

antitesi immediata e flagrante a ogni esteticità. Anzi la scrittura è la limitazione ogni volta rinnovata dell'esteticità come dato acquisito. E quelli che siamo soliti considerare come valori estetici si costituiscono come tali solo in quanto la necessità del presente si trasforma un po' per volta in dato storico. I valori estetici sono recuperabili solo nella storia, sono la stessa «descrizione storica» dell'opera d'arte. Prima i valori estetici sono dei «non valori»; meri simboli, sono l'at-

tualità stessa del presente nel suo fondo più impulsivo, in una futurabilità che è atto assoluto di presenza, l'allegria stessa dell'essere. Lo strutturalismo infine, a che altro mira se non a recuperare nell'opera i «non valori», cioè questa sua primordialità poetica, a coglierne la *poiesis* prima che l'esteticità vi si incrosti sopra nascondendo la libertà formatrice del simbolo in una statica di forme simboleggiate?

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA INGLESE

Tre poeti e un libro solo

Omar Khayyam, astronomo, matematico e poeta persiano morto intorno al 1123, è stato conosciuto in Europa alla metà del secolo XIX per la traduzione delle sue *Rubaiyat* (cioè quartine) fatta da Edward FitzGerald. Sono quartine concluse, quasi un epigramma ciascuna, ma anche vagamente legate fino a costituire una specie di poemetto in cui si uniscono l'elogio dell'ebbrezza procurata dal vino e la contemplazione della morte. Viene fatto di pensare ad Orazio, e più ancora all'Arcipoeta, che di Omar Khayyam fu quasi contemporaneo; ma è solo coincidenza di temi, mai di immagini.

Per di più, nel caso delle *Rubaiyat*: sono queste, davvero, soltanto un poemetto bacchico che risolve nel vino una stoica certezza di morte? Di massima gli iranisti europei non vogliono vederci di più; quelli persiani, invece, preferiscono leggerlo allegoricamente: ed allora l'ebbrezza non sarebbe che il simbolo dell'estasi procurata dal Divino Amore. Sembra infatti che nei suoi ultimi anni Omar Khayyam abbia abbandonato cattedra e onori per darsi alla vita ascetica. (Ma i manoscritti delle *Rubaiyat* son molti; e molto dipende dal testo che si predilige).

Nel 1859 (e nelle successive edizioni) il FitzGerald accettò senza riserve l'ipotesi bacchica;

anzi, per sostenerla ancor meglio, eliminò diverse quartine, mutò l'ordine di alcune, e poi, traducendo anche troppo liberamente, rivestì tutto il poemetto di uno splendore orientale tardoromantico sottolineato dal metro che pur rispecchiando fedelmente quello originale ha in inglese un suo particolare languore. La fusione, nel seno stesso dell'immagine, dei temi del vino e della morte, la dolcezza del verso e l'epigrammaticità gnomica delle singole quartine hanno fatto delle *Rubaiyat* di Omar Khayyam secondo FitzGerald un classico del decadentismo, tanto che la poca fedeltà al testo (sia parole non capite, sia immagini completamente mutate per necessità di metro) è passata in seconda e terza linea. Gli iranisti cominciarono subito a protestare, ma fino a ieri senza successo: le loro traduzioni, fedeli o no, non potevano competere letterariamente con quella del FitzGerald; tanto meno finché proprio le infedeltà del traduttore andavano incontro al gusto del tempo.

Caduto questo, anche l'Omar Khayyam del FitzGerald cadde in ombra. Ma alla fine dell'anno scorso, a Londra, da Cassell è uscita la nuova traduzione delle *Rubaiyat* di Omar Khayyam (la traslitterazione dei nomi è un poco cambiata) per opera di Robert Graves e di Omar Ali-Shah. Quest'ultimo è un dotto poeta persiano; Robert Graves è fra i poeti maggiori della generazione

eliotiana (è nato nel 1895); è un poeta che fu tenuto in ombra dal gusto imperante fra le due guerre, ma che, allontanatosi anche questo, è stato recuperato in questi anni sessanta: per i *Collected Poems* del '59, e soprattutto per i *More Poems* del '61 e i *New Poems* del '62. Chi li conosce, e soprattutto chi conosce *The White Goddess* (*La Dea Bianca*) non si meraviglierà che Graves abbia scelto l'interpretazione allegorica. Anche questo è un segno dei tempi: un mito strutturante, cioè di sostegno alle immagini, è stato continua ricerca della sua generazione: basti pensare a *La Terra Desolata*, o all'*Ulisse*. Comunque, come ne *La Terra Desolata* e nell'*Ulisse* (e come anche ne *I Cigni Selvaggi a Coole*), così in questo Omar Khayyam secondo Graves, il mito recede davanti alla necessità poetica del simbolo concreto; e la forza di queste nuove *Rubaiyat* sta ancora nella unificazione dei temi del vino e della morte. Si sentano queste quattro quartine (che nell'originale però non si seguono): «Questo boccale, secoli fa, era un amante addolorato / come me, come me aveva inseguito un suo sogno. / Questo manico è stato già un braccio / avvolto intorno a qualche collo ben amato. / Ieri al mercato c'era un vasaio / che batteva e ribatteva la sua creta. / Il mio orecchio interiore la intese sospirare e lamentarsi: / "Trattami bene, fratello, un tempo fui come te". / ... / E quando quest'esistenza finalmente troverà fine, / quando tutto ciò che son io si spargerà ai quattro venti, / Allora modellate di me un boccale, ché allora / prosperi ancora, traboccante di splendido vino. / ... / Quest'ampia, immisurabile volta universale / offre un'unica coppa ché tutta l'umanità ci beva; / quando viene il tuo turno, astieniti dalle lacrime, allietati, / alza alta la coppa, e vuotala fino alla feccia ».

Il tema della morte ha anche immagini minori oltre questa della polvere umana rimodellata in boccale: per esempio, quella dei fiori che nascono dalle tombe (fiori rossi dalle tombe dei re, violette da quella della ragazza, « testimonianze di

bellezza »), od anche l'immagine della nostra permanenza sulla terra come ombre di lanterna magica o come bollicine di schiuma. Il tema del Divino Amore, simboleggiato dal vino, si snoda, più chiaramente, nella dichiarazione dell'inutilità di un sapere troppo sottile e nell'asserzione della assoluta fiducia nella misericordia di Dio, quasi una predestinazione di salvezza. È del resto noto e accettato che, secondo FitzGerald o secondo Graves, ma soprattutto secondo se stesso, Omar Khayyam è fra le voci più alte della poesia persiana.

Rispetto a quella del FitzGerald questa traduzione di Robert Graves offre una lingua semplificata, nella quale, come in tutta la poesia moderna, il ritmo del parlato si compone naturalmente in versi, sì che l'immagine ne risulta purificata: la poesia viene infatti liberata dal poetico. Per di più anche Graves ha imparato la lezione che già Pound ed Eliot derivarono da Dante, e cioè come far poesia anche del discorsivo, del filosofico (« sentire il pensiero come si sente l'odore di una rosa »); e sebbene in proprio questa lezione non la applichi, gli vien ora utilissima per tradurre Omar Khayyam anche nei suoi toni gnomici e riflessivi. Non solo Robert Graves è maggior poeta di Edward FitzGerald, non solo è artefice più maturo, son più maturi anche i tempi per intendere una poesia difficile, sempre sul fil del rasoio fra l'allegorico e il fattuale, fra lo slancio lirico e la dichiarazione prosastica. Come il FitzGerald rappresentava la propria età (l'edonismo decadente, lo stile oriental-vittoriano), così Robert Graves rappresenta la nostra epoca arida e incerta, tuttavia dolorosamente conscia di sé. La sua poesia originale è ben diversa da questa di Omar Khayyam, ma la sua lettura delle *Rubaiyat* è la lettura del nostro tempo: lettura allegorica e stile sguarnito pur sempre coscientemente poetico. Così l'antica meditazione persiana sul vino, sulla morte, sull'amore e l'infinita misericordia di Dio riprende il suo posto fra i classici della poesia inglese.

SERGIO BALDI