

# Tradurre Jamie McKendrick

*Luca Gueneri*

*nisi quia tendit non esse*  
Agostino, *Confessioni*

**MANCANZA DI PERTINENZA E BOLLETTE DEL TELEFONO** Ci sono cose che possono essere solamente raccontate. Il racconto può infatti astenersi dal dire, o anche permettersi di

---

dire troppo salvo poi portare una mano al viso e dovere nascondere il sorriso imbarazzato che ne consegue. Il racconto nasce come valenza non saturata, abita con agio la creazione di quel continuum sfuggente su cui l'ansia da classificazione tipica dell'entomologo si incaponisce con pazienza certissima senza trovare un limite, senza riuscire a fare cemento dello strano nulla che agisce e mutarlo in *detto* da sezionare sotto la lente del microscopio. Sarebbe come volere cristallizzare le conversazioni che intratteniamo al telefono nel resoconto che ci manda la compagnia telefonica con il riepilogo di minuti e costi. Pensare di ricavarci qualcosa che definisca o valga per la nostra esperienza quotidiana.

Le bollette del telefono, appunto.

Conosco Jamie McKendrick da diversi anni ormai; credo di poterlo dire, lo considero uno dei miei amici più cari, non c'è stata volta in cui io abbia parlato con lui senza che poi me ne tornassi a casa (anche metaforicamente, nella mia lingua) con qualcosa su cui ragionare, riflettere, fosse anche qualcosa da rubacchiare in termini di idee. La nostra è nata come amicizia telefonica, lui sta a Oxford io a qualche migliaia di chilometri di distanza, tra la pianura e il mare. Ci siamo incontrati, di persona, un bel numero di volte in questi anni, qualche volta in Italia, qualche volta in Inghilterra e, una volta, pure in territorio neutro, in Spagna. Ciò non toglie che la maggiore parte della nostra amicizia noi, per motivi ovvi, l'abbiamo costruita al telefono. Si sa, il telefono economizza sulle onde sonore, taglia il superfluo, crea un costrutto vocale utile alla comunicazione



# I segni incrociati

Letteratura Italiana del '900  
e Arte Figurativa

## II

a cura di  
Marcello Ciccuto



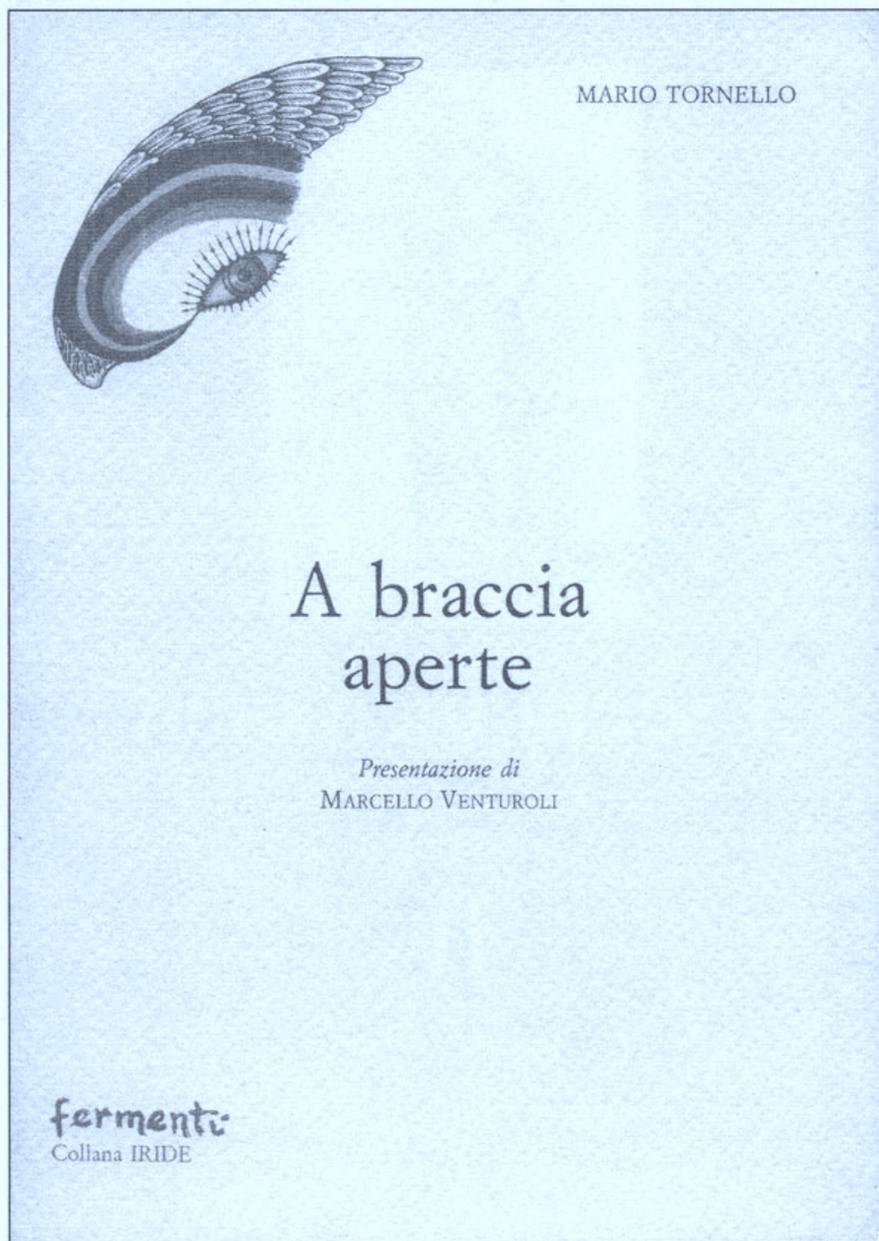
senza sperperare energie in sfumature non strettamente necessarie. Mi sembra che anche di questo abbiamo fatto un motivo di ricchezza e non di mancanza: condividiamo il piacere dell'essenziale, dello spazio bianco della pagina quando la parola non può arrivare oltre. E tutto questo senza che vada perduto un certo gusto per il tirato in lungo, per tutto ciò che è umoristicamente fuorviante, antieconomico. La British Telecom e la Telecom prendono atto, registrano e ci inviano periodicamente il resoconto di tanto *sperperare*; non sanno infatti che dietro a quei numeretti pretenziosi si costruiscono le mappe essenziali (almeno per me) di un universo poetico.

Appare chiaro dunque che tradurre la poesia di Jamie McKendrick (in un volume dal titolo *Chiodi di cielo*, uscito per l'editore Donzelli nel 2003) è stato qualcosa più di un semplice rapporto a tre autore, testo, traduttore. La traduzione, infatti, ha assunto quella dimensione *conversazionale* e quasi mai strettamente *comunicativa* di cui parla Rocco Ronchi in *Teoria critica della comunicazione*. Scrive: "Conversazione sarà dunque per noi sinonimo di quella comunicazione *maggior*e di cui parlava George Bataille in opposizione alla comunicazione *minore* che è fatta oggetto della comunicazione. Essa implicherà anche un'altra economia dei beni discorsivi, non riducibile alla dimensione asfittica e avara dello scambio, una economia generale che ha nello squilibrio di un dono asimmetrico il suo primo motore". Squilibrio, asimmetria e dono sono parole che designano un universo semantico intertestuale ricchissimo per chi si occupa di traduzione poetica.

Devo dire la verità: mi si sono aperti gli occhi. Raramente mi era capitato di trovare definito in maniera migliore lo "scambio di doni" che avviene costantemente nella traduzione. Quel dare e ricevere continuo e mai terminato (la pagina stampata quasi mai evita che il traduttore torni sui propri passi e ripensi che un verso qua e un altro là potevano essere resi diversamente) tipico del conversare, il prendere la parola (il proprio *turno*) basandosi su quanto è stato detto, quanto ci si aspetta verrà detto, quanto non è detto ma rimane sottinteso. Mi sembra davvero un discorrere in grado di sganciare la traduzione da quel perenne affanno di rincorrere teoria e prassi, fedeltà e infedeltà, le categorie classiche, insomma, ma anche logore come lo zerbino all'ingresso di un condominio molto frequentato. Portare la discussione fuori, oltre, su altre dimensioni. Gioisco quando leggo: "La struttura del turno in atto è *statica*: nel suo presente convergono, agostinianamente, la presenza del passato e la presenza del futuro. Ogni turno continua il turno precedente in senso meramente cronologico perché lo rielabora a un altro livello". L'eco della trilogia di Agostino, tra attenzione, memoria e attesa. Tradurre come pretendersi? Tradurre come *extensio animae*?

L'idea insomma è quella di un andare e venire del linguaggio senza grandi punti fissi, un gioire di sensi in perenne ricostruzione all'interno però di competenze ricche, nebulose di conoscenze costruite in anni di letture e pratica. Giustamente Ronchi evoca la figura del jazzista che conosce il momento in cui intervenire sovrapponendo solo per un attimo la sua parola musicale a quella dell'altro per poi lanciarsi a esplorare l'argomento della conversazione, fletterlo sino quasi a spezzarlo e poi tornare a casa nella ripetizione comune del tema. Abita un'etica dell'ascolto da quelle parti che sa di civiltà e comunità, un *file sharing* di idee che scavalca la multinazionale linguistica e costruisce una rete di rapporti e corrispondenze. Nebulose di conoscenze si è detto, ma non per mancanza di definizione, bensì per ricchezza di confini mobili, elettronici capaci di muoversi in salti quantici tra le mille derive dei significati. Il jazzista capace ha elaborato la propria libertà su una disciplina ferrea di esercizi ripetitivi, la tecnica di base non deve avere per lui segreto alcuno. E non è la vecchia questione dell'innatismo, altra perenne diatriba romantica sulle qualità che non si possono apprendere dell'ispirazione e della creatività. È chiaro che non tutti possono arrivare sul K2 senza ossigeno, altrettanto chiaro è però che l'abitudine all'alta quota la si apprende solo frequentandola con assiduità.

La *conversazione* rappresenta la cifra stilistica ricorrente di tutto il cinema di Abbas Kiarostami. Celebri poi, sono i dialoghi all'interno dell'abitacolo di un'auto. Sono "luoghi" spesso disturbati dove la povertà degli strumenti tecnici a disposizione del cineasta iraniano traballa e manca un colpo (un po' come i *walkman* prima dell'introduzione dell'*anti-shock*); conversazioni che riecheggiano continuamente nella speranza mai tramontata di costruire un rapporto. Interlocutori più forti e risoluti del "rumore" di fondo della vita che non si lasciano scoraggiare dall'irruzione del non detto e proseguono nella ricreazione. Nel 1990 un terremoto fortissimo colpisce la regione del Gilan causando la morte di cinquantamila persone. Kiarostami convoca la sua troupe e parte verso i luoghi dove cinque anni prima aveva girato *Dov'è la casa del mio amico?* La trama del film diventa la *quest* del regista alla ricerca dei due ragazzini che avevano fatto parte del cast di *Dov'è la casa del mio amico?* Nasce così *E la vita continua*



che instaura con il film precedente una *conversazione* fatta di riferimenti, ricostruzioni non solo metaforiche, immagini che aiutano, o cercano di farlo, un paese che vuole tornare a vivere. Nelle parole di Marco Dalla Gassa, la spiegazione di un metodo di lavoro (anche la traduzione, mi sembra, si muove da quelle parti): "Il regista si avvicina agli argomenti trattati non attraverso l'improvvisazione o le facili emozioni. Lavorando con una sceneggiatura flessibile, è costretto a misurare sul campo le forze divergenti della sua ispirazione, affrontando un'operazione intellettuale non di poco conto... Più volte assistiamo a scene dove l'automobile sbaglia strada, torna indietro, si ferma, riprende. L'itinerario non è razionale".

Aggiungiamo un altro tassello: Jamie conosce benissimo l'italiano. È perfettamente in grado di cogliere minimali variazioni di significato e ritmo. La consueta pratica che vede il traduttore sovrano della lingua d'arrivo in questo caso non vale; e allora funziona così: traduco i testi, glieli spedisco, ne discutiamo al telefono.

Risaltano fuori le bollette.

Jamie suggerisce, abbozza, disegna possibili percorsi semantici che sta a me cogliere, variare, riconoscere o disconoscere. Riesco spesso a intuire la direzione delle sue osservazioni, rielaboro, ritorno sulla conversazione, la ricostruisco, ridisegno il passato che abbiamo appena tratteggiato. Le conversazioni scivolano dall'italiano all'inglese, dall'inglese all'italiano. L'osmosi avviene contemporaneamente nella lingua d'arrivo e in quella di partenza, salvo che in questo caso partire significa talvolta arrivare e, ovviamente, viceversa.

Qualche esempio a caso: da *Lock*, l'inglese di *At the crank of the windlass in the racks*, passa all'italiano di *Cigola l'argano sulla cremagliera* che rigenera il testo in chiave montaliana, descrive la passione (conosciuta e discussa di Jamie per Montale), la mia personale visione della poesia, l'eco di un ritmo. A un certo punto di *Gainful Employment* si parla di *fuor angelic wing-nuts* che traduco con *quattro angelici dadi ad alette*, qui traduzione tecnica e tentativo di rendere l'immagine si rincorrono, è in ballo la *movable beast*, la bestia mobile di qualche verso poco oltre, la scrivania di Jamie (di cui si parla nel testo), il mio ricordo di quella scrivania (credo di averla vista, non sono sicuro), gli anni venti a Parigi tra Hemingway e Fitzgerald (quelli di *A movable feast*), un certo modo di prendere la vita (descritto in quel libro) eccetera eccetera. Pensare che si possa rendere conto delle mille scosse telluriche che agitano anche il più banale dei versi (e dunque sua relativa traduzione) sembra davvero impossibile. Meglio tornare allora in direzione di quel campo instabile ma definito *conversazione*, quella calibratissima mosca cieca del senso dagli opposti poli: mani brancolanti e benda sugli occhi da una parte, le regole ferree del gioco dall'altra.

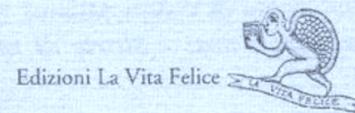
Mi sembra che ci si muova, come dondolando, tra due delle folgoranti definizioni che trovo in uno dei più bei libri sulla traduzione che mi sia capitato di leggere. Il libro è quello di Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*; le due definizioni riguardano la traduzione come esitazione tra *suono e senso* e traduzione come *educazione alla stranezza*.

È la parola *esitazione* a risultare vincente, perché mi racconta di un'etica del sentire, dell'andare con i piedi di piombo, dell'esitazione pensante che precede l'affermazione rivestendola dell'incertezza dell'ora e adesso. Perché esitazione è

PIERO MARELLI

## 'L ME BUM TEMP

introduzione di Giuseppe Gallo



Edizioni La Vita Felice

Edizione del 1995

quella sensazione che ci coglie davanti all'abisso, abisso anche etimologico come caduta del significato dentro al significato. L'esitazione di Jamie prima di proporre una sua soluzione, l'esitazione del "panico controllato" di cui avevo scritto proprio a proposito della poesia di McKendrick: "Spingersi al limite di uno strapiombo, di un abisso genera la vertigine della fine: sia esso visto dall'alto (*Sul Vulcano*), dal basso (*Sotto il Vulcano*), verso l'interno (*I Ricordi Prenatali di Frankenstein*), nel gioco di specchi delle citazioni (*Voi Ch'Entrate*). Quello che incontriamo in queste pagine è un McKendrick che tesse la trama intertestuale di fitti rimandi letterari. Senza che questo ne faccia un poeta necessariamente 'letterario'. Sono alcuni tra i campioni dell'abisso: la vertigine ubriaca di stanchezza e male di vivere di Malcom Lowry, lo sberleffo cinicamente e dogmaticamente interpretato di Dante, la stolta tenerezza di Shakespeare-Gloucester-King Lear intrappolato nell'impudicizia della vecchiaia e della follia." Lo squadernarsi di riferimenti e mondi, di aperture.

E poi, *l'educazione alla stranezza*. Scrive Berman: "Ebbene, la traduzione appartiene *originariamente* alla dimensione etica. Essa è, nella sua stessa essenza, animata dal desiderio di aprire l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua. Il che non vuol dire affatto che storicamente sia andata spesso così. Al contrario, l'obiettivo appropriato e annessionista che caratterizza l'Occidente ha quasi sempre soffocato la vocazione etica della traduzione. La 'logica dello stesso' ha quasi sempre prevalso. Come si direbbe con una fascetta adesiva su un cd postumo del vostro cantante preferito: *the ultimate fan experience*. Cos'è la poesia se non

questo? E di conseguenza, cos'è la traduzione se non questo alla seconda?"

Verrebbe dunque da chiedere al traduttore (oltre ad avere condotto l'analisi della traduzione, dovrebbe avere anche analizzato se stesso) quell'atteggiamento che, in un contesto completamente diverso, Fabio Giommi definisce come *mindfulness*: "il prestare attenzione attraverso una modalità particolare, con intenzione, nel momento presente e in modo non giudicante". Viene da pensare alla tecnica compositiva di un Morton Feldman che reitera per ore e ore la stessa frase musicale, variandola di un minimo ogni volta; scrive una frase, poi la riscrive senza tornare a controllare quanto già fatto e così via in un gioco di sovrapposizioni, ritorni, leggere modificazioni. Per ritornare a Berman si potrebbe dire che non c'è bisogno di andarlo a cercare troppo lontano *l'estraneo*, può stare davanti allo specchio o all'altro capo della linea telefonica.

## **Riferimenti bibliografici**

Jamie McKendrick, *Chiodi di cielo*, traduzione di Luca Gueneri, con sette poesie tradotte da Antonella Anedda, Roma, Donzelli, 2003.

Rocco Ronchi, *Teoria critica della comunicazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003.

Marco Dalla Gassa, *Abbas Kiarostami*, Genova, Le Mani, 2000.

*Il sonno della ragione*, a cura di Vision, Milano, Reset, 2004.

Mario Gamba, *Questa sera o mai - Storie di musica contemporanea*, Roma, Fazi, 2003.