



Giovanni Giudici. Il poeta ligure scelse di tradurre dagli idiomi che meno conosceva. Un «inciampo» per favorire la creatività e che gli permise di forgiare la sua voce

Due maschere per un volto

Gianluigi Simonetti

Come molti nostri grandi poeti italiani del Novecento, Giovanni Giudici è stato un alacre e brillante traduttore di poesia straniera, con risultati pubblicati in vita all'interno di specifici quaderni antologici: *Addio proibito piangere* (1982), *A una casa non sua* (1997) e *Vaga lingua strana* (2003). Tra le sue imprese più rilevanti, impegnative e appassionate la versione dell'*Eugenio Onieghin* di Puškin - quattro edizioni diverse nel corso di oltre vent'anni - che lo ha consacrato come traduttore e influenzato profondamente come autore. È tuttavia sui poeti americani e inglesi che Giudici si è speso con più continuità, lungo un arco cronologico che va dalla fine degli anni Quaranta agli anni Settanta - la stagione più importante anche per la sua poesia per così dire in proprio. Per cui non sarà affatto esagerato concludere che le versioni dall'inglese, e più in generale

«La lingua del padrone» analizza come le versioni di testi inglesi lo influenzarono

la precocità e la sistematicità nel tradurre, abbiamo avuto un ruolo significativo nel forgiare la «voce» dello stesso Giudici. Leggendo *La lingua del padrone*, il saggio che Teresa Franco, collaboratrice della

«Domenica», ha appena dedicato alle sue traduzioni inglesi e americane, scopriamo Giudici imparare qualcosa dalle misure lunghe e irregolari di Frost, dalle ironie metriche di Ransom e Plath, dalle aperture metafisiche di Donne, Milton, Eliot, Pound e Dickinson. *La lingua del padrone* ha dunque innanzitutto il merito di arricchire la nostra conoscenza di alcune fonti culturali, e in qualche caso anche intertestuali, della lirica di Giudici; ma è altrettanto prezioso nel certificare con grande competenza e rigore, e attraverso una gran mole di analisi puntuali su testi editi e dispersi, un capitolo di storia della cultura poetica del secondo Novecento che coinvolge una folla di scrittori, editori e documenti - oltre a testimoniare quanto possano essere proficue, nell'arte, le relazioni che si presentano più difficoltose.

Paradossalmente, infatti, e soprattutto all'inizio, negli anni Quaranta e Cinquanta, cioè prima di «professionalizzarsi» nell'industria culturale, Giudici conosce l'inglese piuttosto male (e niente affatto il russo o il ceco, che affrontava attraverso traduzioni di servizio). Eppure, osserva Franco, Giudici «volontariamente elegge una condizione difettiva (...) a situazione ideale»: come chi preferisce al proprio spazio domestico una *casa non sua* (così il titolo emblematico del suo secondo libro di traduzioni). Orgogliosamente diletante, Giudici rinuncia presto a tradurre dal francese, la lingua straniera che possiede meglio, proprio perché meno gli permette il confronto con l'imprevedibile, che è la condizione che avvicina l'arte di tradurre versi a quella di comporli. L'errore, in quest'ambito, è un inciampo, ma anche una spinta creativa, che può 'mano-

mettere' la lingua straniera, o 'strana' (come la chiamava Giudici), in modi imprevedibili e talvolta fortunati, rendendola a maggior ragione poetica: perché per l'apprendimento della lingua straniera, come per quello della lingua letteraria, conta soprattutto il ritmo, il suono, insomma la musica. Ed è a furia di sbagliare che s'impara: così, per esempio, un verso di Hopkins tradotto male nel '56, ritorna nel '70, perfettamente adatto allo scopo, in una poesia di *O beatrice*. Come osserva Teresa Franco non siamo lontani dalla pratica, del resto coeva, di Amelia Rosselli, per cui i lapsus del linguaggio, e il suono stesso della lingua, aiutano e non ostacolano il processo creativo, sia in traduzioni che in proprio.

A questa contraddizione per cui la forza di una versione può scaturire in qualche modo dalla distanza, ovvero da un certo grado di estraneità culturale fra il traduttore e la lingua originale, se ne somma una seconda, che potremmo definire politica. Socialista, Giudici si avvicina alla poesia americana mentre è impiegato, nell'immediato dopoguerra, per gli uffici romani dell'USIS (United States Information Service), agenzia di propaganda legata all'ambasciata statunitense - e quindi, in sostanza, ai suoi avversari politici. Quando ascolta con entusiasmo Thomas Stearns Eliot che «vestito di scuro in una scenografia da sacra funzione» legge i suoi versi nell'aula magna del Collegio Romano, Giudici si trova nell'imbarazzante condizione di militare nel Psiup e insieme lavorare per gli odiati *yankees*: non sorprende che finisca col vivere questa situazione ambigua come una lacerante 'intelligenza col nemico' - che è la formula con la quale sigla una raccol-



ta del 1957 e una lirica poi confluita nel libro della sua consacrazione, *La vita in versi*, nel 1965. Se l'inglese, o meglio l'americano, è quindi la «lingua del padrone», chi come Giudici traduce quella lingua da sinistra, negli anni della guerra fredda, si sentirà due volte rinnegato: perché tradisce il senso letterale di un testo originale inaccessibile, perché tradisce il 'mito' dell'opposizione a un'America ricca, consumista, imperialista. Questa opposizione non può che continuare, per Giudici, nella poesia in proprio, attraverso denegazioni da manuale – come in questi versi del 1958, confinati in taccuino: «Mi ha detto in sogno il Papa/ Giovanni Ventitré/ l'America non conta/ lo

dico solo a te». Solo col tempo l'ambivalenza di Giudici verso il mito americano si guarda allo specchio e prende coscienza di sé. America diventa per Giudici, negli anni Novanta, il nome di un possesso impossibile; ovvero un altro nome della poesia - «dono che il poeta riceve in cambio del dono (della negazione?) di sé».

Capitolo dopo capitolo, un approfondimento dopo l'altro, il libro di Teresa Franco finisce col delineare il profilo e la storia di un Giudici servo di due padroni simbolici: da un lato il prestigio economico e culturale americano, dall'altro la legge della lingua poetica (che non si domina, ma da cui si è dominati). «Fra due maschere

avverse un volto solo», come lo stesso Giudici si ritrae in uno dei suoi scattanti endecasillabi; perché se «la lingua è una maschera,/ maschera della maschera è la lingua straniera». Una soggezione che è stata anche e soprattutto liberazione creativa – se è vero che pochi nostri poeti, o forse nessuno, hanno amato più di Giudici travestire liricamente se stessi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA LINGUA DEL PADRONE.
GIOVANNI GIUDICI
TRADUTTORE DALL'INGLESE
Teresa Franco
Rubbettino, Soveria Mannelli,
pagg. 264, € 16

**L'AFORISMA**

Scelto da
Gino Ruozzi



Non c'è
rivoluzione che
non ci faccia
rimpiangere
quella precedente

—
Nicolás Gómez
Dávila, In margine
a un testo
implicito, Adelphi,
Milano, 2005

Spezzino.
Giovanni Giudici,
nato nel 1924,
era cresciuto nel
borgo marinaro di
Le Grazie, vicino
a Porto Venere.
In Liguria era
tornato durante
la vecchiaia, per
morire a La Spezia
nel 2011