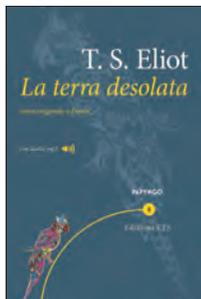


Lo scaffale di Poesia

A cura di ARNALDO COLASANTI E DANIELE PICCINI



Ogni volta che dall'ottobre del 1922 a oggi si legge *La terra desolata*, si sente di esserle contemporanei, sopravvissuti a una guerra mondiale e di procedere alzando argini alle nostre rovine. Scrittura e sutura del disastro, impaginazione dei resti di una mitografia. A entrarvi e traversarla ci convoca la poetessa Aimara Garlaschelli con la sua impresa traduttiva, non occasionata da una committenza, né da una scommessa, ma essa stessa spinta fuori dalla terra come un fiore nel mese più crudele, e del fiore primaverile ha forza e tremori, sete, urgenza, aderenze. Aderire a quel rovetto di intersezioni testuali che è *The Waste Land* – da Dante, sin dalla dedica a “il miglior fabbro” Ezra Pound, a Omar Khayyam, da *Ecclesiaste* e *Vangeli* a Joyce, da *Upanishad* e Buddha a Conrad, per citarne una minima parte – e per di più scartando dalle parole d'ordine cui ci avevano assuefatti gli illustri precedenti delle traduzioni di Praz e Sanesi, in un potenziamento percettivo fino all'ipersensibilità degli ultrasuoni del testo, è lo specifico di Garlaschelli traduttrice di Eliot. È il caso, per esempio, della spaesante restituzione di “pressing lidless eyes” (*Una partita a scacchi*) con “cucire occhi sbarrati”; un'incursione nel cospicuo apparato di note troverà la legittimazione della scelta traduttiva nella solidarietà speleologica a *Il poeta e il suo tempo* di Hugo von Hofmannsthal, anch'egli carico affluente nell'invaso del capolavoro eliotiano: *davanti a nessun essere, cosa, fantasma, incubo partorito da un cervello umano, il poeta può chiudere gli occhi. È come se i suoi occhi non avessero palpebre*. Qui si rimescola una vertiginosa plurivocità di prestiti, furti, lingue, canzoni, e il loro governo, giacché “disegno” è la parola con cui Eliot stesso presenta *The Waste Land* nella prima delle sue note all'opera, a dispetto di

quella scollatura che Montale vi denunciava tra *musica e pensiero*, trovandola “unita solo esteriormente, cucita con lo spago”. Qui ogni apporto – inclusi i fiotti del pre-conscio, sapientemente rimarcati nell'importante introduzione di A.L. Johnson alla traduzione del poemetto – si dispone come un organo interno del *corpus*, ugualmente irrorato e vascolarizzato, travasato nei tessuti della traduzione-trasfusione di Garlaschelli. Un travaso che altrove vigila piuttosto sul tecnicismo, sui rimandi del campo semantico, sospendendo le associazioni del campo simbolico. La scelta di tradurre “O you who turn the wheel” (*Morte per acqua*), sostituendo il girare della ruota con “O tu che tieni il timone” poiché quest'ultimo, e non la ruota, aderisce al lessico della navigazione, rivela una peculiare postura della traduttrice, in manifesta controtendenza, sebbene la Ruota sia termine connotatissimo nell'economia di un testo in cui il mazzo di tarocchi di Madame Sosostriis si riallaccia ai misteri orientali portati dal marinaio fenicio Fleba, alle leggende delle religioni ariane e dei riti agrari che, sin dall'incipit de *La terra desolata*, pongono in scena la ciclicità di morte-fecondazione, morte-resurrezione. Rotazione, quindi, e ritorni, altrove tipizzati nella figura sacrificale del Re Pescatore ferito da una lancia, come il costato di Gesù, dunque figura cristica nella traiettoria di un Eliot che nel '27 si convertirà all'anglicanesimo e si farà battezzare. Cos'altro è il battesimo se non la morte per acqua? Il ruotare dalla vita, alla morte, alla Vita. Compito del traduttore è allertare il lettore su ogni possibile diramazione dei valori del testo, e questo vale ancor più per un'opera che della disseminazione della parola-relitto-reliquia fa il suo sistema circolatorio. Aimara Garlaschelli vi inietta la sua soluzione, la parola-reagente come il feticcio del rito ancestrale lanciato nei fiumi, affinché la sua morte per acqua propizi la rinascita. E lei stessa ci muore. E non solo lei, basti ascoltare il contributo audio di letture integrali de *La terra desolata* che accompagna il libro, in cui la voce di Stefano Agosti – “il terzo che sempre cammi-

na accanto a te”...? – sembra sgretolarsi sul baudelairiano “Tu! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!”, e sul quel *frère*, lui frana. “Burning burning burning burning burning” chiude il *Sermone del fuoco* con le parole di Agostino a Cartagine. Non “ardere”, come traducono Praz e Sanesi, ma il più cruento “bruciando” vuole Garlaschelli, che nell'ultimo rintocco di quel “burning” prende fuoco e traduce “e io brucio”. Va bene. Va bene così, anche se la parola reiterata gode dello statuto speciale di formula rituale cui si affida l'intenzione dell'autore. Ma lei brucia. E noi con lei.

Irene Santori

T.S. Eliot, *La terra desolata*, traduzione di Aimara Garlaschelli, introduzione di Anthony Leonard Johnson, testo inglese a fronte, Edizioni ETS, Pisa 2018, pp. 146, € 14,00.



Giuseppe Ungaretti ha scritto nel corso della sua esistenza centinaia di lettere: un percorso parallelo rispetto alla produzione poetica, quasi sempre intrecciato con essa e in grado di offrire strumenti alla lettura e alla comprensione delle poesie. Sono molti gli interlocutori a cui l'intellettuale si è rivolto e che sono diventati, il più delle volte, depositari di una parte, più o meno grande, del mondo artistico del poeta. È una scrittura, sostiene Silvia Zoppi Garampi, autrice di *Le lettere di Ungaretti. Dalle cartoline in franchigia all'inchiostro verde*, “che non si origina solamente nello spazio della lontananza, come il più delle volte avviene nelle corrispondenze, piuttosto risponde a un'impellenza del dire”. La necessità di trovare conforto e sostegno, a volte sfogo, a fron-