

**WILDE POETA FRA SACRIFICIO E MISTERO  
A PROPOSITO DI UNA NUOVA TRADUZIONE DELLE  
*POESIE DI WILDE***

**MATTEO VERONESI**

Missione ideale del traduttore, scriveva Ezra Pound in una lettera a Carlo Izzo, insigne anglista dell'Ateneo bolognese, riferendosi alla versione dell'ipnotica e tenebrosa *Night litany* che questi avrebbe incluso nella sua antologia della poesia nordamericana, è rendere l'essenza del testo facendola trasparire nella lingua d'arrivo come se il poeta si fosse originariamente e spontaneamente espresso in quella lingua: «The best trans. is into the language the author wd. have used had he been writing in the translators language».

C'è da credere che a questo criterio lo studioso si fosse attenuto anche nella versione, ora riproposta (Oscar Wilde, *Poesie*, traduzione di Carlo Izzo e Valentina Vetri, introduzione di Silvia Mondardini, Barbera, Siena 2006, pp. XXXXI-227, euro 10), delle poesie di Wilde, che peraltro lo studioso diceva di non amare, rivolgendovi, nella sua fondamentale *Storia della letteratura inglese*, le consuete accuse di artificiosità, letterarietà, citazionismo, esteriore decorativismo, ma che nondimeno sono qui restituite nella loro sostanza espressiva e metrica attraverso una sapiente partitura versale, che ricalca e traveste le aeree armonie giambiche dell'originale nei ritmi fluidi e sicuri ora di un endecasillabo pieno e modulato, non privo a volte di inflessioni dannunziane certo non discordi dal raffinato estetismo del poeta inglese («Ai miei piedi il Tamigi è verde chiaro / Come verga di giada variegata.....»), ora di un novenario morbido e flessuoso, che ne riverbera coerentemente le risonanze o i

precorribenti simbolisti, fra Verlaine e certo Pascoli («Pei sensi esterni ovunque è pace, / Sognante pace in ogni parte, / Profondo silenzio ov'è bruna / La terra, e profondo ov'è chiara»), fino ad alterare le sequenze e le compagini del testo di partenza, incastonando l'endecasillabo in misure pseudo-esametriche cangianti, splendidamente imperfette: «Un qualche Iddio giace nascosto in mezzo agli asfodeli / Mordendo il frutto amaro del ricordo».

In questi versi wildiani, per inciso, pare di sentire il Mallarmé dell'*Après-midi* fuso con il D'Annunzio più autunnale e chiaroscurale: contatti e riscontri che parranno tanto più significativi ove si pensi che al 1881 datano tanto la pubblicazione dei *Poems*, quanto il soggiorno parigino, che permise a Wilde di entrare in contatto con le cerchie del simbolismo letterario e pittorico, venendone influenzato e forse influenzandole a sua volta. Analogamente, ne *La bella donna della mia mente*, i simboli melodiosi e insieme carnosì della pesca e della melagrana possono far presagire tanto il D'Annunzio di *Undulna* e della *Pioggia nel pineto*, quanto, una volta di più, il Mallarmé del *Faune*: «Come una melagrana, in due divisa, / Dai nivei chicchi è la sua bocca cremisi, / Le guance pari al tenero incarnato / Della péscia ove il sole la colora» (nella traduzione, «White-seeded» diventa «dai nivei chicchi», «reddens to the south» è reso «ove il sole la colora», quasi che il traduttore, riconducendo il testo originale al clima e al sostrato della tradizione simbolista italiana, volesse in pari tempo far risalire la voce della poesia ad una limpida e primigenia essenzialità di elementi e di principi, ad una naturalità netta e pura).

Ma, tornando alle peculiarità di questa versione, l'esito forse più tipico della "metapoesia analogica" attuata nella traduzione si incontra nella versione del poemetto, a suo tempo premiato e celebrato, *Ravenna*, ove la patina di lontano e d'antico, il muschio di rovine dei versi wildiani sono restituiti, nello spirito della tradizione lirica italiana, tramite un gioco di echi che spazia dal Leopardi della *Canzone all'Italia* al D'Annunzio delle *Città del silenzio*: «O deserta Ravenna! (...) / In disfatta bellezza morta giaci, tra le sorelle, sola. (...) / I tuoi palazzi ruinati sono un manto luttuoso / Che la tua morta grandezza ricopre. (...) / Stanca di vita, silente tu dormi, come chi noti / allungarsi le

ombre a poco a poco».

Seguendo e ricalcando i metri e i ritmi del poeta, il traduttore sembra far proprio e restituire quel movimento dialettico di perennità e decadenza, eternità e disfacimento, in cui risiedeva forse la nota dominante, inesauroibilmente moderna, della poesia di Wilde. «Fu sull'acqua scritto il tuo nome, e rimarrà», diceva il poeta a Keats, che a lui appariva, in chiave autobiografica (e come poi sarebbe apparso anche agli esteti italiani), una sorta di San Sebastiano, di giovane e splendido martire immolatosi al culto eroico e disperato della bellezza pura. Il tempo della poesia, segnato e scandito dalle parole, dai silenzi, dai ritmi, sembra quasi cristallizzare e trascendere la fuga e l'eclissi degli esseri e dei destini nel momento stesso in cui le nomina, venendone infine esso stesso travolto.

Come nel Rilke delle *Elegie di Duino*, così anche in Wilde gli esseri che «si nutrono, vivendo, della morte» anelano alla forma della parola poetica per poter vedere rivelata, nella splendida e veritiera illusione che essa dischiude, la propria essenza limpida e perenne. Nondimeno, pur nella dissipazione e nella dissolutezza tragiche di Dorian Gray, Wilde vorrebbe, memore della pagina forse più celebre del suo maestro Walter Pater, «Ardere d'una chiara fiamma, degno / Mostrarsi della sua natura umana», insomma affermare nel culto del bello la propria dignità e la propria individualità, quasi delineando una sorta di moderno, decadente umanesimo, che resista al declino e al degrado. Si legge in *Theoretikós*: «Oh, parti, parti / Di qui, anima mia, non questa casa / A te s'addice di traffici vili, dove di giorno in giorno / Si fa mercato di saggezza e onore». Qui, in questo moderno propemptico, in questa amara *invitation au voyage*, pare già di sentire il suo compatriota Yeats (che significativamente, in quella poderosa e visionaria fusione di saggistica e prosa lirica, riflessione e invenzione, coscienza storica e trasfigurazione esoterica, che è *A Vision*, assocerà Wilde a D'Annunzio sul gradino dell'ascensione umana corrispondente alla nietzscheana affermazione dell'individualità assoluta ed incondizionata), e per l'esattezza quello di *Verso Bisanzio*, quasi un manifesto *a posteriori* di un simbolismo e di un estetismo certo criticamente meditati e oltrepassati, ma mai rinnegati nella loro coraggiosa, coerente, a suo modo quasi ascetica difesa dei valori estetici puri: «Ciò che fu concepito / o nato o morto dentro la musica dei sensi

/ non cura i monumenti dell'eterno intelletto. / (...) O voi saggi innalzati nel sacro fuoco / come su un muro l'oro di un mosaico / (...) voi raccoglietemi / nel supremo artificio dell'eterno».

Ma, in ultima analisi, il segreto ultimo e sostanziale di questa poesia, spesso giudicata esteriore, decorativa, belletteristica, è forse destinato a restare inviolabile. Malgrado la limpida e fedele versione della *Ballata del carcere di Reading*, ultimo canto del poeta, svolta *ex novo* da Valentina Vetri, e malgrado tutti i possibili rinvii a Sade o a Lautréamont, a Swinburne (ad esempio quello, non certo immune dalla seduzione atroce e sacrificale del sadismo, di *Anactoria* o della *Fedra*) o a Rimbaud, nessun interprete potrà davvero spiegare in modo autentico perché «ognuno uccide la cosa che ama», perché «chi pecca una seconda volta / riporta al dolore un'anima morta», o, ancora, perché «colui che vive più di una vita / più di una morte deve morire». Restano, questi versi, enigmatici nella loro semplicità, abissali nella loro cantabilità ariosa, disperatamente sorridente, assurdamente gaia e trasognata. La luce dell'ermeneutica non potrà forse mai penetrare e sondare fino in fondo l'oscuro nodo di colpa e sacrificio, peccato e pena, oltraggio e redenzione, in cui pare risolversi l'esperienza wildiana (come sembrerebbero confermare le ansie cristologiche del *De profundis*: «Suffering is one very long moment. We cannot divide it by seasons. We can only record its moods, and chronicle their return. With us time itself does not progress. It revolves. It seems to circle round one centre of pain»: il dolore ha, come diceva Wordsworth, «the nature of infinity», l'infinità inesauribile, ciclica, inesorabile della condanna tragica, e deve essere vissuto e scontato fino in fondo, fino a che non sia colma la sua misura arcana e fatale).

Come osserva genialmente Silvia Mondardini nell'introduzione, il «linguaggio iterativo» tanto frequente (forse anche per certe persistenti, ma finemente filtrate, reminiscenze della ballata romantica) nei versi wildiani «rimanda una parola all'altra, significando una drammatica impossibilità conoscitiva di fondo». Il segno poetico, nel momento stesso del suo darsi, rinvia costantemente ad altro, addita e suggerisce nell'oltre e nell'altrove il proprio introvabile fondamento, il proprio senso inconoscibile ed insondabile. E la parola che, nel suo stesso guardare e additare altrove, torna assiduamente, ostinatamente su se stessa, riflettendosi e reiterandosi nello specchio

dell'autocoscienza letteraria e della consapevolezza formale, non fa che visualizzare la traccia linguistica, l'eco lirica di questo movimento ontologico fondamentale. La poesia, per mezzo dei suoi *refrain* predeterminati e necessitati, si ripete e si rinnova indefinitamente, come il dolore e come la colpa. E allora, forse, da un testo all'altro, come voleva Novalis, non si può commentare la poesia che con la poesia stessa – non si può, nel nostro caso, chiosare la *Ballata* che con il San Sebastiano di D'Annunzio, il quale – femminile ed ineffabile efebo, divinamente scandaloso, immolato sull'altare eburneo della bellezza e della crudeltà – proclama ad alte e melodiose grida che ognuno uccide la cosa che ama «per poi rinascere / sette volte più ardente», e che «colui che più profondamente l'ama, / più profondamente lo ferisce».

Non si può certo non avvertire, oggi, qualcosa di studiato, di artificiale, di ambiguo in questo culto totale ed estremo della bellezza assoluta, in questo amoralismo certo sofferto e pagato a caro prezzo, ma, forse, troppo provocatorio ed ostentato per essere del tutto genuino ed autentico, per essere completamente immune da ogni traccia e da ogni ombra di cattiva coscienza. Dall'altro lato, però, non si potranno disconoscere del tutto l'attualità e la vitalità perenni di un ideale di bellezza e di pensiero ostinatamente difeso dalla volgarità e dalla mercificazione, e risolto, in definitiva, più o meno esplicitamente, in un umanesimo della parola e in un coerente proclama di "letteratura come vita" che – spogliati di ogni orpello e di ogni ornamento esteriori e ridondanti, immunizzati da ogni posa e da ogni belletto, ricondotti ad una moralità autentica, profonda, umanamente sentita e patita – avrebbero avuto nel Novecento, dalla *Nouvelle Revue Française* alla *Voce* agli ermetici, nitidi e durevoli echi.

[indietro](#)