

INTERVISTA DI TIZIANA MIGLIACCIO PER LA RIVISTA SINCRONIE

La traduzione è stata una specie di collante in grado di tenere unite queste due anime poi tutto sommato sorelle..

Non solo la traduzione di poesia, collaterale alla struttura poetica in proprio, ma anche la riflessione teorica sul tradurre: questo ha tenuto insieme le due cose.

Partendo dalla poesia: sembra che il file rouge che è possibile riavvolgere ripercorrendo la sua produzione poetica sia il ricordo: il ricordo della guerra vissuta da suo padre, della sua infanzia, il ricordo di una casa disabitata per anni, e poi il ricordo dei familiari, di sua zia, di suo nipote..

Mi domando come sarebbe possibile il contrario, quali artisti possano dire di non essersi basati sui ricordi, sul vissuto, sul passato; credo sia molto sterile il gioco basato solo sullo scoppiettio dell'invenzione. Neanche le avanguardie più sfrenate sono riuscite a scrivere senza tenere conto della memoria.

Forse che la poesia nasca proprio dall'esigenza di ricordare, di non far scivolare via, raggelandole, determinate sensazioni, immagini, momenti della vita...

Sì i poetici lirici hanno un rapporto viscerale con il proprio passato e con il passato in generale. Sia Il Profilo del rosa, sia Guerra, nascono dalla mia biografia ma poi, soprattutto quest'ultimo libro, se ne distacca con una riflessione che va oltre.

Il ricordo è allora una sorta di miccia..

Esattamente mi piace molto questa definizione e forse finirò con il rubargliela, è una miccia che esplode e fa esplodere. Tra l'altro anche nei prossimi libri che sto per pubblicare, Noi e loro e Roma, il tema del ricordo e dell'esperienza autobiografica sono fondamentali, ma superati al tempo stesso. Forse la categoria del ricordo è pienamente applicabile, tra le mie esperienze poetiche, solo al Profilo del rosa che è una sorta di bildung.

Quali sono i cardini del pensiero, oserei dire filosofico, intorno a cui gira il suo movimento poetico? il suo essere illuminista, il tema dell'onore, della camaraderie, che ruolo hanno?

Io nasco alla vita adulta con l'impegno civile, il referendum sul divorzio. Un post '68 radicale, volto ai diritti civili, quei diritti che oggi in Italia, e me ne vergogno, vengono chiamati "questioni eticamente sensibili". Vuol dire che non ci siamo mossi molto da allora, a differenza di altri paesi che pur partendo svantaggiati ci hanno abbondantemente superato. Da noi qualche granello di sabbia ha inceppato l'ingranaggio e ne ha impedito il corretto funzionamento. L'impegno filosofico è il mio estremo impegno civile, che proviene anche dagli studi che ho fatto. Io sostengo una filosofia analitica di tipo anglosassone, che parte da Hume per intenderci. Nel resto trovo nebulosità pericolosissime.

Quali sono i maestri grazie ai quali lei può dire di aver ereditato la benedizione/maledizione della poesia?

Tra i miei maestri c'è senza dubbio Zanzotto, un poeta che ammiro enormemente. Per formazione derivo sicuramente più da Sereni, Giudici, Raboni, avendone subito l'ascendente, ma i poeti che ammiro di più sono Zanzotto e poi subito dopo Caproni. Zanzotto riesce a dialogare con il dato scientifico contemporaneo, a farlo proprio e poi a trasferirlo in poesia. Al contrario Luzi e il suo pensiero non sono stati altrettanto al passo con i tempi, non hanno minimamente interagito con il Novecento e con il dato scientifico. E questo ritengo sia sempre stato il compito dell'intellettuale, non farlo equivale a chiudersi nella torre d'avorio: Dante, solo per fare un esempio, aveva una costante interazione con la scienza del suo tempo. I valori e i concetti sono in continuo movimento, lo stesso concetto di bellezza è cambiato, il poeta deve prenderne atto e dialogare con la modernità. Questo diventa ancora più urgente nel nostro tempo: noi stiamo vivendo ed assistendo ad un attacco all'Illuminismo e, quindi, alla modernità. Io mi sono schierato dalla parte di quei "cattivi maestri" che ritengono che parlare di Illuminismo nell'Università non sia un dato negativo.

In Più luce, padre però lei parla di maestri, che sono sempre maestri da contraddire, come Fortini e Raboni e di maestri, magari altrettanto venerati, ma che lei non riesce a salvare da una condanna storica e penso a Vittorio Sereni...

È un rapporto conflittuale, ma sempre vivo. Raboni mi ha inventato come poeta nell' '80 e fino all'ultimo, a poco prima della morte avvenuta nel 2004, ha avuto tra le mani i miei dattiloscritti, questo è il rapporto di figliolanza poetica che i padri mi hanno insegnato e che io cerco di restituire quotidianamente ai giovani poeti.

Lei ha iniziato la sua produzione poetica alla fine degli anni settanta con la raccolta di poesie Nell'acqua degli occhi edito da Guanda, ripensando a quegli anni, cosa pensa delle voci che in quel momento costituivano il panorama poetico?

Il mio esordio avviene nel '78 sulla rivista Paragone, non ero propriamente "italiano", avendo studiato e vissuto all'estero, la mia formazione era di respiro europeo. In Italia c'erano da un lato la neoavanguardia, con i suoi pastiches, i suoi giochi di parole, dall'altro le astuzie del cosiddetto neorfismo. Sembrava che la finalità precipua di chi volesse fare poesia fosse quella di non farsi capire. Di queste esperienze nel marmo della mia esperienza sono rimaste solo venature. Molto utile fu per me la lezione di Seamus Heaney conosciuto nel 1975, da me poi tradotto anni prima del Nobel. Da lui e da altri come Harrison ad esempio appresi che si poteva far poesia in altro modo, che l'Italia era provinciale in quel periodo. La mia dunque è una posizione eccentrica. Per me l'ascolto da parte del pubblico è arrivato con dieci anni di ritardo rispetto alla produzione, ma questo esordio calmo mi ha dato modo di leggere, studiare e rielaborare con una maturità maggiore. Costruirsi poeticamente non è un percorso facile e neanche immediato, tant'è che io non credo di averlo ancora interamente compiuto.

Sembrerebbe quindi che il suo rapporto con i "coetanei" sia meno forte rispetto a quello che ha avuto rispettivamente sia con gli epigoni che con i maestri... tutto sommato quali sono i poeti a cui oggi stringerebbe la mano?

Io dialogo molto con la generazione più giovane, di cui mi occupo per i Quaderni di traduzione: nell'ultimo per esempio ci sono – tra gli altri - Maria Grazia Calandrone, Massimo Gezzi, Marco Giovenale, Alessandro Broggi, Giovanni Turra. E ho avuto molti interlocutori tra i padri, Giudici, Raboni, Fortini, come abbiamo

avuto modo di dire, e poi ci sono i figli. Forse, lei mi fa riflettere, manca l'interlocuzione con i fratelli, dovuta a quello scarto iniziale, e alla mia eccentricità, spesso non compresa, ma amata dai giovani che maggiormente prediligono le posizioni scomode.

Qualche breve domanda sulla traduzione: nel suo recente libro *Con il testo a fronte* uscito per Interlinea, ha parlato di cinque pilastri da cui la traduzione non può prescindere e che sono: i concetti di avantesto, di intertestualità, di ritmo, di movimento del linguaggio nel tempo e di poetica. Sarebbe tanto gentile da spiegarceli magari prendendo l'esempio di un testo poetico che a lei sembra tradotto nel rispetto di tutti e cinque questi aspetti?

Naturalmente io quando traduco cerco di aver presente questa commistione e di metterla in pratica. Il mio primo Quaderno di traduzioni risale al 1999, edito da Marcos y Marcos, *Songs of Spring*, tratto da un verso da John Keats: un libro che tra l'altro ha vinto il Premio Mondello per la traduzione; ora ho pronto un nuovo quaderno di traduzioni che copre il decennio che va dal 1999 al 2008, che dovrebbe uscire per Le Lettere nella collana diretta da Cortellessa. Anche se il titolo non è ancora definitivo, potrebbe essere *Nqt* (Nuovo quaderno di traduzioni). Con questi libri io quotidianamente rispondo a queste cinque "ancore".

Se dovessi parlare di altri poeti-traduttori citerei senz'altro Philippe Di Meo, traduttore di Zanzotto in francese o Theresia Prammer che ha tradotto Amelia Rosselli in tedesco.

Tutti traduttori stranieri, e di pregevoli esperienze italiane ce ne sono?

Beh, sicuramente Damiano Abeni, un medico che non scrive poesie in proprio ma che è uno dei migliori traduttori di poesia americana che ci sia oggi in Italia.

Il quinto punto, il concetto di ritmo sembra essere fondamentale e risolvere una volta per tutte il radicale problema del rispetto della metrica, della diversa quantità delle lingue...

Lo risolve in quanto il concetto di ritmo contiene quello di metro e quindi lo sublima. È il respiro interno, il ritmo che deve essere rispettato. La metrica ingabbia, poiché si fonda su una struttura che può mutare con il passare del tempo e muta senz'altro da lingua a lingua, mentre il ritmo è qualcosa di profondo e di ancestrale che è all'origine e precede la comparsa della specie umana: le maree, la rotazione dei pianeti, le fasi lunari. Se riusciamo a scrivere poesie rintracciando questo ritmo, che è genetico e dentro di noi dalla nascita – il ritmo del cuore di nostra madre –, abbiamo trovato il soggetto: ritmo e scelte lessicali sono un tutt'uno. La poesia nasce quando questi due elementi sono talmente fusi da non vedere più la differenza: come quando una ballerina balla tanto vorticosamente da non distinguere più la ballerina dalla danza, perché è diventata un'unica cosa. La scrittura poetica, quando è felice, non distingue più il senso delle parole dalla loro musicalità, sai di cosa stai parlando, perché mentre ne parli canta.

Se prendiamo per esempio l'ultima strofe della poesia di Montale *Merigiare pallido e assorto*: «E andando nel sole che abbaglia / sentire con triste meraviglia / com'è tutta la vita e il suo travaglio / in questo seguire una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia», dice qualcosa che può essere tradotto in prosa in qualsiasi lingua del mondo. La poesia invece ha un impianto ritmico che innerva di sé la struttura e che bisogna tenere in piedi, come un budino che deve star su e non si deve far afflosciare. Questo vale anche per chi traduce.

Valéry, ma non è certo il primo, sostiene che l'atto dello «scrivere, qualsiasi cosa, [...] esige riflessione» e che quindi in realtà si sta facendo un lavoro di traduzione esattamente «paragonabile a quello che compie il trasferimento da una lingua a un'altra»; il poeta quindi ha già nelle corde il mestiere del traduttore dal momento che «traduce il discorso ordinario, modificato da un'emozione, in "linguaggio degli dèi"; e il suo lavoro interno consiste non tanto nel cercare parole per le sue idee, quanto nel cercare idee per le sue parole e i suoi ritmi predominanti». Lei pensa che i poeti che traducono poeti abbiano ottenuto dei risultati di livello superiore rispetto ai traduttori per mestiere?

Il poeta che traduce poesia va tenuto sotto controllo, perché può sentirsi troppo sicuro e indotto a prendersi troppe libertà. Le libertà bisogna prenderselo solo quando è strettamente necessario, ed essendo la traduttologia una scienza empirica e non normativa, è solo il tempo che dirà se quella traduzione diventerà traduzione-testo oppure se si trattava di una traduzione nata già morta. Solitamente il poeta tende a scrivere il proprio quaderno di traduzioni scegliendo di un autore solo i brani che gli interessano di più: Ungaretti sceglie 40 sonetti di Shakespeare, Montale tre, mentre il traduttore di professione, Alessandro Serpieri, è più indicato per tradurre l'opera completa. Questa è la distinzione che c'è fra traduzione con funzione estetica e traduzione con funzione sociale. Il poeta ha in mente una funzione esclusivamente estetica. Poi il poeta non sempre è un buon conoscitore della lingua di partenza, spesso prende lucciole per lanterne, dà troppo spesso "del tu" all'autore che sta traducendo. Alla base c'è una questione di estetica, la famosa dottrina del gusto di cui parla Kant.

La scelta dei poeti da tradurre come avviene, per analogia o per contrario?

È come dire tradurre per diletto o per dovere. Tradurre poesia per il puro piacere di tradurre è la massima soddisfazione per un poeta perché non si ha l'angoscia della pagina bianca e in più si può ritrovare e riprovare il piacere della propria musica. Negli anni passati ho accettato contratti per opere integrali, in cui naturalmente accade di trovarsi di fronte a passi che non sono nelle tue corde. Oggi traduco in gran parte per empatia, per consonanza, deve esserci un legame.

Mi viene in mente Caproni o Sereni che traducendo Celine o Char sostenevano di aver tratto arricchimento in misura inversamente proporzionale a quanto più le opere da tradurre erano dissimili dal loro sentire...

Sì lo diceva anche a me Caproni... certo è un modo per essere altro da sé, per vedere le cose con gli occhi di qualcun altro e, forse, provare sentimenti e dire cose che altrimenti non avresti mai avuto il coraggio di esporre.

Se le chiedessero di trovare un'immagine metaforica per descrivere il lavoro del traduttore cosa le verrebbe in mente?

Shelley parlava del poeta come del grande legislatore del mondo, Keats usava l'immagine della voragine, del vulcano. Il poeta/traduttore è destinato ad essere difficilmente ascoltato al momento, ma poi è colui che resiste al tempo. Il suo lavoro ha un respiro proiettato nel futuro. Poi di solito la poesia che ha molto successo nell'immediato quasi mai ha una tenuta nel tempo, i Canti di Leopardi ne sono un esempio. Il poeta non deve avere desiderio di riscontri immediati.

Forse il destino di un poeta è quello di non arrivare mai a vedere maturare i suoi desideri, ha desideri destinati a rimanere acerbi, la poesia come la traduzione ha bisogno di decantare.

Non bisogna seguire le mode, tenersi alla larga dalle sirene dell'effimero, è una sorta di votazione al sacrificio. Se sei geniale probabilmente non verrai capito al momento, verrai capito solo dopo.

Come dice Geo Jozs: «i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati di là per diventare poeti, per astrarsi dal mondo, e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi [...] i poeti sono qua per far sì che l'oblio non succeda.

Sicuramente è così anche se io preferirei esserci, e continuare a ringraziare per quei pochi giorni che mi sono ancora dati da vivere.