

Nota alla traduzione

Per prepararci a un lavoro impegnativo come la traduzione di questi 33 sonetti di Shakespeare, per prima cosa abbiamo ristudiato approfonditamente tutta la raccolta dei *Sonnets* (che ne comprende 154), il contesto storico e biografico in cui fu pubblicata (l'Inghilterra del 1609, quando Shakespeare era ormai un drammaturgo affermato), i temi affrontati (tra cui l'amore, la procreazione, la caducità della vita e la ricerca dell'immortalità attraverso la poesia) e i personaggi che la attraversano (il *fair youth*, la *dark lady*, il poeta rivale).

Non potevamo poi trascurare la tradizione poetica in cui i *Sonnets* si inseriscono, da Petrarca a Thomas Wyatt e Henry Howard, tradizione che segue un suo canone ben preciso e nella quale l'io lirico non necessariamente si sovrappone all'io storico, ma si esprime spesso in modo cerimoniale e retorico servendosi di immagini in qualche modo «obbligate». Shakespeare da un lato la segue con straordinaria felicità creativa, dall'altro ne osserva talvolta con sguardo ironico gli eccessi, entrambi aspetti che dovevamo tenere presenti nella nostra traduzione.

Un altro elemento che occorre tenere in considerazione traducendo Shakespeare è la filosofia neopla-

tonica, che ha fortemente influenzato la tradizione poetica in cui si inseriscono i *Sonnets* e nella quale si idealizza l'amato trasformandolo nell'archetipo delle virtù platoniche: Bellezza, Bontà e quella *truth* che ricorre così spesso nei versi di Shakespeare, ossia la verità intrinseca (intesa come genuinità, costanza, integrità e fedeltà alla propria essenza). Infine, i *Sonnets* appaiono influenzati da numerosi testi classici, in primis Ovidio con le sue *Metamorfosi*, che Shakespeare aveva letto nella traduzione di Arthur Golding del 1567.

Fin qui lo studio dell'opera e dei suoi contenuti e stilemi; poi siamo passate a lavorare sulla metrica shakespeariana. Il verso di Shakespeare è il pentametro giambico, un classico della poesia inglese, composto da dieci sillabe con accenti che cadono su quelle pari. Ogni sonetto della raccolta è composto (a parte qualche rara eccezione) da 14 pentametri giambici, suddivisi in tre quartine e un distico finale. Le rime all'interno delle quartine seguono lo schema ABAB, mentre i due versi finali presentano una rima baciata.

Pertanto la sfida che si pone al momento di realizzare una versione italiana è riproporre nella nostra lingua sia i contenuti complessi a cui abbiamo accennato sopra, sia lo stile, lo schema ritmico e le rime dei *Sonnets*. Quando si lavora su un autore pluritradotto è spesso buona regola intavolare una sorta di dialogo muto con i traduttori precedenti, leggendo le loro versioni italiane. Siamo infatti convinte – come sostiene la collega Susanna Basso nel suo libro *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti* (Bruno Mondadori,

2010) – che nel ritradurre un’opera sia «corretto inserirsi in un solco già tracciato e ripercorrerlo senza rinunciare al proprio singolare sistema di perdite e recuperi su un dato testo. Perché ri-tradurre non è come tradurre, e quella rete fatta di felicità di resa, legnosità, sviste e intuizioni che gli altri traduttori hanno da offrirci costituisce a mio giudizio uno strumento di lavoro impagabile».

In questo caso le traduzioni precedenti erano appunto assai numerose e noi ne abbiamo selezionate quattro che seguivano approcci molto diversi tra loro: quella di Alberto Rossi del 1952, completata da Giorgio Melchiori nel 1965 e pubblicata da Einaudi; la versione di Alessandro Serpieri del 1995 per BUR; quella di Roberto Piumini del 1999 per Bompiani; e infine la traduzione recente (2019) di Massimiliano Palmese sempre per Bompiani. Analizzando i modi in cui i diversi traduttori hanno reso i medesimi sonetti, abbiamo avuto la riprova tangibile di un qualcosa che, come chiunque faccia questo mestiere, sapevamo già bene: la traduzione «totale» è un’utopia e nel tradurre bisogna sempre interpretare e poi scegliere cosa trasportare nel testo di arrivo e cosa, pur con dispiacere, lasciare indietro (in termini tecnici lo si chiama «residuo traduttivo»). Questo gioco di «perdite e recuperi» si fa ancora più evidente e marcato quando il testo da tradurre è una poesia.

Il lavoro è poi complicato dal fatto che l’inglese è una lingua molto più sintetica rispetto all’italiano: possiede infatti tantissime parole monosillabiche, e non si tratta solo di congiunzioni e avverbi come avviene nella

nostra lingua, ma anche di verbi, sostantivi, aggettivi; lo stesso vale per le parole bisillabiche, numerosissime in inglese, laddove l'italiano invece ha più parole polisillabiche. Un pentametro giambico inglese, di conseguenza, può contenere una quantità di parole, e quindi di significati, assai maggiore rispetto a un endecasillabo italiano. Alcuni traduttori del passato, come Rossi, Melchiori e Serpieri, confrontandosi con questo problema hanno preferito abbandonare il vincolo forte dell'endecasillabo in favore di versi liberi che consentono una resa italiana più dettagliata del significato, mentre per noi (come pure per Piumini e Palmese) era importante cercare di rispettare il quadro ritmico shakespeariano tentando comunque di restituire nella nostra lingua il senso dei versi.

La nostra scelta è stata quindi quella di tenere insieme il più possibile significato, ritmo e rime, ma dovevamo comunque decidere quali «perdite» eravamo disposti ad affrontare nei casi più difficili: essere troppo rigide sulla resa del significato ci avrebbe infatti imposto versi troppo lunghi e magari privi di ritmo, mentre un'adesione troppo forte alla resa delle rime poteva indurci a forzare o magari semplificare il testo shakespeariano, soluzione che non eravamo disposti ad abbracciare.

Abbiamo quindi deciso di cedere in primo luogo sulle rime, che in alcuni casi risultano imperfette e si limitano a una semplice assonanza; inoltre lo stile che abbiamo scelto è quello aulico della poesia italiana del passato, stile nel quale si usava troncare le parole (scrivendo ad esempio «amor» invece di «amore») per

farle rientrare nello schema ritmico prescelto: un espediente che in questo caso serviva al nostro scopo e ci è sembrato accettabile, visto che il testo originale ha più di quattrocento anni e suona antico anche alle orecchie dei lettori di lingua inglese.

FRANCESCA COSI E ALESSANDRA REPOSSI

NOTA PER IL LETTORE

Il numero in testa ai sonetti si riferisce alla posizione degli stessi nell'edizione originale.

SONETTI

When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tattered weed, of small worth held.
Then being asked where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say within thine own deep-sunken eyes
Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use
If thou couldst answer «This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse»,
Proving his beauty by succession thine.
 This were to be new made when thou art old,
 And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

Quaranta inverni un dì ti assedieranno
scavando solchi nella tua avvenenza;
di gioventù il mantello tanto amato
sarà uno straccio che non ha importanza.
«Dov'è finita tutta la bellezza,
dov'è il tesoro dei tuoi giorni, ardente?».
Dire ch'è in fondo agli occhi tuoi infossati
sarebbe una vergogna divorante.
La tua bellezza sarà meglio usata
se potrai dire «Questo bel figliolo
salda i miei conti, affranca la vecchiaia»,
mostrando la bellezza ereditata.

Anche da vecchio torneresti saldo
e il sangue freddo ti parrebbe caldo.

Those hours that with gentle work did frame
 The lovely gaze where every eye doth dwell
 Will play the tyrants to the very same,
 And that unfair which fairly doth excel;
 For never-resting time leads summer on
 To hideous winter, and confounds him there,
 Sap checked with frost, and lusty leaves quite gone,
 Beauty o'ersnowed, and bareness everywhere.
 Then were not summer's distillation left
 A liquid prisoner pent in walls of glass,
 Beauty's effect with beauty were bereft,
 Nor it nor no remembrance what it was.

But flowers distilled, though they with winter
 [meet,
 Leese but their show; their substance still lives
 [sweet.

Le ore che gentili hanno plasmato
il volto su cui il mondo gli occhi posa
tiranne intervengono ad imbruttire
chi aveva la presenza più armoniosa;
il Tempo mai si ferma e spinge innanzi
all'estate l'inverno e ve l'affonda;
linfa gelata, foglie ormai cadute,
la neve copre il bello, che tramonta.
Se non restasse il succo dell'estate,
quell'acqua prigioniera dentro il vetro,
bellezze svanirebbero sprecate
senza lasciare alcun ricordo dietro.

Ma nell'inverno un fiore distillato
perde la foggia; resta profumato.

For shame, deny that thou bear'st love to any,
Who for thyself art so unprovident.
Grant, if thou wilt, thou art beloved of many,
But that thou none lov'st is most evident;
For thou art so possessed with murd'rous hate
That 'gainst thyself thou stick'st not to conspire,
Seeking that beauteous roof to ruinate
Which to repair should be thy chief desire.
O, change thy thought, that I may change my mind!
Shall hate be fairer lodged than gentle love?
Be as thy presence is, gracious and kind,
Or to thyself at least kind-hearted prove.
 Make thee another self for love of me,
 That beauty still may live in thine or thee.

Che infamia non amare mai nessuno,
per te che di te stesso fai gran scialo.
Lo ammetto, sei nel cuore di ciascuno,
ma il tuo amore non dai, è fatto chiaro;
perché un odio assassino ti pervade
e contro te t'induce a cospirare,
cercando la rovina della casa
che invece tu dovresti riparare.
Oh, cambia idea, e fammela mutare!
L'odio avrà miglior casa dell'amore?
Sii come il volto tuo, aggraziato e caro,
o mostra verso te un po' di buon cuore.
Per amor mio, crea un altro te stesso:
eternerai l'incanto che hai adesso.