

tor. L'equivocació és total. El que jo sóc és un impertorbable xerraire, un apassionat de la dialèctica" (p. 162).

Tra le molte connotazioni a carattere esistenziale e le numerosissime a carattere letterario, ne esce un quadro del Mediterraneo se non completo (le tinte dedicate ai paesi africani sono molto tenui), certo affascinante e suggestivo. Un quadro dipinto da un uomo che ha vissuto, coi piedi ben piantati per terra, secondo i ritmi scanditi dagli eventi marini ("Jo sóc un home del Mediterrani", p. 413). E' forse la "morale della favola".

Patrizio Rigobon

Joan Vinyoli, *Cuarenta poemas*, selección, versión y prólogo de José Agustín Goytisolo, Barcelona, Lumen (col. El Bardo), 1980, pp. 114.

Nella poesia catalana contemporanea, la voce di Joan Vinyoli (Barcellona, 1914), attiva da oltre quarant'anni, può considerarsi espressione esemplare di una sofferta traiettoria esistenzialista, dialetticamente sviluppatisi attraverso continue verifiche, più o meno traumatiche, fra ideologia ed esperienza. Ancora una testimonianza, quindi, dell'angoscia novecentesca, condensata nei titoli delle varie raccolte poetiche pubblicate tra il 1937 e il 1979: *Primer desenllaç*, *De vida i somni*, *Les hores retrobades*, *El callat*, *Realitas*, *Tot és ara i res*, *Encara les paraules*, *Ara que és tard*, *Vent d'aram*, *Llibre d'amic*, *El griu*, *Cercles*. Congetture e certezze, progetti e rievocazioni, speranze e disinganni sono i confini interiori entro cui si snoda questa storia, già tante volte udita ma non per questo meno toccante, di indifese solitudini, di improduttivi sgomenti di fronte al nonsenso della morte, che inizialmente Vinyoli tenta di respingere per mezzo delle facoltà onnipotenti del sogno e della parola artistica (sognare e poetare equivalgono a fare), e successivamente per mezzo di generali sentimenti di solidarietà umana, concretati anche in un impegno politico di segno progressista. Ma non essendo poeta di mondi impossibili, ciò è insufficiente: quella che gli è toccata in sorte si manifesta comunque come la cultura della disperazione, che frantuma il reale — materializzato entro scialbe visioni urbane o decadenti paesaggi naturali — negli astrusi mosaici dell'essere e dell'apparire: "Aquestes coses / em fan senyals, visc estranyant-me'n. Miro, / busco el sentit: / així faig moure peces, / de casa a casa, en el tauler del temps, / per màgia o per precepte: / jocs / per ajornar la mort" (*Mar brut*, p. 98). Tali le più recenti conclusioni della poesia di Vinyoli, la cui linea evolutiva il traduttore vuole qui rappresentare attraverso i quaranta componimenti della presente raccolta, selezionati di concerto con l'autore. Goytisolo però non è nuovo a esperienze del genere, dato che anche in precedenza aveva inserito Vinyoli nell'antologia collettiva *Poetas catalanes contemporáneos* (Barcellona, 1968), con la quale intendeva offrire incentivi a una conoscenza meno superficiale della letteratura catalana. Aspettative, però, che ai suoi occhi non devono aver trovato risposte ade-

guate se oggi, a distanza di dodici anni, al profilo critico sul poeta, egli sente la necessità di premettere anche una presentazione politico-letteraria della terra da cui questi proviene. In un libro edito in Spagna e diretto a castigliano-parlanti, spiegare nel 1980 come e perché il catalano debba considerarsi lingua di cultura, a prima vista può sembrare gesto eccessivamente provocatorio. Altrettanto provocatorio, tuttavia, mi sembra il fatto di aver dovuto personalmente constatare che p. es. nel catalogo della Biblioteca Nacional di Madrid, sotto il nome di Vinyoli figurano varie traduzioni di opere letterarie straniere, ma nessun esemplare della sua produzione originale. Ecco allora come in tanta didattica elementarietà da parte di Goytisolo si possa leggere la critica più severa a una cultura centralizzata che, malgrado la mutata situazione politica, si attarda anacronisticamente in atteggiamenti ancora dispotici o quanto meno un po' provinciali.

Per quanto riguarda poi la qualità letteraria della traduzione di Goytisolo, va sottolineato l'impegno con cui egli ha cercato di rendere in castigliano la *poeticità* dei testi originali, salvaguardando, oltre all'insieme del messaggio semantico, anche parte del messaggio formale. A questa prevalente tendenza si affianca però, sporadicamente, l'opposta propensione a introdurre soluzioni artistiche assai più soggettive di quanto il testo non richieda, secondo quanto si può vedere dalla seguente poesia, di cui più oltre analizzo, a titolo esemplificativo, le fondamentali peculiarità linguistiche:

TARDOR

Sóc ara en avingudes de novembre
on tot es fa quiet i sembla caure
com desistint. La melangia daura
camps de records pero ja res no
sempbra.

Ara tot é campana que s'atarda
tocant a morts i posa gravetat
boscos endins de l'ànima on la tarda
ja minva, plena d'or i soledat.

Ulls tristes, malencònics de la posta,
no us apagueu: la llançorosa flama
un altre món al nostre món acosta,
del somni fa més íntima la trama.
Vida, on ets? la nit tot ho reclama
i un plor de vent és l'única resposta
(p. 20).

OTOÑO

Ahora estoy en paseos de noviembre
donde todo está quieto y parece caer
como di desistiera. Melancolía dora
los campos de recuerdos, pero ya nada
semebra.

Ahora todo es campana que se alarga
tocando a muertos y pone gravedad
bosque adentro del alma en que la tarde
ya mengua, llena de soledad y de oro.

Tristes y melancólicos ojos del ocaso,
no os apaguéis; la llama mortecina
mundo distinto a nuestro mundo acerca,
del sueño hace más nítida la trama.
¿Dónde estás, vida? La noche todo exige,
y un llanto de viento es la única respuesta.
(p. 21).

a) *Modificazioni lessicali*. Riguardano prevalentemente l'adozione di certi sinonimi (pur disponendo la lingua castigliana di lessemi con analoga struttura semantica), i quali o sono composti di un numero di sillabe fonologiche più vicino a quello dei lessemi catalani, oppure permettono, a causa della differente combinazione sonora, una più o meno equivalente formazione di sillabe metriche (soprattutto at-

traverso la sinalefe), con un buon recupero eufonico sia sui valori originari che su quelli di nuovo conio. Si confrontino, nei rispettivi contesti, le traduzioni di “avingudes”: ‘paseos’ (v. 1), “s’atarda”: ‘se alarga’ (v.5), “posta”: ‘ocaso’ (v. 9), “un altro”: ‘distinto’ (v.11). “reclama”: ‘exige’ (v. 13). Risponde inoltre allo stesso scopo la scelta del genere singolare per il lessema ‘bosque’ in luogo di “boscos” (v. 7), mentre al criterio inverso, più personale, obbedisce la traduzione di “íntima”: ‘nítida’, la quale, pur senza uscire dalla medesima area semantica, disambigua in-necessariamente la scelta dell’autore.

b) *Modificazioni sintattiche*. Si riferiscono, in genere, all’ordine dei costituenti dell’enunciato, diversamente disposti in funzione di una più armonica sonorità del verso, derivante sia da nuove combinazioni di fonemi, sia dal rispetto della metrica, laddove siano possibili reintegrazioni sillabiche capaci di restituire anche in castigliano l’endecasillabo di partenza: così infatti “Sóc ara en avingudes [...]]”: ‘ahora estoy en paseos [...]’ (v. 1) stempera la prossimità di vocali dai valori timbrici contrapposti (/o/, /i/, /a/) quale si avrebbe nella traduzione letterale: “estOY Ahora”; come pure “Ulls tristes, melencònics de la posta”: ‘Tristes y melancólicos ojos del ocaso’ (v. 9) evita il troppo aspro accumularsi delle consonanti /l/ e /k/, quale sarebbe risultato dalla originaria sequenza sintattica: “ojos meLanCóLiCos deL oCasO”. A differenza di questi due esempi, l’inversione “un altro món”: ‘mundo distinto’ ha soprattutto lo scopo di rendere il sintagma più vicino allo standard linguistico castigliano (conservando inoltre anche il secondo accento ritmico), mentre la trasposizione “Vida, on ets?]: ‘¿Dónde estás, vida?’ (v. 13) serve principalmente a contenere l’aumento sillabico in una sola unità anziché in due. Da far rientrare invece nell’ambito delle libere iniziative di Goytisolo è la traduzione, sintatticamente trasposta, “plena d’or i soledat”: ‘llena de soledad y de oro’ (v. 8), con la quale egli rinuncia non solo a un’ottima possibilità di resa metrica e ritmica, ma anche alla facile conservazione della rima con il lessema ‘gravedad’ (v. 6). Fenomeno, quest’ultimo, che appare anche a proposito di “la llangorosa flama”: ‘la llama mortecina’, in cui l’inversione sintattica esclude la rima con ‘trama’ (v. 9).

c) *Soppressione o inserzione di parti del discorso*. Anche in quest’ambito emergono le due divergenti linee di tendenza che caratterizzano l’opera del traduttore, allo stesso tempo fedele e infedele, come correntemente si dice. P. es. un caso di felice ripristino del testo poetico si ha con l’eliminazione dell’art. determ. ‘la’ davanti al lessema ‘melancolía’ (v. 3) e il contemporaneo inserimento dell’art. determ. ‘los’ davanti al sintagma ‘campos de recuerdos’ (v. 4): infatti ciò che viene perduto a livello del significato con il miglioramento del livello del significante nel primo contesto (si sopprime una fastidiosa iterazione dei troppo ravvicinati fonemi /l/ e /a/, quale risulterebbe dalla traduzione letterale: ‘LA meLAnCoLiA’), viene in qualche modo restituito nel contesto successivo con l’attribuzione al complemento diretto di una relazione di determinatezza che in origine apparteneva al soggetto dell’enunciato. Al contrario corrisponde invece a personale volontà del traduttore l’inserimento della seconda prep. ‘de’ nel sintagma ‘llena de soledad y de oro’ (v. 8), già sottoposto a trasposizione sintattica altrettanto personale, come pure della cong. ‘y’ nel sintagma ‘Tristes y melancólicos ojos [...]’ (v. 9), la quale rende sindetico l’originale enunciato asindetico, i cui elementi l’autore ha

voluto oltretutto separare nettamente per mezzo di una virgola; in entrambi i casi, poi, tale operazione arricchisce di un'ulteriore sillaba versi che, per effetto della traduzione, già si presentano esuberanti rispetto alla misura metrica (l'endecasillabo) di partenza.

Queste, in conclusione, le principali classi di fenomeni — particolarmente numerosi nel componimento preso come campione — riscontrabili anche nel resto delle poesie tradotte da Goytisolo: un lavoro seriamente condotto, a proposito del quale, proprio in quanto mette in relazione lingue così affini, non si possono che fare osservazioni di dettaglio, aventi natura più stilistica (soggettiva) che tecnica (oggettiva), le quali portano ancora una volta a riflettere sui difficili compiti del traduttore, sulle facoltà lecite e illecite della sua complessa figura di doppio.

Elide Pittarello