

Dario Calimani

I sonetti di Shakespeare

Capolavoro di tutti i tempi, pubblicati nel 1609, forse all'insaputa dell'Autore, i *Sonetti* di Shakespeare sembrano scritti per rimanere chiusi in un cassetto. Ed è forse per questo che essi suscitano una curiosità quasi morbosa, che da quattro secoli tiene impegnati lettori e critica attorno a una storia che non si potrà conoscere mai. E il lettore finisce per sentirsi un *voyeur* di fronte a un testo che continuamente e in mille modi da lui si ritrae. Dedicati a un *fair youth*, un giovane biondo – o forse semplicemente bello –, e a una *dark lady*, una dama bruna – o forse semplicemente crudele –, i sonetti sono frammenti di coscienza e di emozioni che di volta in volta salgono in emersione, come per un moto improvviso, un bisogno irrefrenabile dell'io di confidare a nessun altro che a se stesso i sentimenti, le frustrazioni, le pene causate da un amore che mal viene ricambiato.

La strategia dell'ambiguità che segna questa poesia si attaglia bene allo spirito elitario e aristocratico del sonetto cinquecentesco, ma la scrittura shakespeariana vi aggiunge un gusto spiccato per l'enigma in cui avvolge l'identità e il carattere dei suoi personaggi, e ogni loro gesto e ogni loro motivo. E ciò, mentre la materia del sonetto si avvale di situazioni e moti dell'animo che scaturiscono dal gusto per un realismo che i sonettisti dell'epoca – da Sidney a Spenser a Drayton – neppure lontanamente si sognavano di poter osare. Nessuna struttura o riferimento mitologico intralcia la scrittura di Shakespeare, né metafore o similitudini stereotipate, che non siano – ove compaiono – a fini manifestamente ironici o parodici. Anziché la retorica vieta ed esibizionistica del corteggiamento ai fini di un auspicato godimento futuro, il testo di Shakespeare ha per lo più al suo centro l'io e le sue pene per un piacere perduto; pene attuali quanto è attuale il sentimento di un'umanità che vive e ama. E poiché i *Sonetti* somigliano a un diario privato o a lettere riservate e confidenziali, più che a testi intesi per una fruizione pubblica e letteraria, il messaggio che ne deriva è spesso enigmatico e ambiguo, i pensieri sono tronchi, come interiezioni mozzate in gola dall'empito di un sentimento che non riesce a contenere il dolore, un sentimento troppo forte e troppo intimo per essere espresso in modo razionale, sereno, compiuto.

I dieci sonetti qui presentati fanno parte del gruppo dei 126 per tradizione attribuito al *fair youth*, il giovane bello, 'biondo', e forse anche ironicamente 'leale' e 'onesto', a cui l'io lirico rivolge tutte le sue attenzioni e le sue emozioni senza esserne apparentemente gran che ricambiato. Di questo gruppo, i sonetti 1-17 affrontano il tema 'matrimoniale' o, meglio, 'procreativo', visto che di matrimonio come atto giuridico o religioso il testo non parla mai. Con un linguaggio che non rifugge dall'impiego di metafore forti e spinte, l'io incita il tu a mettere a frutto la sua bellezza e la sua sessualità anziché sprecarle egoisticamente in una vita miserabile e spilorcia quanto ingeneroso e

narcisistico è il godimento solitario di sé. E non manca una nota di ironia, assai vicina al sarcasmo, laddove l'io chiede se non sia forse per un atto di estrema e generosa sensibilità che il tu si rifiuta all'abbraccio di una donna, per non farla poi soffrire al momento della propria dipartita (Sonetto 9). La strategia di persuasione dell'io non disdegna neppure una retorica terroristica che profila agli occhi del tu la sua stessa morte, con immagini funeree che accostano alla fine ciclica di ogni cosa di natura la morte irrimediabile dell'uomo, salvo il ricorrere a quella continuità generazionale che solo il procreare può garantire (Sonetto 12). A rompere il manierismo tematico (non certo linguistico e stilistico) della procreazione giunge un sonetto (il 18) che è fra i più citati della letteratura inglese; un sonetto che, non contento di fare il verso ai petrarchisti cantando una bellezza maschile anziché la tradizionale avvenenza femminile, si impegna in una parodia dello stesso stile iperbolico con cui i poeti usavano magnificare le qualità dell'amata. E ne risulta, paradossalmente, un altro genere (ironico) di esaltazione iperbolica della mediocrità. Ed è proprio questa mediocrità che la poesia riconosce degna di essere immortalata, e da chi altro se non dal verso stesso, immortale e onnipotente come un dio? Solo di rado l'io riesce a compiacersi di un amore ricambiato, un amore che lo compensa di ogni pena e della sua insignificanza sociale (Sonetto 25), ma si tratta di un fugace bagliore destinato ben presto a spegnersi. Ritorna così, dolorosa, la consapevolezza di un amore che vorrebbe essere uno e indivisibile, e pienamente ricambiato, ed è invece sottilmente negato dal testo stesso e dal suo linguaggio ambiguo, contraddittorio, ossimorico. Un amore che soccombe alla colpa – non si capisce bene di chi – ed è pronto, per amore dell'amore, al sacrificio estremo di sé (Sonetto 36). L'io ha un atteggiamento sempre rinunciatario a priori, per una innata incapacità a portare a termine il proprio attacco, a dare l'ultima stoccata. Alla fine è sempre l'io ad accollarsi la colpa, persino dei torti e dei tradimenti che il testo sembra attribuire inequivocabilmente al tu. A tal punto il tu è oggetto d'amore che l'io lo assolve attraverso il linguaggio ancor prima che attraverso la logica. Ed è naturalmente il linguaggio delle emozioni contro la logica naturale della ragione (Sonetto 41).

Tradurre è sempre un'impresa improba, ingiusta nei riguardi del testo e della sua perfezione 'compiuta', è sempre un immancabile travisamento. Ma tradurre i *Sonetti* di Shakespeare è un atto di superbia o un atto di follia. Una follia tentata innumerevoli volte da traduttori vari, da studiosi (Melchiori-Rossi, Chinol, Serpieri), da poeti di fama (Ungaretti, Montale). Volendo tuttavia accettare l'impresa come una necessità, con tutti i rischi e le limitazioni di cui si è consapevoli, ci si accorge del dono che se ne ricava. Si stagliano così davanti agli occhi, chiari e inespugnabili, i nodi semantici e linguistici del testo, le sue ambiguità, la sua densità inestricabile, le sue contraddizioni, persino i suoi enigmatici, deliberati silenzi. Assodato che la traduzione di un testo è un interrogativo che, aprioristico e autoritario, non ammetterà mai una risposta esauriente, si tratta di scegliere spietatamente che cosa salvare e a che cosa rinunciare, sapendo in ogni caso che ogni omissione di senso è una soppressione di parte di quella vita che l'Autore ha dato al suo testo. I *Sonetti* di Shakespeare sono, come ogni testo poetico, ma – lo crediamo fermamente – assai più di qualsiasi altro testo poetico, un connubio di forma e contenuto inestricabili prodotti dalla struttura metrica



e dalla densità continua e concatenata delle sue idee e delle sue immagini. Struttura semantica, struttura metaforica, struttura metrica, schema ritmico, struttura fonica si fondono per formare un'unità che nulla può spezzare. Tradurre è cercare di conseguire questa impossibile *derealizzazione*. Se «Portales» ha deciso di proporre questa traduzione di Franco Floris è perché la spontaneità e l'intelligenza dei suoi risultati raggiungono una qualità assai rara di compromesso fra ciò che si perde e ciò che si salva. Tutte le traduzioni in cui il sonetto abdica alla sua griglia formale e al suo schema di rime sono negazioni di quella prigionia a cui il poeta si è coscientemente votato e vincolato, sottomettendosi ad essa come per una prova d'amore. Franco Floris ha una naturale capacità di costringere i significati in questa griglia, senza perdere nulla del percorso semantico che le dà vita. Ciò che si perde, come in ogni traduzione, è parte della ridondanza poetica (e non è certo poco), ma è il sacrificio necessario richiesto da ogni genuino atto d'amore.