Annali - sezione romanza (2020) LXII, 1 © Università degli studi di Napoli "L'Orientale" – ISSN 0547-2121

LAURA DOLFI

"MUJERES" DI DÁMASO ALONSO
(IN MARGINE A DUE LETTERE INEDITE)

Sono dodici le poesie di Dámaso Alonso che Oreste Macrí pubblicò nell'antologia della *Poesia spagnola del Novecento* uscita per i tipi di Guanda il 26 novembre 1952 (così recita il colofon). Di questo suo lavoro il poeta era stato informato fin dall'anno precedente, quando il 5 agosto del 1951, Macrí gli aveva comunicato di star preparando un'antologia della poesia spagnola contemporanea (dal 1898 al 1952) nella quale la sua opera sarebbe stata "degnamente rappresentata e commentata"[1]. Un'altra lettera non datata era ancora più dettagliata: non solo le poesie erano già state scelte ma anche tradotte. Se ne menzionavano i titoli – *Sueño de las dos ciervas, La muerte, Corazón apresurado, Sueño de las dos ciervas (Continuación), Mujeres, Burla, Puertociego de la mar, A una habitación, Muerte aplazada* e *A un poeta muerto* –, tutti tratti da *Oscura noticia.* Ed era quest'ultima una raccolta che si sarebbe confermata come predominante anche in seguito, quando ai dieci testi annunziati se ne sarebbero aggiunti altri due che avrebbero aperto la sezione dedicata a Alonso[2]: *¿Cómo era?* (dal primo libro, *Poemas puros*) e *Caminando de noche* (ancora appunto da *Oscura noticia*)[3].

La scelta di concentrarsi su *Oscura noticia* non era stata priva di incertezze ed aveva imposto significative rinunzie che lo stesso Macrí segnalava al poeta, anticipandogli che nessuna delle poesie di *Hijos de la*

[1] Lettera inedita inviata da Otranto. L'epistolario inedito di Dámaso Alonso e Oreste Macrí è in preparazione per la stampa a nostra cura per i supplementi del *BILRAE*.

[2] Corrispondente, con i testi a fronte, alle pp. 280-297 della *Poesia spagnola del Novecento* (Testo e versione a fronte, saggio introduttivo, profili biobibliografici e note, a cura di O. Macrí, Guanda, Parma 1952).

[3] Lo stesso Macrí segnalava la provenienza dei testi nella sezione *II. Giustificazione e fonti* (ivi, p. LXXIV).

ira vi sarebbe comparsa benché una in particolare, *Mujer con alcuza,* gli sembrasse "bellísima". Comunque, nonostante che il suo "Pero, veré"[4] lasciasse aperta la possibilità di un ripensamento, questa poesia non figurerà tra quelle tradotte e pubblicate. Decisivo per la scelta fu insomma quel "criterio general de acmé según las generaciones" che Macrí dichiarava di aver seguito[5].

Senza limitarsi a queste anticipazioni generali e alla richiesta di autorizzazione alla stampa, Macrí riconosceva poi l'«excelso magisterio" di don Dámaso («en lo hispánico y en lo estético-estilístico"[6]), segnalava alcune curiosità che gli erano sorte durante la lettura dei versi (l'identità di Eusebio Oliver, l'esistenza o meno di *Puertociego de la mar*[7]), chiedeva di conoscere la datazione delle poesie, sottoponeva all'attenzione del poeta i pochi punti sui quali rimaneva incerto (l'individuazione del referente di "avizor" e di "azoradas" e il significato del sintagma "caracolas en voz"[8]), e soprattutto gli inviava un esempio di traduzione. La poesia che trascriveva era *Mujeres*, cioè quella che poi sarebbe stata la settima della sua selezione:

DONNE

O bianchezza! Chi infuse nelle vite
nostre di bestie folli ed abissali,
questo raggio di luci siderali,
queste nevi, nel sogno invigorite?

[4] Lettera non datata cit.

[5] *Ibid*. D'altronde analoghi condizionamenti l'avevano portato a ridurre il numero dei poeti selezionati: il vasto pubblico a cui il libro era destinato, le "esigenze di forma e di stile" da contemperare "con i caratteri e i modi singolari della Spagna poetica del novecento", l'opportunità di non "polverizzare le singole personalità" con selezioni troppo ridotte (*II. Giustificazioni e fonti*, cit., p. LXX).

[6] In più occasioni Macrí avrebbe ricordato, anche verbalmente, l'importanza che aveva avuto per lui la lettura del volume *Poesía spagnola, Ensayo de métodos y límites estilísticos,* uscito tra l'altro proprio nel 1952 dalla madrileña Gredos.

[7] Essendo il primo nome menzionato in esergo alla poesia *Corazón apresurado* e il secondo presente nel titolo della poesia *Puertociego de la mar*.

[8] Rispettivamente al v. 2 di *Burla* e in clausola al v. 6 dell'ora citato *Puertociego de la mar*.

O dolci bestioline perseguite!
O tatto terso! o segni zenitali!
O musiche! O faville! O corpi frali!
O dal mare alte vele scaturite!
Ahi, timidi fulgori, giardin puro,
chi vi condusse all'uomo, a un petto duro,
ad un cupo fragore d'odio e oblio?
Nuvole, dolci spettri, fiori vani…
Tenere ombre, per vaghezza umane,
misere donne, d'aria e di desio!

Si trattava – come lo stesso Macrí precisava nella sua lettera – di una versione "enteramente métrica" che rispettava quindi non solo la misura dell'endecasillabo ma anche la rima consonante del sonetto, di cui riproduceva fedelmente l'alternanza secondo lo schema *abba* / *abba* / *ccd* / *eed* proposto da Dámaso Alonso[9]:

MUJERES

¡Oh blancura! ¿Quién puso en nuestras vidas
de frenéticas bestias abismales,
este claror de luces siderales,
estas nieves, con sueño enardecidas?
¡Oh dulces bestezuelas perseguidas!
¡Oh terso roce! ¡Oh signos cenitales!
¡Oh músicas! ¡Oh llamas! ¡Oh cristales!
¡Oh velas altas, de la mar surgidas!
Ay, tímidos fulgores, orto puro,
¿quién os trajo a este pecho de hombre duro,
a este negro fragor de odio y olvido?
Dulces espectros, nubes, flores vanas...
¡Oh tiernas sombras, vagamente humanas,
tristes mujeres, de aire o de gemido!

[9] Con una leggera imperfezione al v. 13.

Ed era proprio questa rispettosa 'ricreazione' metrica a colpire il poeta che, commentandola con stupita ammirazione («V. ha salvado prodigiosamente la dificultad de las rimas"[10]), sottolineava l'efficacia dell'insieme con un esplicito "Su traducción de *Mujeres* es estupenda". Gli spostamenti e le variazioni introdotte[11] infatti non alteravano la ricostruzione del testo proponendone anzi l'intensificazione semantica: il più neutro *puso* ad esempio, diventava più consapevole con "infuse" (v. 1), *claror* si concretizzava in "raggio" (v. 3), *cristales* veniva valorizzato metonimicamente nel più culto "corpi frali" (v. 7), o ancora *negro* si allantonava da una troppo scontata valenza cromatica per legarsi maggiormente alla sonorità di *fragor* con "cupo" (v. 11). Non era però su queste parole che il poeta si soffermava.

Chiarita infatti, con i suoi decisi elogi, la stima per il critico e la soddisfazione per il lavoro svolto, quello che gli interessava – e rispondendo a quella indiretta sollecitazione che la lettera di Macrí sottintendeva – era trasmettere le sue osservazioni di autore. Prima di tutto esprimeva il suo rammarico per l'assenza, tra i dieci titoli selezionati, di alcuni appartenenti a *Poemas puros* e a *Hijos de la ira*. A questo proposito anzi segnalava in particolare due poesie che gli sarebbe piaciuto veder tradotte: *Como era*, cioè la sua "más conocida en América"[12] e (forse perché il critico gliela aveva nominata) *Mujer con alcuza*, che – lo informava – era già stata tradotta in svedese e in inglese, in due versioni (Macrí, come abbiamo visto, accolse questa richiesta

[10] Lettera non datata risalente, in base al timbro postale, al 19 maggio 1952.

[11] Ad esempio, *terso roce* si invertiva in "tatto terso" (v. 6) e *llamas* si ridimensionava concentrandosi in "faville" (v. 7). L'*enjambement* introdotto tra il primo e il secondo verso portava poi (con la posticipazione di *nuestras*) alla perdita della struttura trimembre del v. 2 compensata però dalla dualità aggettivale del secondo emistichio o, analogamente, un'altra inversione provocava una diversa distribuzione della struttura trimembre del v. 12, comunque rispettata. Ma potremmo continuare con *enardecidas* che, ben reso con "invigorite", annullava l'effetto ossimorico sottinteso nell'associazione *nieves/enardecidas* (v. 4) o con quel sia pur felice spostamento che (anticipando il complemento) annullava la pausa in cesura del v. 8 a favore di una sempre simmetrica fluidità.

[12] Evidentemente preoccupato che Macrí non riuscisse a localizzarla gli trascriveva il primo verso precisando che si trovava anche nell'antologia di Gerardo Diego.

solo in parte, traducendo il primo testo ma ignorando il secondo, sicuramente per quei motivi di coerenza ai quali aveva alluso nella sua lettera).

Oltre ad esprimere il desiderio che la selezione venisse ampliata, Dámaso Alonso aggiungeva alcune significative osservazioni sulla traduzione segnalando poche e "ligeras inexactitudes" che – come si affrettava a precisare – erano facilmente emendabili. Segnalava, ad esempio, che *orto* indicava la nascita di una stella e non un "giardino" (v. 9), che in quel contesto *vagamente* non significava "per vaghezza" (v. 13), che nel verso finale la congiunzione *o* andava conservata (e non variata in "e") e infine che la resa di *gemido* con "desio" gli appariva poco convincente. Ma non basta. Infatti, tenendo conto di queste sparse segnalazioni, e per aumentarne la chiarezza, ritrascriveva per intero la traduzione delle due terzine approfittando tra l'altro per aggiungere qualche altra piccola variante, tesa a mantenere il testo più fedele alla lettera e alla struttura sintattica dell'originale o a ricrearne un diverso equilibrio e ritmo.

Così ad esempio, al v. 9, oltre a sostituire "giardin" con "orto", ripristinava la successione sostantivo-complemento di specificazione eliminando la pausa introdotta da Macrí (pausa che eliminava anche al successivo v. 10 riportando la costruzione della frase all'originale); al v. 11 sopprimeva la preposizione articolata "ad" (corrispondente all'*a* dell'originale) sottolineando la funzione appositiva che aveva attribuito al verso e che veniva attenuata (o comunque privata della sua singolarità) dalla frammentazione proposta da Macrí al verso precedente; e sempre in quel v. 11 invertiva la dualità del proprio *de odio y olvido* con un "d'oblio e di tormento" sicuramente meno assonante del "d'odio e oblio" di Macrí. E ancora al v. 12, pur mantenendolo nella posizione centrale scelta dal critico, invertiva l'ordine del sintagma *dulces espectros* che diventava "larve dolci" (abbandonati i "dolci spettri" di Macrí che in un primo momento aveva

accettato[13]) mentre la parola "spettri" ritornava, come variante e reiterazione di *sombras* (già reso con "ombre") al verso successivo rafforzando "quasi" (*vagamente*). Né, ripristinata la congiunzione oppositiva del v. 14, mancava di proporre una diversa resa di *gemido* sostituendo "desio" con "lamento":

Ahi, timidi fulgori d'orto puro, 9
chi vi condusse a un petto d'uomo duro,
cupo fragor d'oblio e di tormento? 11
Nuvole, larve dolci, fiori vani,
tenere ombre, spettri quasi umani, 13
misere donne, d'aria o di lamento!

Temendo poi, con le proprie proposte, di essersi spinto troppo oltre se ne scusava con il critico confermandogli la propria disponibilità e fiducia:

> En fin, no sé en esta redacción que propongo cuantas cosas molestarán a una sensibilidad italiana. [...] Claro está que me someto gustoso a lo que V. decida, y que V. elegirá sin duda lo mejor.
> Estoy a su servicio para lo que guste. No tenga inconveniente en consultarme las otras traducciones que quiera.

Naturalmente Macrí tenne in gran conto i commenti del poeta, ma mai passivamente: ora accettandoli, ora rielaborandoli, ora infine preferendo mantenere la propria scelta iniziale e aggiungendo anzi, in un paio di casi, altre nuove innovazioni. Nella traduzione infine pubblicata infatti, eliminata l'evidente svista, trasformava l'"orto" proposto da Dámaso Alonso, raro ma sia pur esistente in italiano, in un più chiaro "oriente" (v. 9) senza consentire però a quella trasformazione di "orto puro" in determinante di "fulgori" che annullava la struttura bipartita dell'originale spagnolo ("Ay, tímidos fulgores, orto

[13] E che infatti appaiono cassati nella cit. lettera del 19 maggio e sostituiti sopra il rigo dalla variante adottata.

puro"). Analogamente al v. 10, pur accettando il ritorno a una resa più letterale, muoveva la riscrittura di Alonso con un iperbato ed intensificava *trajo* con "sedusse". Al v. 11 poi conservava "odio" senza considerare la variante "tormento" (interessante comunque questa sostituzione metonimica adottata dal poeta, condizionato anch'egli dalla necessità di trovare una nuova rima da abbinare al "lamento" proposto al v. 14) e ignorava l'inversione dei sostantivi in clausola recuperando però, con "questo cupo fragore d'odio e oblio" l'aggettivo qualificativo precedentemente eliminato. Non accoglieva nemmeno la duplicazione di *sombras* ("ombre"/"spettri", v. 13) e l'ulteriore proposta di rendere *vagamente* con l'omofono avverbio italiano[14] benché presentasse un analogo numero di sillabe rispetto al suo "per vaghezza". Risolvendo anche l'accennata imperfezione nella rima dei vv. 12-13, accettava invece di passare dal femminile "ombre" al maschile "spettri" e di conseguenza di cambiare, al precedente v. 12, "spettri" in "larve" seguendo così tra l'altro quella scelta fonica che il poeta gli aveva esplicitamente segnalato: "Yo quería salvar la rima en *–ani*, y por eso he llevado *spettri* al verso penúltimo". Nessun cambiamento invece compariva per "desio" che non veniva mutato in "lamento", anche se quest'ultimo – come precisava oggettivamente don Dámaso – era "más próximo" a *gemido:*

O bianchezza! Chi infuse nelle vite
nostre di bestie folli ed abissali,
questo raggio di luci siderali,
queste nevi, nel sogno invigorite?

O dolci bestioline perseguite!
O tatto terso! o segni zenitali!
O musiche! O faville! O corpi frali!

[14] Cfr. «No sé que decirle, en italiano existe también *vagamente* con dos acepciones: 1ª 'per vaghezza', 2ª 'in modo vago, indeterminato'. Es esta 2ª la de mi verso. Quiero decir que las "mujeres" no son exactamente humanas, sino algo que vagamente, imprecisamente se parece a la humanidad. ¿Se podría conservar "vagamente" en la versión italiana?».

O dal mare alte vele scaturite!
    Ahi, timidi fulgori, oriente puro,
chi a un petto vi sedusse d'uomo duro,
questo cupo fragore d'odio e oblio?
    Nuvole, dolci larve, fiori vani...
Teneri spettri, per vaghezza umani,
misere donne, d'aria o di desio!

Questa dunque fu la traduzione che Macrí pubblicò nella sua *Poesia spagnola del Novecento*, ma il confronto con le successive edizioni dell'antologia rivela che non si trattò comunque della definitiva. Se infatti nell'edizione riveduta e aumentata del 1961 non vennero introdotte ulteriori varianti[15], in quella stampata da Garzanti nel 1974 numerosi furono gli interventi. Ancora una volta ad essere coinvolte erano le due terzine. Per rendere l'ora nominato *gemido*, ad esempio, Macrí, abbandonato "desio" (e senza recuperare il "lamento" di Alonso), optava infine per "tremore" mentre al precedente v. 13 sostituiva il suo "per vaghezza" con quel "vagamente" già ipotizzato come alternativa dal poeta molti anni prima. Ritornando poi agli *espectros* / *sombras* dei vv. 12 e 13, non essendo del tutto soddisfatto ma tenendo conto dei vincoli impostigli dalla rima "umani", decideva di tornare a quell'equivalente letterale annotato all'inizio nella sua bozza ma operando uno scambio: manteneva cioè la traduzione "spettri" per *sombras* mentre "ombre" diventava il corrispondente di *espectros:*

    Nuvole, dolci ombre, fiori vani...
Teneri spettri, vagamente umani,
[...].

A una decisa revisione, che coinvolgeva oltre ai vocaboli la stessa struttura della frase, venivano sottoposti poi i vv. 10 e 11. Infatti non solo *pecho* ("petto") diventava "cuore" e *os trajo* ("vi sedusse") "v'indusse", ma anche l'iperbato, prima introdotto, ora scompariva («chi

[15] Si veda in questa edizione la p. 343 (alla p. 342 il testo spagnolo).

v'indusse al mio cuore l'uomo duro"). E tra l'altro proprio questo verbo, che comportava l'uso della preposizione, consentiva al verso successivo di ripetere un'entrata analoga a quella dell'originale spagnolo ("a este", "a questo") anche se ora la costruzione non era più piana, come nello spagnolo "a este negro fragor de odio y olvido", ma mossa da un iperbato a questo punto inevitabile. La mutata traduzione di *gemido* che collocava in clausola al v. 14, e quindi in rima con questo (non più "desio" ma "tremore"), imponeva infatti lo spostamento di "oblio" al centro del verso e la sua sostituzione in chiusura con "fragore" ("a questo d'odio e oblio cupo fragore?"). Ed anzi inevitabilmente era stata proprio quest'ultima parola, liberamente scelta da Macrí come equivalente anche fonico del *fragor* di don Dámaso, ad offrirgli l'occasione di trovare per quel "desio" che si allontanava troppo dal *gemido* spagnolo – e la cui traduzione appunto lo stesso poeta aveva, sia pur discretamente, contestato – un'alternativa infine più soddisfacente (*gemido*-"tremore")[16], che era infatti legata al vocabolo spagnolo attraverso un meccanismo associativo di metonimia in qualche modo analogo a quello tentato dallo stesso poeta con la commutazione di *odio* in "tormento".

[16] Altri cambiamenti non vennero infatti introdotti nella IV edizione riveduta e ampliata, sempre pubblicata da Garzanti, nel 1985. Si veda *ibid.* la p. 615.