



APPUNTI SUI SONETTI DI SHAKESPEARE DI LUKE KENNARD

CARLO LONDERO – Università degli Studi di Udine

Nell'autunno del 2021, Luke Kennard (Kingston Upon Thames, UK, 1981) vince il Forward Poetry Prize con il libro *Notes on the Sonnets*. Il libro conta nove sezioni per un totale di 154 poesie, che instaurano un rapporto non sempre netto con i sonetti di Shakespeare richiamati nel titolo. Le poesie risultano essere prosa, e non propriamente “poetica”: sono evidenti gli influssi della New York School, della Language Poetry, della Prose en prose, ma da questi movimenti Kennard si distacca per tentare una propria via alla poesia in prosa contemporanea, una via che fa del forte uso dell'ironia e del surreale la propria cifra stilistica. Dopo l'introduzione, il saggio di Carlo Londero offre la prima traduzione in italiano della prima sezione di *Notes on the Sonnets*, cui seguono le note di traduzione schematiche e puntuali nel restituire al lettore le scelte traduttorie e le divergenze (necessarie o stilistiche) dal testo di partenza, nonché i lacerti/campionature testuali prelevati dai sonetti di Shakespeare disseminati nei *Notes* di Kennard.

In the fall of 2021, Luke Kennard (Kingston Upon Thames, UK, 1981) won the Forward Poetry Prize with the book *Notes on the Sonnets*. The book counts nine sections for 154 poems, establishing undefinable relations with Shakespeare's sonnets, referred to in the book title. The poems appear to be prose, not properly “poetic”: the influences of the New York School, of Language Poetry, of Prose en prose are evident, but Kennard detaches himself from these movements to find his own way to contemporary prose poetry through a strong use of irony and surreal. After the foreword, Carlo Londero's essay gives with the first Italian translation of the first section of *Notes on the Sonnets*, followed by schematic and accurate translation notes, providing readers with the translator's choices and the necessary or stylistic divergences from the original poems, as well as the textual samplings from the *Sonnets* by Shakespeare which are scattered all over in Kennard's *Notes*.

And I like large parties. They're so intimate.
F.S. FITZGERALD, *The Great Gatsby*

I am he as you are he as you are me
And we are all together
THE BEATLES, *I Am the Walrus*

I UNA PREMESSA CRONOLOGICA

Come riporta la nota manoscritta sul frontespizio, il 10 agosto 2021 ho comprato il libro *Sonetti* di Shakespeare nella pregevole traduzione di Lucia Foleña.¹ Poco più di due mesi dopo, la notte del 24 ottobre 2021, leggo sul sito del «The Guardian» l'articolo intitolato *Luke Kennard wins Forward*

¹ WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonetti* (1609), trad. it. LUCIA FOLEÑA, Torino, Einaudi, 2021.

poetry prize for 'anarchic' response to Shakespeare.² Incuriosito, visito il sito dell'editore Penned in the Margins, piccola casa editrice indipendente del libro di Luke Kennard *Notes on the Sonnets*, autore vincitore del *Forward Poetry Prize*— uno tra i più prestigiosi premi per la poesia edita nel Regno Unito e in Irlanda.³ Alla pagina del libro, trovo un filmato promozionale bizzarro, come bizzarro appare il contenuto poetico, e un estratto del libro che scarico.⁴ Contemporaneamente cerco alcune informazioni su Kennard, un poeta inglese nato nel 1981 con alle spalle sei libri di poesie. Alcuni giorni più tardi leggo l'estratto e alcune settimane dopo decido di comprare il libro. A causa di Brexit, *Penned in the Margins* non è in grado di vendere fuori dal Regno Unito in direzione dell'Europa. Compro il libro (nuovo) da un sito web che tratta (anche) libri usati. Il 7 dicembre 2021 ricevo il libro di Luke Kennard *Notes on the Sonnets*, sul cui frontespizio manoscivo subito la data.⁵ Sulla copertina è stampata l'avvertenza *Winner of the Forward Prize for Best Collection 2021*, che mi fa dedurre si tratti di una ristampa della prima edizione, probabilmente uscita nella primavera dello stesso anno. Leggo il libro ma non comprendo tutto; tengo a portata di mano i *Sonetti* nella traduzione di Folena, che mi sono di grande aiuto. *Notes on the Sonnets* mi piace e mi convince, nonostante riesca a decifrarlo solo parzialmente: se alcuni testi sono di una facilità e di una linearità disarmante, altri sono complessi e intricati nel loro intrecciare, esplicitamente o meno, voci, trame, pensieri, *langue* e *parole*. È allora che decido di tradurre la prima sezione del libro. Prendo contatto con Kennard e il 31 gennaio 2022 gli indirizzo un'e-mail. Kennard risponde dopo meno di un'ora, dicendosi emozionato e riconoscente. Da allora con Luke ho instaurato un dialogo fatto di scambi di opinioni, dubbi e richieste di chiarimenti: il carteggio non è fitto, ma risulta decisivo per la traduzione e lo studio presente. Ho sempre messo al corrente Luke di tutte le scelte, i progressi e gli ostacoli che mi si sono posti durante il lavoro (tanto di traduzione che di definizione e di ermeneutica) avvenuto tra febbraio e aprile 2022. Dunque, desidero rendere nota la mia gratitudine nei suoi confronti per l'affiatamento sincero che ho sempre percepito dalle sue parole.

2 DI LUKE KENNARD E DEI *NOTES ON THE SONNETS*

Luke Kennard nasce a Kingston Upon Thames nel 1981, cresce a Luton e studia Letteratura inglese all'Università di Exeter. Il suo primo libro, *The Solex Borthers*, è pubblicato nel 2005 e riceve l'Eric Gregory Award.⁶ È influenzato dalla *New York School Poetry*, dalla poesia in prosa francese, dalla *Lan-*

² ALISON FLOOD, *Luke Kennard wins Forward poetry prize for 'anarchic' response to Shakespeare*, «The Guardian», 24 ottobre 2021, url <https://www.theguardian.com/books/2021/oct/24/luke-kennard-wins-forward-poetry-prize-for-anarchic-response-to-shakespeare-notes-on-the-sonnets> (tutti i siti web sono stati consultati l'ultima volta in data 22 dicembre 2022).

³ Per maggiori informazioni rimando al sito <https://www.forwardartsfoundation.org/forward-prizes-for-poetry-2/>.

⁴ Si veda il filmato e si scarichi l'estratto all'url seguente: <http://www.pennedinthemargins.co.uk/index.php/2021/04/notes-on-the-sonnets/>.

⁵ LUKE KENNARD, *Notes on the Sonnets*, London, Penned in the Margins, 2021.

⁶ ID., *The Solex Brothers*, Cromer, Salt, 2005.

guage Poetry e dall'avanguardia poetica Americana. Nel 2006, all'Università di Exeter, discute la tesi di dottorato incentrata su ironia e autoconsapevolezza nella poesia in prosa. Contemporaneamente Kennard scrive battute, monologhi e pezzi per una compagnia teatrale. Nel 2007 il libro *The Harbour Beyond the Movie* è selezionato tra i finalisti del *Forward Poetry Prize*:⁷ all'età di 26 anni, Kennard è il poeta finalista più giovane nella storia del premio. A partire dal 2008 è docente di Inglese e *Creative Writing* presso l'Università di Birmingham. Nel 2009 pubblica le poesie *The Migraine Hotel* e nel 2012 *A Lost Expression*.⁸ Nel 2017 esce *The Transition*, il suo primo romanzo, e i versi di *Cain*, libro incentrato su una sequenza di anagrammi tratti dal *Genesi*.⁹ Nel 2021 sono dati alle stampe il romanzo *The Answer to Everything*¹⁰ e il suo sesto libro di poesie, *Notes on the Sonnets*.

Il libro si compone di 154 testi (mi si conceda per il momento di usare questo iperonimo) definiti «notes», 'appunti', come 154 sono i sonetti di Shakespeare (da cui il titolo del libro). I testi sono ripartiti in nove sezioni, segnalate da numeri romani ed eterogenee tra loro: in esse i testi non sono equamente ripartiti. I *Notes* di Kennard non rispettano l'ordinamento progressivo dei sonetti di Shakespeare, ma sono disposti in ordine sparso. Ogni sezione cerca di svolgere una gradazione intensiva che faccia percepire al lettore una sorta di metaforico percorso che abbia un inizio e una conclusione, e tuttavia le sezioni non affrontano alcuna tematica specifica. In origine i testi di Kennard non erano suddivisi in sezioni e quindi si trovavano disposti diversamente. Creare delle ripartizioni interne è stata una scelta editoriale, anche allo scopo di facilitare il compito del lettore: una scelta, questa, accolta benevolmente dell'autore, rivelatasi felice per l'economia interna del libro.

I testi di Kennard si configurano come brevi prose, che raramente superano una pagina di lunghezza. Sono privi di titolazione o numerazione. L'unica marca che li contraddistingue è confinata nel luogo della pagina solitamente adibito all'intestazione: lì, ai margini peritestuali, per ogni *note* sono dati il numero e il verso incipitario del sonetto di Shakespeare a cui il testo stesso rimanda.

Il libro di Kennard non si configura come una riscrittura dei testi di Shakespeare, né si tratta di parodie, ammodernamenti, parafrasi. Se l'autore si riferisce ai *notes* come a delle «improvisations, or annotations, or variations»,¹¹ credo che il modo più giusto per definire l'operazione svolta da Kennard sia proprio quella della variazione, intesa in senso musicale: si tratterebbe di uno «sviluppo compositivo [...] che consiste nel trasformare con diversi artifici un elemento tematico di base» fino a giungere alla conservazione di «una vaga eco di quello originario, mutandone anche il carattere» attraverso appropriate modificazioni.¹² Un rapido raffronto con alcuni sonetti di Shake-

⁷ ID., *The Harbour Beyond the Movie*, Cromer, Salt, 2007.

⁸ ID., *The Migraine Hotel*, Cromer, Salt, 2009; ID., *A Lost Expression*, Cromer, Salt, 2012.

⁹ ID., *The Transition*, London, Fourth Estate, 2017; ID., *Cain*, London, Penned in the Margins, 2016.

¹⁰ ID., *Notes on the Sonnets*, cit.; ID., *The Answer to Everything*, London, Fourth Estate, 2021.

¹¹ «Improvvisazioni o annotazioni o variazioni»: avvertenza in ID., *Notes on the Sonnets*, cit., p. 5. Qui e altrove, la traduzione è mia.

¹² *Enciclopedia della Musica*, Milano, Garzanti, 2005, *ad vocem* «Variazione».

speare e i corrispettivi *notes* di Kennard mette subito in evidenza la distanza, non solo formale, tra le due tipologie testuali. Dai e rispetto ai sonetti di Shakespeare, i testi di Kennard possono recuperare un motivo, che può essere solo accennato o ampliato; possono disporsi parallelamente, tracciando un apparentamento ideale e tuttavia mai tangente o convergente; possono stagliarsi per antitesi o alterarne profondamente il significato; possono non intrattenere alcun tipo di relazione salvo la ripresa di una singola parola o di un sintagma. Si tratterebbe di una sorta di *pastiche* in cui, per esempio, la parola ripresa viene decontestualizzata e destoricizzata dai *Sonetti* e inserita in un nuovo ambito rifunzionalizzante che la rende neutra (comune, non marcata), che innesca effetti paradossalmente espressionistici, che sottende un campo parodico o satirico. Con terminologia ancora musicale, potremmo dire che si tratta di campionature testuali.

A ciò si aggiunga il forte senso di straniamento che percorre i *notes* e che investe il lettore. Chi legge si trova a dover fare i conti con dei testi che si sottraggono di paradossi, assurdità, insensatezze irrazionali o illogiche, in definitiva di surrealismo (non in senso storico) e di non-sense. Lo straniamento è enfatizzato dall'ambientazione di *Notes on the Sonnets*: i testi, come esplicita Kennard, sono calati all'interno di o estrapolati da una casa ove è in corso un «party».¹³ C'è moltissima gente, gli invitati e i presenti non si contano: i cappotti sono gettati alla rinfusa sul letto in camera; si bevono alcoolici e superalcoolici, girano spinelli e probabilmente della cocaina; c'è della musica e forse si balla; ci sono capannelli di persone (ma tra i protagonisti sono anche dei cavalli, tristi o felici) in giardino, nel portico, in tinello, nel corridoio che porta alla stanza da bagno. Questa moltitudine è perennemente in dialogo. Bisogna pensare che i *notes* siano accompagnati da un continuo chiacchiericcio, sul quale spiccano di volta in volta una o più voci.

La questione delle *voci* dev'essere approfondita in relazione all'*io* lirico o, meglio, a chi dice *io*. Tutti i testi presentano una prima persona singolare. Anche quando il numero è plurale (sia nella prima sia nella seconda persona) va supposto un *io* che narra-racconta-descrive un avvenimento, un pensiero, un'esperienza, ciò che vede, ciò che prova. Ebbene, a mio avviso questo *io* raramente è sempre il medesimo: impensabile e impossibile, pur nella cornice della finzione, leggere lo stesso *io* calato in situazioni socio-ambientali e cultural-intellettuali cronotopicamente diverse e distanti. E così, quando le voci dialogano tra loro e scambiano delle battute, la mancanza di segni diacritici a marcare l'inizio e la fine delle proposizioni riportate rende stupendamente difficile e a volte impossibile riuscire ad assegnare a ogni voce il relativo enunciato. Sull'*io* o sui diversi *io* che popolano i *notes* – è chiaro il senso deliricizzante di questi testi, la volontà di ridimensionare il portato di valore su cui l'*io* si fonda, cioè il suo essere e la sua esperienza univoci – va notato che esso è sempre propositivo e ambizioso, sempre pronto a mettere in discussione sé stesso e la realtà, nonostante poi fallisca o ne tragga conseguenze, riflessioni o deduzioni amare se non melanconiche. L'*io* è come velato da una certa nostalgia, ma si potrebbe anche parlare di un *quasi-spleen* che rende inadeguato l'*io* di fronte al mondo.

La soluzione di ambientare la serie dei *notes* in una casa – ma si badi che spesso il luogo è intelligibile solo per astrazione, poiché molte volte i testi non menzionano né hanno a che fare né con il *party* né con la casa che lo ospita interminabile – ha il pregio di mettere in scena il *mondo*, la *realtà* che

¹³ L. KENNARD, *Notes on the Sonnets*, cit., p. 5.

ci circonda nelle sue più ampie variegature. Una rappresentazione che va ad ogni modo decifrata, perché mondo e realtà inscenati sono tagliati dalla freddezza scure dell'ironia autoriale, interrogati o letti attraverso la specola del nonsense o dell'inadeguatezza dell'*io*. Il riferimento teatrale mi pare adeguato. Si immagini un palcoscenico con lo spaccato di una casa per scenografia e sul palcoscenico attori sempre diversi che parlano contemporaneamente tra loro o tra sé: è la rappresentazione del consorzio umano con la restituzione delle idiosincrasie, dei dilemmi, delle tare psicologiche, delle aspettative che ci pervadono. Si immagini anche che questi attori siano distrattamente incapaci di ascoltare, di comprendere ciò che gli altri-da-sé dicono e ciò che accade attorno a loro, fallendo nel tentativo di divenire o riconoscersi parte di quel mondo cui pure appartengono o tentando in maniera precaria di imporsi sul mondo. La scelta del *party* è perfetta, poiché evidenzia il solipsismo dei vari presenti. Le sfaccettature dell'*io*, dei suoi caratteri (ora altezzoso, ora schivo, arrogante, più umile ecc.), delle sue emozioni, dei suoi pensieri e convincimenti, sono contrappuntate anche dalla lingua. Se la lingua è spesso espressione di un registro colloquiale medio-basso (è in corso un *party* con persone di diversa estrazione sociale che non sempre si conoscono tra loro, che bevono alcoolici, assumono sostanze e, fondamentalmente, si ritrovano per svagarsi e disinibirsi dalle formalità), non sono rari i casi in cui essa s'innalza su certi tecnicismi e settorialismi con lemmi biblico-teologici, matematici, storiografici ecc., o con l'uso di un registro assai più distinto ed elevato che cozza fortemente con il primo.

Di *Notes on the Sonnets*, l'articolo del «The Guardian» afferma che esso è un volume di «prose poems responding to Shakespeare's, set at an awkward house party, with a line from a sonnet introducing each poem». ¹⁴ I giudici del *Forward Poetry Prize* hanno elogiato «the way it [*i.e.* the book] captures “uncomfortable elements of human interaction and the changing nature of love”». ¹⁵ Risultano interessanti anche le parole di Kennard, che ammette di aver scritto l'«opening piece» durante un «party» e «then *he* got hooked on writing reactions to all 154, generally just reading the original a few times and getting some thoughts down. Then it turned into this strange, dreamlike narrative set at the same house party». ¹⁶ Emergono alcuni tratti di incongruenza. A vincere il premio di poesia è un libro di poesie in prosa, definite semplicemente 'poesia' dalla giuria, che intessono un certo tipo di relazione con le poesie inglesi per eccellenza come i sonetti di Shakespeare; mentre Kennard si riferisce al testo incipitario del libro chiamandolo 'pezzo' e dunque descrive 'serie narrativa' l'insieme dei testi. A mio parere, e per spazzare l'ambiguità finora adombrata con il termine 'testi', questo è un libro di *poesia*. Lo dichiarano il forte portato polisemico del lessico, della sintassi e di tutta la serie dei testi, nonché il suono e il ritmo impressi alle varie poesie (ma ritmo e suono vanno nella di-

¹⁴ «Un libro di poesie in prosa che rispondono ai sonetti di Shakespeare, ambiente durante un'imbarazzante festa in una casa, con un verso dai sonetti a introdurre ciascuna poesia»: in A. FLOOD, *Luke Kennard wins Forward poetry prize for 'anarchic' response to Shakespeare*, cit.

¹⁵ «I giudici hanno elogiato il modo in cui il libro coglie 'gli scomodi elementi dell'interazione umana e il cambiare della natura dell'amore'», *Ibid.*

¹⁶ Kennard ha ammesso di «aver scritto il pezzo d'apertura durante una festa e poi di essersi entusiasmato a scrivere le reazioni a tutti i 154 sonetti di Shakespeare, leggendo gli originali una paio di volte appena ma fissando alcuni pensieri che in seguito si sono trasformati in questa serie narrativa strana, onirica, ambientata durante una medesima festa in una casa», *Ibid.*

reazione di rompere la naturale ritmicità melodiosa dell'inglese). Piuttosto bisogna chiedersi *che* poesia sia questa di Kennard. Se, come emerso dai nostri scambi di e-mail e come ho scritto nella sua nota biografica, è indubbia l'influenza della *New York School*, della *Language Poetry* e della *Prose en prose* (punti di contatto sono ravvisabili in quanto ho scritto fin qui), d'altro canto il poeta prende le distanze dal considerarsi un poeta apparentabile a una di queste esperienze poetiche e, allo stesso tempo, rifiuta l'etichetta di sperimentalismo che a prima vista si potrebbe assegnare alla sua poesia. Pur se i movimenti poetici ricordati hanno un peso rilevante per la poetica di Kennard, questi influssi lo portano a distanziarsi non molto, ma in maniera certa e significativa da essi. Infine, il dato da rimarcare è l'atteggiamento verso la tradizione letteraria, quel rapporto sempre nuovo e sempre vivo che Kennard ha saputo instaurare nientemeno che con Shakespeare. Mi viene da pensare a un'operazione del genere in Italia: si prenda Petrarca e lo si travolga con una poesia che è prosa ma che è poesia, ma che... Che questo saggio di traduzione possa essere utile in Italia.

3 APPUNTI SUI SONETTI DI SHAKESPEARE

Tutti gli avvenimenti accadono all'interno di una casa, durante una festa. L'ordine dei sonetti è determinato dagli eventi. Si tratta di improvvisazioni o annotazioni o variazioni.

I

I.1 (*Stanco di tutto questo, invoco morte, 66*)

Certe volte una festa dà l'impressione di essere un portale da attraversare, certe altre no. Non so com'è con la cocaina. È come se ciascuno imbrogliasse sul medesimo criptico cruciverba (9). La mia droga ricreativa ideale sarebbe una pastiglia che faccia sentire più insicure le persone e alla festa io sarei l'unico a non prenderla. Mi trovo in cucina con un uomo che dice di saper recitare a memoria un qualsiasi sonetto di Shakespeare se solo gli si dice un numero tra 1 e 154. Allora gli faccio Be', forte. 66? E lui risponde, no. Non il 66. Tutti tranne quello. D'accordo, gli faccio, ah ah ah, mi stai prendendo per il culo. No, risponde, è solo che non recito il sonetto 66 – né ora, né mai. Lo detesto. A dirla tutta, non mi è mai capitato. Dimmi un altro numero. E mi riesce difficile credergli, perché se si chiede a uno di scegliere un numero a caso tra 1 e 154, ci sono delle possibilità che scelga il 66. Aspiro il rum e cola che mi hanno dato e sospiro e dico va bene, 102. E lui inizia, giuro che è una storia vera, inizia freddamente, *Anche senza darne segni, cresce / il mio amore...* Accendo la piastra a induzione e ci poggio sopra la palma della mia mano.

I.2 (*Per amor mio rimprovera Fortuna, III*)

Mi fai il segnale convenuto per salvarti e vengo a interromperti mentre baci un'artista sulle scale. So che è un'artista perché è interamente coperta di pittura, e ora lo sei anche tu. Il modo in cui i muratori stanno sempre a costruire cose, il modo in cui le squadre dei demolitori non staccano mai davvero, nemmeno un giorno: la demolizione non ha mai fine, se la portano dietro quando vanno via. Qual è la nostra giustificazione? Uno scrittore è sempre in cerca di modi creativi per cadere dentro una macchina vagliatrice. Tutti voi eh!, siete voi che avete invitato l'oncologo. Stiamo parlando con un affermato duo di cabaret. Siete stanchi, gli chiediamo, di essere un duo di cabaret? La gente si aspetta che voi siate ancora un duo di cabaret anche quando non state sul palco? Ma loro dicono che è tutto a posto, perché i loro pezzi si fondono sul fatto che il loro far botta e risposta non è naturalmente spontaneo. È risaputo: bisogna fare qualcosa che ci distrugga, avere una marca personale che assoggetti la nostra natura. E tu cosa ammicchi con quell'occhiata riguardosa. Oh, tu. Tu. Lo so. Ci trasmetteremo l'un l'altro una malattia per la quale noi soli siamo la guarigione, la guarigione che ammala, l'ammalamento che è la guarigione.

I.3 (*Ci aspettiamo che i belli abbiano figli, 1*)

Ci hanno detto che alla festa c'è l'umano perfetto. Non vediamo l'ora di incontrarlo e scoprire com'è fatto. Invincibile. Irreprensibile. Ovviamente, ci sono voci sulle sue malefatte. L'umano perfetto non è perfetto e questa asserzione si ritorce su di noi. Sì, l'umano perfetto ha fatto un bel po' di cazzate, ma ne ha passate molte. È di origini modeste, ma adesso scrive articoli rinomati demitologizzando il tropo delle "origini modeste". Tiene i suoi soldi in una federa sporca e li distribuisce generosamente. Non gli piace affatto quell'unica arte per la quale è riconosciuto o l'ambito nel quale prevale incontestabilmente; preferisce il NASCAR. Lo dice in molte interviste. Non c'è un singolo atto di crudeltà, di egoismo o di abuso di potere che l'umano perfetto abbia commesso che non possa essere interamente attribuito alle questioni sistemiche che egli stesso ha affrontato elegantemente e dalle quali è emerso trionfante. Questo intendiamo quando diciamo che l'umano perfetto non esiste: intendiamo che è come l'equazione dell'identità di Eulero. Un'equazione così bella che è stata paragonata a un sonetto shakespeariano. Cinque numeri complessi sono disposti su d'un piano complesso e assieme delineano una "forma di casa". Quando lo incontriamo diremo che siamo suoi grandi estimatori. Grandi estimatori, dirà l'umano perfetto. Mio padre ha lavorato in una fabbrica che produceva grandi estintori. *Ma guardati, umano perfetto*, diremo, *guardati*.

I.4 (*Quando, scavati da quaranta inverni, 2*)

Quando sono a una festa, penso poco a mio figlio, ma poi mi ricordo qualcosa che ha detto la notte precedente, prima di appisolarsi sul mio braccio e questo mi sgomenta. Forse puoi venire con me. Questo sono io nel corridoio, mentre parlo con qualcuno che non mi piace e lo sforzo mi fa contrarre la mascella per l'accumulo dell'acido lattico. Forse no. La stanza ha una temperatura sanguigna. Come se mi svegliassi con un posacenere al posto della bocca e capissi di aver sognato gli ultimi 7 anni in una sola notte. Se pensassi a *lui* sarebbe come se lo avessi portato con me, ma ci tengo a precisare che non è lui la causa del mio imbarazzo e nemmeno del mio disagio. Una volta ho preso delle scarpe rosso brillante e subito dopo mi sono pentito. Ho portato il mio bambino con me – ci credi? Questa è gente che direbbe *Perché c'è un ragazzino di sette anni alla festa?* Non vorrei avere la loro pochezza di spirito / adattamento così scoperta. Scegli cosa fare di te, bel bimbo. Si dà il caso che abbia visto quaranta inverni esatti, anche se è un modo per dire "molti". Mi ricordo di aver discusso con te su quei sei pacchi vuoti di Jaffa Cakes sotto il tuo letto e tu ti chiedevi perché pensavo che tu c'entrassi qualcosa. Oh piccolo, ecco le mie scuse per l'assenza, mon semblable, mia compensazione.

I.5 (*Guarda lo specchio e di' al viso che vedi, 3*)

Senza accorgercene ci stiamo fotografando a vicenda nell'atto di fotografarci a vicenda. Siamo fuori, alla finestra della cucina, a sballarci attorno a un tavolo di lamierino, fino a che mi fisso sul parlare di un cubo di Rubik dove ogni faccia è fatta di un altro piccolo cubo di Rubik, ma funzionerebbe solo se fossero delle sfere. Poi mi innervosisco e chiedo a qualcuno di portarmi il

macinino del pepe per via dei suoi terpenoidi, e mi piace il modo in cui la parola mi suona in bocca, così continuo a dirla e basta, *terpenoidi terpenoidi terpenoidi*. Inappagato nell'aria della sera, inappagato. C'è una sorta di ossessione con le rughe nei sonetti 1-74, come se l'intera sequenza fosse stata commissionata per una pomata di lusso per la cura della pelle. Non so tu, ma io non ho avuto bambini affinché mi *somigliassero*; è strano perfino doverlo dichiarare. Sebbene, dici con la testa china, riflessa nella finestra attraverso cui ho fotografato le persone che si autofotografavano all'interno, è effettivamente importante essere carini, no? Più di quanto siamo disposti ad ammettere? A me piace avere amici attraenti. Rido perché lo sei. Questa che hai detto è una cosa orribile e offensiva. No, non lo è. Ad ogni modo, ognuno è attraente. Con te, anche solo sostenendomi al davanzale, provo un ardore che poi mi farà riavvolgere nei pensieri. Vorrei che ti distendessi sopra di me sui cappotti ammucchiati sul letto. Vorrei che mi stringessi e battessi con insistenza le nocche sulla mia testa. Vorrei che ti crogiolassi nei miei bei pensieri che ho di te.

I.6 (*Perché non muovi guerra più efficace, 16*)

Credo di averti detto del mio amico che a diciassette anni si è tatuato una data sulla caviglia, è un vero peccato che non ricordo la data esatta – XX.05.25 – perché ci era venuta l'idea che ci saremmo dovuti incontrare sulla sommità ricolma di fiori vivi del Hamm Hill esattamente dopo 25 anni, qualsiasi cosa stesse accadendo nelle nostre vite, qualsiasi cosa avessimo fatto, qualsiasi cosa ci fosse accaduta, qualsiasi cosa, dovevamo solo recarci là da qualsiasi parte fossimo stati sbattuti, strappati o no dal ritratto della nostra vita, e incontrarci precisamente alle 6 di sera di quel giorno. Ma tra di noi l'opinione era che probabilmente ce ne saremmo ricordati solo se ci fossimo tatuati quella data sulle caviglie; non credevamo possibile di ricordare quelle ore felici, un happy hour nella dignitosa miseria del Bell and Crown 25 anni dopo, anche se io me ne ricordo, ovviamente. E lui è stato il più tenero e il più impulsivo, è andato avanti e si è fatto il tatuaggio la settimana successiva e noi... Oddio, ma l'hai fatto sul serio? 25 anni ci sembravano un tempo comicamente lungo. Chiaro, era fuori di sé – Eravamo d'accordo! Era un patto! E noi tutti Ma no! Era un'ipotesi, di più che i tatuaggi sembrano pure dolorosi. È adorabile e tuttavia terribile, dici. Controlli la mia caviglia scoperta per assicurarti che non fossi io.

I.7 (*Perché, o prodigo incanto, su te spendi, 4*)

D'ora in poi farò un bilancio di questa festa, cioè sarò presente ma senza prendere niente né rapportarmi personalmente con qualcuno. È come una delle più imperscrutabili parabole / uno dei più brutali parallelismi: un padrone regala un talento a ognuno dei suoi servi. Ho appena controllato e un talento sono 33kg d'argento, il che è un *botto*. Ad ogni buon conto, uno lo investe; uno prende su e va a controbilanciare una speculazione finanziaria compiendo il primo disastroso fallimento capitalista di cui si abbia memoria e poi, oh, fa una fortuna; ma il terzo servo... lo *seppellisce* letteralmente nella terra come un cazzo di scemo e mormora qualcosa sul fatto di sapere che il suo padrone è un uomo duro e spietato e dunque voleva essere certo che nul-

la accadesse al talento. Ma il padrone non si meraviglia assolutamente. David suonò un altro accordo sconosciuto e il Signore lo *disprezzò*. Dire a certi che sono troppo duri con sé stessi è la cosa più gentile che gli si possa dire; *tu sei un albero raro, autodistruttivo. Ma come hai fatto a crescere in un ambiente tanto grezzo?* Che è anche vero e probabilmente gli si darebbe pure dei consigli utili. Verrà il giorno in cui, credendo di servire Dio, ci caceranno dal tempio e il demonio dirà *Le cose si son fatte un po' complicate*.

I.8 (*Se pensier fosse la mia carne ottusa, 44*)

Vorrei pure che la mia pelle fosse pensiero, ma non lo è. Devo sempre portarla con me dove voglio stare, invece i pensieri hanno le ali. Nel portico è cominciata una festa parallela. Tutti noi abbiamo fantasie di teletrasporto, ma il canale quantistico è sempre danneggiato. E dunque si potrebbe fare l'andata ma non il ritorno. In questo modo, augurandoci che fosse altrimenti, tutta la fantascienza corrisponde al nostro desiderio di rinunciare a tutte le responsabilità per le nostre azioni. Il poliziesco al nostro desiderio di demandare. La criminalità è burocrazia nella sua forma più pura, non tagliata. C'è però una molecola distante e sempre alterata che ronza indesiderata nei pressi della soglia di casa tua come qualcosa di non richiesto, anche se tu non ne sei a conoscenza. Un repentino, ultimo segnale. E puoi fare il ritorno e riprovarci, ma fai le stesse cose diversamente, ed esattamente le stesse cose – le stesse perché sei già tornato. Teletrasporto all'ultima fossa. I festoni sopra le finestre recitano *Distrazione è Perfidia*. Se pelle fosse il mio *pensiero* ottuso cammineremmo lungo l'arteria stradale pellerospettiva e sosteremmo presso un albero CARNOSO e pulsante, e io direi *In questo mondo disgustoso mi hai trovato*.

I.9 (*Il cuore e gli occhi miei si fanno guerra, 46*)

Moiety, a metà: due parti. Tassazione. Per la legge sulla proprietà, per esempio, possiedi metà del tuo duplex e prendi in affitto l'altra metà da qualcun altro. La metà nell'occhio di tuo fratello. Alcune molecole sono idrofile. Alcune molecole sono idrofobe. In antropologia, *moiety* significa uno dei due distinti gruppi interni di una tribù.

Per tre anni ho svolto il praticantato come intruso e adesso mi occupo di cose che non dovrebbero interessarmi, ho rotto la chiave nella toppa, ho speso l'acconto. Ecco qui le due parti del tuo paese, ecco qui le due distinte tribù nelle quali ogni metà, ecco qui... In francese si dice *moitié*. In teologia si possiede solo uno dei propri occhi, l'altro appartiene a Dio.

I.10 (*Con che pensiero che si possa scrivere, 108*)

Un gruppo di studio della Bibbia si riunisce nel polveroso andito tra il pianerottolo e la stanza da bagno. Alla festa dev'essere accaduto qualcosa di sgradevole, poiché la gente è ritornata alle vecchie abitudini. A volte finisce

che esci con qualcuno che frequenta la Chiesa Pentecostale dove 1. Alla fine ci sono le ciambelle e 2. Durante i riti parlano in lingue per oltre un'ora. Se anche voi siete come me stareste al gioco fino al parlare in lingue; se anche voi siete come me trattereste lì una linea di demarcazione, perché è presuntuoso pensare che lo Spirito Santo venga posato sopra di voi. È stato un sollievo trovare preghiere che sono passate attraverso un rigoroso processo di peer-review, che bisogna mandare a memoria, dire e ripetere ancora una volta e ancora. Ed è questo il punto in cui i protestanti tradizionali si contrapporrebbero alle pratiche superstiziose, troppo simili all'incantesimo, all'arcano, al sortilegio, che nonostante tutto ci hanno serviti per diciassette secoli. Questo sono io contornato di rondini attratte solamente dalla mia instancabile pace interiore. Questo sono io che consumo la sostanza stessa della mia anima per quella che gli esperti chiamano "situazione esplosiva". E davvero, cosa diresti a Dio, avendo completa carta bianca? *Dio... Ehm...* Ma ciò che voglio dire, è che non mi aspetto che tu lo pensi quando dici *ti amo*, e lo fai più spesso di quanto non credi, perché siamo intersezioni. Ti ho amata, ti amerò, il mio amore per te si trova in uno stato permanente di partenze e arrivi.

I.11 (*Chi è prediletto dalle proprie stelle*, 25)

Inspere. Io inspero te. Cerco di raggiungere uno stato permanente di insperazione. Idealmente, tu non sei con me. Sei in un'altra stanza dove le persone ti stanno ammirando. Qualcuno ha versato del vino sul tuo vestito. Sei accovacciata sul pavimento a fianco di un soldato in licenza. Ha entrambe le sue mani nelle tue e dice *Mi dispiace tanto*. La gente non ha con sé i propri premi, anche se dovrebbe e specialmente alle feste; Trofeo Più Compassionevole 1992. Quelli che godono degli onori non sono felici, ma non perché abbiano paura che il riconoscimento possa essergli tolto o addirittura perché si sentano in colpa di goderne. È qualcos'altro. 'Sono veramente stato sepolto per questo?' [Gesticola vagamente alla festa.] 'Sì. E non te ne siamo grati.' Il guerriero ha davvero paura di essere dimenticato? Non lo so. La posterità è come un gatto che crede di essere Gesù: non verremmo mai a saperlo. Non capisci proprio il perché, ma mi piace quando qualcun altro si prende una cotta per te. Quello che non è mai esistito in primo luogo non può essere rinnegato. È meglio sposarsi che ardere, ma si può provvedere a entrambe le cose.

I.12 (*Come un anziano padre compiaciuto*, 37)

Ecco la maniera in cui, nei tuoi 30 anni, le sbronze si sviluppano in un pantano esistenziale. Per te voglio il successo e la felicità che voglio per i miei stessi figli. Voglio che tu ti senta amato e riconosciuto o riconosciuto e amato o, non riuscendoci (e chi può aspettarsi una simile stravaganza), voglio che il malessere sia trasfigurato in qualcosa che ti sia utile. Contrariamente – sapere che esisti, che in questo istante stai aspettando un treno, che hai dovuto cominciare di nuovo la stessa pagina perché non ti stavi concentrando, che sei stanco, che se qualcuno ti chiedesse qualcosa avrebbe l'occasione di sentire la tua voce. Amo i canali ostruiti da mezzi pensieri esausti. È buffo come il caffè latte sia diventato uno dei più pigri indicatori di classe, come se per ogni morto viale dello shopping non ci fossero almeno due Costa.

I.13 (*Come posso mancare di argomenti*, 38)

La matematica scrive sequenze di w e m sulla condensa della finestra. Ogni intervallo contiene infiniti numeri trascendenti. D'accordo? Sì, rispondo, sono sinceramente interessato. Vuoi scrivere la successiva? $m w m w w m w w w...$ No, dice, ci sono troppe w . Scrive un'altra sequenza. Questa sequenza non può verificarsi da alcuna parte nella serie infinita delle sequenze, anche se è infinita. Capisci? No, le rispondo, sono un intuizionista. Ogni musa è responsabile di due muse che a loro volta sono responsabili di due muse che a loro volta sono responsabili di due muse. Scostati un po' e sembra un fiore, ancora un po' e sembra il mondo. Guarda che l'*hai chiesto* tu, dice lei, pulendo il vetro con la manica. Stavo trascorrendo una bella serata. Prendi questa festa, dico. Rimane sempre allo stato di creazione, ma non è una realtà compiuta di cose esistenti di per se stesse. Il vero infinito è servito a minacciare l'assoluta infinità di Dio. Fino a che Georg Cantor inviò una lettera a papa Leone XIII per chiarire la questione. Tutti gli infiniti sono determinazione dell'Onnipotente. Il figlio più giovane di Cantor morì nel 1899, mentre Cantor era nel bel mezzo di una conferenza sulla teoria Shakespeare-Bacone. L'unico figlio di Shakespeare è morto a 11 anni nel 1596. È sentimentalismo insensato sentirsi tristi per questo? Che sentimento è? Se reale, l'universo deve essere *finito* – e lei mi afferra un lobo dell'orecchio e lo strizza con forza – tanto nello spazio quanto nel tempo. Mi fai male. L'essenza della matematica è la sua *libertà*. Lei lascia la presa. Nessuno ci espellerà dal paradiso che ha creato.

I.14 (*Pietà ed amore tuoi tolgono il marchio*, 112)

Così non c'è incertezza sulla questione. Così c'è un tizio ritto in piedi sul sofà, e s'un sofà non è facile stare in equilibrio, e legge a voce alta tutto quello che ha scritto, dal corso di English Lit A-level della scuola secondaria in avanti. Così ce ne staremo qui tutta la notte. Così facile sogghignare, facile come prendere un pouf a sacco, chiudere gli occhi e tracciare classificandola la graduale evoluzione del suo stile. Così, quando troviamo qualcuno di imbarazzante, ciò che ci viene richiesto è di amarlo. Così ben oltre il curarmi di ciò che alcuni di voi pensano di me quando una volta ebbi l'acutezza di sensi di una serpe — e non è migliorabile. Così adesso è solo te che lascio delusa. Così le cose stanno così. Così da non venir visto come imparziale, ho deciso di strafare in ciò che sono in grado di gestire, cioè la mia sciarpa. Così tante altre cose importanti, molte orecchie alle pagine, e così? Così qui son tutti morti molto tempo fa, o lo saranno presto. Così dammi la tua ipotesi migliore, un altro drink, il tuo disappunto, il tuo atto di sparizione. Così lo so.

I.15 (*Da te lontano, vedo con la mente*, 113)

Il ponte. La montagna. Il lago. Lo stambecco. La torta al cioccolato vago. *Le poesie scelte di Robert Lowell*. Il barattolo di stecche di cannella. La pioggia battente. Il cane minuscolo. Il mordente del colore scrostato dal davanzale. Il momentaneo sguardo coinvolgente che attraversa come un dardo di luce. La chicchera del caffè. I binari allagati. I gusci di lumaca rotti e vuoti,

abbandonati. Il grattare con le unghie sulle tessere gli spazi argentati. Le cose di cui dentro la balena ci siamo parlati. Quando passa il boma, coi volti abbassati. Il qualcosa e il qualcos'altro. Tradimento di, tradimento da. Guardare oltre, attraverso o assalire. Il doppio sogno, la doppia glassa, un modo meno brutto per districarsi dalla matassa. A volte l'azione non si combina con un lungo ricalibrante disorientamento. E a volte, a volte persino quando siamo soli, voglio messaggiarti 'Stai bene? Quel tizio ti sta infastidendo?'

I.16 (*Coronata da te, forse la mente, 114*)

La lusinga è una cosa così brutta se è offerta senza alcun pretesto? Bevo qualsiasi cosa tu mi offra. In fin dei conti, se intendi avvelenarmi, credo che tu abbia le tue ragioni. Non ha niente a che vedere con la fiducia. Sei perfettamente bello. Sei così meraviglioso. Ti amo. Amo tutto di te. Cosa vogliamo davvero l'uno dall'altro? Sei mai stato là? Sì. No. Strabiliante. Ci credo bene che lo era. Ci credo bene che lo eri. Ho sentito dire che era una specie di buco di culo. Sì, ma *che* buco. Nella Baviera del 3° secolo – sullo sfondo di numerose calamità naturali e del collasso della rete commerciale interna – il culo era considerato la parte più bella del corpo umano. Davvero? Perché io pensavo fosse la bocca; credevo che la Baviera fosse stata istituita nel 18° secolo. Che assurdità. È divenuta un ducato nel 602. È sempre esistita. È stata colonizzata dai Celti nell'età del ferro prima Cristo. Sai un sacco di cose sulla Baviera. Ecco, bevi questo. A quel tempo praticavano la *via negativa*: in aula uno studente e cinquanta insegnanti; venti giorni di lavoro e il resto vacanza; tutti erano re o regine e giravano coronati e in ghingheri, tutti eccetto il loro suddito fedele. Il suddito fedele di ognuno. E quello sei tu. Non penso che sia ciò che *s'intende* per *via negativa*. Ma continua così e ci arriveremo. È inappropriato scavare con le proprie mani mentre indossi una corona. Anche se è di cartone. Bevi, su.

I.17 (*Per me sei come il cibo per la vita, 75*)

Mi stavo prendendo una pausa dall'essere una persona dignitosa e ragionevole. Non è una giustificazione. C'era la storia di un principe il quale, dopo che gli era stato esaudito un desiderio, desiderava avere appetito. Il principe aveva conosciuto sempre e solo le abbuffate e, per mancanza di aspirazioni, non aveva mai conosciuto la vera soddisfazione. C'è una sola uva nel catino del punch. Potrebbe essere una perla da bagno. Ciò che mi piace è abitare certi luoghi, gli ingressi, mettiamo, c'è un fugace senso di cameratismo, ciò che mi piace è sentirmi *d'intralcio* con questa convinzione, addossato alla vernice fresca e al cartello della vernice fresca. È paragonabile all'interesse per lo scoperto temporaneo del conto. Si è giovani una volta sola. Uno sguardo attraverso una stanza affollata. Una playlist selezionata con tutti gli appetiti eterni. C'era la storia di un uomo ricco con un portfolio azionario molto fiorente il quale, dopo che gli era stato esaudito un desiderio, desiderava avere un debito. Vuoi delle fondamenta solide, ma ti cacci sotto una giostrina musicale per tenerti occupato. Vorresti sparire nella notte con tutte le scuse di un fuoco d'artificio.

I.18 (*Perché il mio verso è così disadorno*, 76)

Ma davvero? Di nuovo? Un altro? Un sole del giorno prima, vecchio e stanco, ri-sorge alla festa. È l'era delle moquette scure. Da qualche parte c'è sempre un'era nell'età delle ere e non si può scegliere, se ne è semplicemente circondati. La carta da parati è una superficie lunare sudiciamente ombrata, Deimos o Phobos, che si traducono con *Stupido* e *Cocciuto*. L'era del fumare dentro, sotto soffitti giallo-ossa. L'era di sottolineare ogni singola riga di ogni singola pagina. L'era di aggiustare chincaglie rotte con una cicca in bocca. Il mio amore per te è come una lattina aperta di Heineken, due sorsate e poi adibita a posacenere per molte ore. È brutto, ma sono sbronzo – troppo anche per vuotare le lattine nel lavello; le metto in un sacchetto dell'immondizia che perde sulla moquette troppo scura perché si veda la macchia. Ciò che voglio è voltarmi e trovarti e volerci a vicenda, ma questa è l'era della caccia ai fantasmi e delle rilevazioni, e da qualche parte, grazie a un visore notturno, il tuo angelo custode osserva qualcuno che mette in atto un piccolo accorgimento che un giorno lo condurrà a te.

I.19 (*Quelle ore che han foggiate con dolcezza*, 5)

Nella casa hanno incorniciato le fotografie delle librerie e le hanno appese al posto delle librerie. Hanno incorniciato le fotografie degli ex-fidanzati e le hanno appese al posto *e così via*. Ti porto da una stanza all'altra. Una stagione collassa esausta nel turno di un'altra. Mi porti con te come se stessi attraversando una strada trafficata. Ero così arrabbiato per qualcosa che sapevo essere insignificante e l'autocoscienza è liquido dei freni e tu eri così dolce con me che ho riso. Cosa faremmo senza il tasto indietro? Proseguiremmo. Non c'è alcun tasto indietro. Qualcuno ha messo a terra tutti i libri di ricette e noi leggiamo l'uno all'altra le ricette dicendo oh, questa sembra *proprio* buona. Troppo riconoscente, anche se il segreto per la felicità è amare l'un dell'altra l'irritazione, la stanchezza, i silenzi e le fughe, perché ci fa sentire meglio con noi stessi.

I.20 (*Gli occhi di lei non sono come il sole*, 130)

Poiché l'influsso è indelebile, si dovrebbe scegliere attentamente le proprie compagnie. Durante una festa è impossibile. Il punto è che potrei dire qualcosa che non penso nemmeno lontanamente come *Uuh, odio chi dice Salve al posto di Ciao, è così un'affettazione* oppure *Ascoltare questa band è proprio da cartellino rosso – questa band l'ascoltano solo i plagiatori*, e se leggendolo voi potreste pensare che tipo scontroso, chi gli messo il latte inacidito nel *suo* caffè, altri, d'altra parte, quella parte che a malapena comprende e sbaglia considerazioni, lo accetterebbero, e voi gli darestes credito come se fosse una raccomandazione utile o importante nella nostra danza generalizzata attorno al giudizio, indipendentemente da chi io sono per voi. È poi, ogni volta che avete detto Salve invece di Ciao o avete udito qualcuno, chiunque, dire Salve invece di Ciao, sentireste una stilla di vergogna, come la prima goccia di pioggia sul vostro naso, e pensereste Uuh, certa gente pensa che questa sia *così* un'affettazione, no, noi dovremmo evitarla. Macchia come il polline, è questo che intendo. Salve.

4. NOTE SULLA TRADUZIONE

Di seguito non offrirò tutte le note sulla traduzione, ma darò un sintetico elenco degli interventi principali in modo schematico e rasente l'asciuttezza di un regesto filologico. Spero così di evidenziare quelle scelte traduttorie cruciali per la resa del testo di Kennard, ma anche i passi più discutibili della mia traduzione e sui cui ho preso posizione. Nel tradurre ho tentato di restituire nell'ordine il senso, il ritmo, la musicalità della poesia di Kennard, tenendo a mente che ogni traduzione di poesia è sempre, in buona parte, una riscrittura del testo di partenza, a meno di non voler perdere gli elementi costitutivi della poesia stessa. Per la traduzione mi sono avvalso principalmente del vocabolario *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*¹⁷ e, in seconda istanza, di ricerche in rete su altri dizionari o tramite il motore di ricerca Google per il reperimento di alcuni modi di dire, sintagmi, frasi fatte non presenti nel vocabolario. Le poesie sono contraddistinte dal numero di sezione cui appartengono, dal numero di progressione (da me assegnatogli) e, tra parentesi, dal numero del sonetto di Shakespeare che funge da riferimento. Ogni nota presenta una parola, un sintagma o un brano della mia traduzione messo a confronto dopo i due punti con il corrispettivo luogo della poesia di Kennard; eventualmente seguono poche altre note discorsive. I lacerti-campionature shakespeareiani prelevati dal sonetto di riferimento e immessi da Kennard nelle singole poesie-variazioni sono posti tra parentesi tonde: al numero di occorrenza versale vengono anticipate le sigle «S» per le poesie in lingua di Shakespeare e «F» per la traduzione di Folena.¹⁸ Per dare evidenza ai prelievi shakespeareiani, si segnalano le parole tradotte e quelle originali anche se non dovessero presentare differenze sostanziali. Con il simbolo « { } », 'insieme vuoto', indico l'assenza di uno specifico termine o sintagma.

Titolo — Ho inserito la specificazione «di Shakespeare» per chiarire al lettore italiano a quali sonetti il titolo rimanda.

I.1 (66) — «Se gli si dice un numero [...] Dimmi un altro numero»: «If someone gives him a number [...] Give me». «Mi stai prendendo per il culo»: «you're full of shit», mantenendo il campo semantico 'merda'-'culo'. «Aspiro [...] sospiro»: «sip [...] sigh», con resa onomatopeica. «Anche senza darne segni, cresce / il mio amore»: «*My love is strengthened, though more weak in seeming*» (102 S, v. 1, e 102 F, vv. 1-2).

I.2 (III) — «Mi fai il segnale convenuto»: «You give me the private signal». «A costruire cose»: «building things», dove 'building' rimanda anche al sostantivo 'edificio', che risuona nelle 'cose' paronomasia di 'case'. «Le squadre dei demolitori non staccano mai davvero, nemmeno un giorno: la demolizione non ha mai fine, se la portano dietro quando vanno via»: «demolition workers never really get to take a day off: the demolition never ends, they take it with them when they go». «Per cadere dentro una macchina vagliatrice»: «to fall into a threshing machine», con 'vagliatrice' per 'trebbiatrice' per aggungere il riferimento alla metafora della critica letteraria. «Tutti

¹⁷ ALBERT SIDNEY HORNBY, *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Eight Edition, Oxford, Oxford University Press, 2010.

¹⁸ I testi in lingua e le traduzioni sono tratti da W. SHAKESPEARE, *Sonetti*, cit.

voi eh!, siete voi che avete invitato»: «You're all, Whoa, who invited». «Duo di cabaret»: «Double-act», genere cabarettistico intraducibile in italiano (inoltre: «Nor double penance» S, «né pena esagerata» [nelle note: «né doppia penitenza»] F, v. 12). «Il loro far botta e risposta non è naturalmente spontaneo»: «they have no natural repartee», dove 'repartee' è il tipico scambio di battute del *double-act*. «Assoggetti la nostra natura»: «subdues your nature», con *your* impersonale collettivo («almost thence my nature is subdued» S, «la mia natura quasi assoggettata» F, v. 6). «Noi soli siamo la guarigione, la guarigione che ammala, l'ammalamento che è la guarigione»: «we alone are the cure, the cure that reinfects, the reinfection that's the cure» («infection [...] to cure me» S, «il male [...] guarirmi» F, vv. 10 e 14).

I.3 (1) — «Umano perfetto»: al «perfect human» è assegnato il *singular they pronoun* poiché non se ne conosce il genere. «Si ritorce»: «reflects badly». «Un bel po' di cazzate»: «some pretty bad shit». «Di crudeltà, di egoismo»: «of cruelty, selfishness» («to thy sweet self too cruel» S, «verso te crudele» F, v. 8). «Siamo suoi grandi estimatori. Grandi estimatori [...] produceva grandi estintori»: «we are big fans. Big fans [...] [he] made big fans», dove il *calembour* tra «estimatori» e «estintori» riprende ma non completa quello tra l'essere «big fans» 'grandi ammiratori' e il produrre «big fans» 'grandi ventole', ma anche 'grandi ammiratori'.

I.4 (2) — «Mi sgomenta»: «it floors me». «Temperatura sanguigna»: «blood-temperature» («thy blood warm when thou feel'st it cold» S, «riscaldare un sangue ormai gelato» F, v. 14). «Mio disagio»: «my own self-consciousness». «Ho preso [...]. Ho portato»: «I [...] bought [...] I brought», che riprende mediante vicinanza lessicale la vicinanza allitterativa. «Bel bimbo»: «beautiful boy» («thy beauty's field [...] thy beauty's use [...] his beauty» S, «tuo bel viso [...] il tuo bello sfrutteresti [...] { }» [nelle note: «bellezza»] F, vv. 2, 9, 12). «Quaranta inverni»: «forty winters» («forty winters» S, «quaranta inverni» F, v. 1). «Jaffa Cakes»: «Jaffa Cakes». «Mon semblable»: «mon semblable» (Ch. Baudelaire, poi cit. in T.S. Eliot). «Mia compensazione»: «my old excuse» («make my old excuse» S, «compensa gli anni miei» F, v. 11).

I.5 (3) — «Finestra»: «window» («windows» S, «finestre» F, v. 11), che si ritrova anche in «windowswill», reso con «davanzale». «Faccia»: «face» («face [...] face» S, «viso [...] { }» F, vv. 1, 2). «Inappagato [...] inappagato»: «Unblessed [...] unblessed» («unbless» S, «non appaghi» F, v. 4). «Le persone che si autofotografavano»: «the people photographing themselves». «Offensiva»: «low-key». «Che poi mi farà riavvolgere nei pensieri»: «I'll come back to». «Battessi con insistenza le nocche sulla mia testa»: «knock insistently on the top of my head».

I.6 (16) — «Fiori vivi»: «living flowers» («living flowers» S, «fiori vivi» F, v. 7). «Hamm Hill»: «Hamm Hill», inesistente nella geografia inglese. «Dal ritratto della nostra vita»: «drawn by your own sweet skill» («And you must live drawn by your own sweet skill» S, «fai tu, per aver vita, il tuo ritratto» F, v. 14). «Ore felici, un happy hour»: «Happy Hour» («happy hours» S, «ora più felice» F, v. 5). «Bell and Crown»: «Bell and Crown». «E noi...»: «and we were like...».

I.7 (4) — «Farò un bilancio»: «I am going to audit» («audit» S, «bilancio» F, v. 12). «Un padrone regala»: «the master gives» («Nature [...] gives nothing» S, «non regala Natura» F, v. 3). «Il che è un botto»: «wich is worth loads». «Uno prende su e va a controbilanciare una speculazione finanziaria»: «one of them really goes to town on it, hedge bets it». «Come un cazzo di scemo e mormora»: «like a fucking idiot and mumbles», dove ‘mormorare’ riprende la fonicità alliterativa di ‘to mumble’. «David suonò un altro accordo sconosciuto e il Signore lo *disprezzò*»: «That other secret chord wich David played and the Lord *hated* it», incrocio tra 1 Saul, 16-19 *passim*, e la canzone di L. COHEN, *Halleluja* (1984). «Un albero raro, autodistruttivo»: «a rare, self-sabotaging tree».

I.8 (44) — «Pensiero», «pensieri»: «thought», «thoughts» («thought» S, «pensier», «pensiero» F, vv. 1, 9). «Dove voglio stare»: «places» («the place where he would be» S, v. 8, «dove voglio stare» F, v. 7). «Una festa parallela»: «a sub-party». «Danneggiato»: «destroyed». «Si potrebbe fare l’andata ma non il ritorno»: «you could do it once and never come back». «Che ronza nei pressi della soglia di casa tua come qualcosa di non richiesto»: «turning up on your doorstep like an unsolicited submission». «Ultimo segnale [...] all’ultima fossa»: «last-ditch signal [...] to the last ditch», dove il gioco di parole è mantenuto con l’aggettivo ‘ultimo’. «Puoi fare il ritorno e riprovarci»: «you can go back once and try again». «I festoni»: «the ribbons». «Se pelle fosse il mio *pensiero* ottuso»: «If the dull substance of my thoughts were skin» (rovesciando «If the dull substance of my flesh were thought» S, «Se *pensier* fosse la mia carne ottusa» F, v. 1). «Pellerospettiva»: «skin-lined thoroughfare», dove il ricalco su ‘sky-line’ è intraducibile e ho optato per una neoformazione che fonde i lemmi ‘pelle’ e ‘prospettiva’, intesa come nel russo *npocnek* ‘viale’, ‘corso’. «Carnoso»: «fleshy» («flesh» S, «carne» F, v. 1).

I.9 (46) — «*Moiety*, a metà: due parti»: «Moiety: two parts», dove ‘moiety’ è lemma tecnico difficilmente traducibile e che presenta diverse accezioni, afferenti ora alla socio-antropologia e ai rapporti parentali, ora al *property law*, un insieme di leggi sulla proprietà privata, che traduco con ‘metà’ o ‘a metà’, ma che nell’*incipit* si è lasciato in lingua (inoltre: «The clear’s eye moiety and the dear hear’s part» S, «che cosa spetti al cuore e che cosa all’occhio» [nelle note: «la quota dell’occhio chiaro»] F, v. 12). «La metà nell’occhio di tuo fratello [...] uno dei propri occhi»: «the moiety in your brother’s eye [...] one of your eyes» (e S, F, v. 12). «Idrofile [...] idrofobe»: «water-loving [...] water-fearing». «In antropologia, metà»: «In anthropology moiety». «In francese si dice *moitié*»: «In French it just means *half*», dove ho rimodulato la frase per darle un senso che con ‘metà’ nel contesto sarebbe stato debole.

I.10 (108) — «Polveroso»: «dusty» («dust» S, «polvere» F, v. 10). «Vecchie»: «old» («Counting no old thing old» S, «vecchio non più vecchio» F, v. 7). «Parlano in lingue [...] il parlare in lingue [...] dire»: «They speak in tongues [...] speaking in tongues [...] speak», dove ‘parlare in lingue’ è il biblico dono delle lingue detto anche ‘glossolalia’ (ma: «to speak» S, «da dire» F, v. 3 e non *‘da parlare’). «Tracereste lì una linea di demarcazione»: «you’d draw the line at that». «Posato»: «poured», di derivazione

biblica, Atti degli Apostoli 2, 3. «Preghiere»: «prayers» («prayers» S, «preghiera» F, v. 5). «Peer-review»: «peer-review». «Dire e ripetere ancora una volta e ancora»: «speak over and over again». «Ed è questo il punto in cui i protestanti tradizionali»: «this is the line where the traditional Protestants». «All'incantesimo, all'arcano, al sortilegio»: «a spell, a riddle, an incantation». «Situazione eplosiva»: «tinderbox conditions». «Ti amo [...] ti ho amata, ti amerò, il mio amore»: «I love you [...] I have loved you, I will love you, my love» («That may express my love [...] eternal love in love's fresh case [...] conceit of love» S, «per dar voce al mio amore [...] eterno amore in vesti sempre nuove [...] { }» [nelle note: «concetto d'amore»] F, vv. 4, 9, 13).

I.11 (25) — «Insperare. Io inspero te [...] insperazione»: «To unlook. I unlook for you [...] unlooking» («Unlooked for» S, «insperato» [nelle note: «*Unlooked for*: "non cercato", "appartato" (riferito a *I*); "in modo inaspettato" (riferito a *that*)»] F, v. 4). «Un soldato in licenza»: «a decommissioned soldier». «Quelli che godono degli onori non sono felici [...] il riconoscimento possa essergli tolto [...] si sentano in colpa di goderne»: «People with honours are not happy [...] the honours might be taken away [...] they feel guilty about the honours» («public honour [...] I honour [...] the book of honour [...] happy I» S, «pubblici onori [...] valuto [...] dal libro dell'onore [...] Io felice» F, vv. 2, 4, 11, 13). «Sono veramente stato sepolto»: «Did I relay die» («in their glory die» S, «sepolto in loro» F, v. 8). «Guerriero»: «warrior» («warrior» S, «guerrier» F, v. 9). «Non capisci proprio perché»: «You don't get this at all». «Mi piace»: «I love» («I that love and am beloved» S, «[io] che amo e sono amato» F, v. 13). «Rinnegato»: «estranged», dove 'to estrange' ha valore di separazione di due coniugi, di presa di distanza, di allontanamento da qualcosa di abituale. «È meglio sposarsi che ardere»: «Better to marry than to burn», citazione da I Corinzi 7.

I.12 (37) — «Felicità»: «happiness» («happy» S, «felice» F, v. 14). «Figli»: «children». «Voglio che tu ti senta amato [...] e amato [...] Amo i canali»: «I want you to feel loved [...] and loved [...] I love the channels» («my love» S, «il mio amore» F, v. 8). «Contrariamente – sapere»: «Otherwise, knowing», dove l'avverbio avversativo non introduce alcuna avversativa restando irrelato e sospeso, perché a seguire è una serie di proposizioni sintatticamente non legate a esso; inoltre, a mio parere, la serie di proposizioni trova specifica rispondenza e viene iconicamente rappresentata nei «canali ostruiti da mezzi pensieri esausti», «channels dammed with exhausting half-thoughts». «Caffè latte»: «latte». «Morto viale dello shopping non ci fossero almeno due Costa»: «dead high-street didn't contain at least two Costas», dove il nome dell'azienda multinazionale di ristorazione Costa Coffee, 'Costa Caffè' in Italia, è anche un riferimento ai due margini del viale.

I.13 (38) — «Musa [...] muse [...] muse [...] muse»: «muse [...] muses [...] muses [...] muses» («my Muse [...] the tenth Muse [...] my slight Muse» S, «{ } [...] la decima musa [...] { }» [nelle note: «Qui [al v. 1], come al v. 13, "capacità creativa", "ispirazione"»] F, vv. 1, 9, 13). «Scostati un po' e sembra un fiore, ancora un po' e»: «Zoom out far enough and it looks like a flower, further and». «Il vero infinito è servito a minacciare»: «Actual infinity was taken as a threat». «Tutti gli infiniti sono determinazione dell'On-

nipotente»: «All infinities are at the disposal of the Almighty». «Una conferenza sulla teoria Shakespeare-Bacone»: «a lecture on Baconian theory and Shakespeare», dove si fa riferimento alla teoria di Cantor per cui egli riteneva che l'autore dei drammi shakespeariani fosse Francis Bacon.

I.14 (112) — «Così [...]. Così [...]. Così [...]» ecc.: «So [...]. So [...]. So [...]» ecc. «Un tizio ritto in piedi sul sofà»: «a guy standing on the sofa», con 'sofà' che riprende, mediante stesso numero di lettere e di sillabe, l'accentazione ossitona dell'avverbio ricorrente. «s'un sofà non è facile stare in equilibrio»: «a sofa is not an easy surface to stand on». «Dal corso di English Lit A-level della scuola secondaria in avanti»: «from secondary school English Lit A-level courseworks onwards». «Tracciare calssificandola»: «chart». «Amarlo»: «to love them» («Your love and pity» S, «Pietà ed amore tuoi» F, v. 1). «Il curarmi»: «caring» («For what care I [...] I throw all care» S, «che mi importa [...] Getto ogni cura» F, vv. 3, 9). «Sensi di una serpe»: «adder's sense» («my adder's sense» S, «come serpe» [nelle note: «"il mio udito da aspidè", serpente del quale il Salmo 58 descrive la capacità di rendersi temporaneamente sordo per non udire la voce degli incantatori»] F, v. 10). «Così le cose stanno così»: «So that's that». «Così da non venir visto»: «So I am not read». «Così qui son tutti morti molto tempo fa, o lo saranno presto»: «So everybody here died long ago, or soon they will» («That all the world besides methinks they're dead» S, «che il resto del mondo mi par morto» F, v. 14). «Drink»: «drink».

I.15 (113) — Rime. «Lago:vago»: «lake:cake». «Battente:mordente:coinvolgente»: «rain:paint:{ }». «Allagati:abbandonati:argentati:parlati:abbassati»: «rails:snail:nail:whale:sail». «{ }:{ }»: «from:upon». «Glassa:matassa:{ }»: «glaze:maze:daze». — Note di traduzione, dove si tengano presenti le necessità della rima. «La montagna»: «The mountain» («The mountain» S, «montagna» F, v. 11). «La torta al cioccolato vago»: «The chocolate cake». «Il mordente del colore scrostato dal davanzale»: «The paint chipped from the windowsill». «Chicchera»: «cup». «I gusci di lumaca rotti e vuoti, abbandonati»: «The empty cracked shell of a snail». «Il grattare con le unghie sulle tessere gli spazi argentati»: «The grey fuzz of a scratch-card nail». «Quando passa il boma, coi volti abbassati»: «Prostrate before the turning sail». «Un modo meno brutto per districarsi dalla matassa»: «a less bad way out of the maze». «Quando siamo soli»: «when I'm the only one with you» («replete with you» S, «solo di te piena» F, v. 13). «Tizio»: «guy».

I.16 (114) — «La lusinga»: «flattery» («this flattery [...] 'tis flattery» S, «la lusinga [...] lusinga» F, vv. 2, 9). «Senza alcun pretesto»: «for no reason». «Bevo [...] bevi questo [...] Bevi, su»: «I'll drink [...] drink this [...] Drink up» («Drink up [...] drinks it up» S, «beve [...] la beve» F, vv. 2, 10). «In fin dei conti»: «ultimately». «Avvelenarmi»: «to poison me» («If it be poisoned» S, «Se è velenosa» F, v. 13). «Sei perfettamente bello»: «You're the absolute best» («a perfect best» S, «un perfetto bello» F, v. 7). «Ti amo. Amo tutto»: «I love you. Everything» («your love» S, «il tuo amore» F, v. 4). «Ho sentito dire che era una specie di buco di culo. Sì, ma *che* buco [...] il culo era considerato [...] io pensavo fosse la bocca»: «I heard it was something of an armpit. Yes, but *what* an armpit [...] the armpit was considered [...] I thought that was the knee», dove le sostituzioni, equivalen-

ti nel mutare da articolazioni rotanti e grossomodo simili nella struttura ossea portante a organi costituiti come cavità, si giustificano per restituire senso all'affermazione. «Ducato»: «stem duchy». «Via negativa [...] via negativa»: «*via negativa [...] via negativa*», in latino. «Re»: «king» («kingly» S, «come un re» F, v. 10). «Coronati e in ghingheri [...] una corona»: «in finery and crowns [...] a crown» («being crowned with you» S, «Coronata da te» F, v. 1). «Anche se è di cartone»: «Even a paper one».

I.17 (75) — «Una giustificazione»: «a defence». «Dopo che gli era stato esaudito un desiderio [...] dopo che gli era stato esaudito un desiderio»: «when granted a wish [...] when granted a wish». «Abbuffate»: «surfeit» («I pine and surfeit» S, «languo e mi abbuffo» F, v. 13). «Catino del punch»: «punchbowl». «Playlist»: «playlist». «Appetiti eterni»: «everloving hunger». «Ti cacci sotto una giostrina musicale»: «you get placed under a baby mobile». «Tutte le scuse»: «all the apology».

I.18 (76) — «Un sole del giorno prima, vecchio e stanco, ri-sorge»: «A day-old sun comes up» («the sun is daily new and old» S, «il sole è nuovo e vecchio» F, v. 13). «Delle moquette scure [...] sulla moquette»: «of dark carpet [...] across the carpet». «Una superficie lunare sudiciamente ombra-ta»: «a shaded shop-soiled moon». «Deimos»: «Demois», ma è un refuso tipografico. «L'era di sottolineare»: «Of highlighting». «Chincaglie»: «ornaments». «Il mio amore per te»: «My love for you» («O, know, sweet love, I always write of you / And you and love are still my argument [...] So is my love» S, «Sappi, amore, che sempre di te scrivo: / te e l'amore ho per unico argomento [...] così il mio amore» F, vv. 9-10, 14). «Heineken, due sorsate e poi adibita»: «Heineken, sipped twice then used». «Qualcuno che mette in atto un piccolo accorgimento»: «someone making a minor adjustment».

I.19 (5) — «Nella casa hanno incorniciato»: «They have framed», dove il soggetto inespresso è 'i padroni di casa'. «Ex-fidanzati»: «ex-lovers». «Ti porto [...] Mi porti»: «I lead you [...] You lead me» («time leads summer» S, «il tempo porta [...] l'estate» F, v. 5). «Nel torno»: «into the lap».

I.20 (130) — «Influsso»: «influence». «Il punto»: «The trouble». «Chi dice Salve al posto di Ciao»: «when people say Hey instead of Hi». «Ascoltare questa band è proprio da cartellino rosso»: «Liking this band is a real red flag», dove 'red flag', risemantizzato col cartellino disciplinare di espulsione e allontanamento dal campo nel gioco del calcio, oltre a indicare proibizione (e non pericolo come usualmente in Italia: la bandiera rossa al mare), rimanda a qualcosa di talmente sconveniente da essere generalmente accantonata (inoltre, ripresa del colore 'red': «Coral is far more red than her lips' red [...] roses damasked, red and white» S, «il corallo è più rosso del suo labbro [...] rose damascate bianche e rosse» F, vv. 2, 5). «Questa band l'ascoltano solo i plagiatori»: «only manipulative people like this band». «E se leggendo voi potreste pensare»: «if you read it you might think», con riferimento diretto ai lettori. «Che tipo scontroso»: «what a crank». «Altri, d'altra parte, quella parte che»: «but some other part, a part that». «A malapena comprende e sbaglia considerazioni, lo accetterebbero»: «barely distinguishes or fails to filter, would take it in». «Indipendentemente da chi io sono per voi»: «no matter who I am to you». «Salve [...] Ciao [...] Salve

[...] Ciao [...] Salve»: «Hey [...] Hi [...] Hey [...] Hi [...] Hey». «Avete udito»: «you [...] heard» («I love to hear her speak» S, «Amo udirla parlare» F, v. 9). «Una stilla»: «a tiny bead», che si lega alla goccia che cade sul naso. «È questo che intendo»: «is what I'm saying»

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Enciclopedia della Musica, Milano, Garzanti, 2005.

FLOOD ALISON, *Luke Kennard wins Forward poetry prize for 'anarchic' response to Shakespeare*, «The Guardian», 24 ottobre 2021, url <https://www.theguardian.com/books/2021/oct/24/luke-kennard-wins-forward-poetry-prize-for-anarchic-response-to-shakespeare-notes-on-the-sonnets> (consultato il 22 dicembre 2022).

Forward Prizes for Poetry, url <https://www.forwardartsfoundation.org/forward-prizes-for-poetry-2/> (consultato il 22 dicembre 2022).

HORNBY ALBERT SIDNEY, *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Eight Edition, Oxford, Oxford University Press, 2010.

KENNARD LUKE, *Notes on the Sonnets*, London, Penned in the Margins, 2021.

SHAKESPEARE WILLIAM, *Sonetti* (1609), trad. it. LUCIA FOLENA, Torino, Einaudi, 2021.



PAROLE CHIAVE

Luke Kennard; William Shakespeare; Sonnets; Poetry; Prose poems; Translation



NOTIZIE DELL'AUTORE

Carlo Londero (1983) svolge ricerca all'Università degli Studi Udine. Si occupa di filologia d'autore e di poesia contemporanea. Ha pubblicato le monografie *Sillabario per Morandini* (Campanotto, 2019), e *"Ulisse", o dell'Amore. Lettura della poesia di Umberto Saba* (Quodlibet, 2021). Ha curato l'edizione di quaderni e taccuini di Giudici (*Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell'opera*, («istmi», 2015), le poesie inedite di Beniamino Dal Fabbro *La Luna è vostra* (Aracne, 2015), gli scambi epistolari tra Diego Valeri e Vittorio Sereni (*Venezia, Milano, Luino*, 2016; *Un vero poeta se non canta canterà*, 2018), l'antologia di Valeri *Il mio nome sul vento. Poesie 1908-1976* (Il Ponte del Sale, 2022). Dopo aver tradotto un paio di poesie da Rimbaud (traduzioni tuttora inedite), questa è la sua prima traduzione.



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CARLO LONDERO, *Appunti sui Sonetti di Shakespeare*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.