

Ungaretti aveva un'idea molto personale e singolare della realtà, a suo dire «composta» da due elementi; infatti egli

[...] parlava di una realtà sensuale – e qui certo alludeva ai primi volumi con la loro predominanza musicale – e di una realtà spirituale – che è valida per le ultime opere. Tutt'e due queste realtà, attraverso un processo di integrazione, giungono a quest'ultima e ideale realtà che chiamiamo mitica e che rispecchia la sorte dell'uomo con le sue ansie e con le sue speranze, in personaggi e luoghi dell'antichità.⁷

La memoria, dunque, diviene un fatto, se non il fatto creativo, insieme alla «ricerca continua del paese innocente, al di là del fiume Lete, al di là del deserto (ricordiamoci la continuità tematica), [la quale] indica un superamento del tempo senza comunque che lo stesso poeta debba uscirne: “La carità feroce del ricordo”».⁸

Il Grande Vecchio, ad ogni modo, ha sempre ben presente il fatto che una traduzione è essenzialmente un compromesso fra il testo originale e gli interessi presenti e l'abilità di un dato scrittore.

In ultima analisi, pertanto, per i traduttori [...] la questione non è di avvicinarsi a un testo con un metodo definito, ma di lasciare che il testo solleci la definizione, e di cercare di ricondurre a chiarezza il caos che ha luogo quando, verso dopo verso, i suoni e le strutture dell'originale vanno a pezzi nella mente del traduttore [...]. Questo aspetto personale è fondamentale.⁹

⁷ MICHEAL MARSCHALL VON BIEBERSTEIN, *Tradurre Ungaretti*, «Prospetti: Rivista trimestrale», n. 38-39, 1975, p. 6.

⁸ Ivi, p. 7.

⁹ CHARLES TOMLINSON, *Autoritratto di un traduttore*, «Testo a fronte. Semestrale di teoria e pratica della traduzione poetica», a cura di Edoardo Zuccato, Milano, Guerini e Associati, n. 9, 1993, p. 111.

Nelle migliori traduzioni vi è, dunque, un'area di accordo tra poeta traduttore e poeta tradotto, un punto tra di loro che è «spiritualmente» in sintonia.

Ungaretti traduce dal francese per ovvi motivi biografici (l'educazione presso l'Ecole Suisse Jacot ad Alessandria d'Egitto, completata, poi, a Parigi presso il Collège de France e la Sorbona; la lunga frequentazione, in tale ambiente, dei maggiori esponenti dei movimenti artistici d'avanguardia; infine il matrimonio con una parigina, Jeanne Dupoix), al pari di quanto concerne le versioni dal portoghese (il lungo soggiorno in Brasile dal 1936 al 1942); le traduzioni dei grandi classici dell'antichità (Omero e Lucrezio) sono, fondamentalmente, motivate da un retaggio di tipo culturale, così come quelle da Góngora sembrano inserirsi nel medesimo meccanismo di «consonanza» attraverso una comune matrice culturale di stampo mediterraneo.

In questa situazione la scelta di tradurre dall'inglese sembrerebbe, ad un primo approccio, quanto meno inconsueta. Infatti la critica vigente non s'è sinora interessata a tale ambito in modo organico, dedicandovi, per lo più, saggi che si occupano soltanto di uno specifico problema o autore anglofono tradotto, come nel caso degli interventi di Agostino Lombardo su Blake¹⁰ e Shakespeare,¹¹ o quello di Alfredo Giuliani relativo alle traduzioni inglesi delle poesie di Ungaretti,¹² o, ancora, la recensione di Augusto Guidi dei *40 Sonetti di Shakespeare* e quella di Claudio Gorlier di *Visioni*.¹³ In tal modo s'è creata una zona d'ombra all'interno della curatissima critica ungarettiana, la quale ha praticamente sondato ogni possibile campo inerente la creazione mitopoietica del Grande Vecchio. Anche per quanto concerne le traduzioni di Ungaretti dalle altre lingue molto è stato scritto e «scoperto»; risulta, dunque, ancora più stridente questo silenzio nel vasto panorama degli argomenti sinora tratti. Pertanto il presente studio si prefigge quale scopo primario quello di rilevare ciò che è stato scritto fino ad ora riguardo alle traduzioni dall'inglese di Ungaretti, colmando le lacune e inserendo tale lavoro

¹⁰ AGOSTINO LOMBARDO, *Ungaretti e Blake*, in *Giuseppe Ungaretti. 1888-1970. Atti del convegno internazionale di studi, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 9-10-11 maggio 1989*, a cura di Alexandra Zingone, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 287-296.

¹¹ AGOSTINO LOMBARDO, *Ungaretti e i sonetti di Shakespeare*, in *Atti del convegno internazionale su Ungaretti, Urbino, 3-6 Ottobre 1979*, a cura di Carlo Bo e Mario Petrucciani, Urbino, 1981, p. 483-496.

¹² AUGUSTO GUIDI, *G. Ungaretti - 40 sonetti di Shakespeare*, «Letteratura», novembre-dicembre 1946, pp. 122-124.

¹³ CLAUDIO GORLIER, *Il Blake di Ungaretti*, «Paragone: Rivista mensile di Arte Figurativa e Letteratura», Firenze, n. 17, 1996, pp. 142-146.

all'interno del cammino creativo del poeta, del quale costituisce una parte integrante e dal quale non si può prescindere per la completa comprensione dell'autore stesso.

Parte della critica reputava il momento traduttivo un'appendice del lavoro più propriamente creativo di Ungaretti, totalmente avulso da esso; al massimo veniva sottolineata l'abilità tecnica e interpretativa del Grande Vecchio nelle traduzioni, considerate alla stregua di un mero esercizio di affinamento tecnico o, tutt'al più, una possibile fonte di ispirazione. In tal modo esse venivano completamente svilite e relegate a un livello inferiore, totalmente scollegato dal resto della produzione ungarettiana.

Non si vuole, ovviamente, paragonare il lavoro creativo a quello traduttivo, ma ridare ad esso una propria dignità senza stabilire gerarchie di merito tra i due, dal momento che essi non sono contrapposti, ma complementari all'interno della produzione ungarettiana. E non potrebbe essere diversamente, considerando gli innumerevoli scritti del Grande Vecchio inerenti le sue traduzioni; tali riflessioni stabiliscono un forte nesso tra momento creativo e traduttivo, esplicando i meccanismi che hanno portato Ungaretti a quella particolare versione e come essa debba essere collocata all'interno dell'intera produzione.

Esemplare è il caso costituito dal «saggio» riguardante la traduzioni da Blake, nel quale il Grande Vecchio afferma come

m'accinsi alla traduzione non a caso, come non mi accingo mai a simili lavori a caso. William Blake è l'«ispirato», se mai ce ne fu uno – or ora ci veniva due volte alle labbra il sostantivo: miracolo – e l'affrontai per reagire a me stesso in un periodo nel quale mi pareva d'essermi ingolfato troppo in problemi di tecnica. Era un fare male i calcoli, e anche il tradurre canti di Blake fu per me fonte di nuove difficoltà tecniche da superare.¹⁴

Un momento di crisi poetica personale porta, dunque, Ungaretti a volgersi a un altro poeta, al fine di reagire a tale momento di stasi, ma ciò lo pone di fronte a nuove difficoltà; questo processo non è, ad ogni modo, sterile, in quanto offre al Grande Vecchio la possibilità di ulteriori indagini, le quali si riflettono sulla sua produzione personale, influenzandola.

¹⁴ GIUSEPPE UNGARETTI, *Discorsetto su Blake*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 597.

Il tradurre diviene un momento insostituibile all'interno del processo creativo del Grande Vecchio, integrandolo e arricchendolo; a sua volta la creazione poetica autonoma, con tutta la sua problematicità, racchiude in sé il movente della traduzione stessa.

Al pari del resto della produzione ungarettiana, anche le traduzioni rappresentano una sorta di *work in progress*, soggetto a più revisioni, a volte anche sostanziali. Ciò è particolarmente vero per le versioni dall'inglese; quella dei *Sonetti* di Shakespeare, ad esempio, apparsa nel 1946, è il frutto di due precedenti pubblicazioni ed ad essa seguono altre tre ristampe (la prima, poco tempo dopo, nel 1948, la seconda nel 1956 e la terza nel 1966) con numerose modifiche rispetto all'edizione *princeps*. Oppure si consideri il caso delle traduzioni da Blake, durate «più di sette lustri», le quali hanno affiancato gran parte della produzione ungarettiana, influenzandola e restandone, a loro volta, influenzate nelle resa lessicale e sintattica. Nell'esperienza traduttiva di Ungaretti, così articolata nel tempo, sembra inverarsi la riflessione di Walter Benjamin, secondo la quale «la traduzione è [solo] una forma»,¹⁵ pertanto «nessuna traduzione sarebbe possibile se la traduzione mirasse, nella sua ultima essenza, alla somiglianza con l'originale».¹⁶ Inoltre bisogna tener conto del fatto che,

[...] mentre la parola del poeta sopravvive nella sua lingua, anche la più grande delle traduzioni è destinata a entrare (ed essere assorbita) nello sviluppo della lingua, e a perire nel suo rinnovamento.¹⁷

In tal modo la traduzione non diviene una sorda equazione tra due lingue morte, ma momento vivo, nel quale si esprime l'«affinità» tra di esse.

L'indagine, a fronte anche della relativa scarsità del materiale reperito inerente a tale argomento, s'è dimostrata a tratti difficile, ma ricca di possibilità. L'analisi comparata delle varie stesure delle traduzioni, le quali, a onor del vero, a volte presentano delle divergenze minime, ha rilevato come, qualora vi siano dei cambiamenti, essi siano sempre significativi e ricollocabili in un processo operato da Ungaretti stesso per avvicinare sempre di più il testo tradotto alla propria sensibilità

¹⁵ WALTER BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, traduzione e introduzione di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982, p. 40.

¹⁶ Ivi, p. 43.

¹⁷ *Ibidem*.

poetica. Inoltre s'è voluto investigare fino a che punto le traduzioni si rispecchiano nelle scelte lessicali e tematiche fatte dal Grande Vecchio nella stesura delle proprie poesie.

S'è precedentemente sottolineato come la scelta di tradurre poeti inglesi possa sembrare anomala all'interno dell'esperienza personale di Ungaretti; ad ogni modo non si può parlare di una casualità, dal momento che egli traduce da più autori anglofoni: Shakespeare, Blake, Pound, Joyce (anche se, in quest'ultimo caso, sarebbe più opportuno parlare di riscrittura poetica).

In primo luogo, come Ungaretti stesso dichiara, v'è la componente, molto più marcata rispetto alle altre traduzioni, dell'«alterità» linguistica, cioè di una diversità sotto il profilo metrico e sintattico estremamente profonda:

ma c'è un altro modo di avvicinarsi, per tradurli, agli autori stranieri: è il caso della traduzione *per contrasto*, della traduzione cioè che prescinde dall'affinità e indaga lo spirito e la forma di un autore da cui ci si sente lontani. La mia traduzione dei sonetti di Shakespeare rientra in questo genere.¹⁸

Questa considerazione può essere estesa a tutte le traduzioni dall'inglese fatte da Ungaretti, il quale, a proposito delle questioni metriche inerenti la traduzione da tale lingua, si esprime così:

i novenari, i settenari, gli endecasillabi, i quinari, non essendo per me mai schemi, non mi nascono dunque dopo avere trovate le parole, per partito preso; ma mi nascono insieme alla parole, muovendone naturalmente il senso. Quando nella mia traduzione c'è un endecasillabo, è perché il senso della traduzione, cioè le parole stesse dell'originale, dettavano alla traduzione che si sforzava d'essere esatta nel senso, quel moto, e nessun altro.¹⁹

Nel tradurre è, per Ungaretti, primario attenersi al senso delle cose, dal momento che «è assurdo ritenere che il tono, il ritmo, la coloritura sillabica o, come altri la chiama, i valori fonici, - che possa tutto ciò introdursi in un discorso dall'esterno».²⁰ Tali valori

¹⁸ GIUSEPPE UNGARETTI, *La traduzione è sempre una poesia inferiore*, in *Inchiesta sulle traduzioni*, «La Fiera Letteraria», 12 Agosto 1951, p. 3.

¹⁹ GIUSEPPE UNGARETTI, *Della metrica e del tradurre*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 573.

²⁰ *Ibidem*.

sono intrinseci alla sostanza verbale della poesia stessa, al pari della «virtù d'un'anima che nasce e dura, che si perfeziona o resta ottenebrata o si indemonia, con la vita d'un corpo, non prima né dopo».²¹

Secondariamente, proprio per le motivazioni elencate in precedenza, la traduzione dall'inglese lascia al Grande Vecchio una maggiore libertà in una riproduzione che, ad ogni modo, rimane sempre conforme al senso e non verrà mai meno alla fedeltà verso la «parola», che, anzi, gli permette di ampliare i propri limiti linguistici:

egli [il traduttore] deve, specie quando traduce da una lingua molto remota, risalire agli ultimi elementi della lingua stessa, dove parola, immagine e suono si confondono; egli deve allargare e approfondire la propria lingua mediante la lingua straniera; non si ha l'idea della misura in cui ciò è possibile, e in cui ogni lingua si può trasformare, e lingua da lingua si distingue quasi solo come un dialetto dall'altro, e non già se è presa troppo disinvoltamente e alla leggera, ma è proprio quando è presa in tutto il suo peso.²²

Alle motivazioni di tipo «personale» si aggiunge anche il crescente interesse di quegli anni nei confronti della letteratura inglese sulla scia dei nuovi traguardi raggiunti dall'anglistica italiana. Infatti la prima metà del Novecento è caratterizzata dal fiorire di studi inerenti i più illustri rappresentanti della storia della letteratura inglese; particolare rilievo è dato ai lavori critici inerenti Shakespeare, soprattutto a quelli riguardanti lo Shakespeare «lirico», sino ad allora considerato marginalmente. Risale, per l'appunto, al 1938 un saggio di Mario Praz dal titolo *Come Shakespeare è letto in Italia*,²³ nel quale egli analizza la situazione vigente relativa all'indagine critica shakespeariana in Italia, con particolare riguardo alla fama del poeta inglese. «È opinione corrente che Shakespeare sia uno dei geni più umani, più universali, e quindi più accessibili: forse il più umano, il più universale, il più accessibile»,²⁴ ma tale affermazione, a detta di Praz, non è fondata su una reale conoscenza delle opere shakespeariane; infatti, in Italia, essa si riduce alle adattazioni sceniche di pochi drammi e ad esigue traduzioni francesi o italiane, spesso viziate da errori di fondo. A tal proposito l'anglista cita il caso della versione di *Measure for Measure* fatta da Rusconi, nella quale il linguaggio

²¹ *Ibidem*.

²² RUDOLF PANNWITZ, *Crisi della cultura europea*, Nürnberg, Hans Carl, 1917, p. 59.

²³ MARIO PRAZ, *Come Shakespeare è letto in Italia*, in ID., *Ricerche anglo-italiane*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944.

²⁴ Ivi, p. 171.

shakespeariano con tutti i suoi concettismi e giochi di parole tipici dell'epoca elisabettiana viene totalmente snaturato. Purtroppo questa è una situazione generalizzata, infatti «il sistematico processo di smussamento a cui Shakespeare è sottoposto [...] può illustrarsi anche nel *Troilus and Cressida*»²⁵ e in molte altre traduzioni dell'epoca.

Una delle motivazioni contingenti che spingerà Ungaretti a tradurre i *Sonetti* di Shakespeare deriva proprio dalla necessità di «emendare» le versioni precedenti, viziate da errori di fondo.

Parimenti in quegli anni viene pubblicata un'altra pietra miliare dell'anglistica italiana, sempre a cura di Praz, la sua *Storia della letteratura inglese*,²⁶ che rappresenta quanto di più acuto e completo fosse mai stato scritto fino ad allora riguardo la letteratura anglosassone. In essa v'è una parte interamente dedicata ai *Sonetti*, dei quali Praz intuisce la reale natura:

il tono dei sonetti, che, a parte la convenzionalità di certi motivi, spira sazieta e pessimismo, e pare preludere a *Hamlet* e alle fosche tragedie seguenti, sembra rivelare uno Shakespeare ben diverso dal fortunato professionista della scena che emerge dagli aridi documenti.²⁷

Sempre agli anni Trenta risale un episodio che segna personalmente Ungaretti, la morte, nel 1933, dell'amico Scipione. Leonardo Sinisgalli, nel commemorarne il trapasso, ricorda come, tra il '29 e il '30, «i Canti di Maldoror passavano per le mani degli amici e Ungaretti portava in giro [...] quei *Canti dell'innocenza e dell'esperienza* che uno di quei ragazzi aveva dato in cambio al maestro per un'annata di *Commerce*»;²⁸ l'opera blakiana viene, dunque, annoverata da Sinisgalli tra le letture preferite di Scipione e dei «ragazzi», cioè quel gruppo di pittori che passeranno alla storia come Scuola Romana, così come tra quelle dei giovani poeti del tempo, tra i quali spicca, per l'appunto, Ungaretti.

L'incontro con Blake non cade forse in quell'«ora dello spirito critico» che Luciano Anceschi e Domenico Porzio fanno risalire (larghi i margini di oscillazione) a un periodo compreso tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta? Non risultava assai facile, a quanto

²⁵ Ivi, p. 181.

²⁶ MARIO PRAZ, *Storia della letteratura inglese*, Firenze, Sansoni Editore, 1937.

²⁷ Ivi, p. 76.

²⁸ LEONARDO SINISGALLI, *Scipione*, «Frontespizio», VIII, maggio 1936, p. 5.

dicono i due studiosi, sorprendere «filosofi e critici, poeti, pittori e musicisti [...] scambiarsi certi libri, certe definizioni, certi riservatissimi “segreti professionali” con indicibile affetto e un’attiva collaborazione quale di rado si vede?»²⁹

La presenza di Blake, seppur a livello embrionale, comincia a farsi tangibile, nel panorama letterario italiano, proprio in quegli anni. Ungaretti, ad ogni modo, con ogni probabilità conosce già il poeta inglese dagli anni parigini dell’amicizia con Apollinaire e della frequentazione di Braque, Delaunay e Breton, tra gli altri. «C’è anzi da credere che la comunità intellettuale romana intrigasse il poeta nella misura in cui riproduceva il commercio di suggestioni eterogenee – immagini, parole – alimentato nella cerchia di Breton»,³⁰ costituendo, in questo modo, un ulteriore sprone alla traduzione di Blake.

Inoltre il Grande Vecchio inizia a lavorare alle sue traduzioni nel corso della polemica «sul novecentismo che scuote le placide acque della cultura italiana e a cui il medesimo Ungaretti avrebbe preso parte»;³¹ infatti, pur nella sua riscoperta del «canto italiano», egli non dimentica la cultura straniera, affermando:

L’altro giorno, sulla «Fiera Letteraria», l’amico Montano chiedeva di trascurare un po’ gli scrittori stranieri per trovare il modo di gustare un po’ la nostra vecchia letteratura [...]. Credo che Montano volesse esprimere l’augurio che, studiando gli stranieri, si studiassero in relazione alla nostra attività letteraria attuale e passata, e si facesse lo stesso, studiando i nostri rari contemporanei di valore, rispetto agli stranieri e al passato, tutto ciò per cercare di definire il gusto d’oggi, di renderci più familiare, più aderente e commovente, il nostro patrimonio letterario.³²

Proprio riscoprendo Petrarca, Ungaretti si accosta ai *Sonetti* shakespeariani, nei quali ritrova tutti i temi trattati dal poeta italiano. «Quando penso a Shakespeare, penso soprattutto al grande dibattito fra Amore e Morte aperto dal *Canzoniere* e alla grande meditazione su Amore e Morte del Petrarca»;³³ così come in Blake il Grande Vecchio

²⁹ ANDREA GUASTELLA, *Ungaretti e Blake. Il futuro nella memoria*, in *Tre studi su Ungaretti*, Catania, C.U.E.C.M., 2003, p. 65.

³⁰ Ivi, p. 66.

³¹ *Ibidem*.

³² GIUSEPPE UNGARETTI, *Barbe finte*, in ID., *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 117-118.

³³ GIUSEPPE UNGARETTI, *Introduzione alla canzone “Alla primavera”*. *Criteri nell’interpretare poesie*, ID., in *Vita d’un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Arnoldo Mondadori, 2000, p. 746.

scopre il «potere delle trasfigurazione mitica delle cose»³⁴ di Leopardi. Nella concezione poetica ungarettiana v'è, dunque, un nesso profondo tra i grandi poeti della tradizione italiana e quelli inglesi, scelti da Ungaretti stesso per le sue traduzioni.

Indubbiamente i fermenti dell'epoca influirono sulla scena letteraria italiana, tant'è che Ungaretti non fu il solo poeta italiano che tradusse dall'inglese; si ricordi, ad esempio, il *Quaderno di traduzioni* (1948)³⁵ di Eugenio Montale, contenente traduzioni da Shakespeare, Blake, Joyce, Eliot, Yeats e altri. Oppure, anche se con implicazioni ideologiche totalmente diverse, le innumerevoli traduzioni dall'inglese di Cesare Pavese (tra le quali spiccano quelle da Walt Whitman, Daniel Defoe, Herman Melville, James Joyce, Cecil Lewis) e di Elio Vittorini, entusiasta traduttore di David H. Lawrence, William Faulkner e John Steinbeck, tra gli altri. O, ancora, il caso di Beppe Fenoglio, il quale si concentrò, dapprima, sul periodo elisabettiano e cromwelliano per poi passare alle epoche successive, spaziando da Browning a Hopkins, da Yeats a Lawrence, da Coleridge a Conrad. Sicuramente più marginale, in tale panorama, è la posizione occupata da Italo Calvino, il quale, tuttavia, si laureò con una tesi su Joseph Conrad; inoltre la sua produzione fu fortemente influenzata dalla letteratura anglofona, basti citare il suo *Visconte dimezzato* (1952), ispirato al celebre *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* di Robert Luis Stevens.

Tale sommaria panoramica testimonia la crescente presenza della letteratura inglese sulla scena letteraria italiana; essa diviene oggetto di traduzione e, al contempo, fonte di ispirazione. Ungaretti, dunque, si inserisce in tale tendenza, della quale rappresenta, per certi versi, un pioniere.

Motivazioni «personali» e «sociali» portano il Grande Vecchio ad accostarsi al mondo anglosassone; dall'incontro con la letteratura inglese nascono traduzioni, dense di significato e frutto di profonde riflessioni, nelle quali egli cerca di realizzare la sua grande aspirazione a una «parola» pura. Ungaretti, ponendosi con umiltà davanti al testo originale, ottiene una «vera» traduzione:

³⁴ GIUSEPPE UNGARETTI, *Prima invenzione della poesia moderna. Sul "Canzoniere" di F. Petrarca*, in ID., *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 914.

³⁵ EUGENIO MONTALE, *Quaderno di traduzioni*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948, poi ripubblicato, con qualche aggiunta, nel 1975.

la vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua.³⁶

³⁶ WALTER BENJAMIN, *op. cit.*, p. 49.