

DEVO SCEGLIERE TE?

CHIESE IL POETA ALLA PAROLA

UN'ESPERIENZA DIDATTICA SULLA TRADUZIONE

ANTONIETTA D'INTRONO

È decisamente impopolare per un'insegnante proporre la traduzione di un testo poetico inglese ad una classe di adolescenti che, in media, conosce la "lingua 2" q. b., cioè quanto basta.

Quanto basta, per sopravvivere a Londra in viaggi studio estivi.

Quanto basta per capire il senso della canzone prediletta.

Quanto basta per chattare con Kevin 89 del Vermont.

La illustrazione del programma didattico nella 4^a B, ad inizio d'anno scolastico, non fu accolta con urla di gioia nel lontano settembre 2005. Per essere sinceri, semplicemente non fu accolta.

La mia proposta di studio rimbalzava sulle teste delle 24 allieve in maniera più o meno tumultuosa e ritornava al mittente, assumendo carattere di vortice.

«Ribadisco, ragazze, - andavo ripetendo - non storia della letteratura, bensì lettura e traduzione di brani poetici, in gran parte di una sola autrice: Emily Dickinson».

E chi è? Quante poesie dobbiamo leggere? Ci dettate la traduzione? Se proprio dobbiamo tradurre, perché non traduciamo racconti? La poesia non è più difficile della prosa?

Queste ed altre domande rendevano l'incipit oltremodo problematico.

Senza alcuna motivazione, le ragazze non sarebbero arrivate più lontane di una rituale interrogazione mnemonica di fine quadrimestre, colta al volo, in un giorno di pioggia.

E poi... il buio, non rischiarato da alcun entusiasmo o curiosità di sorta.

Dopo qualche giorno di perplessità, entrai in classe con il breviario.

Annunciai: Dickinson, *Tutte le poesie*. Collezione "I Meridiani", Mondadori, 1997, e senza battere ciglio lessi con la voce più ispirata e decisa che potevo la 1212¹, una brevissima poesia che ho, di tanto in tanto, utilizzato per iniziare i miei corsi di letteratura.

¹ E. Dickinson ha scritto 1775 poesie senza titolo, alcune ricopiate con estrema cura su quadernetti rilegati, molte altre scritte su pezzi di carta. Furono trovate alla sua morte dalla sorella in un cofanetto.

A word is dead
when it is said
some say.
I say it just
Begins to live
that day.

*Una parola è morta
quando è pronunciata,
così dice qualcuno.
Io dico, invece,
che incomincia a vivere
proprio quel giorno.*

(traduz. di Silvio Raffo)

La domanda che a loro posi, al termine della lettura, fu la seguente: «perché ho scelto questa poesia per dare il via alla vostra grande avventura letteraria?».

Ne seguì un dibattito appassionato, si fa per dire, che condusse ad una conclusione mediamente condivisa: «*le parole muoiono se non le ascolti. Le parole muoiono se non le leggi. Le parole sono eterne soltanto se diventano "tue", se le interpreti e le trasmetti ad altri che, a loro volta, le trasmetteranno ad altri ed altri ancora*». È il valore della letteratura.

Inaspettatamente il termine più difficile da tradurre, per loro, fu "word", la cui versione oscillava tra "la parola", "il pensiero", "la poesia". Ogni scelta condizionava il significato delle altre parole che perdevano il senso letterale. Fu necessario ricorrere a Wilhelm von Humboldt e al suo aforisma più citato per iniziare a considerare la traduzione un'opportunità artistica: "Il linguaggio non è un *ergon*, una cosa, un prodotto, un oggetto, ma una *energeia*, cioè un'attività creatrice".

Il mio intento, infatti, non era quello di avviare una trattazione teorica su tutti i problemi antichi e moderni della traduzione. Per millenni i traduttori si sono imbattuti nelle enormi difficoltà suscitate dal "senso" delle parole da tradurre. L'oggetto denominato nella lingua originale non esisteva nella comunità che parlava la lingua del traduttore: ed allora la soluzione consisteva nell'introdurre in tale lingua la parola straniera sia sotto forma di prestito, sia sotto forma di calco, accompagnandola con una nota esplicativa, la quale diveniva ben presto inutile man mano che la nuova nozione o il nuovo oggetto venivano introdotti nell'uso, insieme al vocabolo nuovo.

Ecco come i lessici europei si sono riempiti di vocaboli arabi a partire dall'epoca delle crociate (divano, zucchero, lacca, ecc.), di vocaboli amerindiani dalla scoperta dell'America in poi (tabacco, cacao, china, caucciù, ecc.), di vocaboli russi a partire dalla fine del secolo XVIII (zar, troika, ecc.) e di vocaboli africani, soprattutto a partire dalla colonizzazione del secolo XIX.

Nell'era moderna, il dibattito sulla traduzione ha impegnato schiere di traduttori e studiosi sulla necessità di creare una teoria scientifica della traduzione fondata soprattutto sulla linguistica oppure sulla fedeltà o meno della stessa traduzione alla grammatica, al lessico, alla fonetica, all'autore e alla sua

cultura o al traduttore e alla sua cultura.

L'obiettivo didattico era, invece, di far *inciampare* le ragazze negli stessi quesiti e dubbi legati al senso delle parole e alla stilistica, nei quali anche grandi traduttori di poesia come Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Alberto Rossi e Giorgio Melchiori si erano imbattuti, ad esempio, durante la traduzione dei sonetti di W. Shakespeare.

La fase successiva di questa operazione *translation* si concentrò sulla lettura della vasta produzione di traduzioni di poesie della Dickinson, pubblicate in selezioni antologiche da editori italiani. Questo ciclo di “letture ad alta voce” mise a fuoco una miriade di riflessioni relative alla scelta dei testi e all'interpretazione degli stessi. Nomi come Marisa Bulgheroni, Gabriella Sobrino, Silvio Raffo, Massimo Bacigalupo, Nadia Campana, Margherita Guidacci, Ariodante Marianni, Nicola Gardini, Barbara Lanati, Alessandro Quattrone e Bianca Tarozzi incominciarono a circolare in classe per individuare e scegliere, a seconda delle diverse sensibilità, intelligenza e preparazione di ognuna delle ragazze, la traduzione più *suggestiva*, più *bella*, più *poetica*.

Molte furono le ore “perse” (o ritrovate?) per definire in maniera più tecnica il concetto di “poetico”. Vennero fuori banalità, luoghi comuni, ma anche intuizioni, arguzie, abbozzi teorici e, soprattutto, *la convinzione che la traduzione poetica non è solo un'attività linguistica: è un'attività poetica. Una attività creativa ex novo.*

Una tale scoperta diventò il punto di partenza di un lavoro linguistico, condotto su dieci brani dickinsoniani, che seguì le seguenti direzioni di marcia:

1. conoscenza approfondita della biografia dell'autrice attraverso la lettura di alcune delle sue lettere più singolari;
2. studio delle parole, inglesi ed italiane, in tutta la loro vasta gamma di “sensi”;
3. traduzione “infedele” alla lingua usata, ma fedele alla poesia e a se stessi.

Bisognava essere poeti per tradurre poesia? La risposta fu: assolutamente no. “*Se ci vuole un poeta, a preferenza di altri, è soprattutto per capire il testo poetico, per capirne tutti i valori, le connotazioni, le vibrazioni emotive. Di una poesia si traduce solo quel tanto che si è stati capaci di prendere, cioè di comprendere. Questo riabilita il professore (...)*”².

² G. MOUNIN, *La traduzione poetica*, in Id., *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino 1965, pag. 149.

E questo riabilita anche gli studenti, che si appassionano alla traduzione dei brani poetici che fanno vibrare le corde più profonde della loro sensibilità.

“L’interpretazione” diventò il mezzo più efficace per far parlare il poeta che c’è in ognuno di noi. Tutto fu più comprensibile allorché il senso nascosto del lemma “interprete” affiorò chiaramente dopo gli approfondimenti etimologici che lo studio delle parole imponevano: “*interpres*” (propriamente mediatore) da *inter* e forse dalla radice *pra/par* di “*pretium*” (prezzo) con il senso di mediatore tra due.

Tout court: intuire gli altrui intendimenti e farli propri, operando una mediazione tra il sé del poeta e il proprio sé.

Le ragazze, con la conquistata consapevolezza, incominciavano a non temere più il confronto. Nelle traduzioni le parole, analizzate e studiate anche nelle più inusuali accezioni, si armonizzavano con il loro intimo sentire senza tradire, per quanto possibile, le segrete intenzioni di Emily Dickinson.

Dirompente fu la responsabilità che scaturì dalla traduzione del brano 441:

È questa la mia lettera al mondo
che mai non scrisse a me
semplici annunci che dà la natura
con tenera maestà.

Il suo messaggio è consegnato a mani
per me invisibili.
Per amor suo, miei dolci compaesani
benignamente giudicatemi!

(traduz. di Margherita Guidacci)

Avvertivamo insieme l’emozione di avere nelle nostre mani la lunga lettera da lei scritta a noi in 1775 “pezzi d’arte”, dove i significati e le metafore si fondevano di continuo in versi prorompenti, mutevoli, frammentati, usando ripetutamente trattini e maiuscole.

Il mondo che non le aveva mai scritto, le stava rispondendo. Noi le stavamo rispondendo.

E poi venne l’8 Marzo. Una data che, da rituale pantomima dell’eterno femminile, si trasformò in un giorno dedicato alla creatività femminile su ispirazione della stessa Emily.

Banditi retorica, sentimentalismi e stereotipi, “l’altra metà del cielo”, rappresentata da 24 scombinatissime e vocianti adolescenti e da una velleitaria e testarda insegnante della terza età, si tuffò nella traduzione del “pezzo” n. 987:

The Leaves like women, interchange
Sagacious Confidence.
Somewhat of nods and somewhat
Portentous inference.

The parties in both cases
Enjoining secrecy.
Inviolable compact
to notoriety.

Venticinque parole, messe insieme senza grandi complicazioni sintattiche e grammaticali, hanno consentito di interpretare un paragone non facilmente comprensibile (le foglie come le donne) in modo abbastanza significativo.

Che cosa si scambiano le donne e le foglie?

Bisbigli, brusii, fremiti fatti di “*sagacious confidence*” e cioè di segrete intuizioni, sagaci confidenze. Forse cenni, allusioni o strepitose illazioni, mirabili ipotesi, acute deduzioni. Sia le donne che le foglie esigono però riserbo, segretezza, intimità.

La parola *notoriety* ha lasciato non pochi dubbi interpretativi, anche dopo aver scelto i significati ritenuti più vicini alle intenzioni della Dickinson, una delle poetesse più sole, riservate e “segregate” della letteratura mondiale.

Quelle che seguono sono state le interpretazioni delle ragazze, selezionate ed inserite nel manifesto dell’8 Marzo 2006, disegnato dalla prof.ssa Gabriella Donatelli, dal titolo “*Le mie parole traducono la realtà*”:

*Le foglie come le donne
si scambiano segrete intuizioni
a volte soltanto allusioni
a volte mirabili ipotesi.*

*Ma sia le foglie che le donne
impongono riserbo
quasi una sacra intesa
al cospetto del mondo.*

Antonia

*Come le donne le foglie
si scambiano confidenze acute.
A volte cenni, a volte illazioni
portentose.*

*Foglie e donne nei due casi
raccomandano il segreto.
Inviolabile patto
di fiducia.*

Gabriella

*Le foglie come le donne
si scambiano segrete confidenze
a volte soltanto cenni,
a volte acute deduzioni.*

*Entrambe esigono intimità
un'alleanza inviolabile
al cospetto del mondo.*

Anna

*Le foglie, come le donne,
si scambiano sagaci confidenze.
Talvolta brevi cenni ma talvolta
portentose illazioni.*

*E l'una all'altra impone
l'intima segretezza.
Il contratto inviolabile
della notorietà.*

Marisa

Inviolabile compact to notoriety, pertanto, nel senso di “una sacra intesa al cospetto del mondo” o “un inviolabile patto di fiducia?”.

È la stessa Emily a dare la risposta nel brano 1126:

“Devo scegliere te? Chiese il poeta
alla parola che si proponeva.
“Resta ferma con gli altri candidati
finché avrò fatto più speciale prova”. (...)
(traduz. di Silvio Raffo)

Chissà. Proveranno ancora a tradurre la 987 le traduttrici in erba della 4^a B, quando saranno ex adolescenti, ex scombinatate ed ex vocianti?

BIBLIOGRAFIA

- G. MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino 1965.
AA. VV., *Tradurre i poeti*. Atti del Convegno di Biella (25-26 settembre 1987), Crocetti, Milano 1988.
M. MORELLI, *Oltre il testo: appunti di teoria e pratica della traduzione*, Arcipelago, Milano 2003.
E. DICKINSON, *Le stanze di alabastro*, SE, Milano 2003.
E. DICKINSON, *Sillabe di Seta*, Feltrinelli, Milano 2004.
E. DICKINSON, *Colloqui con le ombre*, a cura di Angela Cerinotti, Acquarelli, 1997.
E. DICKINSON, *Buongiorno notte*, Crocetti, Milano 2001.
E. DICKINSON, *Poesie*, Mondadori, Milano 1996.
E. DICKINSON, *La bambina cattiva*, a cura di Bianca Tarozzi, Marsilio, Venezia 1997.
E. DICKINSON, *Poesie*, a cura di Gabriella Sobrino, Newton, Roma 1987.
E. DICKINSON, *Poesie e Lettere*, a cura di Margherita Guidacci, Bompiani, Milano 1993.
E. DICKINSON, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1997.