

INTERVISTA A FRANCESCA ROMANA PACI E MARCO SONZOGNI

di Anna Ravano



Alla prima domanda vorrei premettere la descrizione di che cosa vuol dire avventurarsi nell'impresa di tradurre poesia, che ho trovata in uno studio su Montale di Guido Almansi e Bruce Merry:

*Presentare un poeta a un pubblico straniero è un'impresa disperata, motivata da amore, passione e arroganza. Qualunque contrabbandiere della grande poesia verso un altro mondo linguistico conosce bene quest'emozione contraddittoria, incoraggiato nel suo compito dalla sua ansia di fare proseliti e insieme scoraggiato dal buon senso (Montale. *The Private Language of Poetry*, University Press, Edinburgh, 1977).*

E quindi, eccoci qua: come affrontate voi la traduzione di un poeta e, prima ancora, che cosa vuol dire per voi accingervi a tradurre poesia?

Francesca Romana Paci: Comincio prima io, per vecchiaia suppongo! Vorrei affermare un «a priori». È vero che il traduttore è arrogante, però ha anche problemi aggiuntivi rispetto a chiunque altro si occupi di poesia, come il critico letterario. Il critico letterario quando legge una poesia e la commenta e scrive un saggio, se trova un nodo, se trova un verso, se trova un punto che gli pone dei problemi, che gli lascia dei dubbi, sul quale non ha possibilità o comunque ha paura di esprimersi, quel punto lo può saltare. Il traduttore non può. Non può saltare niente. Quando trova un nodo deve assolutamente in qualche modo risolverlo. Può sbagliare, può non sbagliare, può risolverlo male, ma in ogni modo non può saltare nulla. Tu cosa dici, Marco?

Marco Sonzogni: Sì, io ho sempre un po' pensato alla traduzione come a un momento di servizio, un servizio del traduttore all'autore che sta traducendo, forse anche perché ho sempre, fino a questo punto, quasi sempre solo tradotto autori vivi...

FRP: Che bello!

MS: ... con i quali c'era o si è sviluppato poi un rapporto di conoscenza, e quindi con la



persona viva, vicina, presente, paziente, viene forse più naturale, almeno nel mio caso, di viverla come servizio. Bella la citazione di Guido e di Bruce, che, tra l'altro, sono stati in Irlanda, quindi c'è proprio l'assist ideale per Heaney. Ecco un po' di *hybris* ci vuol per il traduttore, che sia arroganza, che sia rischio...

FRP: Ma anche l'amore...

AR: Tutto insieme: loro parlano di amore, passione e arroganza.

MS: Esatto, è un cocktail necessario.

L'amore è quello che spinge, è il primo impulso.

MS: E sono quelle forze emotive che ti permettono di affrontare l'inaffrontabile, mentre un critico, addirittura un filologo, fa una nota, dà testimonianza della difficoltà e può procedere oltre.

FRP: Sì, ma se non la capisce la salta.

MS: Già, mentre il traduttore è obbligato, si deve buttare, ecco, c'è il *leap of faith*.

Sì, è obbligato a capire e interpretare.

MS: Esatto, e infatti io ho sempre presente le parole di Leopardi, che dice nello *Zibaldone*: «Messomi all'impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta» e credo che quello che intendesse fosse proprio che solo in un poeta o in una persona che ha un senso poetico del testo troviamo l'amore, la passione, l'arroganza, il coraggio...

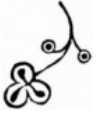
FRP: Ah, be', devi anche amare il linguaggio...

MS: ... certamente...

FRP: ... e amare la lingua in sé...

MS: ... sì, necessari a superare le difficoltà che sono ovviamente lì. Anche solo il pensiero, no? Un romanzo per esempio ha le sue difficoltà, però è una maratona, c'è una durata...

FRP: Puoi spiegarti. In poesia no.



MS: Infatti, uno può perdere un po' di qui e riguadagnare un po' di là... la famosa teoria delle compensazioni. In poesia uno è, come dire, nudo.

FRP: Quando scegli, scegli.

MS: È di fronte al testo, è di fronte al proprio lettore.

E comunque la poesia è un oggetto così compatto, dove tutto è collegato a tutto, in uno spazio così breve e con una tale densità di lingua e di immagini, che non offre l'agio che offre un romanzo, nel quale ci si può distendere, ci si può anche lasciare andare ogni tanto a, diciamo così, un po' di pigrizia. Nella poesia si è sempre seduti su carboni ardenti.

MS: Il che è anche, come poi ci si rende conto, un'esperienza molto gratificante.

Marco, tu hai detto che hai avuto la fortuna di avere avuto quasi sempre a che fare con poeti viventi. Tutti e due avete conosciuto Heaney a lungo. Vorrei chiedervi innanzi tutto a quando risale il vostro primo contatto con la poesia di Heaney. Quand'è che avete scoperto Heaney?

FRP: Sai che non mi ricordo? Mi ricordo quando l'ho conosciuto. E ho l'impressione di avere letto le sue poesie proprio in quell'occasione. Era a Roma, lui era ospite, credo, dell'Università di Roma, quello che allora si chiamava Magistero, quindi di Giorgio Melchiori, e io le prime conversazioni... non so come dire... amichevoli, le ho avute non quando lui parlava - perché lui parlava sul podio e io ero nel pubblico - ma in un ristorante di Trastevere con Melchiori, Carla De Petris e tante altre persone di Magistero. Lui non aveva ancora preso il premio Nobel, era giovane, e quindi credo che fosse alla fine degli anni ottanta. Mi ricordo ancora il ristorante, mi ricordo le risate che abbiamo fatto, le cose di cui abbiamo parlato. Non di letteratura, devo dire, abbiamo parlato di altre cose: di campagna, questo sicuramente, di campagna...

Non è letteratura, ma indirettamente riguarda sempre la sua poesia.

FRP: Lui mi ha detto che era vissuto in campagna, io gli ho raccontato che mio nonno era un veterinario.

Marco, tu hai vissuto a lungo in Irlanda, quindi immagino che tu l'abbia conosciuto là.

MS: Il mio primo contatto è proprio agricolo, perché raccoglievo poesie in cui si parlasse di



trattori. Una delle prime di Heaney si intitolava appunto *Tractors* e un amico, un compagno di studi che era in Erasmus a Pavia - nord irlandese, credo - me ne mandò la fotocopia; era stata pubblicata, se ricordo bene, sul «Belfast Telegraph». Questo nel '92-'93, perché poi nel '93 l'Università di Pavia mi ha mandato con una borsa di studio a Dublino e non sono più tornato. Il primo incontro dal vivo - questo sì, me lo ricordo bene - è nell'agosto '95, alla Yeats Summer School di Sligo. Mi sono trovato per caso seduto al suo fianco, verso il fondo della stanza, ma la protagonista era la moglie Marie, che leggeva dal suo libro *Over Nine Waves*, uscito da poco. Poi ricordo una scena molto bella quando, dopo la lettura, ci si era spostati al Silver Swan Hotel, e Seamus era seduto tra Michael e Anne Yeats... e Michael Yeats, visto di profilo, sembrava W. B. Salutai Seamus e non sapendo cosa dire, mi venne l'idea di congedarmi con: «Prima o poi arriverà al Nobel»...

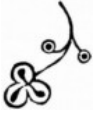
FRP: Dai? Che bello!

MS: ... che infatti con scadenza precisa è arrivato il 6 ottobre di quell'anno. Forse anche per quello non si oppose alla mia traduzione del suo discorso, traduzione che tra l'altro successe grazie alla generosità di Rosellina Archinto, perché il discorso era già stato pubblicato in Italia, tradotto in fretta ma non male, su una rivista. Abbiamo fatto una bella chicca... cromatica: abbiamo dato a Heaney, poeta nord-irlandese e cattolico, una bellissima copertina arancione-protestante!

Quanto è stato importante, per come avete affrontato le traduzioni, aver conosciuto Heaney di persona? Cioè, averlo conosciuto vi è servito, vi ha ispirato, vi ha illuminato in qualche cosa? E aver conosciuto non solo Heaney ma anche l'Irlanda.

FRP: La conoscenza dell'Irlanda è indispensabile. Goethe nel *Divano occidentale-orientale* dice: «Se vuoi conoscere un poeta, devi andare a conoscere la sua terra». Conoscere l'Irlanda è assolutamente indispensabile. Come luce, come paesaggio, come forme, come suoni, come odori... come odori anche!

MS: Come odori, sì, indubbiamente, anche per me. Posso solo ripetere quello che ha detto Lulli [Francesca Romana Paci]. È proprio così. Nel caso di Heaney forse ancora di più, perché sembra quasi che lui - dato che il tema di questa chiacchierata è la traduzione - traduca la terra in parole. Quando inizia a scrivere, si ha proprio l'impressione che stia traducendo, che abbia esitato all'inizio e che, avuta la conferma che la terra, l'agricoltura, il paesaggio, gli animali, i riti della campagna, hanno un loro valore e un loro merito, che siano cioè cose di cui vale la pena scrivere, tutta la sua poesia nasca come continua traduzione della realtà che lo circonda. Tra il '95 e il '97 ho passato tanto tempo in Irlanda del Nord. Sono stato nei luoghi dove è nato e cresciuto, e devo dire che fa una grande



differenza leggere la sua poesia avendo avuto un contatto diretto con i luoghi (e a volte anche con le persone) che l'hanno ispirata. Proprio, sì, di olfatto, di intonazione. Il che poi ovviamente aumenta il senso di responsabilità: devi proprio *interact*... devi proprio cercare di arrivare più vicino possibile all'autore e alla sua opera, mentre non avendo visto quei colori, non avendo sentito quei suoni, non avendo annusato quegli odori, uno potrebbe, come dire, accontentarsi. Credo sia questa la sfida più grande quando si traduce uno scrittore come Heaney: non ci si può accontentare, non ci si può illudere di essere arrivati alla fine. E lì il ruolo di chi fa le revisioni è proprio quello di portare il traduttore oltre, oltre i propri limiti *in primis*, e quindi di puntare sempre a un livello più profondo, e, appunto, più vicino. Insomma, la traduzione, a pensarci bene, ha un inizio ma non hai mai veramente una fine.

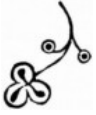
FRP: Poi ci sono i suoni, il suono corrispondente a un oggetto. Tu guardi un oggetto, poi lo senti detto... lasciamo perdere adesso la linguistica, però è vero, a quel suono poi corrisponde quell'oggetto.

Ecco, gli oggetti. La poesia di Heaney è piena di oggetti molto specifici, di riferimenti ad attività e azioni rurali e domestiche molte delle quali ormai desuete perché lui si riferisce spesso alla sua infanzia, quindi anni '40-'50: attività come fare il burro, la zangolatura, come arare un campo con un aratro a cavalli, piegare le lenzuola fresche di bucato in due, intrecciare una corda di paglia, cosa eminentemente irlandese. E poi le descrizioni di luoghi irlandesi poco noti, non turistici, tutta la zona dove è nato Heaney, il County Derry. Come avete affrontato questa specificità di termini, di immagini, che sono anche specificità culturali?

FRP: Vita quotidiana, andare in giro per le strade... La vita quotidiana è servita anche linguisticamente. Invece di andare nei musei, andare nei supermercati, per le strade, nei negozi, nelle piazze, ai giardinetti, sulle panchine vicino a qualcuno: quello è l'inizio. E poi, certo, i dizionari. Marco, ti ricordi il vecchio Dinneen, il mitico *Irish-English Dictionary* di Patrick S. Dinneen? e poi il *Concise Ulster Dictionary* della Oxford University Press. E poi, più recente, il *Dictionary of Hiberno-English* di Terence P. Dolan. Ma non sono completi, non bastano. Io direi le strade. Joyce dice che andava in giro a far raccolta di parole. Be', uno va in giro a far raccolta di parole e poi le usa.

MS: Certo. Devo dire che a me, cresciuto in campagna, in un paese di settecento anime, la terminologia agricola non era estranea. Questo non è che disinneschi tutte le sfide lessicali, però aiuta.

FRP: Anche il nonno veterinario è fondamentale!



Aiuta in particolare per *Morte di un naturalista*.

MS: Il modo più evidente in cui aiuta è che ti fa entrare nel testo di Heaney senza troppi ritardi dovuti a blocchi di comprensione o a qualche strano senso di distanza o di alienazione. Quindi l'esperienza, se vuoi, più precisa di *Morte di un naturalista*, viene da lì. Ho detto spesso anche a Seamus che lo ringraziavo perché era come rivivere un po' l'adolescenza: i trattori li ho visti, i ratti come li descrive lui, i toponi, le pantegane le ho viste. Forse fare il burro no...

FRP: E già, tu sei più giovane...

MS: ... ecco, quello no. E poi, Seamus, che è del '39, è un po' più giovane di mio papà, che è del '30. Quindi c'era un rapporto quasi paterno che da un lato mi ha incoraggiato a tradurre e dall'altro mi ha obbligato a essere più preciso. Non c'erano scuse. Perché credo che la forza di Heaney sia la precisione. E il traduttore, lo dicevamo prima, non deve fermarsi, non deve accontentarsi. Con Heaney, a maggior ragione se si avuto la fortuna di essere vissuti in Irlanda e di averlo conosciuto e frequentato, ricevendo anche immeritadamente la sua fiducia e la sua amicizia, uno non si può proprio fermare e accontentare. E poi, a livello di studio accademico, io ho seguito il corso di Hiberno-English di T.P. Dolan mentre completava il suo dizionario. E mia mamma era insegnante di latino, greco e italiano, precisa e rigorosa nel trasmettere rispetto per la lingua e nell'indicare, anche con l'esempio quotidiano, come usarla "a modo".

Poi tu parli dialetto...

MS: Sì, stavo per dirlo, la famiglia è dialettologa, per cui c'era anche quel senso proprio di dovere, di precisione, che è una sfida nella sfida, ma forse proprio per questo anche più gratificante.

Marco ha parlato di *Morte di un naturalista*, così ricco di suoni, di oggetti, di profumi rurali. Nel libro che tu hai tradotto, Lulli, *La lanterna di biancospino*, *The Haw Lantern*, ci sono apporti della terra di origine, ma c'è dentro anche molta letteratura e molta storia recente e meno recente, insomma è un libro più composito. Ne vuoi parlare?

FRP: Io credo che siano ricchi tutti: non direi che ce n'è uno più ricco dell'altro, sinceramente. Una delle cose che ho notato in Heaney e che mi piacciono molto, e che aiutano moltissimo, è che ogni libro è compatto come unità, cioè ci sono tutta una serie di rapporti. Questo mi porta a dire un altro «a priori». Quando vuoi tradurre anche solo la



poesia di un poeta, devi cercare di leggere di quel poeta tutto quello che puoi, anche gli altri suoi volumi. Non puoi tradurre *La lanterna di biancospino* e non aver letto le altre raccolte. È chiaro naturalmente che poi, siccome lui continua a pubblicare, si parla delle cose che ha già fatto, e andrò anche al di là del leggere tutte le altre raccolte che ha già scritto: bisogna anche leggere la sua critica letteraria e la sua saggistica. Perché tutti noi abbiamo una certa simpatia per un certo tipo di parole e di gruppi di parole, per cui leggere la altre raccolte e leggere le operazioni critiche del poeta che traduci ti serve moltissimo. *La lanterna di biancospino* per me è molto compatta. Anzi, nella prefazione ho proprio cercato di dire che è costruita in quel modo: l'ultima poesia deve essere alla fine e la prima deve essere al principio. È proprio costruita come un insieme. Devo dire che io non ho tradotto solo *La lanterna di biancospino*: ne ho tradotte parecchie altre per un volume a più mani di Marcos y Marcos, e poi ne ho tradotte tante per me, unicamente per mia simpatia.

Quanto alle citazioni letterarie, questa è un'altra cosa, un altro «a priori», il terzo. Marguerite Yourcenar dice che un buon mezzo per conoscere un autore è conoscere la sua biblioteca. È vero. Io ho un desiderio enorme di conoscere bene la biblioteca di Heaney, cosa che non ho potuto fare perché non puoi parlare con qualcuno e dire: «Scusa, mi fai prendere in esame tutti i libri che hai sugli scaffali?», ma la biblioteca di un autore è importantissima per conoscere un autore. Per esempio per *La lanterna di biancospino*, c'è una quantità di autori ai quali, bene o male, lui allude e che sarebbe bene conoscere. Faccio un esempio, e non me ne sono accorta mentre traducevo, me ne sono accorta dopo. A un certo punto si parla di *sandwiches*, di tartine messe ben ordinate sul vassoio. *Present and correct* dice Heaney. Non è che io l'avessi tradotto male all'inizio, si capiva benissimo, l'idea era giusta... però non era proprio completamente analoga, diciamo, e neanche omologa a quello che lui aveva fatto, anche se a me qualche cosa nell'orecchio suonava. Mi sono accorta anni dopo, mesi dopo la revisione per il Meridiano, che uno stesso uso di quell'espressione è in *Grace* di Joyce, uno dei racconti di *Dubliners*, quando si parla dei *gentlemen* tutti schierati in ordine nel transetto nella chiesa. Ora, non è che Heaney abbia pensato a Joyce, ma vuol dire che quella espressione per indicare delle schiere di cose tutte belle ordinate, in italiano si direbbe «allineati e coperti», faceva parte del discorso comune irlandese. Io avevo qualcosa che mi suonava in mente, ma non me lo ricordavo. Questo per quanto riguarda il linguaggio. Poi naturalmente per quanto riguarda la cultura generale, Heaney è un poeta colto.

AR: Già, e non solo su autori suoi conterranei, ma sui classici. I classici hanno molta importanza in tutta la sua poesia.

FRP: Ne legge moltissimi. Legge anche i suoi amici, eh. Perché lui è in un gruppo, con anche Brian Friel e Michael Longley, buonissimo latinista e buon grecista.



MS: E poi c'era l'esperienza al St. Columb's College, dove studia e sente il latino...

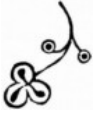
Fin dalla scuola il latino è una lingua che lui ama moltissimo.

MS: E questo gli ha poi dato un accesso relativamente indipendente anche a letture in francese, italiano (Dante su tutti) e anche spagnolo. La cosa che mi ha sempre colpito di Heaney, oltre al fatto che abbia letto tantissimo, è come si ricordi di tutto quello che legge, e come poi lo usi, anche in maniera inaspettata. Per esempio, in *Morte di un naturalista*, c'è una poesia intitolata *San Francesco e gli uccelli*, che apparentemente uno non sembra comprendere fino in fondo perché ci sia. Che lui abbia visto statue o quadri di San Francesco? Penso agli affreschi di Giotto, soprattutto. In realtà lui negli anni universitari o poco dopo la laurea legge Jacques Maritain, e Maritain usa San Francesco come esempio del rapporto profondo tra poesia e arte, tra *ekphrasis* e teologia della poesia. Nella biblioteca della Queen's University e in quella del Saint Joseph's Teachers' Training College, dove Heaney ha studiato, hanno tutte le traduzioni inglesi dell'opera di Jacques Maritain. Quindi non è fuori luogo pensare che possa aver letto quello scritto di Maritain (autore cui si appoggia, tra l'altro, per uno dei primi interventi pubblici come scrittore, al festival letterario di Kilkenny, se ricordo bene). Insomma, quello che mi ha sempre colpito di Heaney è come lui (uso un parola che non è giusta, ma la intendo in un senso positivo) "ricicli" la lettura, che quindi non rimane sterile, non rimane un mero esercizio; in altre parole, come lui la metabolizzi e la faccia propria. È un percorso questo che sfugge e mette in difficoltà i critici, che spesso lo accusano di usare le fonti un po' come gli va, ma quella di Heaney non parte come operazione critica, parte come esperienza poetica.

FRP: È che quello che tu leggi diventa un fiume sotterraneo. È un fiume sotterraneo, poi le cose tracimano.

Sì, tracimano non come allusioni o citazioni: tracimano perché fanno parte ormai del tuo linguaggio poetico.

MS: È proprio così, e mi spingerei a dire che Heaney è maestro assoluto in questo. Sono tanti i critici che hanno detto e dicono: «Heaney è il miglior critico di Wordsworth, o il miglior critico di Yeats, o il miglior critico di Miłosz o Herbert». Secondo me sarebbe invece meglio sottolineare come Heaney legge sempre da poeta, e si migliora leggendo altri poeti, arrivando alla fonte della loro ispirazione (questa, in fondo, era la premessa all'idea di traduzione di Leopardi che ho ripreso prima). Heaney fa così già da giovane, e lo si coglie già nella prima raccolta di saggi: dall'inizio alla fine emerge da quel libro un poeta che si distingue come finissimo lettore di altri scrittori e soprattutto di altri poeti.



FRP: Insomma, la Yourcenar ha ragione: bisogna conoscere la biblioteca.

AR: Vorrei ora farvi tre domande, che faccio tutte insieme, su voi come traduttori di Heaney e traduttori di poesia. Innanzitutto, quando avete tradotto Heaney avevate nell'orecchio dei poeti italiani che vi sono stati utili? Cioè, la vostra biblioteca, come diceva Lulli, la vostra biblioteca interiore di poesia italiana vi ha in qualche modo aiutato, guidato? La seconda è: Heaney è stato tradotto anche da altri: Roberto Mussapi, Gilberto Sacerdoti, Gabriella Morisco, Nadia Fusini, Luca Guernerì. Avete guardato le loro traduzioni o avete preferito invece lavorare in solitudine per non farvi influenzare? E la terza domanda più generale è: come procedete nella traduzione di una poesia? Fate una stesura in prosa prima e poi la limate, oppure cercate di tradurre subito "poeticamente"? Insomma, qual è il vostro metodo di traduzione?

FRP: Io vorrei cominciare dalla seconda domanda. Io non ho mai guardato le traduzioni degli altri per nessuno dei poeti e degli scrittori che ho tradotto. Anzi, se per caso le conoscevo, ho cercato di dimenticarmene perché non voglio essere influenzata. Se è possibile, cerco anche di dimenticarmi i saggi critici che ho letto. Quindi anche per Heaney non ho mai guardato le altre traduzioni e se le conoscevo non volevo ricordarmele.

MS: La mia risposta è molto semplice, ma temo che mi debba dilungare. Nel caso di Heaney, e forse perché ho studiato letteratura inglese (immagino che sia così anche per te, Lulli), l'ho sempre letto in originale, cioè per me Heaney esisteva solo in originale. Poi è successo che papà mi ha regalato per Natale proprio *La lanterna di biancospino* nella traduzione di Francesca Romana Paci, che quindi per me ha rappresentato un ponte verso Heaney e un modo di tradurlo. Si tratta di un'accademica, e quindi di una persona che ha studiato intensamente la letteratura, che ha esperienza teorica e pratica delle lingue e dei testi, e che mi ha aperto le porte ad altre traduzioni italiane. Non le leggo come aiuto alla mia traduzione, le leggo per vedere un campionario di soluzioni, per condividere, per vedere diverse intonazioni. E infatti nella nota alla traduzione di *Morte di un naturalista* ci ho tenuto a ringraziare tutti i traduttori italiani. Ho sempre ammirato, per esempio, la bravura di Sacerdoti, oppure come Mussapi operi da poeta, si prenda libertà poetiche che a volte gli permettono di arrivare molto più vicino all'essenza dell'originale di quanto non possa arrivarci uno studioso. Quanto ai poeti italiani, è facile adesso - dopo che si è letta la traduzione che Heaney ha fatto nei suoi ultimi mesi di alcune poesie di Pascoli, tra cui *L'ultima passeggiata* - dire Pascoli, pensando anche a *Morte di un naturalista*, perlomeno per la parte più agricola. Ma non credo ci sia un poeta italiano che mi ricordi Heaney. Non c'è. Invece quello che faccio, laddove è possibile, è leggere le concordanze di alcuni poeti italiani. Ho letto tutte le concordanze delle poesie di Montale, perché in Heaney c'è una strategia lessicale che mi ricorda quella montaliana.

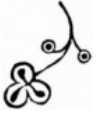


Ricordo Heaney che legge alcune poesie alla biblioteca Grace Kelly di Monaco. Sorte volle che mi fosse regalato un biglietto per quell'evento e ci andai. Sentire leggere la poesia di Heaney in francese fu un'esperienza liberatoria. Chiaramente in francese si è sempre convinti di stare degustando un bicchiere di champagne. Ma se c'è una cosa cui Heaney non si può proprio comparare, ancora di più sulla base di un libro come *Morte di un naturalista*, è lo champagne. Mentre immagino che sentire le sue poesie in traduzione danese o olandese riproduca quella forza consonantica, in particolare gutturale, dei testi originali. Quindi da un certo punto di vista è inutile illudersi che ci siano soluzioni più dirette o più appropriate nella propria lingua, anche quando si tratti di lingue etimologicamente o storicamente vicine. Per cui quello che faccio, di solito, è tradurre d'istinto in prima battuta, senza dizionari, per poi riprendere tutto in un lungo e lento *labor limae*. Non traduco mai in prosa. C'è subito una risposta in versi, di solito, appunto, istintiva: mi scopro all'errore, accetto il rischio, e poi con il dizionario, con l'esperienza di chi fa revisione, con l'aiuto di qualcuno che è più bravo, riguardo, ricostruisco, sposto. La mia paura non è di non capire l'inglese fino in fondo (questa è l'unica piccola *hybris* che mi tengo, dopo quattordici anni trascorsi in Irlanda), gli strumenti ci sono: la mia paura è il mio limite di poeta.

E tu, Lulli, come affronti la traduzione?

FRP: Io la affronto in una maniera completamente diversa. Quando dico che non leggo gli altri traduttori, non li leggo prima, li leggo dopo, naturalmente. Per tradurre una poesia... prima di tutto la poesia deve piacermi, poi comincio sempre da una piccolissima pericope, che può essere anche addirittura fatta da una sola parola, o due, o tre, che può essere il terzo, il quarto, l'undicesimo, il trentesimo verso, non necessariamente il primo. Ho questo nucleo che mi ha colpito nella lingua che traduco e mi è venuto dalla pancia in italiano e poi costruisco intorno a questo nucleo. Raramente comincio a tradurre qualche cosa dal primo verso. Mai in prosa. Procedo man mano... non in maniera ordinata. Quella pericope magari mi ricorda un poeta italiano e allora in quel momento vado a cercarlo. Ma anche per me Heaney non corrisponde a nessun poeta italiano. Non interamente.

MS: Guarda, c'è, pur con le dovute differenze, una corrispondenza con Montale, anche se uno è poeta di terra e l'altro, forse, più poeta d'acqua. La sento nel primo Montale di *Ossi di seppia*: qualcosa che ha la stessa energia, la stessa cassa di risonanza di *Morte di un naturalista*. Quando Montale cerca di descrivere il rumore delle onde sulla spiaggia oppure lo schiocco di serpi, penso a un testo come *Merigiare pallido e assorto*, ecco lo si potrebbe tranquillamente rivivere in County Derry, con i dovuti aggiustamenti di coordinate. Il sole che Heaney descrive in *Sunlight*, la poesia che apre la raccolta *North*, quella *sunlit absence*, quell'«assenza assoluta», quel sole appoggiato «come una piastra contro il muro», mi ricordano le canicole montaliane... c'è quasi un senso del mezzogiorno montaliano. Forse,



ecco, pensandoci hanno in comune la stessa ricerca, lo stesso scavo della lingua.

FRP: Io ho pensato anche a Sbarbaro, tante volte.

MS: Sì, anche, esatto, anche.

FRP: Però dopo. Cioè tu trovi la parola e allora dici: "Ma io questa l'ho letta, l'ho letta, l'ho letta, dove l'ho letta?", poi ti rendi conto...

È la stessa operazione che dicevate fa Heaney con le sue letture.

MS: Indubbiamente.

FRP: Però cominciare, cioè andare bello in ordine, dire «Mi metto qui con la poesia»... questo no. Non funziona. Quella che ti viene per prima è la frase isolata, magari mentre stai camminando, mentre fai un'altra cosa, mentre giri il risotto...

MS: Proprio così, è come trovare una chiave. Spesso io chiedevo a Heaney: «Perché non traduci? Perché non provi a tradurre questo o quell'altro?», spesso proponevo Montale e la sua risposta era che non aveva «*the entry*», non vedeva il punto d'ingresso, non trovava una porta che potesse provare ad aprire. Io traduco come dici tu, una porta che si apre, quel vocabolo, quell'immagine che ti dà un senso quasi di benvenuto: «Ah, ecco, adesso sono stato invitato», è quasi una sorta di *séance*, senti la presa di mano, senti la voce. E quell'ingresso è un momento prezioso, e anche di fortuna, vero?, certamente, anche di fortuna, perché a volte si resta bloccati per ore, persino per giorni... Anna, ti ricordi «I nomi della lepre» per esempio, con tutte quelle descrizioni fantastiche della lepre, quegli epiteti usati dai poeti nel corso dei secoli? Lì è stata una liberazione olfattiva. Quando la vicina di casa mi ha portato il ragù di lepre e io l'ho annusato, ho provato come un senso di liberazione... Ripenso all'animale, lo rivedo, penso, in italiano, a come si muove, a dove si muove, cosa fa, e questa in un certo senso è la bellezza della traduzione, che ti porta pericolosamente vicino all'essenza della cosa, no? E quindi a volte bisogna essere umili e accettare: «Non ci arrivo, la posso solo sfiorare». Altre volte invece - e anche questa è una lezione di umiltà, credo - la risposta è nella letteralità, nella scelta più elementare - e Heaney è un poeta elementare, nel senso degli elementi -ci si viene a trovare senza meritargli nel mezzo della cosa, nella «rosa pulsante» della cosa, come lui dice in *Exposure*.

FRP: A me è successo con «il suono della lontananza», la cornamusa, che ha in sé il suono della lontananza. Ecco, in quel caso il suono della lontananza per me è stato una specie di occhio di ciclone.



Per riallacciarmi a quello da cui ha cominciato Lulli, cioè il traduttore come critico, penso che il traduttore porti questo all'interpretazione della poesia che il critico forse non porta: la dimensione del proprio vissuto personale, anche linguistico, e delle circostanze esterne che improvvisamente illuminano il verso, mentre critico si accosta al testo in modo più formale.

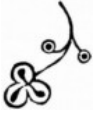
FRP: Marco è un critico e anche io lo sono quindi... Solo che quando fai il critico puoi saltare, quando fai il traduttore non puoi saltare niente.

MS: Il critico è in una posizione tutto sommato privilegiata perché in ogni momento può lasciare il testo di cui si occupa, se ne può distaccare. Il traduttore, invece, no: non può mai sottrarsi. Il testo originale è perennemente con te nel bene e nel male - sembra quasi un matrimonio, no?, in buona e in cattiva sorte - diventa una seconda pelle. Credo che chi traduce accetti con umiltà la consapevolezza che non è mai da solo e che qualsiasi scelta faccia, anche quando ha l'illusione di essere indipendente o di aver trovato la soluzione, quando si sente bravo, quando si sente un poeta, qualsiasi scelta faccia, c'è il convitato di pietra che è lì che sventola, che chiama e che ti riporta a quest'altra cosa che esiste già e che esisterà sempre, prima della tua. Io non voglio essere di quelli che dicono che la traduzione è secondaria, o primaria, o terziaria, ma siamo onesti: sulla pagina c'è già qualcosa, che piaccia o no è lì, e quindi credo che il traduttore bravo nel suo lavoro di intuizione, di costruzione, di revisione, di miglioramento debba sempre tornare da dove è partito, e cioè al testo originale. Invece il critico può addirittura a un certo punto decidere: «Ne ho abbastanza dell'originale» e leggere sulle traduzioni, oppure partire da una traduzione per andare all'originale, mentre il traduttore non ha vie d'uscita e non è mai da solo. Ecco, mi piace questa: c'è sempre quest'ombra di fianco. E nel caso di Heaney, poi, la sua generosità, il suo senso di essere di fianco a te, di guidarti, di poterti aiutare, e ad un certo punto anche di togliersi dai piedi, no? dicendoti: «Cammina»...

Un'ultima domanda. Marco ha parlato di concordanze e dell'importanza delle concordanze per il traduttore, una cosa a cui tu, Lulli, avevi già accennato.

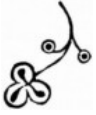
FRP: Sì, avevo già accennato alle concordanze perché sono fondamentali, naturalmente. Ci sono scrittori per cui le concordanze ci sono, e con i computer naturalmente è più facile, per esempio per Joyce ci sono concordanze. Per Heaney invece non ci sono. Le concordanze bisogna autofarsele, private, leggendolo (e poi condividerle naturalmente con gli amici), per cui quando tu leggi una delle sue raccolte e vuoi tradurla, è bene che tu legga anche tutte quelle precedenti e magari man mano ti faccia proprio delle liste dei vocaboli...

... delle parole forti.



FMP: Sì, non tanto di *keywords*, ma, proprio come dici tu, sì, di parole forti, quelle che compaiono più spesso, e anche farne una specie di graduatoria perché è evidente che se compare una parola per diciotto volte e nel *cluster* di significati di quella parola non c'è solo quella ma ce ne sono altre, è chiaro che tu devi cercare di usare non le altre parole del *cluster* al quale la parola appartiene, ma cercare di usare quella, di non cambiarla, anche se le contiguità le possono modificare, e quindi devi poi anche tradurre le contiguità, cioè le parole che la circondano, in maniera tale che la parola rimanga quella e non un'altra. Concordanze vuol dire semplicemente che bisogna leggere tutto quello che ha scritto il poeta e vedere quali sono, mettiamola in maniera semplice, le sue parole favorite e in un certo senso, per controllo alla rovescia, anche quelle che non sceglie, che non usa, e lì cercare di non usarle. Tra l'altro, prepararsi delle proprie liste di concordanze per uso proprio e degli amici è anche utile perché per farlo devi leggere con molta attenzione, devi scriverle le cose, e questo ti aiuta a conoscere di più quello che fai, il poeta che traduci. Certo, quando uno ha scritto moltissimo, come per esempio Coleridge, le cui poesie sono nel volume più piccolo del diciassette volumi della sua opera omnia, il compito non è facile, però è necessario. Marco, tu cosa pensi?

MS: Sì, io faccio proprio quello. Si ha sempre un po' il senso di non adeguatezza, perché ci si trova di fronte un poeta come Heaney e per quanto ci si voglia persuadere di essere all'altezza, uno non lo è mai abbastanza, soprattutto come poeta. Quel limite io cerco di compensarlo leggendo altri poeti. Il primo Montale soprattutto ha un senso della poesia simile a quello di Heaney, sono tutti e due precisi, molto particolari, sono due poeti di paesaggio, cioè poeti che iniziano a scrivere guardando fuori dalla finestra, sentono rumori, luci e suoni. Insomma, le concordanze io le vivo così: sono un aiuto, un dono, e sono anche come un'assicurazione, perché quando traducendo usi una parola che sai che un poeta ha toccato, usato, e che quindi porta dentro un voltaggio semantico e una tradizione che ti aiuta, ti nobilita, è come ricevere un prestito dalla banca delle parole, un prestito che ti fa un poeta venendoti in soccorso, specialmente là dove i tuoi limiti sono tali che senza quella spinta in su la traduzione resterebbe di gran lunga inferiore all'originale. Questo, tra l'altro, lo fa vedere Heaney stesso. Quando lui traduce, spesso con i classici, si permette di fare da poeta l'opposto di quello che dice Venuti. Heaney addomestica: prende Virgilio o prende Pascoli e li porta in Irlanda del Nord. Ma perché lo può fare? Perché attinge a un vocabolario locale, preciso, che apparentemente sembra allontanarsi dall'originale, ma in realtà avvicina l'originale perché lo carica di quel voltaggio di terra, di acqua, di mare e di tradizione che lui da poeta sente. Quindi io cerco, nel mio piccolo, di fare la stessa cosa, vado alla ricerca di energie, di voltaggi, in poeti italiani che mi possono aiutare a scegliere la parola. Spesso, come dicevi prima, spesso un pezzo molto breve, un frammento, una frase, anche una parola sola resa nel modo giusto salva tutta l'impalcatura.



Un poeta che sto leggendo adesso e che ha scelte linguistiche molto vicine a Heaney, anche se in un contesto culturale completamente diverso, è il poeta maori Hone Tuwhare, che parla del mare, delle rocce, è molto montaliano nel paesaggio, e poi la Nuova Zelanda è terra e acqua, ma ha un voltaggio molto simile. Quindi forse, forse, ci sono questi doni inaspettati che i poeti ci danno come prestiti.

FMP: Be', la terra è piccola, e alla fine qualche cosa di qualche contatto resta nella rete.

Questo collegamento Irlanda-Nuova Zelanda mi pare sia una bella nota su cui chiudere. Grazie a tutti e due.