

“Ormai l’America mi si era snodata davanti e mi pareva impossibile che la frode della dittatura avesse potuto uccidere tanti nostri talenti. Il sogno americano di Roosevelt si era impadronito della nostra anima, delle nostre illusioni. Forse non avevamo capito niente, forse non c’era niente da capire, forse Alberto Mondadori, grande, grandissimo, sfortunato editore, aveva cercato di aiutarci a sognare. Traducevo per lui, senza pensare ad altro che a vedere i libri stampati, senza desiderare altro che dividere i miei sogni con giovani immuni dai drammi che avevo dovuto vivere io”. Così scrive Fernanda Pivano in *The Beat goes on*, apparso nel 2004 a cura di Guido Harari.

Tra i drammi che aveva dovuto vivere Nanda Pivano c’erano stati l’arresto per avere tradotto *Addio alle armi* di Hemingway, giudicato troppo pacifista e lesivo dell’onore dell’esercito italiano; e la prigione, quando si scoprì il trucco inventato da Pavese per aggirare la censura fascista, consistente in una semplice ma efficace “s” puntata, che trasformò - per i clerico-fascisti di allora - l’*Antologia di Spoon River* in una potabile “Antologia di S. River”.

Ironia a parte, arresto è arresto e galera è galera, comunque e sempre. Figurarsi in quegli anni bui. Ancora più osceni - arresto e galera - se a subirli è una ragazza di ottima famiglia e ben istruita, con laurea in lettere (tesi sul *Moby Dick* di Melville) e laurea in filosofia (tesi sull’esistenzialismo, relatore Nicola Abbagnano). “Divenne superproibita l’*Antologia di Spoon River* in Italia”, ricordò anni dopo Pivano: “Parlava della pace, contro la guerra, contro il capitalismo, contro in generale tutta la carica del convenzionalismo. Era tutto quello che il governo non ci permetteva di pensare... e mi hanno messo in prigione e sono molto contenta di esserci andata”.

E pensare che tutto era nato per sfida, o per scherzo, quando la giovane Nanda chiese al proprio mentore Pavese di spiegarle la differenza tra letteratura inglese e letteratura americana. E per tutta risposta Cesare le mise in mano quel libretto di Edgar Lee Masters. Che Nanda aprì a caso, a metà, restando folgorata dai versi: “Mentre la baciavo con l’anima sulle labbra / l’anima d’improvviso mi fuggì”. “Chissà perché questi versi mi mozzarono il fiato”, commentò anni dopo la traduttrice, aggiungendo: “E’ così difficile spiegare le reazioni degli adolescenti...”.

Quella di parlare agli e degli adolescenti, in fondo, è stata la vera vocazione di Fernanda Pivano, dai tempi della galera fascista a quelli della militanza radicale negli anni Settanta, fino alla splendida vecchiaia nel nuovo millennio. E come adolescenti

fragili e geniali - adolescenti cresciuti male e in fretta - trattò sempre i “suoi” poeti, dopo che nel 1947, al Gritti di Venezia, Hemingway la redarguì con un “Daughter, questa non me la dovevi fare!”, quando la scoprì completamente astemia.

Così lei, moglie fedele di un unico uomo per tutta la vita (l'architetto e designer Ettore Sottsass sposato nel 1949), divenne in Europa e in America la “compagna” di una congrega di ubriaconi, drogati, sessualmente promiscui, che però rispondevano ai nomi di Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Charles Bukowski...

Possiamo ben immaginare come reagì l'accademia italiana alle sue traduzioni e alle sue frequentazioni. Come il suo ascendente (o meglio l'ascendente delle sue versioni) cresceva tra i giovani lettori, snobismo e una certa *dismissing attitude* andarono aumentando nei suoi confronti, fino a renderle praticamente inaccessibili non soltanto una canonica “carriera” accademica (alla quale, per altro, Pivano non mirava), ma anche semplici inviti per conferenze, convegni, seminari. Oltretutto, non dimentichiamolo, Pivano si occupava di “traduzioni”. Un termine che l'accademia giudicava riduttivo, se non disdicevole... Fino ai primi anni novanta del secolo scorso le traduzioni infatti non facevano “titolo”, espressione che - tradotta dall'accademichese - significa che non contavano nulla agli effetti concorsuali; anzi, se il candidato insisteva, potevano rivelarsi addirittura controproducenti. Mi piace ricordarlo in questa sede - dove nel 1991 venni invitato dal compianto Gianfranco Folena, con Allen Mandelbaum ed Emilio Mattioli, a presentare i primi numeri di “Testo a fronte” - perché fu proprio Folena, in Italia, a rompere il muro dell'omertà accademica sulla traduzione. Per esempio, premiando qui Fernanda Pivano nel 1975. Noi, poi, con “Testo a fronte”, ci siamo accodati. E speriamo di non avere demeritato.

Come definire e descrivere il metodo traduttivo di Fernanda Pivano? Il metodo che le permise di sdoganare anche in Italia i tre fondamentali dissensi americani degli anni cinquanta e sessanta: il dissenso nero (e qui devo ammettere di essere stato molto fortunato in Bocconi in quegli anni ad avere come professore di letteratura anglo-americana Claudio Gorlier) con un nome per tutti imposto da Pivano: Richard Wright; il dissenso pacifista/non violento (per l'appunto da Ginsberg a Ferlinghetti); il dissenso omosessuale e femminista. E Pivano, traduttrice e sodale di autori legendari, con le sue versioni riuscì a far passare di tali “contestazioni” anche lo spirito profondo, le motivazioni più recondite, dissodando il terreno per quella esplosione che dalla fine degli anni sessanta avrebbe cambiato per sempre il volto anche della società italiana.

Un metodo traduttivo che - per usare un'espressione cara a Folena (ma anche a Mattioli) - vorrei definire dell'incontro poietico: l'incontro tra due poiein, tra due "fare" poetici, che induce a configurare la traduzione non più come un sottoprodotto letterario, ma come un *Überleben*, un *afterlife* del testo. Nella convinzione che, prima di essere un esercizio formale, la traduzione sia un'esperienza esistenziale. Superando così le sterili e tradizionali dicotomie, che inevitabilmente portano a una situazione di impasse, configurando, da una parte, l'intraducibilità dello "stile" e dell'"ineffabile" poetico, e dall'altra la convinzione che sia trasmissibile soltanto un contenuto. E senza porsi la domanda su "come riprodurre lo stile?". Perché, per Pivano, la traduzione letteraria non poteva ridursi concettualmente a una operazione di riproduzione di un testo. Essa consisteva invece in un processo, che vedeva muoversi nel tempo e - possibilmente - fiorire e rifiorire, non "originale" e "copia", ma due testi forniti entrambi di dignità artistica. Come testimoniano le pagine di quel famoso quadernetto, nascosto in un cassetto dell'Einaudi perché Pavese non lo trovasse e/o lo trovasse.

La traduzione, dunque, come analisi critica e sintesi poetica, rivolta tanto verso il sistema linguistico straniero, quanto verso il proprio. E non come palinsesto nel senso genetiano di scrittura sovrapposta (nella quale è possibile sceverare il testo sottostante, l'ipotesto), ma come risultato di una interazione verbale con un modello straniero recepito criticamente e attivamente modificato. In questa ottica, il rapporto originale-copia (che implica una gerarchia di precedenza, di maggiore importanza dell'originale rispetto alla copia) acquista un'altra dimensione: diviene dialogico, e non è più di rango, ma di tempo. E la traduzione viene a configurarsi come genere letterario a sé, dotato di una propria autonoma dignità.

Tra i cinque fondamentali concetti che solitamente oggi illustriamo agli studenti dei numerosi corsi di traduttologia (con le definizioni di poetica e di ritmo, di movimento del linguaggio nel tempo, di intertestualità e di avantesto), Pivano - quando ancora la terminologia non era questa - istintivamente ricorreva all'avantesto *sub specie* di testimonianza diretta e collaborazione continuativa con gli autori viventi, in una sorta di metodo socio-biografico applicato, impadronendosi del percorso di crescita, di germinazione del testo nelle sue varie fasi, in una sorta di adesione simpatetica non solo al testo nella sua compiutezza, ma anche nella sua formatività. Azzeccando tutto nella teoria e nella pratica, evidentemente, se i risultati furono questi:

Immagina di essere alto un metro e cinquantotto
e di avere iniziato a lavorare come garzone in una drogheria
studiando legge a lume di candela
finché non sei diventato avvocato.

E poi immagina che, grazie alla tua diligenza
e alla frequentazione regolare della chiesa,
tu sia diventato il legale di Thomas Rhodes,
che collezionava cambiali e ipoteche,
e rappresentava tutte le vedove
davanti alla Corte. E che in tutto questo
ti canzonassero per la tua statura e ridessero dei tuoi vestiti
e dei tuoi stivali lucidi.

E poi immagina di essere diventato Giudice di Contea.

E che Jefferson Howard e Kinsey Keene,
e Harmon Whitney, e tutti i giganti
che ti avevano schernito,
fossero obbligati a stare in piedi
davanti al banco e a dire "Vostro Onore"
-Beh, non pensi che sarebbe naturale
che io rendessi loro la vita difficile?

Nella convinzione - Pivano - che, aldilà delle metriche, esista un respiro profondo del testo, un ritmo, capace di mettere ordine nel - e di modellare il - pensiero. In questa ottica viene persino a cadere la distinzione tra traduzione di prosa e traduzione di poesia, in quanto la vera differenza è tra un testo dotato di un proprio respiro - di un proprio ritmo - e di un testo che ne è sprovvisto. E di una traduzione alla quale il traduttore riesce a imprimere un ritmo proprio. E di una traduzione che ne è sprovvista.

Sono le traduzioni alle quali il traduttore riesce a imprimere un proprio ritmo, quelle destinate a divenire le traduzioni-testo nella celebre definizione di Meschonnic, per distinguerle dalle altre, le traduzioni-non-testo, nate asfittiche e destinate a non durare. Le traduzioni-testo invece durano nel tempo: e penso a Giorgio Orelli traduttore di Goethe, a Giaime Pintor traduttore di Rilke e, per l'appunto, a Fernanda Pivano traduttrice di Edgar Lee Masters.

Non posso però tacere - infine - del controverso rapporto tra Fernanda Pivano e la poesia, intesa come genere letterario, e questo sia in ottica italiana sia in ottica "americana". Perché il gusto, le preferenze di Pivano, presero le mosse - è vero - da Masters ma approdarono a Bob Dylan; e in Italia presero le mosse da Cesare Pavese e giunsero a Vasco Rossi. Certamente la sua idea di poesia non coincideva con quella di Ashbery o di Zanzotto.

Riflettendo su questo tema, si può citare la celebre frase di Ezra Pound: "La poesia italiana ha bisogno di essere ripassata con la carta vetrata", intendendo con ciò condannarne la verbosità, la grondante umidità sentimentale. Tuttavia - se da un lato siamo nuovamente ad ammirare il coraggio e la determinazione di Pivano, fondatrice insieme al marito di "Pianeta fresco", una rivista di tendenza psichedelica che nel 1967-8 ospitò il meglio della poesia beat italiana - dall'altro non possiamo condividere la sua posizione tetragona, secondo la quale "gli unici, veri poeti di oggi sono i cantautori".

I "suoi amici cantautori" (e qui sto parafrasando un fortunato titolo di Pivano uscito nel 2005 da Mondadori per le cure di Stefano Senardi e Sergio Sacchi) da Piero Ciampi a De André a Jovanotti sono simpatici anche a noi. Anche noi li abbiamo ascoltati e talvolta ci siamo anche divertiti. Ma, Nanda, nel paradiso dove sei ora, ascoltami: se rileggi con calma i loro testi prescindendo dalle note che li vestono o li tra-vestono, di poesia ne trovi davvero pochina: "Sparagli Piero, sparagli ora / E se non muore, sparagli ancora".

Lasciamola sopravvivere, povera poesia, quella vera, quella che magari pochi leggono, però non dimenticarlo, è solo quest'ultima che davvero "inventa" la lingua, che realmente la rinnova.

Molto pertinenti, a questo riguardo, mi paiono le parole del mio maestro Giovanni Raboni: "La poesia non è né uno stato d'animo a priori né una condizione di privilegio, né una realtà a parte né una realtà migliore. E' un linguaggio: un linguaggio diverso da

quello che usiamo per comunicare nella vita quotidiana e di gran lunga più ricco, più completo, più compiutamente umano; un linguaggio al tempo stesso accuratamente premeditato e profondamente involontario, capace di connettere fra loro le cose che si vedono e quelle che non si vedono, di mettere in relazione ciò che sappiamo con ciò che non sappiamo”.

Molto più convincente, ai nostri occhi, la posizione coraggiosa che Pivano sempre assunse nei confronti delle lotte per i diritti civili sia in Italia sia negli Stati Uniti. Qui ritroviamo solo coerenza, senza caduta alcuna. Gli ideali pacifisti non la abbandonarono mai. E li ritroviamo freschi e vivi nel bellissimo documentario *A Farewell to Beat*, girato nel 2001 in viaggio per gli Stati Uniti alla ricerca dei pochi amici superstiti e dei molti luoghi evocativi.

Quando l'Italia era ancora quella delle madonne piangenti e dei saluti col pugno chiuso, Nanda Pivano ospitava in casa sua Gregory Corso perché ne riconosceva la genialità, malgrado le intemperanze e i rischi di arresto. Ed era con Nanda, Ginsberg a Spoleto nel 1967, quando tentò di regalare un fiore al carabiniere che lo trascinava in prigione per oltraggio al pudore (l'oltraggio rilevato era nei versi recitati in pubblico e tradotti in simultanea da Pivano). E sapete chi era l'editore della già citata rivista “Pianeta fresco”? Il libraio torinese Angelo Pezzana, uno dei quattro o cinque italiani che in epoca pre-sessantottesca osarono dichiararsi apertamente omosessuali.

Per questo sono convinto, che - in una visione comparatistica dei coraggiosi nati negli anni dieci del secolo scorso - Fernanda Pivano meriti un posto d'onore accanto, per esempio, a Charles Olson e a Judd Marmor. Olson che - rettore del Black Mountain College dal 1951 al 1956 - riuscì ad ospitare e a sostenere - conferendo loro dignità accademica - i migliori artisti americani d'avanguardia dell'epoca, da Allen Ginsberg a John Cage: grandi portatori, tra l'altro, di istanze di ribellione totale e di liberazione gay. E di Judd Marmor, lo psichiatra che nel 1973 riuscì a fare depennare l'omosessualità dal Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. Il 17 maggio, la data che ormai tutto il mondo civile celebra come la giornata mondiale contro l'omofobia. E che Nanda Pivano riuscì a interpretare da par suo negli ultimi anni della sua generosa esistenza.

Per questo, dico anch'io - come Jay McInerney, che qualche anno fa le dedicò un intero articolo sul “New Yorker” col titolo in italiano - “Grazie Nanda”.

