

Tradire è reinventare

SE LE PAROLE-LUCCIOLE SONO ‘LANTERNE’

Un’interessante autoriflessione sui perigliosi viaggi interlinguistici dei traduttori che, talora, si trovano di fronte ad espressioni totalmente prive di equivalenti nell’italico idioma. L’esempio viene da un poema del poeta americano Robert Pinsky “An explanation of America” (1979), dove compaiono sconosciuti (per noi) ‘ground-cherries’; e dove inoltre si conferma la difficoltà di cogliere l’immaginario americano, per un diverso valore di scambio tra spazio e tempo, per essere costretti a dovere continuamente barattare la storia con la geografia.

di Simone Lenzi e Simone Marchesi

Accade, a volte, che traducendo – vale a dire, nel significato più letterale del termine, portando una cosa (nel nostro caso un grappolo di parole) da una parte all’altra – ci troviamo, in mezzo al viaggio, di fronte a inciampi come questo:

Ground-cherry bushes grow along the furrows,
The fruit red under its papery, moth-shaped sheath.
Grasshoppers tumble along the vines, as large
As dragons in the crumbs of pale dry earth.

*I cespi di lanterne lungo i solchi, stanno coi frutti rossi
In un incarto d’ali di falena.
Grilli che rissano tra i tralci, grandi come dei draghi,
in briciole di terra inaridita.*

Il primo problema, più evidente per il traduttore, è che non esiste una parola italiana per *ground-cherry*, visto che da noi *ground-cherries* non ce ne sono mai state. Questa *phisalis pruinosa*, così si chiama nella lingua franca della classificazione, è una solanacea che in Italia non ha nome, dacché nessuno ha mai dovuto chiamarla. (O, almeno, a noi pare così; per quanto, dovesse risultare il contrario, saremmo disposti volentieri ad accodarci a quella tradizione leopardiana che sbaglia i passerii e mischia rose e viole fuori stagione.) Esiste comunque un nome francese, *lanterne chinoise*, da cui abbiamo mutuato questo nostro *cespi di lanterne*, contentandoci di introdurre un lemma in luogo di un correlato botanico che potesse restituirci, pur nell’esattezza della sua inesistenza, qualcosa dell’immagine evocata. Perché ci siamo chiesti che cosa stesse dicendo davvero Robert Pinsky in questa sezione di *An explanation of America*. E ci è parso che stesse evocando una visione, mettendo in relazione alcune immagini fortemente evocative e frammentarie. Meglio: ci è sembrato che ci chiedesse di collaborare con lui alla costruzione di un’immagine, la “Bildung di una Bild”, se volete passarci il gioco di parole.

Imagine a child from Virginia or New Hampshire
alone on the prairie eighty years ago
or more ...

*Immagina un bambino di Virginia o New Hampshire,
da solo, un pomeriggio di un'ottantina d'anni fa, o prima ...*

E dunque abbiamo preso alla lettera l'imperativo, il veicolo sintattico delle dimostrazioni di geometria mentale, e abbiamo immaginato questo bambino, da solo, in una prateria i cui confini coincidono con l'evanescenza della luce pomeridiana. Immaginandolo, in senso radicalmente transitivo, abbiamo cercato di intuire quale possa essere la relazione necessaria che passa fra questo *paesaggio* (ma, ancora una volta, andrebbe pensato il termine *landscape*, in tutta la sua allusività a una fuga senza prospettiva definibile) e la formazione etico-estetica di un bambino che lo osserva:

The bubble of the child's heart melts a little,
because the quiet of that air and earth
is like the shadow of a peaceful death –
limitless and potential, a kind of space
where one dissolves to become a part of something
entire ... whether of sun and air, or goodness
and knowledge, it does not matter to the child.

*Si scioglie un poco
la bolla del suo cuore di bambino,
perché la quiete di quell'aria e terra
è come l'ombra di una buona morte –
illimitata e potenziale, un ordine di spazio
in cui ci si disperde a farsi parte
di qualche cosa intera ... che siano sole o aria,
bontà o conoscenza non gli importa.*

Viene di qui, dall'intuizione ricercata di quella relazione, il sostrato di allusioni autoctone (Leopardi, Penna, Montale) su cui si regge il nostro primo tentativo di far allignare da noi quelle impossibili lanterne. Vengono da qui la dialettica tra quiete e voce, l'escludersi reciproco dello spazio della visione esterna ed interiore, la dissoluzione – 'dispersione' in atomi, resa nei termini dell'antica, e grande, poesia di scienza – che aspetta chi prenda sul serio l'infinito, dei cui segnali abbiamo costellato il testo. Di qui anche l'ondeggiare tra luce e opacità, l'immobilità di nuovo geometrica di alcuni cromatismi della natura su cui si fissa l'occhio – il rosso, segreto e acceso di quei frutti. Di qui lo sgretolarsi del terreno in gruppi consonantici insistiti e l'affollata bagarre di insetti meridiani.



Andrew Wyeth, *Turkey Pond*, 1944, tempera on panel.
Collection of the Farnsworth Art Museum.

Ma questo non era ancora tutto. C'era ancora un'altra cosa da immaginare, seguendo le indicazioni di Pinsky: i personaggi che troveremo più avanti, nella stessa prateria:

Imagine, then, that on that same wide prairie
some people are threshing in the terrible heat
with horses and machines, cutting bands
and shoveling amid the clatter of the threshers...

*E adesso immagina che in quella valle
Delle persone stiano trebbiando, nel calore insostenibile,
con macchine e cavalli, e tagliano i lacci dei covoni
con i forconi nel frastuono delle macchine per la trebbia.*

Presi nel caos del lavoro o colti in un attimo di riposo all'ombra di gigantesche trebbiatrici americane, sono immigrati del nord Europa di prima generazione: tedeschi, svedesi. Appartengono a quel flusso migratorio che è andato a inurbarsi in città come Milwaukee per produrre birra e a tentare (persino con qualche successo) di importare il socialismo. O che è andato a perdersi nelle infinite pianure agricole in cerca di terre da coltivare. Tutti sono, comunque, figli di un'Europa ancora povera che, nell'esaurimento della propria frontiera, ne cerca una nuova oltreoceano o, peggio, si arrischia a inventarsene di esotiche in improbabili e velleitarie avventure neo-coloniali.

Lo sforzo immaginativo cui siamo chiamati come traduttori ha trovato, allora, un altro punto d'appoggio su cui far leva. Una notazione di tempo, stavolta, e non di spazio: *eighty years ago or more*. Se *An explanation of America* è della metà degli anni Settanta, il bambino che immaginiamo si affaccia – lontano da tutti e impreparato dalla poca vita vissuta nei paesaggi più ristretti di Virginia o New Hampshire – sulla silenziosa e sconfinata America rurale di fine Ottocento. La

puntualizzazione storica ha valore vincolante, per noi che vorremmo tradurre una visione così lontana dai nostri occhi.

Allora il punto su cui far leva per legare le due dissoluzioni – quella del solipsismo nella natura e quella nell'ingluvie della macchina sociale, che hanno per teatro lo stesso immenso piano – diventa fatalmente, per noi traduttori italiani, quella poesia che ritrovò nella minuzia fenomenica delle cose piccole della natura la familiarità che la modernità urbana aveva straniato: mentre *la grande proletaria* si muoveva, la bolla del cuore del *fanciullino* si tendeva stupita nell'osservazione di un microcosmo. Fosse esso quello della campagna di Castelvecchio o, poco dopo, quello del giardino borghese delle *disperate cetonie capovolte*; si trattava in ogni caso di osservare il dettaglio mentre il grande quadro d'insieme sfuggiva alla comprensione. Le due serie di esperimenti mentali che il testo ci imponeva – ce ne rendiamo conto solo a posteriori – erano già legate qui da noi.

Ma ancora una volta, e come ogni volta, la difficoltà di cogliere l'immaginario americano, per noi italiani, consiste proprio nel dover tradurre lo spazio nel tempo, nel dover barattare continuamente la storia con la geografia. Nel dover flettere la lontananza di un cielo piatto e altissimo nell'avvolgenza cupoliforme del nostro cielo. Nell'inevitabile fallimento di questa operazione che sconfina nell'impossibile, diviene forse possibile mostrare, attraverso gli squarci, un brandello della verità degli altri che possiamo condividere.

Tradurre allora significa rendere familiare qualcosa di estraneo, accennare a un'aria di famiglia fra due cose che non si appartengono se non per molti gradi di separazione. Significa anche, ma si tratterebbe di aprire una parentesi debordante, prestare attenzione a quelle varianti diatopiche ineludibili che, se da una parte ci hanno imposto, in molti altri luoghi, di tradurre *prairie* con *prateria*, dall'altra ci hanno chiesto, con altrettanta perentorietà, di delimitare qui uno spazio che l'immaginazione europea ha riempito di miti di seconda mano. Insomma, quello che *c'era una volta in America* possiamo e dobbiamo, ogni volta, inventarcelo di nuovo.

* **Simone Lenzi**: poeta e autore di testi di canzoni per la band Virginiana Miller, con cui ha realizzato quattro dischi, e per altre formazioni musicali. Di recente, sono usciti due suoi interventi su Flavio Giurato e Nick Drake.

* **Simone Marchesi**: insegna lingua e letteratura italiana all'Università di Princeton, in New Jersey. Ha pubblicato su Dante, Boccaccio, Petrarca e su argomenti di cultura italiana contemporanea. Medievalista di formazione, ha lavorato come traduttore per volumi monografici e saggi accademici a cavallo tra Italia e America.