

Pennellate a sghimbescio : non tutto è lecito

Autor(en): **Bazzell, Pietro**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **64 (1995)**

Heft 1

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49638>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pennellate a sghimbescio

Non tutto è lecito

Nessuno è profeta in patria? Pietro Bazzell sembra fare eccezione. A Carrara (da dove partono queste poche note), che con la Svizzera condivide la fortuna di averlo presente ed intellettualmente attivo, il talento di Bazzell giornalista, saggista, critico letterario e «polemista», è stato manifesto e riconosciuto. Basta una citazione, per rinverdire certe memorie: i brillanti scritti che egli pubblicò sulle pagine di un periodico rimasto esemplare nella cultura e nel costume locali: Aronte. Raramente, dopo la fine di quel periodico e gli interventi di Bazzell, i problemi locali (e non solo quelli culturali ed artistici) furono trattati con tanta passione e tanto spessore intellettuale.

L'attività di Bazzell/docente e scrittore in Svizzera era ed è nota, anche a Carrara: ma non con la compiutezza che merita: vizio antico, questo, di molte terre verso i talenti più vivi.

Ora il «vecchio polemista», come egli ama definirsi, si risveglia, e il perché lo scrive chiaro lui stesso: «Ma certe scelte che non ritengo valide risvegliano il vecchio polemista».

L'occasione di tanto risveglio (ammesso che il nostro infaticabile abbia mai intellettualmente dormito) è data da un libro di recente pubblicazione: la traduzione de «La Vita di Maria» di Rilke, fatta da Giorgio Luzzi e da Antonio Santini (nella collana di poesie Clemente Reborà, della casa editrice Gens).

A un profondo studioso ed «appassionato» di Rilke qual'è Bazzell naturalmente, la comparsa di una pubblicazione simile non poteva passare inosservata, ed anzi doveva offrire, come ha offerto, occasione di ulteriori approfondimenti.

Ecco qui di seguito, e puntuali, infatti, le «Pennellate a sghimbescio» con le quali Bazzell, con la grinta del fine polemista, dichiara che «non tutto è lecito» per un traduttore, o due che siano. Mestiere o missione difficili quelle del traduttore, ricorda Bazzell, facendo eco ad André Gide, proclamante che, in fatto di traduzioni, è sempre meglio desistere che tradire. Il resto delle «Pennellate»: il calore, la puntualità, la veemenza della critica comunque «costruttiva» di Bazzell, lo lasciamo ai lettori.

Ma un «critico-costruttore» non poteva limitarsi a «picconare» senza proporre e costruire a sua volta. L'aveva già fatto nel numero di aprile della Rivista, con la traduzione, introduzione, commento e note, de «La leggenda di amore e di morte dell'alfiere Cristoforo Rilke». Ecco ora la traduzione, di tre poesie e le intense note, di un'altra opera giovanile del grande poeta: proprio «La Vita di Maria». Una traduzione nella quale Bazzell passa, immediatamente, dal furore critico al calore creativo di una traduzione che, con eccesso di modestia significativa, lui stesso suggerisce al lettore di non considerare «buona» ma «passabile».

Per una coscienza convinta che è «più difficile tradurre che scrivere liberamente» l' ammonimento si offre come una prova ulteriore di onestà e rigore. E giudichi il lettore!

B. Germignani*

* Beniamino Gemignani, Carrara 1935, giornalista e scrittore, collaboratore dei quotidiani «La Nazione» e «Il Tirreno», autore di romanzi e novelle (1894: Carrara città in rivolta; A due passi dal mondo),

Uno scrittore «libero» si assume una duplice responsabilità: verso sè stesso e verso i suoi lettori.

La responsabilità che si assume un traduttore è triplice: va aggiunta quella nei confronti del testo originale, dunque del poeta che l'ha creato.

Da questa considerazione si potrebbe desumere che è più difficile tradurre che scrivere liberamente. Per alcuni aspetti è vero. Ho già affrontato quest'argomento, sia pure senza approfondirlo, nell'introduzione e nel commento alla mia traduzione del «Cornet» di R.M. Rilke. A supporto dell'«esser cosciente» delle molteplici difficoltà che si incontrano, ho citato il giudizio di André Gide che si può riassumere in sole quattro parole: meglio desistere che tradire.

Una traduzione pedissequa, alla lettera, va dunque considerata un tradimento. Ce ne convinciamo osservando come hanno operato i grandi traduttori: Giovanni Fantoni (in Arcadia «Labindo»), Baudelaire, Carducci e, perché no, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, tanto per citarne quattro. Essi hanno «colato» il pensiero del poeta o dello scrittore che intendevano tradurre in una forma propria ed hanno anche voluto e saputo interpretarlo.

Per produrre qualcosa di buono bisogna dunque rifarsi ai grandi traduttori, studiarli a fondo, analizzare con attenzione i tipi di versi, le forme metriche e gli schermi delle rime di cui si sono serviti. E' una questione di serietà. Mi capita fra le mani la traduzione della «Vita di Maria» (Das Marien-Leben) di Rilke, fatta da Giorgio Luzzi e da Antonio M. Santini. Parecchie interpretazioni mi lasciano perplesso. Gioacchino, padre di Maria, diventa proprietario di una tenuta da latifondista¹.

Si vede un angelo che *esplode* come se fosse un mortaretto di carnevale. La capacità di sopportazione di un cuore infranto dal dolore viene definita *contegno*. Il corpo inerte di Gesù deposto giace obliquamente in grembo a Maria. Per «ridare alla luce», cioè partorire una seconda volta, viene usata l'espressione *dar fuori alla luce*, come se fosse possibile «dar dentro alla luce».

L'elenco delle espressioni contestabili sarebbe un pochino più lungo. L'ho limitato a tre sole poesie che da molti anni esercitano su di me un fascino particolare, tanto

monografie artistiche e storiche (*Massa-Carrara, una provincia difficile; Carrara e la sua gente; Dante Alighieri e Carrara; I Mazziniani a Carrara*). In pubblicazione: *Pellegrino Rossi: fatti e documenti di una vita straordinaria*. (P. Rossi, Carrara 1787-Roma 1848, insigne economista e giurista, fu fra l'altro professore di diritto romano all'accademia calvinista a Ginevra, deputato del canton Ginevra alla Dieta federale e membro della commissione incaricata di rivedere la costituzione elvetica del 1815).

¹ Per saperne di più sui genitori di Maria è necessario immergersi nei «Vangeli apocrifi». – In quello di Giacomo, Gioacchino è definito ricco – In quello dello Pseudo-Matteo si legge: «... era un pastore di pecore sue, timorato di Dio, nella sua semplicità e bontà». Nel «libro sulla natività di Maria» si trova quanto segue: «La loro vita era semplice e retta agli occhi del Signore, irreprensibile e generosa agli occhi degli uomini».

Per capire meglio bisogna tornare col pensiero indietro nel tempo: chi possedeva allora un appezzamento di terreno, una casa rurale con stalla, qualche mucca e un gregge di pecore veniva considerato ricco dai più poveri che erano legione.

«I Vangeli apocrifi», a cura di Marcello Craveri, con un saggio di Geno Pampaloni, Edizioni Einaudi, Torino 1960 e 1990.

particolare da indurmi a tentare di tradurle e di commentarle brevemente in piena libertà.

Mi chiedo perché Luzzi e Santini non abbiano rispettato, quando era il caso di farlo, le simmetrie volute dal Poeta: la suddivisione in strofe regolari, i tipi di versi, gli schemi metrici e le rime. Le quartine vengono improvvisamente gratificate di un verso o diventano addirittura sestine, i novenari, i decasillabi e gli alessandrini allungano il collo e ingoiano altre tre o quattro sillabe, la metrica salta e i ritmi saltellano, le rime scompaiono, fagocitate da quel *démone* tentatore che si chiama «traduzione letterale». Non hanno lavorato di pennello. Hanno usato la pennellessa.

Geburt Mariae

*O was muss es die Engel gekostet haben,
nicht aufzusingen plötzlich, wie man aufweint,
da sie doch wussten: in dieser Nacht wird dem Knaben
die Mutter geboren, dem Einen, der bald erscheint.*

*Schwingend verschwiegen sie sich und zeigten die Richtung,
wo, allein, das Gehöft lag des Joachim,
ach, sie fühlten in sich und im Raum die reine Verdichtung,
aber es durfte keiner nieder zu ihm.*

*Denn die beiden waren schon so ausser sich vor Getue.
Eine Nachbarin kam und klugte und wusste nicht wie,
und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt das Gemuhe
einer dunkelen Kuh. Denn so war es noch nie.*

Nascita di Maria

*Quanto costò agli angeli vegliare
e non poter intonare un canto
all'improvviso, come può sgorgare
subito il pianto.*

*Eppur sapean: questa notte al bambino
nasce la madre, all'Un che verrà presto.
Silenziosi dal cielo il cammino
mostravan lesto*

*di Yòhàqim al fecondo poderetto,
la purezza in cuor loro addensarsi
sentivano e ovunque, ma era interdetto
da lui calarsi*

*poiché i due, dall'ansia e dal daffare
per poco non uscivano di mente.
Venne una vicina a strologare
inutilmente.*

*Nella stalla si udì forte un muggito.
Scese il vecchio a placar la mucca scura
cauto e pensoso, tutto intimidito
nella sua cura.*

Nulla di simil si era mai sentito.

Il luogo di nascita di Maria è incerto. I Vangeli canonici non ci danno nessuna indicazione: iniziano quando Maria era già «fidanzata» a Giuseppe².

La tradizione ebraico-cristiana³ ci presenta due versioni divergenti: l'una la fa nascere a Sefforis, l'altra nelle vicinanze di Gerusalemme.

Per saperne di più bisogna ricorrere ai Vangeli apocrifi⁴ di Giacomo e dello Pseudo-Matteo (libro sulla natività di Maria), dai quali risulta abbastanza evidente che Gioacchino ed Anna, genitori di Maria, possedevano una casa non lontano da Gerusalemme. Ad essi sembra essersi ispirato Rilke per questa poesia.

* * *

Composta di tre quartine di endecasillabi, due alessandrini, tre versi di tredici sillabe, due martelliani e due versi di quindici sillabe a rima alternata, questa poesia ha suscitato in me, già da molti anni, alcune perplessità. Dopo un inizio veramente felice, essa decade: sembra che il pensiero del Poeta devii dalla linea retta ed entri in una strettoia tortuosa. La vicina che parla a vanvera e non sa come comportarsi, il muggito della mucca appaiono come elementi estranei. Né si capisce a chi gli angeli mostrino il cammino; questa analogia con la nascita di Gesù non trova riscontro neppure nei Vangeli apocrifi.

Gli angeli conoscono la volontà di Dio, ma non è ancora giunto il momento di manifestarla.

Va comunque considerata la particolare importanza che gli angeli assumono nell'opera di Rilke: essi fanno parte di quel misticismo che è uno degli elementi della sua complessa e contraddittoria religiosità, nella quale la fede è in contrasto con la ribellione⁵, il sentimento mistico con quello semplicemente umano.

* * *

² I giudei non consideravano il fidanzamento come una semplice promessa di matrimonio, ma come un vero e proprio contratto matrimoniale con tutti i suoi aspetti giuridici.

³ Vedi in proposito P. Donato Baldi, Guida di Terra Santa, Edizioni Custodia di Terra Santa, Gerusalemme 1973.

⁴ Op. cit.

⁵ Particolarmente significativa per questo atteggiamento spirituale è la settima delle «Elegie Duinesi» (Duineser Elegien).

Traducendo questa poesia mi è venuta spontanea un'ode saffica; ammetto sinceramente la mia predilezione per questo tipo di metrica. Un'ode saffica un po' strana perché «caudata», il che, a quanto mi risulta, non esiste. Non credo che essa possa essere considerata una prevaricazione nei confronti di Rilke. Per il semplice motivo che non rientrava affatto nelle mie intenzioni.

Argwohn Josephs

*Und der Engel sprach und gab sich Mühe
an dem Mann, der seine Fäuste ballte:
Aber siehst du nicht an jeder Falte,
dass sie kühl ist wie die Gottesfrüh.*

*Doch der andre sah ihn finster an,
murmelnd nur: Was hat sie so verwandelt?
Doch da schrie der Engel: Zimmermann,
merkst du's noch nicht, dass der Herrgott handelt?*

*Weil du Bretter machst, in deinem Stolze,
willst du wirklich den zu Rede stellen,
der bescheiden aus dem gleichen Holze
Blätter treiben macht und Knospen schwelln?*

*Er begriff. Und wie er jetzt die Blicke,
recht erschrocken, zu dem Engel hob,
war der fort. Da schob er seine dicke
Mütze langsam ab. Dann sang er lob.*

Suspicione di Giuseppe

*Parlava l'angelo e s'infervorava
sull'uomo che stretti i pugni alzava.
– Non ti accorgi che la sua veste è pura
come l'alba di Dio che il male fura? –*

*Ma l'altro a faccia scura lo fissava
– Chi l'ha così mutata? – Mugugnava.
– E tu, legnaiuolo - l'angelo sbottò
– Non ti avvedi che sol Dio lo decretò? –*

*– Tu che pialli le assi vuoi il disegno
invero, nel tuo orgoglio, perscrutare
di Colui che in umiltà dal legno
stesso crea foglie e gemme fa sbocciare? –*

*Egli intese. Si tolse il ruvido berretto,
gli occhi alzò all'angelo, intimidito
cantò lodi e il cuore gli battea in petto,
ma il messo di Dio era ormai sparito.*

L'esame metrico di questa poesia che comprende quattro quartine di novenari e di decasillabi rivela d'acchito che il Poeta ha inteso distinguere tre parti.

Nella prima strofa il primo e l'ultimo verso sono novenari, quelli centrali decasillabi. La rima è adattata ai tipi di versi ed è perciò anch'essa «incrociata»: 9A 10B 10B 9A.

Nella seconda strofa i novenari e i decasillabi, nonché la rima, sono alternati: 9C 10D 9C 10D.

La successione novenari-decasillabi è invertita nelle due strofe successive, ferma restando la rima alternata: 10E 9F 10E 9F-10G 9H 10G 9H.

Cinque sono gli accenti in ogni verso, regolarmente distribuiti.

Lo schema metrico è dunque il seguente: i decasillabi sono pentametri trocaici, i novenari tetrametri trocaici con catalessi in uscita.

— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ |
— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | —

* * *

Nella mia traduzione ho usato l'endecasillabo, più rispondente alle esigenze dell'italiano. Ritengo che la «chiave di volta» della poesia sia l'urlo dell'angelo («Doch da schrie der Engel»), cui fa seguito, a chiare lettere, *la rivelazione*. Ho perciò distinto due parti uguali, cambiando il tipo di rima: baciata nelle prime due strofe, alternata nelle altre.

* * *

Maria e la cugina Elisabetta conoscono la verità ma non l'hanno rivelata a nessuno, neppure a Giuseppe. Quando questi si accorge che Maria è incinta, rimane sorpreso, sconcertato e si sente offeso nella sua dignità. Il Vangelo di Matteo⁶ ci racconta l'episodio in modo assai laconico: «Maria... essendo fidanzata a Giuseppe, prima che convivessero, si trovò incinta per virtù dello Spirito Santo. Ma Giuseppe, suo sposo, che era uomo giusto, per non esporla all'infamia, decise di ripudiarla segretamente. Egli meditava queste cose, quando gli apparve, in sogno, un angelo del Signore e gli disse: «Giuseppe, figlio di David, non temere di prendere con te Maria, tua sposa, perché quel che in lei è stato generato è opera dello Spirito Santo; ella partorirà un figlio e tu gli

⁶ Matteo I, 18-22, 24-25.

metterai nome Gesù, perché è lui che libererà il suo popolo dai peccati».

«Giuseppe, svegliatosi, fece come gli aveva ordinato l'angelo del Signore e condusse a casa la sua sposa, ma non la conobbe finché ella partorì un figlio, cui egli pose nome Gesù».

Molto più espliciti, «fioriti» e di piacevole lettura sono i Vangeli apocrifi⁷. Arricchiti sin dai primi secoli dalla fantasia popolare, spesso «profani» nel senso etimologico della parola e perciò particolarmente «umani», ci presentano dei testi molto vicini a quello di Rilke; è dunque lecito presumere che il Poeta li conoscesse assai bene.

Eccone un «florilegio»: Protovangelo di Giacomo: «Giunse per lei il sesto mese, ed ecco tornò Giuseppe dalle sue costruzioni, ed entrato in casa sua, la trovò incinta. Allora si picchiò il viso e si gettò a terra, sulla stuoia, e pianse amaramente, dicendo: «Con che faccia guarderò io il Signore mio Dio? E che preghiera potrò io fare per questa fanciulla? Ché io l'ho ricevuta vergine dal Tempio del Signore Iddio, e non l'ho custodita. Chi mi ha teso questa insidia? Chi ha commesso questa infamia nella mia casa e ha sedotto questa vergine? (Omissis) Che farò dunque di lei? La manderò via da me nascostamente». Intanto lo sorprese la notte. Ed ecco un angelo del Signore gli appare in sogno e gli dice: «Non temere per questa fanciulla, perché quello che è in lei è opera dello Spirito Santo. Essa partorerà un figlio e tu gli metterai nome Gesù, poiché egli salverà il suo popolo dai loro peccati».

«E Giuseppe si destò dal sonno e ringraziò il Dio d'Israele che gli aveva largito questa grazia, e continuò a custodire Maria».

Vangelo dello Pseudo-Matteo: «Mentre avvenivano queste cose, Giuseppe era in Cafarnao marittima, occupato nel lavoro... e lì rimase nove mesi. Tornato a casa sua trovò Maria incinta. E tremò tutto, e preso dall'angoscia esclamò, dicendo: «O Signore Iddio, ricevi la mia anima, perché meglio è per me morire che vivere!» Ma gli dissero le fanciulle che erano con Maria: «Che dici, signore Giuseppe? Noi sappiamo che nessun uomo l'ha toccata; noi sappiamo che l'integrità e la verginità restano in lei inviolate, perché è stata custodita da Dio (Omissis). Insomma, se vuoi che ti manifestiamo chiaramente il nostro sospetto, non altri ha reso gravida costei, se non l'angelo di Dio». Ma Giuseppe disse: «Perché mi lusingate per farmi credere che un angelo del Signore l'ha ingravidata? Può darsi, infatti, che qualcuno si sia finto un angelo del Signore e l'abbia ingannata!» (Omissis). E così dicendo meditava di andarsi a nascondere e di ripudiare lei.

(Omissis)... Quella stessa notte gli apparve in sogno un angelo del Signore, che gli disse: «Giuseppe, figlio di Davide, non temere di accettare Maria come tua moglie, poiché quello che è nel suo ventre viene dallo Spirito Santo». (Omissis). Pertanto Giuseppe, svegliatosi dal sonno, rese grazie al suo Dio... e si consolò riguardo a Maria dicendo: «Ho peccato, perché ho avuto qualche sospetto su di te»».

* * *

⁷ Op. cit. Vangelo (Protovangelo) di Giacomo, cap. XIII e XIV
Vangelo dello Pseudo-Matteo, cap. X, XI e XII
Vangelo dell'infanzia armeno, capo. VI e VII
Storia di Giuseppe il falegname, cap. V e VI

Rilke ha immaginato un dialogo vivace e realistico fra l'angelo e Giuseppe. Così facendo, ha messo i due quasi sullo stesso piano. E il dialogo non avviene certamente in sogno. L'angelo non è uno spirito celeste ma una creatura umana, e come tale si comporta. Prova con fervore, ma anche con pazienza, a convincere Giuseppe. Ma questi si sente tradito, vilipeso e offeso nell'orgoglio di uomo e di marito, chiuso nella sua stizza, sembra non ascoltare. Allora l'angelo perde la pazienza: alza la voce, urla persino, proferisce parole dure, quasi offensive e lo tratta dall'alto in basso. Gli dice chiaramente che un semplice carpentiere non può e non deve chiedere conto a Colui che tutto può e dà la vita. A questo punto Giuseppe apre gli occhi: la stizza si tramuta in timore, l'orgoglio in sottomissione. Bellissimo il gesto di togliersi il berretto in segno di rispetto, bellissimo il canto di lode che equivale ad una preghiera di contrizione.

Mescolare il sacro al profano è una delle caratteristiche più notevoli nell'opera di Rilke: nasce, come per incanto, una sintesi quanto mai originale che è indice dello sforzo compiuto dal Poeta per carpire i misteri che stanno fra Dio e l'uomo. Invocherà ma non si sentirà esaudito; scriverà il famoso verso: «Ein jeder Engel ist schrecklich».⁸

Al traduttore di questa poesia si presenta una difficoltà: come intendere la parola «Falte»?

Probabilmente piega della veste, presa come «pars pro toto» a significare l'intera veste, mai toccata da uomo.

Ma si potrebbe anche tradurre con *ruga* e, in questo caso, la persona di Maria assumerebbe un aspetto diverso. Bisognerebbe presumere che, dopo essere andata sposa a Giuseppe, come tutte le altre donne semplici essa si sia dedicata ai lavori domestici: riassetto la casa, attingere l'acqua al pozzo, portare la legna per accendere il fuoco, cucinare, lavare i panni sui sassi del fiume. Lavori abbastanza pesanti da lasciare il segno anche sul volto di una giovane donna. Ma non vorrei spandere dietro di me un certo odore di bruciaticcio...

Pietà

*Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos
erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins*

Inneres starrt.

Hart wie ich bin, weiss ich nur Eins:

Du wurdest gross –

... und wurdest gross,

um als zu grosser Schmerz

ganz über meines Herzens Fassung

hinauszustehn.

Jetzt liegst du quer durch meinen Schooss,

jetzt kann ich dich nicht mehr

gebären.

⁸ «Elegie Duinesi», II. «Non c'è angelo che non sia terribile».

Pietà

*Ora è giunta al sommo la mia pena
e ineffabile tutta mi colma.*

*Rigida sono come pietra
dall'anima dura.*

*Pietrificata sì,
ma lo so:*

*Tu diventavi grande –
... sempre più grande
per soverchiare come immenso duolo
la capienza del mio cuore.*

*Ora giaci disteso sul mio grembo
che non può più ridarti alla luce.*

Questa breve composizione in versi sciolti – il più corto è un ternario e il più lungo un decasillabo – è una perla da incastonare. Nell'iconografia tradizionale Maria viene sempre rappresentata giovane e bella, anche quando piange sul corpo martoriato del Figlio ucciso in modo atroce. Sono belle persino le sue lacrime.

Rilke ce la presenta in una cornice realistica: affranta, sopraffatta dal dolore, col cuore avvizzito e incapace di contenere tutta l'angoscia che lo tormenta. Il paragone col sasso è inusitato. Ma, come ben sappiamo, il Poeta ama i simboli ermetici, i contrasti forti. Un sasso è pieno e vuoto allo stesso tempo: pieno di materia (e l'anima è più dura della superficie) e vuoto di sentimenti. La profezia di Simeone si è avverata: «... a te una spada trapasserà l'anima...»⁹.

Particolarmente significativi gli ultimi due versi che esprimono il pensiero umanissimo di una madre disperata, il desiderio di tornare indietro nel tempo per poter partorire di nuovo il Figlio; forse, chissà, per riserbargli una sorte migliore. Tanta è la sua pena che per un momento dimentica che tutto era già prestabilito nella volontà di Dio Padre.

* * *

Nella «Vita di Maria» Rilke c'è già. Non mancano la fantasia creativa, l'immaginazione interpretativa, certi ritmi a lui congeniali – a volte stranamente irregolari e tuttavia melodici –; ma manca la zampata del leone. Il Poeta sta scalando le alte vette che raggiungerà più tardi.

* * *

Fanno un po' sorridere gli sforzi di certi critici che vogliono a tutti i costi inserire Rilke in una precisa corrente letteraria. Nasce così una serie di contraddizioni; si trova

⁹ Luca 2, v. 36

persino chi contraddice sè stesso. Rilke è stato collocato a cavallo tra il romanticismo ed il realismo, nel simbolismo, nell'impressionismo, nell'espressionismo e nell'ermetismo. Fanno, insomma, una gran confusione. E non si accorgono che le opere di Rilke sono una sintesi di tutto questo. Come la maggior parte dei grandi Poeti, egli non guarda soltanto al passato ed al presente, ma è anche in anticipo sui tempi. Per me Rilke è semplicemente Rilke, unico nel suo genere. Basta e ne avanza. Dice bene il Miltner¹⁰: «La sua volubilità è insaziabilità, è frenetico bisogno di rielaborare in unità nuova tutta la cultura della sua epoca, e fu giustizia della storia che la sua poesia da buon europeista, da europeista integrale, generasse poi... una corrente europea multiforme ed una». E ancora: «E non sono mai, a ben guardare, i singoli concetti che dominano nello spirito di Rilke, ma le combinazioni di concetti... Ma dal poeta concettoso nasce poi d'improvviso il grande e puro poeta orfico, quando un oscuro nume ispiratore, quasi per premiarlo di tanti ostinati sforzi, gli fa sentire la propria ineffabile parola e gli concede la terrificante gioia di tradurla in parola umana, in *nuova*, sublime parola di poesia». Ed infine: «La letteratura tedesca non conosce nessun'altra raccolta di poesie in cui vi sia insieme tanta superficie e tanta profondità, tanta concretezza icastica e tanto urgency di vitalità costretta e fremente».

La voce della coscienza ed il senso dell'autocritica mi suggeriscono che queste mie traduzioni non vanno considerate «buone». Se i lettori le giudicheranno «passabili» ne sarò più che soddisfatto. Sono un giornalista, un saggista, un critico letterario a tempo perso. Non sono un poeta.

Ma certe proposte linguistiche risvegliano il vecchio polemista.

¹⁰ Ladislao Miltner, Storia della letteratura tedesca, parte III, tomo 1, Einaudi, Torino 1978, pag. 1119 e seg.