

in una parte, ma può dedursi dall'insieme" (p. 489): così il Papa, cui è demandato il doloroso ma esaltante compito di stabilirla (e l'inglese è più insidioso: "Truth, nowhere, lies yet everywhere", dove *lies* significa 'trovarsi', 'esserci', ma anche 'mentire'). In sé, questa saggezza non è gran cosa, anzi, come quasi sempre in Browning, sfiora pericolosamente il *cliché*: ma lo sforzo per adeguarvisi — per dedurre in scena la verità — è immane e altamente drammatico e, senza sottrarci il gusto del frammento, produce soddisfazioni estetiche e morali cui il relativismo novecentesco ci ha troppo disabituato.

Perciò il libro più intenso è certamente il X, allorché, in una lugubre notte di febbraio, il vecchio Papa rivive nella mente l'innocenza di Pompilia, l'ignavia dei Comparini, l'equivoco eppure splendido eroismo di Caponsacchi, le bassezze dei Franceschini, le piccole e grandi meschinità e generosità delle tantissime comparse — e rivive la propria vita ("Antonio Pigatelli / tu che fosti l'altro me stesso che mi ha preceduto", p. 493) e tutta la vita della Chiesa di Roma, i suoi grotteschi errori e le sue glorie (e dire che Browning era fieramente anticattolico...). Il Papa è figura di altissima spiritualità, ma immaginata con straordinaria concretezza di dettagli: e quando, alla fine, si decide a firmare la condanna di Guido, la sua è una determinazione che procede da cristiana speranza ("possa svelarsi la verità come lampo di luce, / in un sol colpo, / e Guido vedere, in un solo istante, / ed essere salvato", p. 544), eppure ha tutta la stizzita, elegante inesorabilità dell'ultimo affondo in un duello mortale. Perché Guido è un avversario degno del Papa, un grande *villain* nella tradizione di Iago, di Satana, di Lovelace, del Conte Cenci — un ammirabile 'cattivo', oscenamente puro nell'integrità del suo odio, capace, prima di morire, dei versi più lirici del poema: "Andate! / Nonostante l'azzurro cielo tranquillo che è sopra di voi, / onde che mi seguite, / nonostante la vasta pace che scorre dinanzi a voi, / là ove cova l'alcione, / ove il pesce balza fuori libero dall'acqua, / pure l'onda più liscia, più integra, la più perfetta, la più compatta / fra poco comincerà a sentire una trafittura al cuore illanguidito, / un urto al cervello intorpidito: / oscillerà vertiginosamente, rotolerà / e, presa da emulazione, / si precipiterà a sua volta come me verso la morte" (p. 613).

Ma i monologhi del Papa e di Guido non bastano: *L'anello e il libro* va letto integralmente. Infatti, se la storia principale è ripetuta non dodici, ma cento volte, ogni versione riserva mille sorprese, infinite variazioni tonali, metafore e similitudini sempre nuove (predominano quelle tratte dal mondo animale), aneddoti d'ogni sorta, brevi ritratti indimenticabili. Spesso un incidente è menzionato regolarmente, ma solo una volta inscenato. Ci viene ricordato di continuo che Pompilia è figlia di una prostituta, ma solo in una pagina del IV libro seguiamo effettivamente Violante, la madre putativa, perdersi fra i vicoli d'un quartiere malfamato, bussare alla porta del

postribolo... Sappiamo che, dopo la strage, gli assassini corrono tutta la notte perché non riescono a procurarsi dei cavalli, ma solo nell'ultimo monologo di Guido (XI), assistiamo al suo tragicomico colloquio con un gendarme incorruttibile: "Provo l'espedito, raddoppio la mancia, / mi dichiaro duca invece di conte, / dico che l'uomo morto era un ebreo... / e con mia dolorosa sorpresa scopro che sto trattando / con l'unica persona scrupolosa che vi sia in tutta Roma" (p. 593)! Perché se Browning eccelle nel grottesco e, diciamo, nel sadico (come quando Guido si

rammarica di non aver mozzato un dito alla moglie per insegnarle l'obbedienza), egli sa essere anche robustamente comico (nel monologo dei due avvocati, per esempio, che pensano ad alta voce in latino, e si traducono e si storpiano al momento), bonariamente o crudelmente ironico, e improvvisamente — quando Pompilia parla — intensamente patetico, struggente. E solo una lettura integrale può far giustizia della dimensione epica di una storia che, riassunta, appare soprattutto un gran romanzo giallo — e della minuziosa, vivace 'microstoria' (la vita quotidiana

di Roma e Arezzo nel Seicento) che salda i momenti di crisi del dramma.

Ma veniamo alla traduzione di Simone Saglia, cui già dobbiamo una leggibilissima versione in prosa del *Don Giovanni* byroniano (Zanetti, 1987): il suo *Anello e il libro* è un lavoro splendido che, con mirabile discrezione, s'assicura un posto nella poesia e nella narrativa italiane contemporanee. S'impongono dunque osservazioni, non obiezioni. Innanzitutto, la versificazione, dove mi pare che Saglia passi indenne tra la Scilla e il Cariddi del problema, evitando cioè

sia la traduzione 'poetica' (l'endecasillabo regolare, per intenderci) sia la sciatta prosaicità della versione interlineare: quel che s'ottiene è meno un compromesso che una soluzione originale (col vago precedente, forse, del Bertolucci 'narrativo') — un andante spedito, fatto di versi assai brevi, per riposarsi, prender fiato e poi slanciarsi in sequenze di versi lunghissimi, di venti e più sillabe (né mancano le misure tradizionali, l'endecasillabo, il settenario, ecc., spesso rintracciabili all'interno di versi più lunghi). È una soluzione che non servirebbe per la poesia lirica, e neppure per quella narrativa in strofe regolari (come le ottave di Byron, che appunto Saglia ha tradotto in prosa), ma che funziona benissimo per le lasse irregolari del verso aspro e accidentato di Browning, un *blank verse* trascurato e a volte quasi irrecognoscibile. Non sono certo che tutta la traduzione si presti a una lettura ad alta voce (e Browning amava recitare interi monologhi, quello di Pompilia in particolare), forse il ritmo a tratti cederebbe; ma per gli occhi la pagina di Saglia è indubbiamente 'poesia' — e poesia priva di vezzi, limpida come ariosissima prosa.

Semmai è proprio questa preziosa trasparenza che può lasciare perplessi: perché Browning, notoriamente, è tutt'altro che limpido, ma oscuro, opaco, ellittico, involuto; i suoi personaggi dicono sempre o troppo o troppo poco, nascondendosi nell'eccesso o nella reticenza. E invece Saglia svolge, esplicita: sono interventi minimi, s'intende, un sostantivo al posto d'un pronome, un verbo sottaciuto che riappare... ma più che sufficiente a rendere il poema molto più luminoso, più semplice (e più bello, ha detto o quasi Masolino d'Amico su "La Stampa" del 7 agosto scorso). Un certo grado di semplificazione è inevitabile in ogni traduzione, e se Saglia si è preso la responsabilità di eccedere, credo che dovremmo essergliene solo grati: avesse affrontato i monologhi più brevi (come *Andrea del Sarto* o *Childe Roland*), avrebbe potuto meglio riprodurre il difficile dettato, e ogni raggelante ambiguità; ma sulla lunghissima distanza dell'*Anello e il libro*, una puntigliosa fedeltà alle asprezze non avrebbe fatto che moltiplicarne artificiosamente le oscurità, con risultati probabilmente stucchevoli. Invece, lo ripeto, ecco un gran libro meravigliosamente leggibile, esempio ardito d'innovazione strutturale e bella ricostruzione storica, coinvolgente, appassionante, crudele ma anche ricco di *pietas*; poco importa se poi sullo scaffale finirà lontano dai *Cantos* di Pound o dalla nostra copia intonsa di *Finnegans Wake*, e forse piuttosto accanto alla *Chimera* e al *Marco e Mattio* di Vassalli, o a Bertolucci, o addirittura (perché no?) al *Nome della rosa*: significa che Browning aveva visto bene a eleggere l'Italia a vera patria, e che gli è valsa la pena d'aspettare più di un secolo per far tradurre il suo capolavoro.

La parabola di Toni Morrison

di Chiara Spallino

Ho incontrato per la prima volta Toni Morrison nel settembre 1983 alla Rutgers University nel New Jersey dove insegnava scrittura creativa. L'ho rivista e intervistata di recente a Milano, nel suo primo viaggio in Italia dopo l'assegnazione del Nobel, dove, di fronte a un vastissimo pubblico di studenti, giornalisti e studiosi convenuto all'Università Statale, ha parlato della sua nascita alla scrittura e ha letto le pagine finali di *Jazz*. Autorevole e solenne, oggi più che in passato Morrison sembra declinare il ruolo di portavoce della comunità afroamericana; pur rivendicando la matrice nera e africana del suo pensiero e della sua scrittura promuove un progetto di identità culturale non ghebbizzante che contempla l'assorbimento dei modelli letterari della tradizione occidentale, mutando così i rapporti di forza interni al multiculturalismo. Definita per questo la "più americana degli scrittori neri" Toni Morrison è riuscita tuttavia con la sua opera — radicata nel repertorio della tradizione orale, nei miti, nelle fiabe e nel folklore ma al tempo stesso percorsa dalla tensione fra oralità e scrittura — a restituire agli afroamericani il loro patrimonio culturale tramite un linguaggio ricco di suggestioni e potenzialità, che rimanda continuamente alla sua specificità etnica. Coi suoi romanzi si propone di esorcizzare il nichilismo e lo sradicamento attuale, che minacciano i neri d'America ancor più dell'emarginazione di ieri, analizzando lucidamente i meccanismi di una società in cui spesso gli oppressi hanno fatto propri i valori degli oppressori. Così in *L'occhio più azzurro* (1970) Toni Morrison delinea la macabra parabola di una bambina nera povera e brutta che, ossessionata dal desiderio di avere due occhi azzurri alla Shirley Temple, si rifugia nella follia, vittima di uno straniamento dovuto alla progressiva assimilazione della cultura afroamericana da parte del mainstream della cultura bianca egemone.

Altre linee tematiche ed espressive ricorrono nei suoi romanzi: il rapporto fra individuo e comunità in *Sula* (1973), il recupero delle proprie radici come ricerca di identità in *Canto di Salomone* (1977), dove la Morrison, narrando la quest del giovane Milkman Dead, restituisce alla memoria storica dei neri il mito dell'Africano volante. L'impulso epico sotteso per la scrittrice all'atto del narrare esplose in *Beloved* (1987), romanzo di grande complessità strutturale in cui le dinamiche del ricordare producono una scrittura che ambisce a farsi memoria. Dalla fitta rete di intrecci che si dipanano dal motivo della

schiavitù, spunta il fantasma di Amata, la figlia di Sethe, che, uccisa dalla madre decisa a evitarle la cattura, torna da lei a reclamare l'amore che le è stato negato. Un altro fantasma, prodotto del lutto e della guarigione, aleggia tra le pagine di *Jazz* (1992), senza tuttavia mai manifestarsi: è quello di Dorcas, la ragazza uccisa dall'anziano amante e sfregiata nella bara dalla moglie di lui. Nel vibrante universo urbano di Harlem, riecheggianti delle note del jazz, la voce narrante ordisce la trama di questa storia di amore e morte per poi disfarla, aprendo squarci laceranti sul passato dei protagonisti con un frenetico virtuosismo linguistico. Alla raccolta di saggi *Playing in the dark. Whiteness and the literary imagination* (1992) Morrison affida le sue riflessioni sulla costruzione dell'identità americana all'insegna della bianchezza e indica nel nero, nella sua presenza/assenza, il cardine su cui poggiano le basi della cultura nazionale. L'assegnazione del Nobel a Toni Morrison ha inevitabilmente sollevato polemiche, si è perfino insinuato che un intento "politically correct" fosse implicito in questa scelta. Mi sembra di poter dire invece che siano state la sua fede nell'atto creativo e nel potere della parola, le sue straordinarie doti di visionaria affabulatrice, a portare la sua opera alla ribalta del mondo.

Traduzioni italiane dell'opera della Morrison:

Amatissima, Frassinelli, Milano 1988, trad. dall'inglese di Giuseppe Natale.

Sula, Frassinelli, Milano 1991, trad. dall'inglese di Antonio Bertolotti.

Jazz, Frassinelli, Milano 1993, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli.

L'occhio più azzurro, Frassinelli, Milano 1994, trad. dall'inglese di Luisa Balacca.

Canto di Salomone, Frassinelli, Milano 1994, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli.

L'isola delle illusioni, Frassinelli, Milano 1994 (su licenza del Gruppo Editoriale Fabbri), trad. dall'inglese di Delfina Vezzoli.

Giochi al buio, Frassinelli, Milano 1994, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli.