

La mia fanciulla al tramontar del sole: storia privata di due traduzioni di Oreste Macrì e Albertina Baldo. Nota di presentazione di alcuni inediti dell'Archivio Bonsanti

Monica Savoca

Direttrice della collana di Letterature straniere "L'Albatros" - Algra Editore

Abstract

Tra il 1935 ed il 1945 Oreste Macrì traduce e mai pubblica 16 sonetti gongorini. Il numero aumenta a 18 se si considerano le due redazioni di *Su due urne di cristallo lavorate* e *Nella coppa della cara tua mano*. Queste traduzioni inedite (da me rinvenute presso l'Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux) costituiscono un caso abbastanza singolare nell'economia (ricordiamo, assai feconda) del Macrì traduttore: di fatto, durante la sua vita traduttoria 'pubblica' e pubblicata, egli decise volontariamente di nascondere queste versioni alla stampa.

Oreste Macrì between 1935 and 1945 translated 16 Góngora's sonnets never published. The poems rise up to 18 if included the layout of *Su due urne di cristallo lavorate* and *Nella coppa della tua cara mano*. These unpublished translations (that I found in the Bonsanti Archive of the Gabinetto Vieusseux) are a special case in the Macrì's translator history: indeed, during his translation experience, he decided not to publish these poems.

Parole chiave

Macrì, Góngora, Baldo, traduzione / Macrì, Góngora, Baldo, translation

Contatti

monicamaria.savoca@gmail.com

Prezioso è l'operato dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" presso il Gabinetto Vieusseux, la cui vocazione dal 1975, anno della creazione, è quella di raccogliere, tutelare e mettere a disposizione del pubblico (sotto una precisa normativa mirata alla conservazione dei fondi) materiali derivanti da donazioni, deposito o comodato. Presso le stanze di Palazzo Corsini Suárez sono contenuti 150 fondi nominativi e 3 fondi tematici ("Letteratura", "Nuovi Argomenti", "La Regione"), più 12 piccole raccolte di documenti, il tutto con una poliedricità di contenuti che abbraccia musica, teatro, critica letteraria, narrativa, poesia, architettura, pittura, fotografia e critica artistica.

Per lascito testamentario, l'Archivio accoglie un fondo Oreste Macrì così suddiviso: otto sezioni di corrispondenza tra ricevuta (circa 17.000 pezzi) ed inviata (non quantificata); due sezioni di manoscritti (di Macrì e dell'alter ego Simeone); sezioni di scritti teorici, appunti, materiale eterogeneo (quaderni, taccuini, annotazioni, dediche, fogli volanti, manoscritti di Albertina Baldo), manoscritti di altri; sezione biblioteca che conserva 14.749 tra volumi ed estratti e 623 riviste. Tutto materiale che costituisce una risorsa incomparabile e che assume carattere di fonte di prima mano per l'ermeneuta.

La figura di Oreste Macrì (Maglie 1913 - Firenze 1998) sfugge a qualsiasi catalogazione: professore dapprima di Ginnasio, poi di scuola media, quindi libero

docente di Lingua e Letteratura spagnola presso la Facoltà di Lettere ed il Magistero dell'Università di Firenze (di cui poi diverrà professore straordinario e in seguito ordinario), preside di scuola media, inizia la sua carriera di critico, comparatista, traduttore, filologo, storiografo nel 1934, appena ventunenne, non ancora laureato, con un breve articolo su Kafka pubblicato sul giornale della federazione fascista ravennate *Santa Milizia*. Seguiranno scritti su Montale, Vico (la cui estetica era stata oggetto della sua tesi di laurea, discussa a Firenze il 5 novembre del 1934), Cardarelli, Joyce, Lawrence, Mann, Bigongiari, Bilenchi, tra gli altri. La prima traduzione dallo spagnolo pubblicata è l'*Ode a Salvador Dalí*, di Federico García Lorca, la cui versione metrica apparve su *Corrente* nel 1939. Seguirono, nel corso della sua lunga carriera di traduttore, versioni da Ridrucco, dal Marqués de Villanova, Antonio Machado, Aleixandre, Diego, D'Ors, de León, Jiménez, Salinas, Vallejo, Bécquer, de la Cruz, Altolaguirre, Cernuda, Marechal, Antonio Vallejo, Villalón, Jorge Guillén, Unamuno, Herrera, Cortés, Nicolás Guillén, Pasos, Valverde, César Vallejo, de Otero, de Vega, Góngora, Palés Matos, Ávila, a testimonianza di un durevole interesse verso la traduzione. Sul versante critico, monumentale appare la sua *Poesia spagnola del Novecento* (la cui prima edizione risale al 1952 per i tipi di Guanda e la quarta ed ultima al 1985 per Garzanti), opera antologica bilingue dalla densa introduzione, che offre ritratti bio-bibliografici dei poeti ispanofoni, dalla generazione di Darío a quella di Crespo. Altre opere macriane fondamentali nell'ispanismo italiano sono gli studi critici su Machado, Fray Luis de León, García Lorca, Jorge Guillén, Bécquer.

L'oggetto del presente studio è costituito da cinque quaderni con data variabile tra il 1935 e il 1945, recanti sedici traduzioni inedite di sonetti di Góngora: si tratta delle sei versioni dattiloscritte *Verdi sorelle del fanciullo altero*; *La dolce bocca che a gustare invita*; *Piante insigni che audace Fetonte*; *Pallida restituisce al suo elemento*; *Da un legno pendere trafitto il petto*; *In questo di ponente, in questo, o Licio*; e le dieci versioni manoscritte *Su due urne di cristallo lavorate*; dieci versi di *Queste che mi dettò rime sonore*; *Descrizione di una dama*; *Dietro la vermiglia aurora il sole dorato*; *A una dama punta sulle labbra da un'ape*; cinque versi di *Di una dama la quale, mentre si toglieva*; *Nella coppa della tua divina mano*; *I bianchi gigli che di cento in cento*; dodici versi di *Già baciando una mano di cristallo*; *La mia fanciulla al tramontar del sole*. Nel numero di sedici non si includono la doppia redazione della traduzione *En la muerte de dos señoras mozas, hermanas, naturales de Córdoba*, più conosciuta con l'incipit *Sobre dos urnas de cristal labradas* (che Macri traduce *In morte di due signore nubi, sorelle, native di Cordova* e *Su due urne di cristallo lavorate*), e la doppia redazione di *En el cristal de tu divina mano* (*Nella coppa della cara tua mano* e *Entro il cristallo della cara mano*).

Gli unici tre sonetti di Góngora tradotti e pubblicati da Macri risalgono al 1960 su *La Zagaglia* ("Sonetti" 75-76), rivista leccese fondata da Mario Moscardino dalla vita piuttosto lunga se si pensa che nacque nel marzo 1959 e cessò le pubblicazioni nel 1975. Si trattava di tre versioni di *A la memoria de la muerte y del infierno*, *Inscripción para el sepulcro de Domingo Greco* e *Menos solicitó veloz saeta*. Dunque, alla esiguità di liriche gongorine pubbliche fanno da contrappunto quelle sedici traduzioni rimaste private, rintracciate e ben custodite nei quaderni del Vieusseux.

Il caso di questo Góngora 'segreto' potrebbe apparire stridente all'interno dell'economia traduttoria macriana: in mancanza di un atto di indirizzo dell'autore, sarebbe meglio non addentrarsi nel perché abbia deciso di non pubblicare e di conservare per sé queste traduzioni, rischieremmo di cedere al gusto di una ermeneutica un po' primitiva; tuttavia è lecito fare delle supposizioni.

Le traduzioni del sonetto del 1582 *Al tramontar del sol la ninfa mia*, dalle quali parte questa analisi, offrono terreno fertile per tentare qualche ipotesi di lavoro, giacché nascondono un piccolo colpo di scena.

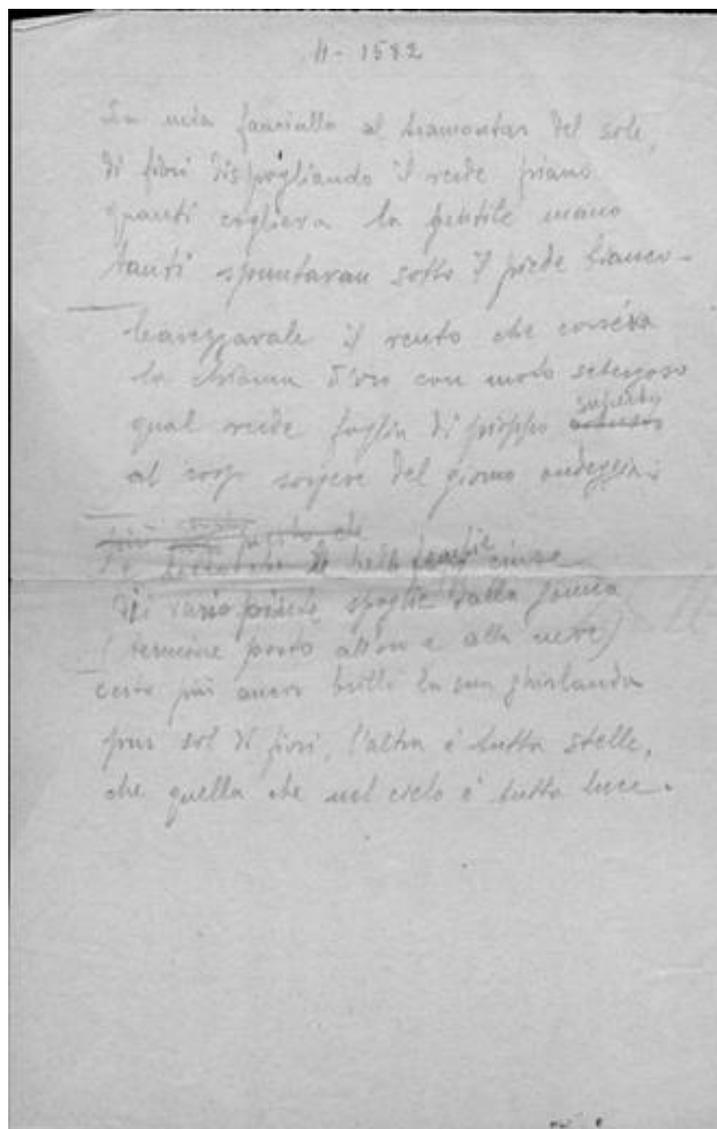


Figura 1. Testimone 1

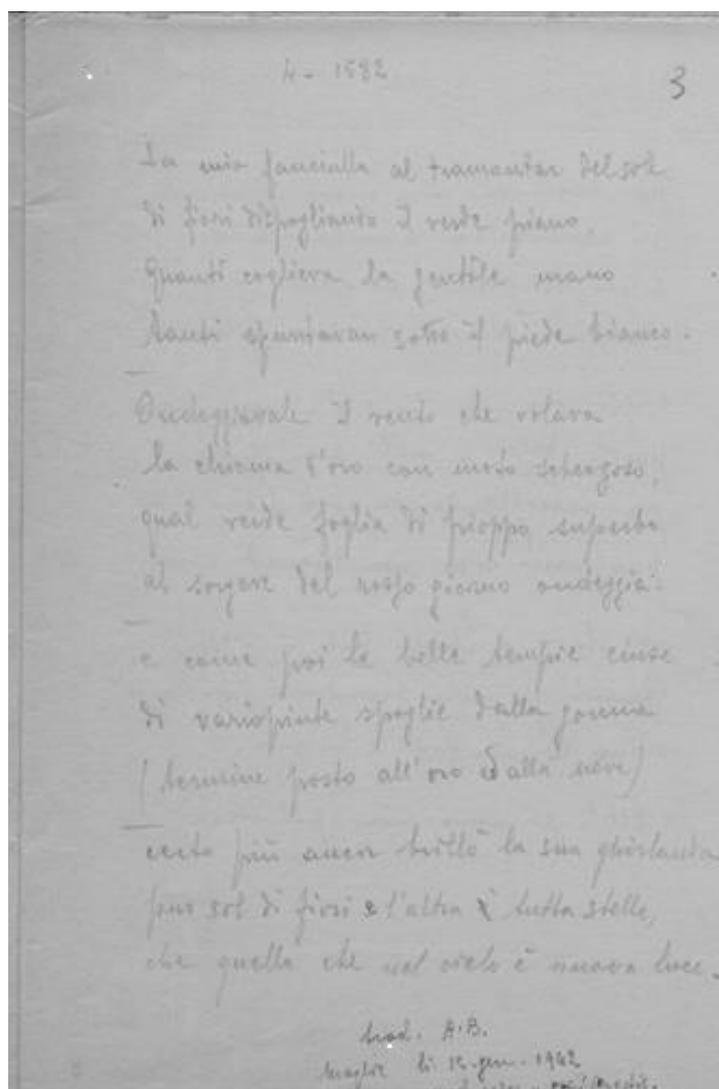


Figura 2. Testimone 2

Si trovano in due quaderni diversi, sono entrambe manoscritte dallo stesso pugno, che è chiaramente quello di don Oreste. Come si può notare, le due edizioni, denominate Testimone 1 e Testimone 2, dal punto di vista dell'impianto presentano la divisione in strofe. Questa è più chiara nel T. 2, che ha tutta l'aria di essere un testo ricopiato in bella se non fosse per una apposizione e cassatura al v. 13. Di contro, il T. 1 presenta cancellature, ripensamenti, scarabocchi, oltre che una piega nella prima terzina che rende più difficile la lettura.

Per quanto riguarda le varianti, esse sono minime, a partire dall'incipit, che nel T. 1 presenta una virgola, assente nel T. 2, dove appare anche una virgola dopo «piano» che nel T. 1 non esiste; il verbo «spuntavan» risulta tronco al v. 4 del T. 1, cosa che non avviene nello stesso verso del T. 2; inoltre al verso 5 il T. 1 reca «carezzavale il vento che correva / la chioma d'oro», contro «ondeggiavale il vento che volava / la chioma d'oro»

del T. 2 (forzando la grammatica italiana con l'uso transitivo del verbo ondeggiare, probabilmente per fedeltà fonico-sintattica al dettato gongorino che è «Ondeábale el viento que corría»); il verso 8 del T. 1 è «al rosso sorgere del giorno ondeggia», lo stesso verso del T. 2 è «al sorgere del rosso giorno ondeggia» (torna, questa volta in entrambi i manoscritti e con due interventi traduttori assai personali, il colto verbo «ondeggiare» quando in realtà Góngora recitava più prosaicamente «se mueve al rojo despuntar del día»); il verso 9 del T. 1 dice «e tanto che le belle tempie cinse», contro «e come poi le belle tempie cinse» del T. 2; al verso 11 nel T. 1 si legge «... e ...» e nel T. 2 «... ed ...»; il verso 13 reca «pur sol di fiori, l'altra è tutta stelle» nel T. 1 e «pur sol di fiori e l'altra tutta stelle» nel T. 2; il verso 14 è «che quella che nel cielo è tutta luce» del T. 1 e «che quella che nel cielo è nuova luce» del T. 2. Su questo ultimo verso appare evidente un errore di interpretazione in entrambe le versioni, giacché il verso 14 dell'originale è «que la que ilustra el cielo en luces nueve», con riferimento alle nove stelle del diadema della corona di Arianna trasformato in costellazione alla sua morte.¹

Ma come è possibile perpetuare e raddoppiare un errore per un esperto ispanista come Oreste Macri? Come è possibile non aver colto subito il riferimento alla corona di Arianna per lo studioso attento? Questa grave svista ci dà la possibilità di accedere, non sembri troppo avventata la soluzione, ad un livello 'altro' di analisi, che prende le mosse dal dato che il Testimone 2 è stato redatto ma non tradotto da don Oreste (come si vede in calce, trad. A. B., Maglie, li 12 gen. 1942, apud aedes Macri Orestis), bensì da Albertina Baldo, quando ancora i due non erano coniugi (lo sarebbero diventati di lì a nove mesi, nel settembre di quello stesso anno) e presso la casa di Oreste Macri. E come è possibile che Baldo, traduttrice di qualche dramma lorchiano, anch'ella appassionata ispanista, non abbia ravvisato l'errore tanto da non correggere l'allora fidanzato Oreste e non modificare la sua versione manoscritta?

Ipotizziamo che tra i due fosse in atto una pacifica tenzone traduttoria e che Albertina avesse amabilmente raccolto il guanto di questa sfida (o che lo avesse fatto Oreste, questo non possiamo saperlo): ci troveremmo in questo caso davanti a nient'altro che un esercizio di stile, una prova, un botta e risposta tra due amanti. Spogliati i panni del professore e della professoressa, i due traduttori casalinghi si sentono liberati da considerazioni di tipo filologico e non sono per nulla interessati a svelare e diffondere il mistero del significato di «luces nueve» visto che la traduzione 'non esce di casa': i due traduttori non hanno alcun tipo di responsabilità scientifica.

Non è noto quale fosse l'edizione di Góngora sulla quale i due studiosi si basassero (tuttavia non si può escludere che i due traduttori fossero in possesso di una *lectio* che li abbia indotti in errore): forse possedevano le *Obras poéticas* di Foulché-Delbosc del 1921 o avevano preso visione delle edizioni seicentesche di Gonzalo Hoces y Córdoba, Pedro Escuer, García Salzedo Coronel; di fatto fino al 1942 (anno presunto delle due traduzioni gongorine in questione), in Italia circolavano ben poche edizioni in lingua originale di Góngora e dal punto di vista critico – se si eccettua l'interesse di Benedetto Croce, Carlo Bo, Maria Scorza, Ferruccio Blasi, Carlo Boselli – non si registra grande attenzione per il poeta andaluso. In quanto alle traduzioni, fino a quell'anno avevano pubblicato versioni dallo spagnolo Ardengo Soffici, Alfredo Giannini, Carlo Boselli, Alessandro Tortoreto, Giuseppe Ungaretti, Arturo Radames Ferrarin, ma nessuno di loro aveva tradotto *Al tramontar del sol la ninfa mía*. Dunque il traduttore Macri e la traduttrice Baldo si ascrivono

¹ Giulia Poggi traduce così gli stessi versi: «da sua ghirlanda, giuro, più rifulse, / benché di fiori fosse, non di stelle, / dell'altra, in cielo, a nove luci ardente» (Góngora, *I sonetti* 153).

al campo dei pochi eletti che per passione si dedicano ai versi difficili del poeta oscuro per eccellenza.

È noto come Schopenhauer (434) avesse individuato tre categorie di scrittori: coloro che scrivono (e traducono) «senza pensare», coloro che mentre scrivono (e traducono) «pensano» e coloro che hanno pensato prima di accingersi a scrivere (e a tradurre). Ho messo sullo stesso piano scrivere e tradurre fidandomi di Jakobson (238) – che nel corso delle sue analisi sulla traduzione arrivò alla conclusione che la poesia è intraducibile e l'unica cosa possibile è la trasposizione creativa – e leggendo le parole di Etkind (1973), che nella sua lista delle sei possibili categorie di traduzione, in ultimo include la traduzione/ricreazione, che egli definisce come l'unica traduzione in senso pieno.

Di fatto Macrì e Baldo avevano effettuato una traduzione 'senza pensare', quindi ingrossavano la folta schiera degli esecrabili secondo Schopenhauer: tuttavia, a discolora dei due ispanisti, occorre osservare che l'appartenenza a questa umiliante categoria è temporanea e poi che questo momento di errore ci svela un lato umano di chi traduce fino ad allora inedito. D'altronde, «un testo scritto, comunque esso sia scritto è meno pericoloso di quanto comunemente si pensi [è, cioè] un oggett[o] essenzialmente inert[e] ed innocu[o]» (Levi). E allora, poniamo che i due coniugi traducessero per 'divertire o divertirsi' e non per impulso, per bisogno o per insegnare qualcosa a qualcuno: non costituisce questa traduzione con quella serie di errori una specie di manipolazione del testo involontaria? E non è questo stesso sintagma una contraddizione in termini?

Ora, senza voler applicare alcuna teoria della traduzione a questi sonetti (giacché ciò rappresenterebbe una palese incoerenza con la natura un po' ingenua delle traduzioni), questa manipolazione involontaria crea una asimmetria tra immagine (che il potenziale lettore ha di Macrì e di Baldo) e il testo che li rappresenta. Un potenziale lettore potrebbe rimanere deluso dalla scoperta di una traduzione approssimativa e con un errore grave e di un traduttore e una traduttrice poco accorti.

Si affaccia dunque un'altra ipotesi: per evitare di essere svelato nell'errore Macrì sceglie di non pubblicare le traduzioni, preferendo mantenere il rapporto testo/traduzione, passato/presente, autore/traduttore privato, inviolato, casalingo, quasi pudico.

Ed è dopo questa trasgressione dell'io per un periodo di tempo limitato che il super io ristabilisce il controllo. Ed una volta riaffermato l'equilibrio, Macrì tornerà a fare il professore, a pubblicare, a correggere gli errori suoi e di altri, venendo fuori da questo temporaneo *beau désordre* che secondo Nicolas Boileau nella sua *Art poétique* del 1674 era nient'altro che un effetto dell'arte.

Tra il 1935 ed il 1945 dunque Macrì traduce e mai pubblica 16 traduzioni di sonetti gongorini: alla ingente quantità di traduzioni da altri poeti spagnoli (Luis de León, Bécquer, García Lorca, Machado, Herrera, Guillén e i poeti delle generazioni novecentesche) si affiancano queste poche versioni da Góngora, che svelano un lato nascosto del traduttore Macrì: potrebbe fare da cornice all'operazione traduttrice di queste pagine una inedita 'irresponsabilità' cosciente del traduttore, che si lega strettamente alla inaspettata assenza di riflessioni linguistiche e filologiche. Ma può diventare veniale l'errore di interpretazione, accettabile l'omissione, tollerata la variante fantasiosa, consentito l'esercizio di stile, se vengono letti nell'ambito della privatezza e pudicizia di quest'atto traduttorio. Il rapporto testo di partenza-autore-passato/testo di arrivo-traduttore-presente rimane inviolato, privato, casalingo. Si configura la suggestione del traduttore che, come il dio Giano, non si volta mai indietro per guardare cosa ha perso o dove ha sbagliato, giacché l'errore rimane privato.

Si potrebbe procedere ad una operazione di diffusione e resa pubblica di queste sedici versioni gongorine, con giovamento per la comunità scientifica solo se si avesse la certezza (vacillante) di non violare l'intimità di don Oreste. D'altronde, ci sarà un motivo per cui queste traduzioni sono state ritrovate in un cassetto, all'interno di quaderni ben conservati per decenni.

Appendice di testi

Luis de Góngora, *Al tramontar del Sol, la ninfa mía*, 1582 (ed. Ciplijauskaitė 1981)

Al tramontar del Sol, la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano,
tantas el blanco pie crecer hacía.

Ondeábale el viento que corría
el oro fino con error galano,
cual verde hoja de álamo lozano
se mueve al rojo despuntar del día.

Mas luego que ciñó sus sienes bellas
de los varios despojos de su falda
(término puesto al oro y a la nieve),

juraré que lució más su guirnalda
con ser de flores, la otra ser de estrellas,
que la que ilustra el cielo en luces nueve.

Oreste Macrì – Trascrizione

La mia fanciulla al tramontar del sole,
di fiori dispogliando il verde piano
quanti coglieva la gentile mano
tanti spuntavan sotto il piede bianco.

Carezzavale il vento che correva
la chioma d'oro con moto scherzoso
qual verde foglia di pioppo superbo
al rosso sorgere del giorno ondeggia.

e tanto che le belle tempie cinse
di variopinte spoglie dalla gonna
(termine posto all'oro e alla neve)

certo più ancor brillò la sua ghirlanda
pur sol di fiori, l'altra è tutta stelle,
che quella che nel cielo è tutta luce.

Albertina Baldo – Trascrizione

La mia fanciulla al tramontar del sole
di fiori dispogliando il verde piano,
quanti coglieva la gentile mano
tanti spuntavano sotto il piede bianco.

Ondeggiavale il vento che volava
la chioma d'oro con moto scherzoso
qual verde foglia di pioppo superbo
al sorgere del rosso giorno ondeggia.

e come poi le belle tempie cinse
di variopinte spoglie della gonna
(termine posto all'oro ed alla neve)

certo più ancor brillò la sua ghirlanda
pur sol di fiori e l'altra tutta stelle,
che quella che nel cielo è nuova luce.

Bibliografia

- Buffoni, Franco, ed. *La traduzione del testo poetico*. Milano: Marcos y Marcos, 2004. Stampa.
- Chiappini, Gaetano, ed. *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrì*. Firenze: Università di Firenze-Dipartimento di lingue e letterature neolatine-Opus libri, 1989. Stampa.
- Góngora, Luis de. *Sonetos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. Wisconsin Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981. Stampa.
- . *I sonetti*. Trad. Giulia Poggi. Roma: Salerno Editrice, 1997. Stampa.
- Etkind, Efim. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1982 (ed. originale 1973). Stampa.
- Galanes Santos Iolanda; Alonso, Ana Luna, et al, eds. *La traducción literaria: nuevas investigaciones*. Granada: Editorial Comares, 2016. Stampa.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *On Translation*. Ed. Reuben A. Brower. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. 232-239. Riedito in *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Boston, Beacon Press. 1987. Stampa.
- Levi, Primo. "Sullo scrivere." *Sagarana* 5. Web. 25 novembre 2016. <<http://www.sagarana.it/rivista/numero5/saggio7.html>>.
- Macrì, Oreste, ed. "Sonetti di d. Luis de Góngora". *La Zagaalia* VII (1960): 75-76.
- , ed. *Poesia spagnola del Novecento*. Milano: Garzanti, 1985. Stampa.
- . "Ode a Salvador Dalí di Federico García Lorca." *Corrente* II, 11 (15 giugno 1939): 3. Stampa.
- . *Traduzioni sparse di poesia ispanica*. Ed. Monica Savoca. Firenze: L. S. Olschki, 2007. Stampa.
- Savoca, Monica. *Góngora nel Novecento in Italia (e in Ungaretti): tra critica e traduzioni*. Firenze: L. S. Olschki, 2004. Stampa.
- Schopenhauer, Arthur. *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile*. Milano: Adelphi, 1993 (ed. originale "Ueber Schriftstellerei und Stil." *Parerga und Paralipomena*. Berlin: Hayn, 1851). Stampa.