

zioso disegno, esteso a tutte le classi sociali, si corona la ventennale ricerca del *vero* e sembrano destinate a rispecchiarsi le migliori speranze del Risorgimento. La brevità di questa rassegna non rende certo piena giustizia alla ricchezza di informazione, minuta e persino puntigliosa, e delle

stimolanti implicazioni critiche e culturali che il libro del Bigazzi ci offre: basti tuttavia averlo per ora proposto, a quanti si interessano di narrativa italiana dell'Ottocento, come repertorio assolutamente fidato, come strumento prezioso di lavoro.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA INGLESE

Dylan Thomas

Di Dylan Thomas (morto nel '53, a quarant'anni) si parla in Italia da più di vent'anni, ma non per questo vorrei dire che sia noto quanto merita. Poeta di lettura più che difficile, ha tentato poeti come Montale e Bigongiari, ha avuto molte presentazioni e saggi di preciso valore critico, come quello di Giorgio Melchiori; ma anche fra i lettori di poesia il suo nome da noi non evoca che notazioni vaghe, al massimo di « poeta maledetto » inglese, posteliotiano, oscurissimo. Infatti, sebbene incluso in tutte le antologie di poesia inglese moderna, non abbiamo di lui che due raccolte in volume: *Poesie* tradotte da Roberto Sanesi e pubblicate da Guanda nel '54 e *Poesie* tradotte da Ariodante Marianni e Alfredo Giuliani pubblicate da Einaudi nel '65, ambedue scelte con testo a fronte. L'ultima di queste viene ora ristampata negli Oscar Mondadori con tre poesie in più e una in meno, parecchie correzioni e varianti, soprattutto con un saggio introduttivo acuto e umanamente comprensivo di Gabriele Baldini; il che vuol dire che ora Thomas andrà nelle edicole, sarà comprato e letto anche casualmente: forse il primo passo per entrare anche lui, come merita, nella cultura italiana se non proprio di massa almeno non iniziatica.

Riprendiamo la nostra immaginaria definizione popolare: naturalmente è errata, pur contenendo un fondo di verità. « Poeta maledetto » solo nel senso che fu torturato dalla dipsomania e morì di

delirium tremens, che a chi lo conobbe diede l'impressione di essere costantemente ubriaco, di un'ubriachezza esibizionista e spesso ripugnante; ma i limiti fra genio e follia sono incerti, e non si può quindi dire quanto la sua dipsomania fosse causa od effetto di una *forma mentis* allucinata e allucinante. Semmai noteremo nella sua poesia (e i termini letterari son più sicuri) un influsso razionalizzato del « flusso di coscienza » e della « scrittura automatica » tanto in voga ai suoi tempi.

« Posteliotiano » solo cronologicamente, ché fra Eliot e Thomas lo stacco generazionale è profondo e deciso; « inglese » solo di lingua, ché non soltanto era nato e visse molto nel Galles, ma proprio perché la sua poesia mostra una sua gallesità naturale e voluta, contenutistica e formale. Formale perché i giochi verbali del Thomas sembrano dover tanto ai ritmi anche allitterativi della poesia galles (sebbene il Thomas il galles non lo parlasse), contenutistica perché il Galles, con il suo paesaggio marino e montano, industriale ed agreste, è il secondo tema della sua poesia (si ricordi, per esempio, il *Poem in October*).

« Oscurissimo » certamente, ma è un'oscurità essenziale che la critica vien via via dipanando, senza, naturalmente, giungere ad una « traduzione » (come potrebbe farsi per un'oscurità allegorica) ma piuttosto ad una « illuminazione ». L'oscurità del Thomas è infatti, in primo luogo, interna al linguaggio, sia che si tratti di aggettivazioni che di creazioni verbali nuove. Per esempio: in *Author's*

Prologue, v. 3 si legge « *In the torrent salmon sun* » cioè « Nel sole come il salmone di torrente » (roseo come la carne del salmone di torrente?); nel *Poem in October*, v. 21, si legge « *A springful of larks* » dove « *springful* » è creato su analogia di « *handful* », « manata ». Ma qual è il significato di « *spring* »? Forse « primavera », e il Giuliani, per evitare « primaverata » (ma fa bene?) traduce « una fiorita d'allodole »; io preferirei « spruzzo », « fonte » (questa poesia è così essenzialmente autunnale ed acquea!), e avrei tradotto « uno spruzzo d'allodole », lasciando a malincuore « una spruzzata d'allodole » perché allora il senso del movimento sarebbe stato inverso. Ma « *spring* » è sempre la stessa parola, anche etimologicamente, sia nel senso di « primavera » che di « fonte » che di « molla »; e non è affatto da escludersi, anzi è da sostenere, che tutti i sensi di « *spring* » erano presenti, più o meno, nella mente di Thomas.

È proprio in questa « ambiguità » (in senso emersoniano) il nucleo generativo del linguaggio poetico, cioè della poesia, di Dylan Thomas: la sua immagine, quella che egli diceva di lasciar crearsi e proliferare in se stesso, nasce, si crea, all'origine stessa del processo verbale. A questo si aggiunga che l'universo (come acutamente ricorda il Marianni) è per il Thomas a *ball of magic* (una palla di magia) cioè un viluppo di contraddizioni, di apparizioni e sparizioni improvvise, di giochi di significati e di forme: principale la contraddizione nascita-morte, superata, risolta, o meglio sintetizzata nell'atto sessuale della riproduzione. È questo infatti il tema maggiore del Thomas, per la cui espressione egli amplia anche il campo delle immagini: da quelle consuete naturalistiche, a quelle suggerite dai mondi della biologia (vi è quasi un'ossessione dello sperma e del feto), della psicanalisi e della Bibbia. È il tema maggiore, che non contrasta ma supera l'altro del paesaggio galles, questa sintesi della contraddizione acqua-mare.

Questo linguaggio vagamente hegeliano è dello stesso Thomas, e nei suoi termini si può quindi

dire che il momento iniziale di ogni poesia del Thomas è proprio la percezione di una contraddizione, la cui sintesi è la poesia compiuta, sì che l'immagine proliferante, contraddittoria e sintetica, ne è insieme origine ed espressione. In questa raggiunta identità è forse la causa prima della grandezza del Thomas.

Afferma il Marianni che « a fondamento della poesia thomasiana sono i processi associativi mentali », e noi abbiamo cercato di chiarire il senso e il valore di questi processi; e aggiunge: « Trovato il nesso quasi sempre la difficoltà sparisce: è una prova che ho fatto più volte traducendo ». Questo è vero fino a un certo punto. Il lettore può contentarsi di una comprensione approssimativa; anzi, può a un certo momento affermare che l'unico modo di intendere davvero la poesia del Thomas è l'intelligenza globale di tutti i suoi valori in una combinazione alogica. Su questo piano il commentatore ha la mano libera, può analizzare ed enunciare tutti i valori, ma il traduttore che può fare? Per lui la scelta è necessaria: una parola e soltanto quella, quali che siano i valori che essa (d'altra lingua) può dare. Con questa precisazione, che è quasi premessa di intraducibilità, si può tuttavia dire che la traduzione Marianni-Giuliani, sebbene non risolve tutti i dubbi, e nonostante le possibili letture diverse, sarà di buon aiuto al lettore italiano, specialmente se questi vorrà, prima e poi, meditare l'introduzione di Gabriele Baldini, insieme presentazione, saggio e antologia critica. Ma il lettore ricordi che con questo libro ha davanti a sé poco più della metà della poesia di Thomas (assenza cospicua la difficile sequenza « religiosa » *Altarwise by owl-light*, Altarmente a luce gufica - forse « Secondo la posizione dell'altare al crepuscolo »), e che queste traduzioni complete o quasi troppe volte debbono aggiogare la musa al carro pesante della letteralità. In prefazione Baldini ha citato una traduzione di Montale; sì, contiene qualche approssimazione e non è Thomas, ma la si legga lo stesso.

SERGIO BALDI