

Eleonora Chiavetta
Roberto Deidier
Aldo Gerbino
Mimi Khalvati
Chiara Sciarrino
Stefano Vilardo
Cristina Viti
Stephen Watts

In copertina:

Frances Leonora Macleay, *Study of Australian,
European and South African Flowers*, c.1830, (coll. priv.)

ISBN 978-88-99870-47-3



9 788889 876473

Euro 9,00

Traduzione
&
Scrittura poetica

a cura di
Eleonora Chiavetta



pumella
9 788889 876473

Traduzione
&
Scrittura poetica

a cura di
Eleonora Chiavetta

plumelia edizioni

Le ragioni per cui Eleonora Chiavetta

Traduzione e scrittura poetica nasce dall'incontro tra alcuni poeti e traduttori riunitisi per discutere sul tema della traduzione poetica, argomento più sfuggente e complesso di altri aspetti inerenti al campo della traduzione, quali la sottotitolatura o la traduzione della prosa scientifica o tecnica. Presupposto dell'incontro era la condivisa consapevolezza che la famosissima affermazione del poeta americano Robert Frost "la poesia è ciò che si perde nella traduzione" non ha gran fondamento sia perché perdite e guadagni sono in tutte le traduzioni – poetiche e non – sia perché è attraverso strumenti linguistici che l'anima di una poesia si esprime ovvero con strumenti che possono essere tradotti, con la dovuta attenzione, in altre lingue. L'incontro tra poeti e traduttori non vedeva, dunque, gli uni schierati contro gli altri, ognuno geloso custode di un proprio ambito di attività, visto che ogni poeta presente era anche traduttore o aveva avuto una qualche esperienza di traduzione, a volte per essere stato tradotto, e ogni traduttore era anche poeta o narratore. L'idea era quella di confrontarsi sul tema della traduzione poetica ad opera di scrittori creativi, non tanto per cercare di rispondere all'annoso quesito se soltanto a chi fa poesia spetti il compito di tradurre versi, quanto per analizzare

© Copyright 2012 by Plumelia edizioni
di Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl
Bagheria, Palermo

Traduzione & scrittura poetica / a cura di Eleonora Chiavetta. -
Bagheria : Plumelia, 2012.
ISBN 978-88-89876-47-3
1. Poesia – Traduzione – Atti di congressi.
I. Chiavetta, Eleonora. SBN Pal0253055
418.02 CDD-22

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Traduzione, interpretazione e identità: l'esperienza di alcuni poeti irlandesi

Chiara Sciarrino

La traduzione come metafora culturale rappresenta un segnale del livello in cui nell'Irlanda contemporanea ereditate definizioni di vita nazionale non riescano più a rappresentare gran parte di esperienze individuali e collettive.

Terence Brown

Durante gli ultimi quindici anni la traduzione letteraria in Irlanda è divenuta sempre più parte considerevole dell'attività di molti scrittori. Il numero delle traduzioni svolte in Irlanda è notevolmente aumentato grazie anche ad una politica culturale di sostegno, politica adottata dall'Arts Council, sostenuta dall'Irish Translators' Association e dall'ILE (Ireland Literature Exchange), un'agenzia volta ad incoraggiare le traduzioni in altre lingue.

Alcuni poeti come Ciaran Carson, il Premio Nobel Seamus Heaney, Eamon Grennan, Derek Mahon, Paul Muldoon, Eiléan Ní Chuilleanain, Desmond O'Grady, spesso sembrano essersi occupati più di traduzione che di scrittura creativa.

L'analisi dell'attività traduttiva di alcuni poeti della Repubblica d'Irlanda e dell'Irlanda del Nord si rivela imprescindibile dalla definizione dei concetti di identità e di storia nonché della tradizione letteraria e politica dell'isola d'Irlanda. L'atto del tradurre si presenta come occasione di sperimentazione e riscrittura, con la creazione di nuove forme artistiche e nuovi concetti estetici; come spunto per apprendere nuovi mondi ma, soprattutto, per interpretare e ridefinire le nozioni di "personale", "locale" e "nazionale", dunque di identità culturale, religiosa, politica.

Con lo sguardo sempre rivolto all'Irlanda e alla sua lingua, tali luoghi, riprodotti nelle poesie tradotte, contribuiscono senza dubbio ad una maggiore fruizione della cultura italiana in Irlanda nonché alla formazione di immagini dell'Italia in Irlanda.

Traduttori come mediatori culturali, alcuni dei poeti irlandesi in questione hanno talvolta modificato e adeguato il proprio linguaggio al fine di produrre una forma di inglese più comprensibile ad un pubblico internazionale, prediligendo alcuni temi cari agli scrittori italiani – la guerra, l'emigrazione e l'esilio – e riadattandoli alla storia culturale del proprio Paese. Il ritorno alla lingua madre ha avuto luogo in un mutato contesto quale quello sollecitato dalla crescita economica degli anni Ottanta e del conseguente afflusso di stranieri che ha contribuito a una rapida globalizzazione. Tale sfondo multiculturale ha permesso di andare oltre i confini geografici e di compiere quel passaggio dal locale all'universale fatto di quei valori che rendono la letteratura universale e sempre accessibile.

1. UNGARETTI E QUASIMODO LETTI DA DENIS DEVLIN

Non è un caso che uno dei più interessanti traduttori dell'opera di alcuni poeti italiani sia Denis Devlin, nato nel 1908 in Scozia da una famiglia irlandese e vissuto a lungo in Irlanda e all'estero, oltre che in Italia, dove lavorò come ambasciatore irlandese.

In un articolo edito nel 1934, Devlin viene indicato dal suo contemporaneo Samuel Beckett come uno sperimentalista, uno dei poeti più singolari della nuova generazione, oltre che un "cosmopolita", come lo definisce John Montague. L'originalità del suo lavoro risiede infatti nella capacità di volgersi a spunti offerti dalla politica e dalla società irlandese e allo stesso tempo trovare ispirazione fuori dall'Irlanda: "il primo poeta di origine irlandese-cattolico che fa suo il mondo" dimostrerà, infatti, che si potrà scrivere stando lontani dal proprio Paese e si potrà costruire un ponte tra il qui e l'altrove.

Devlin raggiunse tale obiettivo attraverso la traduzione. I suoi numerosi esempi di traduzione dal francese, tedesco e italiano sono raccolti in un volume pubblicato nel 1992¹. Di nostro interesse sono "Dove la luce" di Giuseppe Ungaretti, "Ride la gazza, nera sugli aranci" e

¹ D. Devlin, *Translations into English*, a cura di R. Little, Dedalus Press, Dublin, 1992. La raccolta include traduzioni in inglese dal tedesco (Goethe, Hölderlin, Rilke), dal francese (Éluard, Breton, Char, Baudelaire, Verlaine) e dall'italiano; traduzioni in gaelico dal francese e in inglese dal gaelico.

un frammento della poesia "Strada di Agrigentum" di Salvatore Quasimodo.

Poco si conosce sulle circostanze che lo indussero ad intraprendere tali esercizi di traduzione e a scegliere alcuni testi a discapito di altri. Né si sa – ma si può solo supporre – se le traduzioni sono il risultato di affinità poetiche o sorgono da sollecitazioni o amicizie editoriali. Quel che è certo è che durante gli anni trascorsi in Italia, prima come ministro plenipotenziario nel 1950 e poi come ambasciatore nel 1958, Devlin continuò a scrivere, tradurre e a partecipare ad incontri letterari organizzati dall'editore delle Botteghe Oscure² oltre che da lui stesso nella sua casa di Roma, luogo di incontro di un buon numero di scrittori italiani, Ignazio Silone incluso. Tali soggiorni gli diedero l'opportunità di apprendere della cultura italiana e anche di quegli scrittori stranieri che vi avevano soggiornato³. Iniziò a scrivere e a tradurre, mosso da un estremo interesse per il testo e da un'attenzione certosina per le revisioni. Le molteplici esperienze di pratica della traduzione che seguirono costituiscono un'occasione di esercizio su stili e tecniche poetiche che si riflettono in modo originale sulla sua produzione letteraria: forme

² Fu nella rivista curata da Marguerite Caetani, Principessa Bassiano, che le sue traduzioni di poesie di René Char e "The Colours of Love" vennero pubblicate. Si veda anche A. Davis, *A Broken Line. Denis Devlin and Irish Poetic Modernism*, University College Dublin Press, Dublin 2000, pp. 117-8.

³ Devlin tradusse alcuni sonetti del poeta francese che visitò Roma nel 1553.

composte, anacoluti, strutture sintattiche simili al linguaggio di Mallarmé e Apollinaire, un uso peculiare della punteggiatura, preposizioni, congiunzioni e verbi che ricordano il Surrealismo.

Devlin, che probabilmente sentì parlare di Ungaretti durante il suo soggiorno a Parigi, era indubbiamente interessato alle idee estetiche e politiche del poeta italiano. *Sentimento del tempo*, la raccolta da cui è tratta la poesia "Dove la luce", può essere definita come un esempio di scrittura simbolista nella misura in cui l'immaginazione prende il sopravvento sulle parole. La raccolta, che sfrutta ciò che Ungaretti definisce il "ritorno all'ordine" fu composta con il presupposto che gli estremismi dell'avanguardia avevano distrutto la poesia privandola delle sue associazioni logiche e della sua possibilità di comunicare.

Il contributo di Ungaretti a tale dibattito poetico si distinse per i versi ricchi di subordinate, inversioni e complicate analogie che danno vita ad una atmosfera di vaghezza. I suoi versi ci raccontano del passare del tempo, dei propri cari, della propria vita; ci raccontano storie di nostalgia e desolazione e mentre alludono all'eterno, aspirano a qualche forma di pace spirituale.

Una lettura del testo di Devlin colpisce per l'aderenza all'originale. Devlin riesce a cogliere molto bene il significato deviante del testo di partenza, nonché l'idea di sospesa immobilità fortemente associata al senso di desolazione causato dalla guerra: il ricordo del luogo "dove non muove foglia più la luce", "where the leaf

moves light no longer", conduce ad un immaginario ugualmente vago offerto dalle "colline d'oro", ovvero "hill of gold":

That unchangeable, ageless gold
In its lost nimbus
Shall be our winding-sheet.

L'ora costante, liberi d'età,
Nel suo perduto nimbo
Sarà nostro lenzuolo.

L'efficacia della descrizione è rafforzata dall'idea di una continuità regolare, come suggerito dalla luce del sole che tramonta che cerca di obliterare la memoria di quegli anni tragici e allo stesso tempo asserisce la necessità del ricordo.

Nel primo verso della strofa finale, Devlin mette in dubbio la natura dell'attività traduttiva che egli stesso ha intrapreso: è molto probabile che traducendo "ora" con "oro" e rendendo così "l'ora costante, liberi d'età" con "that unchangeable, ageless gold", ovvero "quell'oro immutabile e privo di età", che si riferisce al verso precedente, Devlin abbia voluto suggerire una lettura simbolista, quasi metafisica della poesia volgendo l'attenzione del lettore a una chiave interpretativa nuova.

Nessuna meraviglia dunque se il lettore dell'opera di Devlin individui come uno dei temi dominanti della sua opera la mediazione del sé che cerca di dare un resoconto della propria realtà mistica, dove nulla ha senso o dove a volte immagini simboliche cercano di prendere

il sopravvento attraverso cambiamenti improvvisi e significati oscuri, per giungere alla finale chiarezza.

Devlin mostra altresì interesse verso il mondo siciliano. In particolar modo, le reminiscenze della Sicilia evocate nelle due poesie del Premio Nobel per la Letteratura del 1959, Salvatore Quasimodo, sono da lui rese in lingua inglese. "Strada in Agrigentum" e "Ride la gazza", dalla raccolta *Nuove Poesie* (1936-1942) proiettano il traduttore in un mondo sconosciuto, che viene presentato come una sorta di paradiso perduto. Devlin presumibilmente trova congeniale e vicino alla sua sensibilità la voce nostalgica del poeta che trascorre molti anni lontano dalla Sicilia così come trova interessante la sintassi e la metrica a cui si volse Quasimodo.

In "The Magpie Laughing, Black Over the Orange Trees", il tono intimo e familiare del resoconto degli anni della fanciullezza, gli odori e il paesaggio animato da animali, vengono resi solo vagamente nel testo tradotto:

There lasts a wind which I remember, burning
In the names of sidelong horses.

Là dura un vento che ricordo acceso
nelle criniere dei cavalli obliqui.

Sebbene, ancora una volta, Devlin cerchi di rimanere il più possibile fedele all'originale, egli finisce per rendere lo scenario più vago: il risultato è che luoghi e persone non vengono più

presentati come una raffigurazione della Sicilia ma assumono un tono più universale.

Fatta eccezione per "the mournful sculptured pillars", "i telamoni lugubri", ovvero i resti dei templi, i primi sei versi di "Street in Agrigentum", dal frammento lasciato della traduzione di Devlin, potrebbero bene descrivere un paesaggio irlandese.

Non a caso Devlin seleziona due poesie che si costruiscono su una serie di sensazioni e immagini che sembrano venir fuori da continue associazioni e che conducono ad uno stato di impercettibile fastidio.

Sebbene le traduzioni da lui compiute siano numerose e ci dicano molto sui suoi gusti letterari e sull'influenza che ebbero tali testi sulla sua poesia, esse non sembrano brillare per originalità e per stile. Rimangono dei meri esercizi letterari o versioni poco convincenti degli originali senza alcuna energia propria. Indubbiamente, Devlin si avvicinò ai testi di coloro che trovò più congeniali e più vicini alla sua sensibilità e alla sua visione della vita e della poesia.

2. MONTALE INTERPRETATO DA TOM PAULIN, DEREK MAHON E PAUL MULDOON

Uno dei motivi per cui tre poeti dell'Irlanda del Nord decisero di tradurre due poesie di Eugenio Montale (1896-1981) può essere probabilmente ricercato nel ritratto letterario offerto da uno di loro, Mahon, sulla Repubblica d'Irlanda e sull'Irlanda del Nord:

Come l'Irlanda (e intendo sorriderne con scherno), il poeta "irlandese" del sud d'Irlanda non è volenteroso né capace di venire a patti con il ventesimo secolo... fino al punto in cui il poeta dell'Irlanda del Nord, circondato com'è dai beni greci dell'industria moderna e da ciò che Ferlinghetti chiamò i "mostri urlanti dell'immaginazione del disastro", condivide un senso dell'ecologia con le società tecnologiche che i suoi governanti desiderano imitare, e deve, per essere fedele alla sua immaginazione, insistere su una corte d'appello diversa da quella del sud d'Irlanda.⁴

Tom Paulin e Paul Muldoon sembrano essere d'accordo con Mahon quando considerano la poesia dell'Irlanda del Nord come il risultato di una serie di diverse influenze, come una combinazione di elementi americani, britannici e irlandesi per andare oltre i confini geografici e culturali delle sei contee. In modo simile al loro contemporaneo, sembrano affrontare, vivere e proporre la loro diversità. Esempi del procedere in tale direzione vengono offerti dall'interpretazione de "La Casa dei doganieri" e de "L'anguilla" di Montale, proposte rispettivamente da Paulin e Mahon e Paulin e Muldoon.

⁴ D. Mahon, "Poetry in Northern Ireland" in *Twentieth Century Studies*, November 1970, pp. 89-93, p. 90. Tutte le traduzioni in italiano non supportate da uno specifico riferimento bibliografico si intendono effettuate dalla sottoscritta.

2.1 TOM PAULIN E LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Il primo dei poeti in questione, Tom Paulin (1949-)⁵ si è spesso impegnato nella difesa della lingua inglese in Irlanda. Quasi sin dall'inizio della sua attività letteraria, ha mostrato un'attenzione particolare al linguaggio. L'uso del dialetto in *The Strange Museum* (1980) continua in *The Book of Jupiter* (1982), scritto in gran parte nel dialetto dell'Ulster, così come nel suo adattamento di *Antigone* di Sofocle, scritto nel dialetto della città di Belfast.

Suo è anche un contributo, nella forma di un saggio, alla questione della lingua: *A new Look at the Language Question*, pubblicato nel 1983, invita all'utilizzo dell'Hiberno-English, ovvero della varietà della lingua inglese utilizzata in Irlanda:

L'inglese che si parla in Irlanda esiste in un numero di forme locali e provinciali, ma ancora nessuno studioso si è preso la briga di compilare un Dizionario di Irish English, cosicché molte parole sono letteralmente orfane. Vivono nella ricchezza noncurante del discorso, ma raramente appaiono sulla carta. Quando ciò avviene, molti lettori non riescono a capirle e né hanno dizionari a cui fare riferimento per individuarne il significato. La lingua vive dunque in libertà

⁵ Nato a Leeds, Paulin è cresciuto a Belfast e studiato a Oxford. Ha scritto su Thomas Hardy. Alcune sue raccolte di poesie, da *A State of Justice* (1977) a *The Wind Dog* (1999), offrono una risposta alla cultura politica dell'Irlanda, del Regno Unito e dell'Europa moderna.

e in modo spontaneo come il discorso, ma manca di un'esistenza istituzionale e di conseguenza risulta impoverita come mezzo letterario. È una lingua senza un lessico, una lingua senza forma.⁶

La necessità di ricorrere al dialetto locale nonché di collocare la propria poesia nei precisi confini della crisi culturale e politica dell'Irlanda del Nord, è sentita anche in *The Road to Inver*⁷, una raccolta di traduzioni di brani in prosa e poesie di autori francesi (Baudelaire, Verlaine, Chénier, Hugo, Mallarmé), tedeschi (Heine, Goethe), portoghesi (Pessoa) e italiani (Montale, Sereni e Leopardi).

"La casa dei doganieri", dalla raccolta *Le occasioni*, lì compresa, si sofferma sul tema del ricordo e sul tempo che inevitabilmente consuma immagini e sentimenti del passato, mentre conferma ancora una volta la visione sconsolata del poeta sulla vita. Il tono melanconico dei versi, raggiunto attra-

⁶ "Spoken Irish English exists in a number of provincial and local forms, but because no scholar has yet compiled a Dictionary of Irish English many words are literally homeless. They live in the careless richness of speech, but they rarely appear in print. When they do, many readers are unable to understand them and have no dictionary where they can discover their meaning. The language therefore lives freely and spontaneously as speech, but it lacks any institutional existence and so is impoverished as a literary medium. It is a language without a lexicon, a language without form." T. Paulin, "A New Look at the Language Question", in *Writing to the Moment. Selected Critical Essays 1980-1996*, Faber & Faber, London 1996, p. 60.

⁷ T. Paulin, *The Road to Inver. Translations, Versions, Imitations. 1975-2003*, Faber & Faber, London, 2004.

verso il ritmo lento dato dalle pause sintattiche e metriche e da un vocabolario essenziale, è complementare alla dimensione elegiaca della poesia, che vacilla tra la tristezza del ricordo dell'amore perduto e il lamento per il tempo andato. Osservando la casa dei doganieri, il poeta ricorda non tanto i momenti trascorsi con la donna amata in quel luogo ma l'ansia provata in quel giorno, in cui l'amore rappresentava un'occasione, un evento, un'opportunità di andare oltre quel destino che riempie la vita di azioni insignificanti.

Ciò che colpisce il lettore ad una prima lettura della traduzione di Paulin, "The Coastguard Station", è una ricontestualizzazione della poesia italiana in forme e luoghi prettamente irlandesi che dunque sempre più si allontanano dal testo di partenza:

Henry Snodden and me we've nearly forgotten
that scraggy coastguard station –
a ruin from the Black and Tan war
it stood on Tim Ring's hill above the harbour
like an empty a crude roofless barracks
- same as the station in Teelin or Carrick.⁸

Tu non ricordi la casa dei doganieri
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:
desolata t'attende dalla sera
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri
e vi sostò irrequieto.⁹

⁸ T. Paulin, *op. cit.*, p. 11.

⁹ E. Montale, "La casa dei doganieri" in *Occasioni, Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984', 2000, p. 167.

In particolare si può notare:

- l'uso di termini propri della variante di inglese che si usa in Irlanda: "scraggy", al verso 2; "claggy" al verso 22 (il *Concise Ulster Dictionary* recita ciò che segue: "1. sticky. 2. Of soil soft and heavy. Scots and Northern Ireland English);
- l'uso di termini che si riferiscono in maniera esplicita all'Irlanda del Nord: "Black and Tan war", verso 3; "Tim Ring's hill above the harbour line", verso quattro; "same as the station in Teelin and Carrick", verso 6; "by people like us from Belfast", verso 21.

Un uomo chiamato Snodden e il narratore vengono introdotti al lettore. Due uomini in luogo della coppia della poesia di Montale hanno l'inevitabile conseguenza di trasformare la casa dei doganieri dal luogo romantico dove la donna e il poeta italiano hanno trascorso del tempo insieme, in un luogo desolato che veste gli orrori delle guerre settarie dell'Irlanda del Nord. Nel mondo di Paulin dunque, i nomi dei luoghi ricordano al lettore l'ambiente da cui viene il poeta, luogo dove sembra non ci sia spazio per il passato, ma solo per il presente. Non a caso i due uomini non trovano i resti della casa dei doganieri, bensì "a grassy track", un sentiero erboso:

and instead
of that ruin there was only the grassy track
on the grass hill and so the field's stayed
year after year though we're both afraid
that one day very soon that unused field
'll be sold as sites [...]

as a new colony starts up all owned
by people like us from Belfast
who've at last laid that claggy building's ghost

Nessun legame con l'originale sembra dunque intrattenere il testo tradotto con cui condivide soltanto il tema del tempo che fugge e della gente che va e viene. Ne dà conferma l'ultimo verso, "well I wouldn't go as far as that", che asserisce la necessità da parte del poeta di distaccarsi dal testo di partenza, di smetterla di ricordare e di fermarsi a scrivere per fuggire dal degrado della politica.

* * *

Lingua! si insinua tra piccole fessure/leggermente bagnate e liscie [...] opera come un agente segreto dell'amore/ uno zappatore diligente che scava/ tra le orecchie e le ascelle smerigliate/ o si insinua tra le dita delle mani e dei piedi/ penetra nel sedere in rare occasioni/ alla ricerca del *mons pubis!* per un corpu-lento tocco/ un breve attimo [...] ¹⁰

Tom Paulin

"L'anguilla", un'altra poesia di Montale ¹¹, sembra aver rappresentato un esercizio lettera-

¹⁰ 'Tongue *lingua!* it enters small apertures/ that are airy wet waxy [...] it acts as love's secret agent/ a diligent sapper that digs/ into ears and emery armpits/ or slides between fingers and toes// it penetrates the bum on state occasions/ and searches the *mons pubis!* for a fleshy button/ a tiny wee cep.'

¹¹ 'L'anguilla, la sirena/dei mari freddi che lascia il Baltico/per giungere ai nostri mari,/ai nostri estuari, ai

rio più semplice per Paulin, che la tradusse nel 2001:

then licks their bottoms
with its tongue its slime
tongue threading each muddy bum [...] flicking its slick inches
snaking and thinning
an oiled slippery whip [...] in a ditch
in that dry or wet –
either way hairy – slit
where this sperm always fits
- a wee tiny bomb
kissing the ovum
then going *boom!*
in the palmy womb
this wet spark ¹²

La poesia il cui tema ruota attorno all'analogia anguilla-donna come metafora dell'abilità di pro-

fiumi/che risale in/profondo, sotto la piena avversa,/di ramo in ramo e poi/di capello in capello, assottigliati,/sempre più addentro, sempre più nel cuore/del macigno, filtrando/tra gorielli di melma finché un giorno/una luce scoccata dai castagni/ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta,/nei fossi che declinano/dai balzi d'Appennino alla Romagna;/l'anguilla, torcia, frusta,/freccia d'Amore in terra/che solo i nostri botri o i disseccati/ruscelli pirenaici riconducono/a paradisi di fecondazione;/l'anima verde che cerca vita là dove solo/morde l'arsura e la desolazione,/la scintilla che dice/tutto comincia quando tutto pare/incarbonirsi, bronco seppellito;/l'iride breve, gemella/di quella che incastonano i tuoi cigli/e fai brillare intatta in mezzo ai figli/dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu/non crederla sorella?' *Ibid.*, pag. 262.

¹² Paulin, "L'anguilla" *op. cit.*, pp. 40-1, versi 1-3, versi 10-2, versi 20-8.

creare, colpisce il lettore per il suo periodare lungo che graficamente si dimena e si insinua sino alla frase conclusiva con "puoi tu o donna, non credere tua sorella l'anguilla?" Quasi raddoppiata in lunghezza, la versione di Paulin contiene quarantatré versi di contro ai trenta dell'originale e in generale sembrerebbe dal tono più smorzato, tenue, seppure riesca a mantenere con successo i suoni onomatopeici dell'originale alludendo ad una realtà che è più umana che animalesca.¹³

L'evocazione della migrazione dell'anguilla dal Mare del Nord ai fiumi europei – dove l'atto di fecondazione e morte viene realizzato – cadenzata da un ritmo drammatico, lascia poi il posto ad una descrizione di un rapporto sessuale tra un/una "spark" (ovvero "boy/girlfriend, object of romantic interest", "ragazzo/ragazza, oggetto di romantico interesse") e il suo/la sua compagno/a.

Inoltre, l'assenza di specifici riferimenti geografici presenti nell'originale – "nei fossi che declinano/dai balzi d'Appennino alla Romagna" ai versi 13-15 – ricorda al lettore la metafora della bomba che esplode come lo sperma che si diffonde nelle ovaie della donna, argomento che anticipa in modo netto il motivo ricorrente di un'Irlanda del Nord desolata il cui paesaggio

¹³ Seppure la sequenza dei versi sia mutata, Paulin deve mantenere i versi brevi per descrivere il movimento sinuoso dell'animale e i vari tratti della natura circostante. Si veda per esempio "una luce scoccata dai castagni/ ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta", ai versi 11-2, tradotta come "as the chestnut blossoms/ burst white over its worm's/ eye view inside the bosom/ of dead water", versi 14-7.

appare solo urbano e "burn out by hate", distrutto dall'odio, ed eppure pervaso da una luce, da un bagliore che lascia speranza.

Sembra, d'altra parte, chiaro, da una lettura della poesia di Paulin, che il poeta, socialmente e politicamente attivo, voglia impegnarsi a sollevare il dibattito e a sentirsi tuttavia "fuori dalla storia dove "il suono delle battaglie non può essere udito".¹⁴

La sua poesia, come dice Neil Corcoran, "mira a distaccarsi dalla necessità di una coscienza pubblica, ma si sente in colpa a causa di quella stessa aspirazione e vive un travaglio per giungere alla riscoperta di un senso di responsabilità e urgenza"¹⁵ che viene messo in opera grazie al ricorso alle allusioni, alle suggestioni, alle metafore e ai simboli.

L'anguilla di Montale, simbolo del continuo flusso della vita, dell'impeto con cui la vita, sebbene immersa nella desolazione del suo stato passeggero, cerca di trionfare sulla morte, viene sfruttata da Paulin per raccontare il suo modo del tutto personale di vivere nell'Irlanda del Nord nonché per sradicare il concetto di identità nazionale, sostituendolo con qualcosa che è altro e infinito, qualcosa, come lui afferma, che "è in costante mutamento".

¹⁴ "Tom Paulin Interviewed by Eamonn Hughes" in J. P. Myers, *Writing Irish. Selected Interviews with Irish Writers*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 1999, p. 120, p. 119.

¹⁵ "longs [...] for a release from the necessity of public conscience, but feels guilt about that longing, and must labour to recover a sense of responsibility and urgency" N. Corcoran, "Tom Paulin", *Contemporary Poets*, a cura di T. Chevalier, St James Press, Chicago, London 1991, p. 749.

2.2. DEREK MAHON TRADUTTORE E INTERPRETE

Anche io ho sofferto
l'oscurità e la derisione
e mi sono rifugiato nel cuore dei cuori
in una luce per trasformare il mondo.¹⁶

Derek Mahon

La versione data da Derek Mahon (1941-) de "La casa dei doganieri"¹⁷ è certamente solo uno degli innumerevoli contributi che il poeta irlandese, da anni in America, offre alla pratica della traduzione: da *The Chimeras* (1982) di Gérard de Nerval a *School for Husbands* di Molière, presentato come *High Time* dalla compagnia teatrale di Field Day, da *School for Wives* (1984) di Molière a *Selected Poems* di Philippe Jacottet (1988), il mondo poetico di Mahon sembra essere dominato da altre voci, da altre culture e popoli. Se le raccolte *The Hudson Letter* e *The Yellow Book* combinano poesie e traduzioni in modo ineguagliabile, la raccolta del 1999 porta in maniera evidente le tracce di reminescenze

¹⁶ 'I too have suffered/Obscurity and derision,/And sheltered in my heart of hearts/A light to transform the world.' Derek Mahon, "The Forger", *PN Review* 36, Volume 10, No. 4, March-April 1984, p. 19.

¹⁷ Nato a Belfast, è cresciuto a Glengormley. Ha studiato al Trinity College Dublin e alla Sorbona e lavorato come giornalista e insegnante a Dublino, Londra e New York. La sua prima raccolta, *Night Crossing* fu pubblicata nel 1968. In *Lives* (1972) il tema centrale è il rapporto del sé con il mondo. *Poems 1962-1978* (1979) fu seguito da *Courtyards in Delft* (1981) e *The Hunt by Night* (1982). "The Coastguard House" fu pubblicata nella rivista *Translation Ireland*, September 2000, vol. 14, no. 3, p. 14.

letterarie¹⁸: "Night and Day", per esempio fu scritta alla maniera di Ariosto; "A Siren" prende spunto da una poesia di Saba; "Roman Script" è uno sguardo alla Roma di Pasolini rivisitata per l'occasione.

Allo stesso modo il suo *Harbour Lights* (2005) rivela la vasta serie di intertesti che modellano la sua scrittura nonché il suo desiderio di guardare altrove: si trovano infatti poesie tradotte di Éluard, Valéry, Bonnefoy, Brecht.

Le sue esperienze a contatto con culture straniere inevitabilmente modellano la sua percezione dell'Irlanda e influenzano la sua opera ambientata in Irlanda come in "A Disused Shed in Co. Wexford", in cui il qui lascia il posto all'altrove e all'altrui rappresentato dalla gente di Pompei o come in "A Garage in Co. Cork", in cui dal luogo di origine si va oltre i confini nazionali.

Né sorprende leggere dalla premessa alla rivista curata da Paulin negli anni settanta, *Atlantis*, che "the magazine will be published in Dublin, but not exclusively in Dublin [...]. Part of our aim is to see Ireland in an international perspective, to lift its drowsy eyelid and disturb it into a sense of relationship and awareness", ovvero "la rivista verrà pubblicata a Dublino, ma non in modo esclusivo [...] Parte del nostro obiettivo è vedere l'Irlanda in una prospettiva internazionale, al fine di sollevare la sua palpebra assopita sino a disturbarla,

¹⁸ D. Mahon, *Collected Poems*, The Gallery Press, Co. Meath 1999.

coinvolgendola in un rapporto di consapevolezza".¹⁹

Intrappolato tra due culture – quella inglese e quella irlandese, quella protestante e quella cattolica – Mahon spesso fa ricorso al tema del viaggio e al tema della ricchezza acquisita durante le esperienze di vita all'estero. D'altra parte, egli ha spesso espresso le sue opinioni e i suoi sentimenti, forse per nulla adulatori, sul luogo natio, al quale ritornò per insegnare nel 1977. Fu durante quell'anno che, preso da una certa amarezza, cominciò a tradurre "Le poète contumace" di Corbière, una poesia che riflette esattamente il suo stato d'animo e la sensazione di "essere in esilio, seppure fisicamente a casa", come lo definì il critico Terence Brown.

Mahon è consapevole del resto del continuo oscillare tra il familiare, ricco di riferimenti topografici, e l'altrove, anche quando risponde a Hewitt e al suo interrogarsi su ciò che è "provinciale", in "The Bitter Gourd":

Lo scrittore dell'Ulster, dice Hewitt, deve essere un uomo con radici. Deve portare il gusto del suo idioma natio come la polvere natia sulla sua manica [...] Deve sapere da dove viene e dove si trova; altrimenti come può raccontare dove vuole andare? Tutto ciò mi sembra un po' troppo [...] ritengo che ci sia una certa durezza, un dogmatismo al lavoro qui. Che cosa ne è dell'immaginazione che libera vola nell'aria, la "capacità negativa" di cui parla Keats? O

¹⁹ Mahon, *Journalism: Selected Prose 1970-1995*, ed. by T. Brown, Gallery Press, Oldcastle 1996, p. 4.

dell'"impulso solitario del piacere" avanzato da Yeats? La letteratura, di certo, è più di una branca dell'etica. Che ne è dell'humour, della malizia e della cattiveria?²⁰

Mahon adotta un distacco ironico e evidenzia un certo interesse verso il mondo estero che lo spinge come Elmer Andrews scrive, verso "le figure marginalizzate del mondo europeo a discapito del più vicino inglese".

La traduzione, allora, si configura come "un mezzo per tenere la penna in esercizio" e per "dare vita a qualcosa di solido", come dichiara Mahon in un'intervista.²¹ In modo particolare durante gli anni Novanta,²² essa si presenta come una valida alternativa alla composizione di versi, oltre che come un espediente per riflettere sul significato e sul valore della lingua nonchè per sperimentare nuovi stili.

²⁰ "The Ulster writer, says Hewitt, must be a *rooted* man. He must carry the native tang of his idiom like the native dust on his sleeve [...] He must know where he comes from and where he is; otherwise how can he tell where he wishes to go? This is a bit tough [...] I feel there's a certain harshness, a dogmatism, at work here. What of the free-floating imagination, Keats's 'negative capability'? Yeats's 'lonely impulse of delight'? Literature, surely, is more than a branch of ethics. What about humour, mischief, wickedness?" D. Mahon, *Journalism*, p. 94.

²¹ "Derek Mahon Interviewed by James J. Murphy, Lucy McDiarmid and Michael J. Durkan" in *Writing Irish*, op. cit., p. 196.

²² Dopo la pubblicazione di *Antarctica*, nel 1985, ci fu una lunga pausa di dieci anni prima che la raccolta successiva venisse pubblicata, durante la quale fu scritta la versione de *Le Baccanti* di Euripide e vennero tradotte le poesie di Philippe Jaccottet.

Mahon, tuttavia, non mira alla fedeltà: la sua interpretazione della poesia di Montale, per tale motivo, può essere comparata a quella di Paulin, in quanto anch'essa si distanzia dal testo originale.

La posizione del sé, idealmente e nostalgicamente lontano, in una casa sopra una collina, sembra corrispondere alla posizione privilegiata del poeta irlandese che osserva il mondo come se fosse al di qua di una finestra, e che si domanda dove è in effetti la sua casa:

You never think of it, that coastguard house
where a sheer cliff drops to a rocky
shore below; desolate now,
it waits for you since the night
your thoughts swarmed there
like moths and paused uncertainly.²³

Mahon rende immediatamente chiara l'idea di ciò che gli sta attorno e ciò che succede attorno a lui, introducendo l'avverbio "never" e mutando il verbo iniziale in "think". Il risultato è che si ha l'impressione che la donna sia lì, parte del presente del poeta e non semplicemente un ricordo. Il passato, non più esplorato, proietta l'autore nel futuro, in un paesaggio che non è più o non solo quello della costa ligure ma anche quello desolato delle spiagge dell'Irlanda del Nord metafora di un dolore metafisico. Non è un caso, d'altronde, che fiumi, ruscelli e paesaggi marini dominino la poesia dell'autore irlandese per la loro valenza suggestiva e simbolica.

²³ D. Mahon, "The Coastguard House", *Translation Ireland*, September 2000, vol. 14, no. 3, pag. 14.

La traduzione in questione sembra essere caratterizzata dai seguenti elementi:

- irlandesismi, come l'uso del presente al posto del present perfect continuous: "it waits for you since the night" (anziché "it has been waiting for you since the night");
- un numero superiore di *enjambment* rispetto all'originale: "rocky/shore below", vv. 2-3, "another time/has intervened", vv. 11-2; "Sometimes a tanker in the sunset lights/the horizon", vv.19-20;
- un tono più discorsivo che rende l'elegia dell'ultima strofa più prosaica, privando dunque l'enfasi dell'originale di quelle qualità evocative che la compongono, grazie anche all'omissione dell'aggettivo strategico "questa":

Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende
rara la luce della petroliera!

Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende
Tu non ricordi la casa di questa
mia sera.

Ed io non so chi va e chi resta.²⁴

Sometimes a tanker in the sunset lights
the horizon where it withdraws
at the point of no return.
Breakers crash on the cliff-face
but you don't recall the house
I recall tonight
not knowing who comes or goes.

²⁴ *Ibid.* Montale, *op. cit.*

2.3 "THE EEL" DI PAUL MULDOON

Muldoon [...] scrive del quotidiano con una intelligenza ed una facilità che mi sorprendono sempre. Per tutta la sapienza tecnica... che ha origine nel linguaggio di ogni giorno e la peculiarità, la vitalità e la stranezza. [...] Include miti, naturalmente, che poi colloca sullo sfondo di una conversazione al pub.

Ciaran Carson

Un modo analogo di rispondere alla storia locale attraverso il linguaggio e la poesia di altre culture, viene offerto da un altro poeta dell'Irlanda del Nord, Paul Muldoon²⁵, la cui opera mette in scena questioni importanti di identità culturale nonché atti di transizione da e per l'Irlanda.

Muldoon preferisce suggerire anziché dichiarare; evocare anziché enunciare; sottintendere anziché spiegare; osservare e rispondere con divertimento anziché asserire. Egli fa ciò assegnando dei significati nuovi a termini comuni, dando priorità alla forma, ai suoni e alla semantica e privilegiando la variante di inglese che si parla nell'Irlanda del Nord insieme a simboli provenienti da altre culture.

²⁵ Muldoon (1951-) nasce nella contea di Armagh, in Nord d'Irlanda; studia a Dublino e a Belfast, lavora come produttore radiofonico per BBC Ulster prima di cominciare a tenere lezioni presso varie università americane. Dal 1990 insegna presso l'Università di Princeton. P. Muldoon, "The Eel" in *Moy Sand and Gravel*, Faber & Faber, London 2002, pp. 58-9.

Desideroso di rinnovare la lingua e il vocabolario e incoraggiato da un legame sempre più debole con il luogo natio, Muldoon cerca di adottare una varietà di forme nuove – dalle lunghe sequenze di sonetti all'uso di rime e assonanze – dando così spazio ad una scrittura dell'influenza.

La poesia in questione, "The eel", è tratta dalla raccolta di poesie che gli valse il Premio Pulitzer nel 2003, una raccolta che spazia dalle esperienze personali nella contea di Armagh e in New Jersey, a traduzioni e rifacimenti come quello della poesia di Yeats "A Prayer for my Daughter":

L'anguilla, la sirena [...] per giungere ai nostri mari, ai nostri estuari, ai fiumi [...] di ramo in ramo e poi di capello in capello, assottigliati sempre più addentro, sempre più nel cuore del macigno, filtrando²⁶

The self-same, the siren [...] to hang out in our seas, our inlets, the rivers [...] against the flow, from branch to branch, then from capillary to snagged capillary, farther and farther in, deeper and deeper into [the heart]²⁷

²⁶ Montale, *op. cit.*, p. 58.

²⁷ P. Muldoon, "The Eel" in *Moy Sand and Gravel*, Faber & Faber, London 2002, pp. 58-9.

La poesia contiene un elemento costante dell'opera di Muldoon, ovvero una lista di oggetti e sostantivi. Tale mezzo conferisce una certa energia al testo, rafforzando l'idea di un movimento che somiglia alla routine vertiginosa del lavoro cui il poeta è in qualche modo soggetto. Si ha quasi la sensazione, leggendo questi versi, che il vocabolario di Muldoon, nel ritratto di un mondo caotico e confusionario, non riesca a comunicare al lettore il contenuto di ciò che sembra essere il messaggio originale. Egli afferma: "Voglio che la mia visione sia disturbata, non voglio più vedere un porcospino o una valigia – o almeno la mia poesia non vuole che veda – allo stesso modo di prima."²⁸ La sua "anguilla" non a caso è una sorta di prosecuzione della poesia "The Briefcase", scritta in precedenza come risposta alla poesia di Seamus Heane "A Lough Neagh Sequence", dedicata a Muldoon stesso. Nella traduzione della poesia di Montale, l'anguilla non è semplicemente un animale sessuato, ma è anche un animale politico che ritorna al campo ben distinguibile dell'Inghilterra e alla sua anima verde che cerca la vita anche quando prevale la desolazione. Si tratta insomma di un espediente letterario per dar voce alla sua crisi personale:

²⁸ "I want my own vision to be disturbed, I want never to be able to look at a hedgehog again or a... briefcase again – or at least the poem wants me never to be able to look at a hedgehog or a briefcase again – without seeing them in a different way." Citato da E. Longley, *The Living Stream. Literature and Revisionism in Ireland*, Bloodaxe Books, Newcastle Upon Tyne 1994, p. 55.

l'anima verde che cerca
vita là dove solo
morde l'arsura e la desolazione

a green soul scouting and scanning
for life where only
drought and desolation have hitherto
clamped down²⁹

Bibliografia

Corcoran N., "Tom Paulin", *Contemporary Poets*, a cura di T. Chevalier, St James Press, Chicago, London 1991, p. 749.

-----, *After Yeats and Joyce: Reading Modern Irish Literature*, Oxford University Press, Oxford 1997.

-----, *Poets of Modern Ireland. Text, Context, Intertext*, University of Wales Press, Cardiff 1999.

Davis A., *A Broken Line. Denis Devlin and Irish Poetic Modernism*, University College Dublin Press, Dublin 2000.

Dawe G., *Against Piety. Essays in Irish Poetry*, Lagan Press, Belfast 1995.

Devlin D., *Collected Poems of Denis Devlin*, a cura di J. C. C. Mays, Dedalus Press, Dublin 1989.

-----, *Translations into English*, a cura di R. Little, Dedalus Press, Dublin 1992.

Durkan M. J., Murphy J. J., McDiarmid L., "Derek Mahon Interviewed" in *Writing Irish, Selected Interviews with Irish Writers*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 1999, p. 196.

²⁹ Montale, *op. cit.*; Mahon, *op. cit.*

Hutchinson P., *Done into English. Collected Translations*, Gallery Press, Co. Meath 2003.

Kendall T., *Paul Muldoon, Seren*, Poetry Wales Press, Bridgend 1996.

Longley E., *The Living Stream. Literature and Revisionism in Ireland*, Bloodaxe Books, Newcastle Upon Tyne 1994.

Mahon D., *Collected Poems*, The Gallery Press, Co. Meath 1999.

-----, *Journalism: Selected Prose 1970-1995*, a cura di T. Brown, Gallery Press, Oldcastle 1996.

-----, "Poetry in Northern Ireland" in *Twentieth Century Studies*, November 1970, pp. 89-93, p. 90.

-----, "The Coastguard House", *Translation Ireland*, September 2000, vol. 14, no. 3, p. 14.

-----, "The Forger", *PN Review* 36, Volume 10, No. 4, March-April 1984, p. 19.

Montale E., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984.

Muldoon P., *Moy Sand and Gravel*, Faber & Faber, London 2002.

Myers J. P., *Writing Irish. Selected Interviews with Irish Writers*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 1999.

Paulin T., "A New Look at the Language Question", in *Writing to the Moment. Selected Critical Essays 1980-1996*, Faber & Faber, London 1996.

-----, *The Road to Inver. Translations, Versions, Imitations. 1975-2003*, Faber & Faber, London 2004.

Quasimodo S., *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di G. Finzi, con una prefazione di C. Bo, Mondadori, Milano 1971, 2001.

Schema per un saggio sulla co-traduzione

Stephen Watts

Nell'autunno del 2001 lavoravo presso il London Hospital di Whitechapel, dando l'avvio a un progetto con i Community Health Advocates che offrivano servizi di interpretariato ai pazienti dell'ospedale nella parte più multiculturale e multilingue di Londra. In realtà gli Advocates erano molto più che 'interpreti': ovvero, il loro impegno e la comprensione che avevano li metteva in grado di agire come necessari (indispensabili) sostenitori e amici pronti ad aiutare proprio per il loro tradurre & nell'azione di traduttori. L'atto di tradurre era di per sé un ruolo vitale che consentiva a medici, infermieri & ad altro personale medico di comunicare con i pazienti con cui non condividevano la madre lingua. Gli Advocates, dunque, erano letteralmente linfa vitale per la comprensione & il buon lavoro dei medici. I pazienti sarebbero certamente morti senza il loro intervento e gli ospedali non avrebbero potuto funzionare correttamente. Ebbi la fortuna di lavorare assieme a loro per sei mesi come poeta e di diventare un loro collega. Ho scritto 'Strands, Clusters' ['Fili, mucchi'], per onorare il loro lavoro e anche per dimostrare in poesia che la vita & i contesti sociali dei traduttori sono vitali per l'arte della traduzione, che la traduzione

(2010). Ha partecipato a numerosi festival internazionali di letteratura e lavorato molto nei programmi di scrittura di scuole e ospedali; ha creato con la HI-Arts di Inverness un progetto incentrato su questioni di suicidio e sopravvivenza, e gestito per dieci anni il *Multicultural Arts Consortium* di Londra. Con Cristina Viti sta traducendo Reza Baraheni e altri testi poetici dal persiano e dall'italiano.

Indice

Le ragioni per cui <i>Eleonora Chiavetta</i>	5
Del tradurre poesia, ovvero gabbie per nuvole <i>Roberto Deidier</i>	17
Addomesticarsi alla parola <i>Aldo Gerbino</i>	31
L'esperienza della traduzione <i>Mimi Khalvati</i>	37
Traduzione, interpretazione e identità: l'esperienza di alcuni poeti irlandesi <i>Chiara Sciarrino</i>	53
Schema per un saggio sulla co-traduzione <i>Stephen Watts</i>	81
APPENDICE	
Experiencing Translation <i>Mimi Khalvati</i>	97
Outline For On Essay On Co-Translation <i>Stephen Watts</i>	107
"I left for Germany in sixty-one" <i>Stefano Vilardo</i>	121
Tradu(a)zione: dieci promemoria <i>Cristina Viti</i>	125
Notizie	127

Finito di stampare
per conto delle Edizioni Plumelia (di A&P)
nel mese di dicembre 2012
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria (Palermo)