

Le "voci" italiane di Allen Ginsberg

Maria Lima
Università "Federico II" - Napoli

O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore, e muove il lettore verso di lui; oppure lascia il più possibile in pace il lettore e muove lo scrittore verso di lui. F. Schleiermacher

0. Tra la prima lettura del presente contributo (Genova, 30 settembre 1996) e la stesura consegnata per la stampa sono trascorsi quindici mesi che hanno visto un susseguirsi di avvenimenti cruciali: primo fra tutti, la repentina scomparsa di Allen Ginsberg avvenuta il 5 aprile 1997 ad un anno di distanza dalla sua ultima lettura pubblica in Italia e dal nostro ultimo incontro (Milano, 3 aprile 1996). Nel frattempo altre pagine sono state scritte e altre traduzioni sono apparse, tra le quali la nuova traduzione di *Urlo e Kaddish* e l'edizione italiana dei *Selected Poems* (1996), entrambe a cura di Luca Fontana (1997a; 1997b). Io stessa ho scritto ancora di Allen Ginsberg in articoli e in un volume, sull'Incontro da me organizzato a Napoli in suo ricordo (Lima 1998). Ciononostante ho scelto comunque di integrare in parte, ma non di stravolgere del tutto, la stesura originale.

Ora che quella sua "voce magnetica, irresistibile, magica, che ha guidato tre generazioni a sognare la fine di ogni tipo di oppressione politica, sessuale, economica, religiosa" (Pivano 1997b: Terza Pagina) non potrà più essere ascoltata nei "readings che Ginsberg ci ha regalato sotto la magica Loggia di Firenze, ai teatri S. Carlo di Napoli e Regio di Torino e Melisso di Spoleto, nella piazza di Sampierdarena, nella palestra di Udine" (Pivano 1997a: 234) e in tantissimi altri luoghi, altre "voci", quelle dei suoi traduttori, restano oggi a testimoniare la sua opera in Italia.

1. La traduttologia è una scienza in crescita e si pone come sfida letteraria dei prossimi anni nonostante l'incremento del poliglottismo. La questione della traducibilità / intraducibilità dei testi letterari, e poetici in particolare, ha rappresentato e rappresenta un'area di grande interesse come testimoniano questo stesso Congresso, il Congresso *International Translation* (Praga, settembre 1995), l'ultimo Convegno di Storia della Lingua Inglese (Gargnano, ottobre 1995) e il Convegno dall'emblematico titolo *L'(in)traducibile* (Pisa, marzo 1996). Storicamente, la questione è stata affrontata secondo ottiche e ideologie diverse come Margherita Ulrych ha ben evidenziato in *Translating Texts* (1992).

Lasciatoci dunque definitivamente alle spalle configurazioni del lavoro del traduttore come mero processo di decodifica e ricodifica da lingua di partenza a lingua d'arrivo e il "sogno" di una possibile palinogenetica traduzione meccanica, molteplici e proficui sono gli stimoli e gli orizzonti che si aprono nel dibattito sulla traduzione letteraria. È patrimonio condiviso l'assunto che nella dimensione semiotica del tradurre una traduzione "non è mai un processo da lingua a lingua soltanto, o da testo a testo, ma da ambiente culturale ad ambiente culturale" (Eco 1996: ix). Dressler, a Pisa, ha parlato di multitraducibilità e di relazioni dinamiche di equivalenze, non di identità, capaci di evocare più che trasporre i pensieri di un autore e, nella stessa sede, Serpieri ha ribadito che il traduttore deve conservare l'energia del testo, rispettandone la virtualità intrinseca. La stessa opera di partenza non è più vista come monumento immobile, ma come laboratorio sempre in movimento perché il linguaggio di cui è costituito continua a fluire nel tempo e Apel, infatti, vede la dignità estetica della traduzione come il frutto di un rapporto "poietico" tra la poetica del traduttore e la poetica del tradotto fornendo all'atto traduttivo una dignità autonoma di "testo". La traduzione letteraria corrisponde dunque ad un processo che vede muoversi nel tempo e fiorire e rifiorire non "originale" e "copia", ma due testi forniti entrambi di dignità artistica (Apel 1997).

Partendo da tali assunti, e in una dimensione per scelta duttile ed eclettica, il presente lavoro intende mettere a confronto il testo poetico e le sue traduzioni, fatte da mani – e menti – differenti, alla luce della stretta relazione degli elementi linguistici con il contesto testuale, situazionale, storico-culturale sia del poeta sia del traduttore, in un gioco incrociato in cui le lingue, e i testi, a confronto sono la lingua del poeta, la lingua del traduttore uno, la lingua del traduttore due, ecc. – e dunque data la lingua di partenza, le "diverse" lingue d'arrivo, che rispecchiano direttamente l'ambiente culturale, gli interessi, in senso lato, e gli scopi di coloro che tali lingue usano.

Una prima sezione è dedicata al confronto tra le traduzioni pioneristiche e simbiotiche, qui definite "storiche", di Fernanda Pivano negli anni sessanta e settanta – che così grande impatto ebbero in quegli anni – e la traduzione di Luca Fontana (1996) della raccolta *Cosmopolitan Greetings. Poems 1986-1992* (1994) presentata nell'aprile del 1996 a Milano con una lettura pubblica di Allen Ginsberg. Questa prima sezione vede dunque un'analisi in termini degli approcci dei traduttori a testi non contemporanei dello stesso autore – con qualche incursione nelle nuove traduzioni di Fontana delle opere in precedenza tradotte da Fernanda Pivano.

La seconda sezione pone un confronto diretto tra le traduzioni coeve della stessa poesia, "Cosmopolitan Greetings", quella che dà il titolo all'intera raccolta (Ginsberg 1994), ad opera di due diversi traduttori.

1.1. Gran parte della fortuna di Allen Ginsberg in Italia, se non tutta, è dovuta alla pubblicazione nel 1965 del volume *Jukebox all'Idrogeno* che contiene la traduzione di Fernanda Pivano delle raccolte *Howl and Other Poems* (1956) e *Kaddish and Other Poems* (1961). Nel 1973 è seguita la pubblicazione di *Mantra del Re di Maggio* che contiene le raccolte *Reality Sandwiches* (1963) e *Planet News* (1967). Poi un lungo silenzio editoriale — e non certo per volontà della Pivano che ha continuato a tradurre, inedita, la poesia di Ginsberg fino al 1985. Ma legare la storia di Fernanda Pivano al ruolo di traduttrice ufficiale di Ginsberg, e per certi versi portavoce della *Beat Generation* in Italia, sarebbe un'interpretazione troppo restrittiva di una personalità di vastissimo respiro intellettuale e umano. Colei che qui consideriamo sotto il profilo della traduttrice dei versi di Ginsberg è una figura che ha un peso e una presenza propri nel panorama letterario. Ella infatti, giovanissima assistente di Nicola Abbagnano a Torino, ha legami con quel gruppo di letterati, scrittori e saggisti — basti ricordare Elio Vittorini e Cesare Pavese — ai quali spetta il merito di aver tradotto e introdotto in Italia i maggiori autori della letteratura nordamericana aderendo profondamente al messaggio di libertà, di critica conseguente dell'esistente, di ricerca di spazi di pensiero e linguaggio maturi eppure così pieni di carica innovativa. Basti ricordare che Pavese si laurea nel 1930 discutendo una tesi di laurea su Walt Whitman. Autore che viene negato alla Pivano, la quale inizia la sua attività letteraria sotto la guida di Cesare Pavese curando l'*Antologia di Spoon River* di Masters e continua scrivendo di, e traducendo fra gli altri, Faulkner, Hemingway, Anderson, Fitzgerald e Gertrude Stein. È ella stessa autrice di molti saggi critici da *La Balena Bianca e altri miti* (1961) a *Hemingway* (1985), a opere fra cui *L'Altra America negli anni sessanta* (1971), *Beat hippie yippie* (1972), *C'era una volta un beat* (1976) e i due romanzi *Cos'è più la virtù* (1986) e *La mia Kasbah* (1988). La sua continua scoperta di autori americani è passata per Jay McInerney negli anni ottanta e William Gibson negli anni novanta. In *Amici Scrittori* (1995) e *Album Americano* (1997) protagonisti sono i ricordi, le conversazioni, gli incontri, l'evocazione di stagioni culturali attraverso dettagli rivelatori — dal soffocante perbenismo degli anni cinquanta, al dirompere sulla scena dei primi *beat*, alla breve e straordinaria stagione degli *hippies*, alle sofisticate atmosfere della Manhattan degli anni ottanta — in un metodo critico e di scrittura ispirato a Malcom Cowley, direttore di *New Republic* e figura di grande rilievo nella Viking Press, dal cui "americanissimo metodo socio-bio-critico attinsi il mio, svincolandomi da quello crociano imparato da Pavese" (Pivano 1995: 29).

La Pivano non ha committenti. Scopre Ginsberg nel 1956. Ne sente il nome per la prima volta a Portorico da William Carlos Williams, che le racconta di star scrivendo la prefazione ai versi di questo giovane poeta che sicuramente avrebbe fatto parlare di sé (Pivano 1995: 9). L'incontro vis-à-vis, avevano già

iniziato una fitta corrispondenza, avviene a Parigi quasi per caso sotto casa di Alice B. Toklas. Ed è in una stanza d'albergo, a Parigi, nel 1961, che comincia il loro lungo sodalizio letterario:

Ginsberg sedette a un tavolino subito ingombro di libri, pezzetti di carta, bicchieri, portacenere, matite e mi corresse il primo abbozzo dell'antologia di poeti che avevo in mente di fare e più tardi pubblicai con Feltrinelli vincendo a fatica le resistenze di un direttore editoriale ostile. (1995: 14)

L'antologia *Poesia degli ultimi americani* uscì nel 1964 nelle *Comete*. E le resistenze dei direttori editoriali e i problemi di censura pare siano stati una costante in quegli anni se leggiamo le vicende che la Pivano narra in *C'era una volta un beat* e altrove.

La contemporaneità, l'adesione, la simbioticità del suo lavoro ben si evince dal come, quando e dove esso si è svolto. Nel saggio introduttivo a *Jukebox all'idrogeno*, dal titolo "Un poeta, non soltanto un minestrone beat", ella afferma:

Desidero ringraziare per il paziente, prezioso aiuto ricevuto nel corso della traduzione di *Howl*, i poeti Gregory Corso, Mike McClure, Lawrence Ferlinghetti, Harold Norse, Peter Orlovsky. Desidero ringraziare Allen Ginsberg per i titoli che mi ha suggerito (quello della raccolta e quello dell'introduzione); ma ancor di più per la sua infinita pazienza e per le sue lettere indimenticabili, che mi hanno aiutato a capire certi riferimenti della sua poesia ma soprattutto mi hanno rivelato una nuova generazione di uomini. (1965: 85-86)

E nel "Ringraziamento" in *Mantra del Re di Maggio*:

Tutte le note di questo volume e la traduzione della poesia *Television was a Baby Crawling Toward that Deathchamber* sono state fatte con la collaborazione paziente e costante di Allen Ginsberg. Per la traduzione di *Television was a Baby ...* sono stati incisi quattro nastri a quattro piste. Per le poesie *Holy Ghost on the Nod over the Body of Bliss* e *Kral Majales* sono stati incisi due nastri a quattro piste. Gli interventi di Ginsberg sono stati abbastanza pesanti da poter considerare il poeta anche co-traduttore di queste tre poesie. Il titolo della raccolta è stato deciso con lui nel maggio 1972 durante alcuni giorni di discussione nelle strade/parco/ristoranti di Denver e in macchina sull'autostrada tra i pendii rossi delle Rocky Mountains, Colorado. (1973: 5)

Una traduzione per certi versi corale dunque insieme ai poeti amici di Ginsberg e a Ginsberg stesso, col quale si instaura un'amicizia e una collaborazione costante, in certi casi anche di co-traduzione, nei luoghi i più disparati, nelle

situazioni più diverse, talvolta tutt'altro che facili. La prosa stessa della Pivano in tutte le sue opere – dalla sfida di rendere la prosa asciutta e lo scattante periodare di Hemingway in poi – è talmente libera, simile alla sua parlata, a sua volta simile, *mutatis mutandis*, a quella di Ginsberg da far pensare a un processo di osmosi e di reciproca influenza. Nel nostro caso chi come lei si porta dentro quella sensibilità linguistica, tutta sua, che le deriva dalla ricchezza di letture, di formazione e di incontri, nel trasporre *Howl*, il suo ritmo martellante, la sua lingua sciolta, le sue affascinanti, a volte stridenti, sempre spregiudicate combinazioni di nomi, aggettivi, parole, il suo verso lungo fondato sul respiro, duttilmente si piega a quella lingua, la fa propria e, non senza il travaglio di una nuova nascita, rievoca e rimanda quella stessa nella lingua d'arrivo, che risulta a sua volta arricchita e rinnovata.

Da quanto sinora detto, si evidenzia che l'incontro di Fernanda Pivano con Allen Ginsberg – anche se le due figure sembrano essere agli antipodi – è l'incontro con un "altro" di cui si condividono riflessioni sull'esistenza, scelte culturali e lingua letteraria stessa, nel senso di apertura e adesione alla dirompente carica innovativa del messaggio poetico di Ginsberg, fatto di inestricabile fusione di forma e contenuto, indipendentemente dalla lingua specifica in cui tutto ciò si realizza e in una dimensione intellettuale internazionale e cosmopolita di antico sapore. Per cui sembra in questo caso quasi fuorviante parlare di una lingua di partenza e una d'arrivo per l'infinita capacità, e umiltà, di Fernanda Pivano di non essere nella traduzione protagonista ma di farsi, per certi versi, puro strumento e di rimandare quella stessa "voce" di Allen Ginsberg in italiano – lingua italiana che risulta, dalla sua traduzione, come dicevamo, tanto arricchita e rinnovata da indurre Stefano Malatesta (1997: Terza Pagina) ad affermare che: "il merito maggiore della Pivano è stato quello di aver inventato in italiano una lingua che non esisteva, per rendere la mobilità e la freschezza dell'americano". Alla luce di quanto detto sinora propongo, senza commento, il testo originale e la traduzione dell'inizio della prima sezione di *Howl*:

I saw the best minds of my generation destroyed by madness,
starving hysterical naked,
dragging themselves through the negro streets at dawn
looking for an angry fix,
angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection
to the starry dinamo in the machinery of night,
who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up smoking
in the supernatural darkness of cold-water flats floating
across the tops of cities contemplating jazz (Ginsberg 1956: 9)

Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia,
affamate nude isteriche,
trascinarsi per strade di negri all'alba in cerca di droga rabbiosa,

hipsters dal capo d'angelo brucianti per l'antico contatto celeste
 con la dinamo stellata nel macchinario della notte,
 che in miseria e stracci e occhi infossati stavano su imbottiti
 a fumare nel buio soprannaturale di soffitte a acqua fredda
 galleggiando sulle cime della città contemplando jazz
 (Pivano 1965: 103)

Solo una notazione a proposito della non-traduzione di *hipster* – termine che nasce all'interno di un linguaggio di gergo di un mondo e sottomondo newyorkese di Times Square, piuttosto che del Greenwich Village – per l'impossibilità di rendere non solo la parola, che non trovava un corrispettivo nell'italiano degli anni sessanta, ma un'intera realtà che non poteva essere trasposta a piè pari in Italia. La Pivano coglie il valore di innovazione linguistica del termine, che risulta intraducibile nella stessa lingua d'origine, inaugurando l'ingresso anche nella lingua letteraria italiana di termini che nascono come elementi di una sorta di lingua universale. Basti pensare a *beat*, *jukebox* e all'espressione *on the road*. E inserisce la seguente nota esplicativa:

Nel linguaggio *beat*, *hipster* significa "intenditore" uno "che sa", che appartiene al gruppo. Chi è *hip* è il contrario di chi è *square*, cioè un "quadrato", non iniziato. (1965: 425)

1.2. L'altro polo, di questa sezione, è la traduzione di Luca Fontana della raccolta *Saluti Cosmopoliti*. Fontana, poeta egli stesso, ma di qualche generazione dopo, intraprende il suo onore/onere da un angolo prospettico necessariamente centrato su modi linguistici legati a una diversa e distante posizione culturale, nonché a una diversa e distante poetica. In questo contesto credo si possa affermare che la sua traduzione risulta essere un'operazione linguistica e culturale distanziale e postuma, e non certo per cattiva volontà. Nel "Ringraziamento del traduttore", anche Fontana esprime ovviamente i suoi debiti di gratitudine innanzitutto:

verso Allen Ginsberg, per la pazienza e cortesia – ma forse la parola giusta, in senso pieno, è bontà – con cui ha condotto, sedendomi accanto, una lettura ravvicinata, riga per riga, del testo. (1996: 239)

Ma il rapporto di Ginsberg col suo traduttore, qui, è diverso, così come diversa è la scena. Allen Ginsberg è come al solito disponibile, paziente e cortese – e in verità questa è la sensazione che chiunque lo abbia incontrato ne rimanda. Il punto nodale è proprio in quella "lettura ravvicinata" che tale resta, un rapporto di lavoro per un'operazione editoriale: il rilancio di Ginsberg in Italia dopo oltre due decenni di silenzio. Come ho detto in precedenza, la Pivano non ha più viste pubblicate le sue traduzioni da *Mantra del Re di Maggio* perchè il *beat*, e la poesia, non facevano più notizia, non tiravano più le vendite – come lo stesso

Ginsberg ha sottolineato il 3 aprile del 1996 a Milano in varie interviste – e il fenomeno non ha riguardato solo l'Italia. Negli ultimi anni abbiamo invece assistito ad un forte revival della poesia e del fenomeno *beat* in particolare – revival cominciato in America, diffusosi ben presto in Europa e culminato dopo la scomparsa, tra il 1996 e il 1997, dei suoi principali esponenti, non ultimi Herbert Huncke, antesignano e prototipo dell'*hipster* degli anni quaranta, Timothy Leary, padre della sperimentazione psichedelica, Ginsberg stesso e William S. Burroughs. Emanuele Bevilacqua nel 1994 pubblica *Guida alla Beat Generation* dove leggiamo:

Libertà e ribellione: dopo trent'anni esplose di nuovo il mito della beat generation e di Jack Kerouac. Questo libro racconta tutto di lui. E di Neal Cassady, William Burroughs, Allen Ginsberg e gli altri. Perché con tutti i loro difetti, i beat sono ancora buoni compagni di strada. Per chi vuole, oggi come allora, andare a vedere il mondo con gli occhi bene aperti. (1994: retrocopertina)

E nell'introduzione:

Il rinnovato interesse nei confronti di questi ragazzi degli anni '50 intanto è ben comprensibile. Alcuni loro valori sono universali: innato bisogno di libertà, bisogno dell'amicizia e dell'amore, sensazione che per capire le cose occorre uscire fuori (anche di testa) per poi, eventualmente, rientrare. (1994: 8)

Nel 1996 sono usciti un altro libro a cura di Bevilacqua dal titolo: *Battuti & Beati. I Beat raccontati dai Beat* e il volumetto di Marco Cassini: *Beats & Bites. Assaggi di Beat Generation. Interviste, storie, aforismi e citazioni della generazione beata & battuta di Kerouac*. La Biennale di Venezia ha dedicato la sezione retrospettiva dal titolo *The Beat Goes on alla Beat Generation* dove è stato presentato uno speciale, trasmesso il 1 settembre 1996 per Format da RAIdue, dal titolo *Il Sogno Vuoto*.

Nel clima di celebrazione imperante a livello mediatico, la traduzione di Fontana rispecchia questo clima culturale, è in questo spirito, non il poeta, ma la leggenda vivente (Allen Ginsberg sarebbe scomparso di lì a un anno), "altro", distante, mito. Non più un rapporto linguistico e culturale paritario, la scoperta e la battaglia per farne accettare la pubblicazione – e le conseguenze anche penali di ciò – bensì un rapporto di fascinazione e distanza. Se è vero come diceva Calvino in *Lezioni americane* che "con i miti non bisogna aver fretta" è ancora più vera l'affermazione di Bevilacqua (1994: 9): "o meglio, i miti vanno fatti a fette, così si digeriscono meglio". Buona digestione a parte, il Ginsberg che viene fuori da questa traduzione è fatto letteralmente e letterariamente a fette nel senso che piuttosto che venir fuori lui, l'unità della sua lingua, la sua enorme capacità

iconica e evocativa, viene fuori la contraddittoria interpretazione della sua poesia di chi, quarantenne negli anni novanta, figlio degli ultimi decenni, pensa che sia o debba essere la poesia con la p maiuscola. Ed ecco un esempio di non-tradotto in Fontana. C'è, nella raccolta *Cosmopolitan Greetings*, una poesia dal titolo "Yiddishe Kopf", titolo che il traduttore lascia invariato e ricorre alla nota:

Tipica espressione yiddish, letteralmente "testa d'ebreo". Non ha alcun significato aggressivo, ma anzi affettuosamente scherzoso. Quasi a dire "ti riconosco!". (Fontana 1996: 236)

Qui la nota sostituisce la traduzione e il non-tradotto sembra piuttosto essere indizio della difficoltà di connotabilità di contenuti lessicali e culturali esistenti. L'impressione che se ne ha è che il traduttore, tra l'altro egli stesso di origine ebrea, non abbia osato tradurre il titolo, che pure era perfettamente disponibile, forse nel timore che venisse persa l'ironia, la bonarietà, la familiarità dei termini usati da Ginsberg, nella cultura d'arrivo dove "testa d'ebreo" avrebbe potuto suonare offensivo? Non è dato saperlo. Sta di fatto che al *reading* di Milano, Ginsberg ha detto esplicitamente a Fontana, che lo traduceva anche sul palco, di renderlo con "Jewish head" e di tradurlo così in italiano.

1.3. Vorrei solo aggiungere, a chiusura di questa sezione, che il 3 aprile del 1996 Allen Ginsberg mi aveva anticipato che qualcuno aveva posto il problema di revisionare e aggiornare le traduzioni di Fernanda Pivano per l'edizione italiana dei *Selected Poems*. A tal proposito gli illustrai allora, dietro sua sollecitazione, il mio modestissimo, ma convinto, pensiero e gli rilanciai la pur sempre attuale storica domanda: "Chi controllerà i controllori?" La *Scelta d'Autore* è stata pubblicata, a cura di Fontana (1997b), poco dopo la morte di Allen Ginsberg, ed eccone un esempio. Si tratta degli stessi versi iniziali di *Howl* sopraccitati:

Ho visto le migliori menti della mia generazione distrutte da pazzia,
morir di fame isteriche nude,
strascicarsi per strade negre all'alba in cerca di una pera di furia.
hipsters testadangelo bramare l'antico spaccia paradisiaco che
connette alla dinamo stellare nel meccanismo della notte,
che povertà e stracci e occhiaie fonde e strafatti stavan lì a fumare
nel soprannaturale buio di case con acqua fredda libрати su
tetti di città contemplando jazz (Fontana 1997b: 103)

Vorrei solo fermare qui l'attenzione su alcune parole quali "morir", "pera", "bramar", "spaccia", "stavan", "libрати" per poi riprendere il discorso nelle considerazioni finali. Un ultimissimo esempio dalla nuova traduzione italiana di Fontana di *Howl* è la ben strana non-traduzione di quella straordinaria giustapposizione di immagini che è *hydrogen jukebox*:

ascoltando lo scoppio del giudizio finale al hydrogen-jukebox
(Fontana 1997b: 105)

che, con magistrale semplicità, era stata resa dalla Pivano con "jukebox all'idrogeno":

ascoltando lo spacco del destino al jukebox all'idrogeno (Pivano 1965:
105)

divenuto il famosissimo titolo del volume del 1965 e in seguito il titolo dell'opera presentata da Ginsberg anche a Spoleto con musiche di Philip Glass.

2. Le notazioni di questa seconda sezione riguardano la poesia "Saluti Cosmopoliti" composta da Allen Ginsberg, nel 1986, in occasione delle Serate di Poesia del Festival di Struga, Macedonia, dove gli venne assegnata l'Aurea Corona d'Alloro. Le traduzioni che confronteremo sono quella ad opera di Fontana (1996) e quella ad opera di ignoto – e priva di testo originale a fronte – di brani della stessa poesia inseriti in quello che viene definito "saggio inedito" di Ginsberg dal titolo "Arte, Natura e Tecnologia" nel volumetto *Beats & Bites* a cura di Marco Cassini (1996: 145). Le chiameremo rispettivamente (1) e (2).

A proposito della traduzione (1) ho già espresso in sintesi le note che seguono ad Allen Ginsberg a Milano quando ha chiesto la mia opinione anche sulla traduzione dell'intera raccolta *Cosmopolitan Greetings* – e gliele ho ribadite in una lunga lettera scritta dopo un'analisi più approfondita e un esperimento didattico condotto con i miei studenti di Napoli e Salerno sul verso *catch yourself thinking*, reso in (1) con "cogliti a pensare", che sarebbe per certi versi efficace se quel "cogliti" non suonasse stonato di fronte alla voluta colloquiale naturalezza dell'espressione usata da Ginsberg. "Sorprenditi a pensare" è stata una delle rese più ricorrenti degli studenti.

Ecco il testo di "Cosmopolitan Greetings":

Stand up against government, against God.
Stay irresponsible.
Say only what we know & imagine.
Absolutes are coercion. 5
Change is absolute.
Ordinary mind includes eternal perceptions.
Observe what's vivid.
Notice what you notice.
Catch yourself thinking.
Vividness is self-selecting. 10
If we don't show anyone, we're free to write anything.
Remember the future.

Advise only yourself.
 Don't drink yourself to death.
 Two molecules clanking against each other require 15
 an observer to become scientific data.
 The measuring instrument determines the appearance
 of the phenomenal world after Einstein.
 The universe is subjective.
 Walt Whitman celebrated Person.
 We are observer, measuring instrument, eye, subject, Person.
 Universe is Person. 20
 Inside skull vast as outside skull.
 Mind is outer space.
 "Each on his bed spoke to himself alone, making no sound."
 "First thought, best thought."
 Mind is shapely, Art is shapely. 25
 Maximum information, minimum number of syllables.
 Syntax condensed, sound is solid.
 Intense fragments of spoken idiom, best.
 Consonants around vowels make sense.
 Savor vowels, appreciate consonants. 30
 Subject is known by what she sees.
 Others can measure their vision by what we see.
 Candor ends paranoia.

2.1. Ed ecco alcuni versi della traduzione (1).

Ribellati contro i governi, contro Dio. (v. 1)

Stand up against government diventa "Ribellati contro i governi", sicuramente una resa troppo forte. Ginsberg non ha mai, infatti, esortato alla ribellione violenta, tutt'altro. Del resto anche in (2) troviamo una traduzione diversa, come vedremo tra breve.

Una mente semplice include percezioni eterne. (v. 6)

Ordinary mind viene tradotto con "una mente semplice". Un'ulteriore complicazione è data dall'aggiunta dell'articolo indefinito "una".

Se non lo mostriamo a tutti, siamo liberi di scrivere tutto. (v. 11)

Anyone e anything resi con "tutti" e "tutto" risultano troppo inclusivi.

L'interno del cranio vasto come l'esterno. (v. 21)

Inside skull diviene "l'interno del cranio" e sparisce il secondo *skull* sostituito da quell'ambiguo "come l'esterno" laddove la gravidanza dell'immagine deriva proprio dalla ripetizione. Ginsberg vede l'esistenza di un *inside skull* e di un *outside skull* in un equilibrio in cui non ci sono criteri selettivi, o di priorità o di potere, entrambi sono veri, reali e vasti. L'immagine dell'*outside skull* è del tutto persa. Mi pare questo un esempio di semplificazione con conseguente perdita di iconicità.

Ciascun di loro a letto parla a se stesso, senza far suono. (v. 23)

C'è l'aggiunta di un "di loro", il passaggio di tempo verbale da passato a presente, l'uso del desueto "ciascun" e la scomparsa di *alone*. Inoltre, nello stesso verso il troncamento di "far" in "senza far suono" suona ancora una volta non bilanciato.

La Mente è armoniosa, l'Arte è armoniosa. (v. 25)

Questo verso rappresenta una delle frasi ricorrenti nelle lunghe chiacchierate dei giovani Ginsberg e Kerouac a proposito della loro *New Vision* della letteratura. L'espressione non implica, in prima istanza, il concetto di armonia, che può anche esserci. Quello che interessa a Ginsberg è affermare che se la mente ha una forma, l'arte, che proviene senza mediazioni da quella stessa mente, ha una forma, quella della mente, diretta espressione di essa.

Sintassi condensata, il suono è cosa salda. (v. 27)

Solid trasposto con due parole suona ridondante, specialmente in un verso che segue il 26 – *Maximum information, minimum number of syllables* – e che apre con *syntax condensed*.

Intensi frammenti di parlato idiomatico, meglio. (v. 28)

Abbiamo "parlato idiomatico" per *spoken idiom*. C'è un fraintendimento del termine *idiom*.

Savor vowels, appreciate consonants. (v. 29)

Se ci si muove nella metafora del mangiare, del cibo, "gusta" o "apprezza" sarebbero più appropriate, rispetto a quel "soppesa" che sembra portare da un'altra parte.

Gli altri misurano la propria visione da quel che noi vediamo. (v. 32)

L'aggiunta dell'articolo "gli" e la scomparsa del modale *can* sembrano porci di fronte a un *factual statement* o una *categorical assertion*. Ginsberg non intende

"Gli altri misurano". C'è in italiano un'amplificazione del messaggio tipico dei mass-media a fronte di una dichiarazione d'amore/affermazione delle qualità proprie della poesia.

La schiettezza pone fine alla paranoia. (v. 33)

E, *last but not least*, *candor* reso con il termine assolutamente restrittivo di "schiettezza". "Schiettezza" – che fa da *pendant* a "franchezza" e altri cosiddetti sinonimi usati dalla *lady-interpreter* durante le interviste a Milano – è solo una parte del "candore". Questa parola, usata appunto con candore da Ginsberg, che ne riprende la pregnanza da Whitman – e rappresenta da sola un manifesto poetico che si incarna nello scrivere con candore, e coraggio, di tutto quello che fa parte dell'esistenza umana, dallo sfintere ad un *song* per gli *homeless* della Bowery, dagli affanni dell'invecchiamento, alle spese di guerra degli Stati Uniti – sembra far paura. Un ultimissimo esempio potrebbe essere il contraddittorio uso talvolta di "fiato" e talvolta "respiro" per rendere *breath* in altre due poesie della stessa raccolta: "Now and Forever" (Fontana 1997b: 197) e "Improvisation in Beijing" (Fontana 1997b: XIX). Per Ginsberg, che ha fondato la sua dizione poetica sul respiro come unità di misura del suo verso, *breath* è sempre "respiro" e mai "fiato".

2.2. Nella traduzione (2) prevale un intento sociologico-politico, piuttosto che letterario, in un linguaggio con forti esigenze esplicative e da parlata quotidiana. Ad esempio, l'esortativo viene reso sempre in seconda persona plurale – "Sorgete contro", "Dite solo", "Sorprendetevi a pensare", "Ricordate il futuro". Poichè non c'è il testo americano a fronte non è dato sapere se alcune palesi differenze col testo nella raccolta – ad es. "Io" per *eye*, "occhio", e l'uso del plurale nel v. 19:

Noi siamo osservatori, strumenti di misurazione, Io, soggetto, persona.

e "la nostra visione" per *their vision* nel v. 32:

Gli altri possono misurare la nostra visione da quello che noi vediamo.

dipendano dal fatto che possa trattarsi della trascrizione da una lettura orale come sembra far supporre la seguente nota: "Il testo di Ginsberg è tratto da una sua conferenza tenuta a Venezia nel maggio del 1995" (Cassini 1996: 4). Colpisce la madornale resa di "comparsa" per *appearance* nel v. 16:

Lo strumento di misurazione determina la comparsa del mondo fenomenico da Einstein in poi

che ne stravolge sia il modernissimo senso scientifico-epistemologico sia la sottesa pregnante concezione estetica. Ma non si possono non apprezzare, in taluni casi, scelte lessicali quali il verbo "sorgere" e l'uso del singolare "governo" nel v.1, la scelta nel v. 6 di "mente normale" per *ordinary mind*:

La mente normale contiene una percezione eterna

che non è ancora la mente nella sua unitarietà e quotidianità di Ginsberg, ma neanche "una mente semplice" della traduzione (1), l'uso del verbo "sorprendersi" e dunque "Sorprendetevi a pensare" per *catch yourself thinking* nel v. 9, e "candore" per *candor* nel v. 33:

Il candore pone fine alla paranoia.

3. Data la natura del tutto episodica e sporadica della "voce" della traduzione (2), vorrei concludere con alcune notazioni sulla traduzione (1). È una lingua che, per certi versi, manca di equilibrio e unità, sempre in bilico tra toni e termini ultraletterari, a volte desueti, con largo uso di parole tronche, inaspettati fenomeni di semplificazione e banalizzazione, rese in cui si perde la famosa "relazione dinamica di equivalenze capaci di evocare", distante dunque dalla lingua di Ginsberg – lingua così vicina a quella parlata quotidiana che si sente nelle strade, così cara a William Carlos Williams e sulla quale Ginsberg, sulle orme di Williams, ha fondato la sua dizione poetica. C'è un verso nella poesia "Improvisation in Beijing" in cui Ginsberg afferma:

I write poetry because W. C. Williams living in Rutherford wrote
New Jerseyesque "I kick yuh eye", asking how you measure that
in iambic pentameter?

Parlata quotidiana dunque della quale Ginsberg fa lingua della sua poesia, allo stesso modo in cui fa inclusivamente assurgere qualunque contenuto a tema della sua poesia. La "voce" del traduttore, in questo caso, di fronte alla maturità della sperimentazione e dei frutti della dizione ginsbergiana, sembra essere la contraddittoria, acerba lingua di chi ricerca e sperimenta la "sua strada", una "sua" dizione poetica coerente e che anzi a tratti cerchi di ripulire la lingua della strada andandola a risciacquare in Arno facendo rientrare dalla finestra quel "poetese" – di cui parla Sanguineti nella sua relazione introduttiva a questo Congresso (si veda il volume *Transiti letterari e culturali*) – le cui frontiere sembravano essere definitivamente liquidate.

Riferimenti bibliografici

- Apel F., 1997, *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*, trad. di R. Novello. Marcos y Marcos, Milano.
- Bevilacqua E., 1994, *Guida alla Beat Generation*, Theoria, Roma-Napoli.
- Bevilacqua E. (a cura di), 1996, *Battuti & Beati. I Beat raccontati dai Beat*, Einaudi, Torino.
- Cassini M. (a cura di), 1996, *Beat & Bites. Assaggi di Beat Generation*, Minimum Fax, Roma.
- Eco U., 1996, "Ostrigotta ora capesco", in R.M. Bollettieri Bosinelli (a cura di), *Anna Livia Plurabelle di James Joyce*, Einaudi, Torino.
- Fontana L. (a cura di), 1996, *Saluti Cosmopoliti. Poesie 1986-1992*, il Saggiatore, Milano.
- Fontana L. (a cura di), 1997a, *Urlo & Kaddish*, il Saggiatore, Milano.
- Fontana L. (a cura di), 1997b, *Papà Respiro Addio. Poesie 1947-1995. Scelta d'Autore*, il Saggiatore, Milano.
- Ginsberg A., 1956, *Howl and Other Poems*, City Lights Books, San Francisco.
- Ginsberg A., 1961, *Kaddish and Other Poems 1958-1960*, City Lights Books, San Francisco.
- Ginsberg A., 1963, *Reality Sandwiches 1953-1960*, City Lights Books, San Francisco.
- Ginsberg A., 1967, *Planet News 1961-1967*, City Lights Books, San Francisco.
- Ginsberg A., 1988, *Collected Poems 1947-1980*, Harper & Row, New York.
- Ginsberg A., 1994, *Cosmopolitan Greetings: Poems 1986-1992*, Harper-Collins, New York.
- Ginsberg A., 1996, *Selected Poems 1947-1995*, Harper-Collins, New York.
- Lima M., 1998a, "L'Urlo di Allen Ginsberg tra cronache e verità poetica", in A. Corrado (a cura di), *Pellegrini della Speranza. In onore di E. Schulte*, CUEN, Napoli, pp. 55-79.
- Lima M. (a cura di), 1998b, "One of them". *Fernanda Pivano racconta Allen Ginsberg e la sua America*, CUEN, Napoli.
- Malatesta S., 1997, "Fernanda Pivano: 'La mia America'", *La Repubblica*, 6 maggio 1997, Terza Pagina.
- Pivano F. (a cura di), 1965, *Jukebox all'idrogeno*, Mondadori, Milano.
- Pivano F. (a cura di), 1973, *Mantra del Re di Maggio*, Mondadori, Milano.
- Pivano F., 1995, *Amici Scrittori. Quarant'anni di incontri e scoperte con gli autori americani*, Mondadori, Milano.
- Pivano F., 1997a, *Album Americano. Dalla generazione perduta agli scrittori della realtà virtuale*, Frassinelli, Milano.
- Pivano F., 1997b, "Ginsberg, l'urlo dell'anti-poesia", *Corriere della Sera*, 6 aprile 1997, Terza Pagina.
- Ulrych M., 1992, *Translating Texts*, Cideb, Rapallo.