

Mario Corona

Tradurre Whitman

1. Sulle caratteristiche della prima edizione si veda l'introduzione di Malcolm Cowley a *Walt Whitman's Leaves of Grass. The First (1855) Edition*, edited, with an Introduction, by Malcolm Cowley, Penguin Books, Harmondsworth, 1984, (The Viking Press, New York, 1959). Sull'immagine dell'autore: Marina Camboni, La molteplicità del messaggio in "Roots and Leaves Themselves Alone", in "Lingua e stile", marzo 1977, pp. 21-43; Mario Corona, Testo e paratesto: "Leaves of Grass" di Walt Whitman, edizione 1855, "Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina", 5, 1987, pp. 421-29; Marina Camboni, Il corpo dell'America: "Leaves of Grass" 1855, Palermo, "Lingua Letteratura e Didattica" 8, 1990.

2. Einaudi Tascabili, Torino, 1993, con un saggio di Franco Buffoni.

La lunga storia di *Leaves of Grass* – una storia che dura tutta una vita, dal 1855 al 1891, attraverso nove edizioni – prende l'avvio da uno smilzo volume di 95 pagine, ora presentato per la prima volta in versione italiana dall'editore Marsilio a cura di chi scrive.

Quello del '55 è un volume bellissimo – anche materialmente – e singolare, irricognoscibile rispetto alla edizione finale, la cosiddetta "Deathbed Edition" del 1891-92, malauguratamente voluta dal poeta stesso come definitiva e imm modificabile, e di fatto l'unica universalmente nota. Invece del nome dello sconosciuto autore, l'edizione 1855 ne recava un'immagine.¹ Suggestiva la rilegatura in tela verde scuro, con fregi rappresentanti foglie e radici; in oro il titolo; ampie le pagine (all'incirca come quelle di "Ácoma"); caratteri grandi; punteggiatura inconsueta, contrassegnata da un largo uso dei puntini di sospensione (quattro o, meno spesso, due o tre), funzionalmente simili ai trattini della Dickinson; versi lunghi che si stendono però con agio nello spazio arioso della pagina. L'autore stesso, tipografo provetto, si occupò dell'assetto materiale della sua opera, e ad essa seppe conferire la veste più appropriata e coerente col progetto poetico. Nessuna edizione successiva sarà più improntata a questa generosità di spazi, a una simile ampiezza di respiro.

Il volume conteneva, oltre a una prosa iniziale priva di titolo (poi chiamata "Preface"), dodici composizioni poetiche di varia lunghezza, tutte ugualmente intitolate, come il volume stesso, "Leaves of Grass". Ogni "foglia", giustamente, è uguale all'altra.

La poesia d'apertura, fluviale, occupava da sola più della metà del volume, e sarebbe stata infine chiamata "Song of Myself". Il primo contatto del lettore con la poesia di Whitman non avveniva dunque, come nell'edizione finale, attraverso la noiosa e programmatica sequela delle "Inscriptions", composta in anni più tardi, ma, giustamente, attraverso la prima impegnativa composizione cui Whitman avesse posto mano, il grande canto che in larga misura rappresenta il processo di formazione del Poeta e del farsi della Poesia, oltre che il vero atto di nascita del poeta Walt Whitman.

I temi, i ritmi, i *Motive* (proprio quelli che Wagner avrebbe introdotto in musica dieci anni dopo, col suo *Tristan*) si inseguono e si intrecciano dall'una all'altra di queste poesie che il titolo ricorrente di "Leaves of Grass" annuncia come tutte uguali: sezioni di un poema sinfonico vasto

ma unitario. Whitman, come Wagner, ci propone testi fluviali che vanno tutti a fondersi e a sciogliersi (*merge* è la sua parola) in un'unica grande corrente infinita, in un unico *opus magnum*.

“The Sleepers”, di cui si offre qui la parte iniziale, riprende e sviluppa i temi e i motivi del “Song” in chiave notturna, onirica e a tratti perturbante. La risoluzione positiva poi verrà, come sempre Whitman vuole che avvenga, ma non prima di un tormentato cammino. Straordinariamente moderno e audace è il modo in cui Whitman si affida a quelle che la psicoanalisi avrebbe mezzo secolo dopo chiamato “libere associazioni”. A certi passi di “The Sleepers” dobbiamo davvero accostarci come ci accostiamo ai sogni: si vedano per esempio i versi 60-70, fortemente erotici, che Whitman espungerà più tardi per ragioni di prudenza.

“The Sleepers”, come tutte le altre poesie dell'edizione 1855, sarà immessa, con varianti, nelle edizioni successive e poi in quella finale, ma quello che andrà perduto sarà l'effetto cumulativo di auto-potenziamento prodotto dalla sequenza originaria delle composizioni, e che oggi possiamo rintracciare e apprezzare solo nell'edizione 1855.

Il recupero di questo macrotesto nella sua organicità è uno dei motivi che mi hanno spinto a proporre al pubblico italiano la prima edizione di *Leaves of Grass*. Un'altra ragione nasce dal proposito di fornire una versione italiana che cercasse di conservare al testo whitmaniano le sue ben singolari idiosincrasie e discontinuità, i salti di registro, le improvvise illuminazioni così come i repentini e a volte stravaganti *décalages*: ovvero cercasse in qualche modo di riprodurre un impasto linguistico che non ha corrispettivi nella storia della poesia occidentale e dunque e a maggior ragione nella tradizione poetica italiana, così marcatamente petrarchesca, aulica, levigata, “alta”.

La versione integrale di Enzo Giachino, voluta da Cesare Pavese, apparsa nel 1950 e continuamente ristampata da Einaudi fino a oggi,² mentre conserva il suo valore di opera pionieristica e al tempo stesso solidissima nel suo impianto, nella puntualità delle rese lessicali e nella coerenza interna, non poteva sottrarsi a un'estetica dell'armonia e, in qualche misura, della classicità, che non sempre si attaglia alla poesia di Whitman: la poesia di un autodidatta, che andò a scuola quattro anni scarsi, e per il resto si formò sui giornali e nelle tipografie, e che per di più la fede trascendentalista e il patriottismo americano spingevano a rifiutare ogni ossequio a qualsivoglia tradizione.

Dentro a questo linguaggio magmatico e “sporco”, non “poetico” ma neppure prosastico, batte tuttavia un ritmo: multiforme, cangiante, mai predeterminato, ma sempre percepibile a una lettura ad alta voce. Anche qui, allora, rispetto alla versione di Giachino ma anche a quella, più recente e pure ottima, di Ariodante Marianni,³ si è voluto sottolineare l'esistenza di questo ritmo, soprattutto nei passi più intensi, meditativi, assorti, dove il linguaggio, di per sé, non “sale” (semmai si illimpidisce), ma sale il *tono*, si infittiscono gli armonici, emerge una melodia. Di ciò, proprio i primi versi di “The Sleepers” offrono un esempio significa-

3. Rizzoli BUR, Milano, 1988. Si tratta di una selezione curata da Biancamaria Tedeschini Lalli. Naturalmente sia Giachino sia Marianni fanno riferimento alle stesure finali dei testi originariamente apparsi nel 1855.

4. La quarta poesia di *Leaves of Grass* si chiamerà nel 1856 “Night Poem”; nel 1860 e nel 1867 “Sleep-Chasing” e “The Sleepers” a partire

Leaves of Grass

I wander all night in my vision,
Stepping with light feet swiftly and noiselessly stepping
and stopping,
Bending with open eyes over the shut eyes of sleepers,
Wandering and confused lost to myself ill-assorted contradictory,
Pausing and gazing and bending and stopping.

How solemn they look there, stretched and still;
How quiet they breathe, the little children in their cradles.

The wretched features of ennuyés, the white features of corpses, the livid faces
of drunkards, the sick-gray faces of onanists,
The gashed bodies on battlefields, the insane in their strong-doored rooms, the
sacred idiots,
The newborn emerging from gates and the dying emerging from gates,
The night pervades and enfolds them.

The married couple sleep calmly in their bed, he with his palm on the hip of the
wife, and she with her palm on the hip of the husband,
The sisters sleep lovingly side by side in their bed,
The men sleep lovingly side by side in theirs,
And the mother sleeps with her little child carefully wrapped.

The blind sleep, and the deaf and dumb sleep,
The prisoner sleeps well in the prison the runaway son sleeps,
The murderer that is to be hung next day how does he sleep?
And the murdered person how does he sleep?

The female that loves unrequited sleeps,
And the male that loves unrequited sleeps;
The head of the moneymaker that plotted all day sleeps,
And the enraged and treacherous dispositions sleep.

I start with drooping eyes by the worstsuffering and restless,
I pass my hands soothingly to and fro a few inches from them;
The restless sink in their beds they fitfully sleep.

The earth recedes from me into the night,
I saw that it was beautiful and I see that what is not the earth is beautiful.

I go from bedside to bedside I sleep close with the other sleepers, each in
turn;
I dream in my dream all the dreams of the other dreamers,
And I become the other dreamers.

I am a dance Play up there! the fit is whirling me fast.
I am the everlaughing it is new moon and twilight,
I see the hiding of douceurs I see nimble ghosts whichever way I look,
Cache and cache again deep in the ground and sea, and where it is neither
ground or sea.

Well do they do their jobs, those journeymen divine,
Only from me can they hide nothing and would not if they could,
I reckon I am their boss, and they make me a pet besides,

tivo.

Foglie d'erba⁴

Tutta la notte inseguo la mia visione errabonda,
 Con piede leggero....lesto e silenzioso avanzo e mi arresto,
 A occhi aperti mi chino sugli occhi serrati dei dormienti;
 Errabondo e confuso....perduto a me stesso....male assortito....contraddittorio,
 Mi fermo e osservo e mi chino e mi arresto.

Quanto solenni appaiono, così inerti e distesi;
 Come respirano quieti i bimbi nelle culle.

I tratti miserandi degli *ennuyés*⁵, il pallido semblante delle salme, le livide
 fattezze dei beoni, le facce terree degli onanisti;
 I corpi squarciati sui campi di battaglia, i pazzi nelle camere blindate, i sacri
 idioti,
 I neonati che varcano i cancelli e i morenti che varcano i cancelli, 10
 La notte tutti li pervade e tutti li ammantella.

Dorme tranquilla nel suo letto la coppia di sposi, lui con il palmo sul fianco
 della moglie, e lei con il palmo sul fianco del marito,
 Dormono affettuose nel loro letto le sorelle, l'una accanto all'altra,
 Dormono affettuosi gli uomini nel loro, l'uno accanto all'altro,
 E col suo bimbo ben fasciato dorme la madre.

Dormono i ciechi, dormono i sordomuti,
 In prigione dorme sereno il prigioniero....dorme il figlio scappato di casa,
 L'assassino che sarà impiccato l'indomani....come dorme?
 E l'assassinato....come dorme?

Dorme la femmina che ama non riamata, 20
 Dorme il maschio che ama non riamato;
 Dorme il cervello dell'affarista che ha trafficato tutto il giorno,
 E dormono i furibondi e i traditori.

Con gli occhi semichiusi sto in piedi accanto ai sofferenti e agli agitati,
 Passo e ripasso le mani lenitrici a qualche centimetro dai loro corpi;
 Gli agitati ricadono sul letto....dormono fra i soprassalti.

La terra si allontana da me nella notte,
 Sapevo che era stupenda....e so che è stupendo ciò che non è la terra.

Vado di letto in letto....dormo accanto agli altri dormienti, uno per volta;
 Sogno nel mio sogno tutti i sogni degli altri sognatori, 30
 E divento gli altri sognatori.

Sono una danza....Musica, lassù! la frenesia⁶ mi fa turbinare veloce.
 Sono colui che eternamente ride....ora è il crepuscolo e c'è la luna nuova,
 Vedo il celarsi delle *douceurs*⁷....vedo agili fantasmi ovunque io guardi,
*Cache e cache*⁸ di nuovo nel profondo della terra e del mare, e dove non è
 terra né mare.

Bravi davvero nel loro mestiere, quei divini operai,
 A me soltanto non possono nascondere nulla e non lo farebbero neanche se
 potessero;
 Forse ne sono il capo, ma anche il beniamino,

dal 1871. Saranno omissi – senza grave danno – il distico conclusivo, e una ventina di altri versi che sono invece fra i più audaci che W. abbia concepito (vv. 60-70; vedi nota 9). Da annoverare fra le poesie più importanti di W., “The Sleepers” trova la sua collocazione ideale proprio nell’edizione del ’55, dove si legge a non grande distanza dal “Song of Myself”, di cui rappresenta il pendant notturno, e in contiguità con “To Think of Time” (la terza poesia) e di “I Sing the Body Electric” (la quinta). La struttura del poemetto è disorganica, come del resto sembrano esserlo i sogni. È stata rilevata la frattura tra le prime strofe, dove ritmo e senso si inseguono e si intersecano secondo il principio compositivo della libera associazione, e le ultime, che seguono il noto modello del catalogo; frattura che, già un anno dopo, in “Crossing Brooklyn Ferry”, W. saprà sanare (James Perrin Warren, *Walt Whitman’s Language Experiment*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1990).

Tuttavia, l’intreccio di sonno, sogno, desiderio e senso di morte che percorre le prime strofe di “The Sleepers” acquista un rilievo e si apre uno spazio di straordinaria audacia concettuale. Allen Ginsberg vi ritroverà il modello per “Mind Breaths” (1973).

5. *Ennuyés* (in un primo tempo “*ennuyees*”, poi corretto) indica coloro che sono affetti da “*ennui*”, noia, accidia.

6. Torna il “*fit*” (l’accesso, l’attacco di nervi e di follia dionisiaca) già manifestatosi nel “*Song*” (v. 933).

7. “*Piaceri erotici*”. Sempre stravagante l’uso che W. fa di termi-

And surround me, and lead me and run ahead when I walk,
And lift their cunning covers and signify me with stretched arms and resume
the way;
Onward we move, a gay gang of blackguards with mirthshouting music and
wildflapping pennants of joy.

I am the actor and actress the voter the politician.
The emigrant and the exile the criminal that stood in the box,
He who has been famous, and he who shall be famous after today,
The stammerer the wellformed person the wasted or feeble person.

I am she who adorned herself and folded her hair expectantly,
My truant lover has come and it is dark.

Double yourself and receive me darkness,
Receive me and my lover too he will not let me go - without him.

I roll myself upon you as upon a bed I resign myself to the dusk.

He whom I call answers me and takes the place of my lover,
He rises with me silently from the bed.

Darkness you are gentler than my lover his flesh was sweaty and panting,
I feel the moisture yet that he left me.

My hands are spread forth I pass them in all directions,
I would sound up the shadowy shore to which you are journeying.

Be careful, darkness already, what was it touched me?
I thought my lover had gone else darkness and he are one,
I hear the heart-beat I follow I fade away.

O hotcheeked and blushing! O foolish hectic!
O for pity's sake, no one must see me now! my clothes were
stolen while I was abed,
Now I am thrust forth, where shall I run?

Pier that I saw dimly last night when I looked from the windows,
Pier out from the main, let me catch myself with you and stay
I will not chafe you;
I feel ashamed to go naked about the world,
And am curious to know where my feet stand and what is this flooding me,
childhood or manhood and the hunger that crosses the bridge between.

The cloth laps a first sweet eating and drinking,
Laps life-swelling yolks laps ear of rose-corn, milky and just ripened:
The white teeth stay, and the boss-tooth advances in darkness,
And liquor is spilled on lips and bosoms by touching glasses, and the best liquor
afterward.

E mi attorniano, e mi guidano e mi corrono davanti quando cammino,
 E sollevano le loro astute coperture e mi fanno segni con le braccia aperte,
 e riprendono la strada; 40
 Più oltre procediamo, gaia banda di canaglie al ritmo di una musica che grida
 allegria, e dei vessilli della gioia che garriscono sfrenati.

Sono l'attore e l'attrice....l'elettore..il politico,
 L'emigrante e l'esule..il criminale comparso sul banco degli imputati,
 Colui che è stato famoso, e colui che sarà famoso da domani,
 Il balbuziente....la persona ben fatta..la persona sfiancata o affranta.

Sono colei che si è fatta bella e si è aggiustata i capelli nell'attesa,
 Il mio amante vagabondo è venuto e si fa notte.

Raddoppiati e accoglimi o tenebra,
 Accoglimi insieme al mio amante....che senza di lui non mi lascerà andare.

Mi rotolo sopra di te come su un letto....al crepuscolo mi affido. 50

Colui che io chiamo mi risponde e prende il posto del mio amante,
 In silenzio dal letto insieme a me si alza.

Tenebra tu sei più dolce del mio amante....madido e ansimante era il suo
 corpo,
 Addosso ancora sento il suo umido ardore.

Protendo le mani..le passo in ogni direzione,
 Vorrei sondare la sponda ombrosa cui navigando vai.

Sta' attenta, o tenebra....già, cos'è che mi ha toccato?
 Forse che il mio amante non se ne era andato?....a meno che lui e la tenebra
 non siano una cosa sola,
 Odo il battito del cuore....seguo....svanisco.⁹

O tu dalle guance avvampate e ardenti! O frenetico sciocco! 60
 Per carità, che nessuno mi veda in questo stato!....mi hanno sottratto le vesti
 mentre ero a letto,
 Ora mi tocca uscire, a quale mai rifugio?

Molo che l'altra notte dalle finestre confusamente percepivo,
 Molo che sporgevi sul mare, lascia che mi impigli in te,....non ti
 scalfirò;

Mi vergogno a girare nudo per il mondo,
 E son curioso di sapere dove poggiano i miei piedi....e che cos'è che mi allaga,
 infanzia o virilità....e la fame che supera il ponte che sta in mezzo.

La stoffa cela¹⁰ un primo dolce pasto, cibo e bevanda,
 Cela tuorli che scoppiano di vita....cela rosee pannocchie, colme di latte e
 appena mature;
 I denti bianchi si arrestano e nel buio si protende il dente dominante¹¹,
 E al tocco dei calici si spande il succo sulle labbra e sui petti, e il 70
 succo migliore viene dopo.

ni francesi.

8. "Che si nascondono".

9. È significativo che i dieci versi seguenti, tra i più erotici e oscuramente allusivi che W. abbia scritto, vengano rimaneggiati nel '56 e nel '71, e infine omessi.

10. Nella "Norton Critical Edition" di Leaves of Grass Bradley e Blodgett osservano che il "lap" di un indumento era originariamente la falda che copriva una persona seduta dal ventre al ginocchio, onde il significato del verbo "to lap": "coprire o anche (detto di un bambino) coccolare" (Walt Whitman, Leaves of Grass, edited by Sculley Bradley e Harold W. Blodgett, Norton, New York-London, 1973, p. 626, nota 8). Devo accogliere, ovviamente, una precisazione così autorevole, facendo tuttavia rilevare che il senso corrente di "to lap" ("lambire", "leccare") è tutt'altro da escludere dal presente contesto.

11. "Boss-tooth" meglio palesa la sua connotazione fallica se raffrontato ad analoghe immagini presenti nel "Song of Myself": v. 641, "Sheated hooded sharptoothed touch", ("Tocco inguainato, incappucciato, dai denti aguzzi").