

MARCO FAZZINI

Tradurre la poesia di Tito Balestra

Ho lavorato per anni, ormai decenni, alle traduzioni di poesia italiana con Douglas Reid Skinner. Ci siamo conosciuti a Durban, in Sudafrica, nel 1991, quando lui venne a presentare l'ultimo libro della sua casa editrice, un libro ormai storico di Douglas Livingstone: *Littoral Zone*. Ero arrivato a Durban l'anno prima, nel giorno della liberazione di Nelson Mandela, per tradurre poesia, proprio la poesia di quel Douglas Livingstone che a quei tempi era considerato da tutti un poeta dalle vette irraggiungibili. La libreria del campus della University of Natal (oggi University of Kwa-Zulu Natal) era ovviamente affollata per una delle rare apparizioni di Livingstone, perché nonostante il poeta visse in città, riusciva a essere una entità invisibile, ritirata, segreta. Douglas Reid Skinner era parimenti riservato in quella Città del Capo dove vantava, però, la vicinanza di una cerchia ristretta di collaboratori incredibili, che poi io stesso frequentai con una certa assiduità grazie all'intercessione della sua amicizia: Patrick Cullinan (poeta, scrittore e traduttore di Montale); Stephen Watson (*l'enfant prodige* delle lettere sudafricane); il Nobel John Maxwell Coetzee; il poeta-cartoonista Gus Ferguson; gli scrittori Jonty Driver Jontyo e Breyten Breytenbach, e pochi altri. Ormai distanti sono i piccoli e grandi lavori che con Douglas Reid Skinner abbiamo realizzato nel tempo, ma non anticipo le informazioni che darà lui stesso qui di seguito. In un'intervista che mi rilasciò qualche anno fa, Skinner parlò del suo avvio come traduttore, e poi della nostra collaborazione, usando parole che mi sembrano pertinenti per capire i nostri metodi, le modalità e i tempi (a volte lunghissimi) che impieghiamo prima di congedare un lavoro di traduzione, e darlo alle stampe. È stato così anche per il lavoro su Tito Balestra, e gli eredi di Balestra sanno bene le tappe e le tempistiche di questa manciata di traduzioni, perché sono stati spettatori indiretti in qualità di committenti. Ecco le parole di Skinner:

Un accademico esperto di letteratura ebraica dell'Università di Città del Capo mi avvicinò verso la fine degli anni Ottanta attraverso un amico comune. Mi propose di tradurre alcune sue poesie scritte in ebraico. La cosa mi intrigò molto, soprattutto per via dell'enorme baratro che c'era tra le due lingue. Mi era capitato di leggere traduzioni, negli Stati Uniti, di testi di Dan Pagis e di Yehuda Amichai, così gli suggerii di lavorare

anche su quegli autori. Quindi, allargammo il campo e inserimmo altri autori del XX secolo, inclusa Leah Goldberg. Di solito ci sedevamo assieme, e lavoravamo su alcune trans-litterazioni, a cui seguivano una serie di numerose domande, e di appunti, da parte mia, su aspetti formali, e su tratti culturali pertinenti ai testi. Dopo di che, facevo passare ore, o anche giorni in completa solitudine, tempo utile per produrre una mia versione personale del testo, che fosse quanto più fedele a tutti gli elementi in gioco. Poi, affrontavamo di nuovo quella stesura, e mi accingevo a produrne una di nuova. Si continuava così, finché non fossimo tutte e due soddisfatti del risultato: lui per ciò che concerne l'originale, io per quanto riguardava il testo in inglese, che doveva funzionare come testo inglese, e non come una versione zoppicante dall'originale, anche a costo, qualche rara volta, di dover cambiare un po' la forma. Intitolammo il volume *Approximations* (Approssimazioni) perché quello descrive cosa in realtà è la traduzione.

L'esperienza di traduttore, ma anche quella di lettore mi dicono che le traduzioni che funzionano sono in realtà delle vere e proprie poesie ben fatte nella lingua d'arrivo, testi che riescono ad approssimarsi all'originale col minimo del fatidico "tradimento", o "infedeltà".

La storia è simile a quella che io e te abbiamo intrapreso con Magrelli. Quando è che ci incontrammo a Durban per la presentazione del libro di Douglas Livingstone? Mi sembra fosse il 1991. Poi, tu venisti in visita a Città del Capo, e io ti suggerii di lavorare su un pugno di testi, magari scrivendoci e scambiandoci le varie traduzioni. Lavorammo su uno-due testi di vari poeti italiani, come ad esempio Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Giorgio Vigolo, ecc. Fin quando non mi mandasti alcuni testi di Magrelli. Fu un poeta che capii al volo, in modo istintivo. Non mi sono mai fatto scoraggiare dalla mancanza di esperienza o di pratica per ciò che riguarda le lingue. Il più delle volte, però, lavoro in collaborazione con uno scrittore in quella lingua, qualcuno che conosca la poesia in quella lingua, e sappia avviare un dialogo. Quando poi mi spostai a Londra, stavolta definitivamente, venivo spesso a Vicenza, e nonostante tu rifiutassi quasi di bere costose bottiglie di Barolo, e cominciare a lavorare sulla prima bozza di traduzione o trans-litterazione, io mettevo una pila di dizionari sul tavolo, e riempivo pagine e pagine di note, facendoti domande a non finire su riferimenti testuali, culturali e su ogni risonanza che un testo potesse contenere. La cosa più importante era entrare dentro quei testi, ricavarne delle intuizioni e una visione del pensiero dell'autore. Questo è il grande vantaggio della traduzione: essere capaci di entrare nella testa dell'autore. È questa la chiave di volta.¹

¹ Marco Fazzini, *The Saying of It. Conversations on Literature and Ideas*, ETS, Pisa 2017, pp. 172-173.

Aggiungo, da parte mia, alcune considerazioni che ho scritto, a varie tappe, sulla traduzione poetica, riflettendo su alcuni lavori intrapresi negli anni per vari editori, come quelli su Philip Larkin, Douglas Dunn, Charles Tomlinson, Norman MacCaig, fino a sconfinare su testi giocosi di poesia concreta e visiva (Edwin Morgan), ma anche sperimentali come quelli del Modernismo scozzese (Hugh MacDiarmid). Molte di queste riflessioni sono inedite in Italia, perché uscite anni fa in un bel libro in spagnolo pubblicato a Santiago del Cile, un volume che riunisce le riflessioni di molti traduttori da tutto il mondo, e da varie lingue². Queste note sulla traduzione mi sembra funzionino molto bene con ciò che Skinner ha osservato nell'intervista sopra citata, e anche con quello che mi capitò quando, per la prima volta, ebbi in dono i due volumi di Tito Balestra, un evento che ci tengo qui a ricordare.

Fui ospite a Sorrivoli nello studio dell'artista Ilario Fioravanti per la presentazione di un mio libro di traduzioni, proprio da quel sudafricano, Douglas Livingstone, che stavo traducendo a Durban quando incontrai il suo editore, Douglas Reid Skinner. Quel giorno a Sorrivoli Ilario Fioravanti e la moglie furono splendidi, e il suo studio era pieno di gente. Mi accompagnarono Flaminio e Massimo Balestra, la cui mamma preparò splendidi manicaretti per il dopo lettura. Quindi, a casa loro, più tardi, estrassero da una cassa due preziose edizioni di Tito Balestra, pubblicate da Garzanti, e me le dedicarono in ricordo della giornata. Lo conoscevo appena, Tito Balestra, e subito capii che era una voce fuori dal coro, e probabilmente lo era stato anche quando era in vita. Nel corso degli anni ho sempre comprato tantissimi libri di poesia italiana, oltre che di poesia inglese – nel 1994 avevo addirittura compilato una antologia di poeti italiani contemporanei, traducendoli in inglese, per una rivista di Edimburgo, «Lines Review» – ma non mi ero mai imbattuto in quelle edizioni cartonate di Balestra, uscite in una collana che conoscevo bene.

La fascinazione per la poesia di Balestra fu immediata, come quella che ebbe anche Skinner quando gli mandai alcuni testi che traducemmo, e che poi lui pubblicò a puntate in «Stanzas», la rivista che aveva appena

² Cfr. Marco Fazzini, *Traducir poesía: qué locura*, in *Poetas que traducen poesía*, a cura di J. Fondebrider, Lom Ediciones, Santiago de Chile 2015, pp. 271-290.

fondato a Città del Capo³. Come abbiamo scritto, nel 2021, nella nota del traduttore inserita nel libro coi 14 testi di Balestra:

Le poesie di Tito Balestra presentano tutti i segni caratteristici di una mente vivace, arguta e sofisticata. Non si tratta di un poeta che si inserisce facilmente in una tradizione specifica, ma piuttosto di uno con un modo di esprimersi tutto suo, quasi minimalista, uno scrittore con l'occhio di un pittore, premuroso per ogni dettaglio narrativo. Attento osservatore, spesso si avvicina ai suoi soggetti da angolazioni inusuali, punti di vista che gli permettono di rivelare aspetti non sempre evidenti a uno sguardo fuggivo. A turno, le sue poesie guardano con sarcasmo e commentano con ironia la vita sociale, scorrono dolcemente le dita verbali sopra la superficie spesso sensuale del mondo o interrogano, in maniera sottile, i soggetti con l'intenzione di sovvertire il dubbio e il falso, con umorismo e perspicacia.⁴

Quale coppia di traduttori che lavorano assieme fin dai primi anni Novanta, ci appare ormai chiaro che quella sorta di avidità per la scoperta, la lettura e la traduzione di nuovi poeti è spesso determinata dal desiderio di entrare nell'intimità del mondo di chi vive e sente le cose alla nostra maniera, e le scrive secondo lo stile che è nostro, o che vorremmo condividere se fossimo più bravi o più saggi. Di tutti i poeti che abbiamo letto o che leggiamo, ovviamente, alcuni sono compagni d'una serata, mentre altri li frequentiamo più spesso e più a fondo, tanto che non solo i loro temi, e le loro strategie – in breve la loro poetica – ci convincono, ma addirittura i loro costrutti sintattici e il loro lessico vanno a incrostarsi, per lunghi anni, in un'area indefinita e impalpabile che altrove ho già indicato col termine *inconscio poetico*. Chi si occupa di scrittura, e dà qui al termine scrittura un'accezione molto ampia, sa di questa congerie di *deiezioni interiori* da cui di volta in volta, come scrittori, traiamo dei brandelli di ritmo, dei frammenti d'un verso, una o due sillabe che ci fanno generare idee differenti o percorsi alternativi per un testo, o per una traduzione. Al proposito vorrei qui ricordare la proposta

³ In dettaglio, le traduzioni delle poesie di Tito Balestra uscite negli anni su «Stanzas» a firma di Douglas Reid Skinner e Marco Fazzini sono: *Sometimes Life is Friendly* (2, 2015); *Flatterer* (5, 2016); *All That Boils e Patriot* (21, 2020); *In a Soft Light* (24, 2021).

⁴ Douglas Reid Skinner, Marco Fazzini, *Note del traduttore*, in *Secondo orizzonte*, a cura di V. Cuoghi, Fondazione Tito Balestra, Longiano 2021, p. 54.

di Valéry di considerare ogni atto di scrittura come un atto propriamente e altamente traduttivo. Grazie a questa intuizione egli riuscì a evitare la classificazione di scrittura primaria (lo scrivere dei poeti) e di scrittura secondaria (lo scrivere dei traduttori)⁵. Più di recente, descrivendo il lavoro del traduttore, George Steiner citava varie volte una frase che potremmo tenere valida anche per buona parte dei poeti in proprio, almeno per tutti quelli che si ritrovano nell'affermazione di Valéry a proposito del valore traduttivo di tutta la scrittura. Steiner diceva: «Il traduttore invade, estrae e porta a casa»⁶.

Di Tito Balestra ci colpì la sua sotterranea e dilagante malinconia, una sorta di disillusione diffusa che lamentava, alla fin fine, l'assenza della perfezione nel mondo, o ancor peggio la presenza di una incurabile malattia umana che potremmo chiamare meschinità, o narcisismo sfrenato, o anche opportunismo. Il tutto espresso in maniera epigrammatica, il che ci ricordava quanto fatto con Skinner, anni prima e a più riprese, con la poesia di Sandro Penna. Se la poesia di Balestra lamenta l'imperfezione, non può che essere perfetta per la traduzione, che vive e si contorce tra le viscere dell'imperfezione. Tra l'altro, è il tipo di poesia giusta per essere mediata in lingua inglese, perché si compone di versi brevi, fatti per lo più di frasi principali e di scarse frasi coordinate o secondarie, con uno scarso uso di aggettivi. Abbonda, poi, di frasi assertive, perentorie, accompagnate o rafforzate spesso da imperativi. A volte, si tratta solo di elenchi di sostantivi e aggettivi, senza quasi predicati verbali, come succede in vari testi, tra cui *Oggetto: la via Emilia*:

Fragore di microfoni
erpici saltellanti
un cane dignitoso
che sonnecchia in giardino
pioppi cresciuti in fretta
un'ombra balenante

⁵ Paul Valéry, *Variazioni sulle Bucoliche* (1956), in *Bucolica di Virgilio nella traduzione di Paul Valéry*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1993, p. 135.

⁶ George Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, trad. di R. Bianchi e C. Béguin, Garzanti, Milano 1994, p. 356.

su stanchi parabrezza
su tranquilli gitanti.

Ortiche bruciacchiate
in un velo di nafta
orti con insalata
viali ville cassette
mangimi vitaminici
per vitelli da carne
cumuli di mattoni
di ferraglie di gomme.⁷

Lo sappiamo che, come traduttori, si è sempre scettici, in vario modo, sull'esistenza della traduzione "perfetta", e sembra ci si debba sempre trovare nella situazione di dover sempre sacrificare qualcosa, o tradire qualcosa. Spesso la difficoltà per il traduttore coincide con quel sentimento di dislocazione che dal Medioevo sino al diciottesimo secolo ha condotto alle brutture della parafrasi, della super-traduzione, o addirittura, com'è avvenuto per i testi sacri, all'estrema fedeltà a una letteralità tanto certossina quanto spesso incomprensibile. È chiaro che in questo modo la traduzione significativamente e linguisticamente fedele è, per così dire, raggiunta.

Ma cosa fare della bellezza d'un testo, della sua letterarietà, del suo contenuto situazionale o contestuale? C'è sempre, ed è forte, la necessità di ricostruire un manufatto perfetto, un'architettura che faccia della sua stessa intelaiatura una base per la significazione. Margaret Sayers Peden ci dice del dovere del traduttore di badare all'importanza della ricostruzione dell'edificio della strutturazione sonora, e osserva: «Quando la struttura scompare, l'edificio crolla per via del suo stesso peso»⁸. In maniera simile, concordiamo con Mario Luzi quando osserva che non si è mai sognato di costruire una teoria su un oggetto che è eminentemente empirico⁹.

⁷ Tito Balestra, *Quiproquo. Se hai una montagna di neve tienila all'ombra*, pref. di A. Bertoni, La nave di Teseo, Milano 2023, p. 282.

⁸ Margaret Sayers Peden, *Building a Translation, The Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Ines de la Cruz*, in *The Craft of Translation*, a cura di J. Biguenet e R. Shulte, University of Chicago Press, Chicago 1989, p. 23.

⁹ Mario Luzi, *La cordigliera delle Ande*, Einaudi, Torino 1983, pp. V-IX.

Nei testi di Balestra, la cosa che abbiamo maggiormente praticato sono quelle soluzioni “fedeli” fino all’eccesso – anche se in inglese possono suonare “errate” o “incomplete” – come gli elenchi sostantivo-aggettivo-sostantivo aggettivale (senza quasi predicati verbali), o le soluzioni “grimaldello”, come le svariate ING-Form, che ci hanno permesso, in vari testi, di raggiungere la musicalità d’un basso ostinato. La ING-Form riesce a tradurre, quasi magicamente, diverse cose: l’infinito, il presente semplice (con o senza ausiliare), il gerundio, le frasi relative, e diventare con facilità anche forma aggettivale. Ci sono diverse frasi relative nella poesia di Balestra, relative che possono essere sciolte con la ING-Form creando, all’interno del testo, curiose risonanze e rime, anche distanti. Tanto per dare qualche esempio:

- «l’acqua che scorre» (in *Cemento chiama cemento*, reso con «the running water»¹⁰);

- «treno che vi insegue»; «che vi invita»; «un cane dignitoso che sonnecchia» (*Oggetto: la via Emilia*, resi con «a train chasing you»; «inviting you»; «a dignified dog dozing»¹¹).

Come ci è successo per altri poeti italiani, troviamo difficile tradurre la poesia che dice, anche in poche strofe, d’un intero mondo, in un tono personalissimo, e con un accento che spero sia inteso nel modo giusto da un lettore di lingua inglese. Un poeta di questo spessore, e di questa ironia, richiede un lavoro particolare per poter tentare di entrare in una mente spesso “giocosa”, eppure amara nella sua spietatezza stilistica. Il grande vantaggio di questo lavoro, naturalmente, è che nel lasso di tempo in cui si traduceva Balestra, si è anche imparato un nuovo modo di guardare e di capire il mondo.

¹⁰ *Secondo orizzonte*, cit., p. 60.

¹¹ *Ivi*, pp. 61-62.