

LA NUOVA FRONTIERA DELLA CRITICA GENETICA E I MANOSCRITTI DI RINA SARA VIRGILLITO.

Sergio Romanelli (Ufba)

*Senza essere poeta non si può tradurre un vero poeta [...]
Cercai d'investirmi dei pensieri del poeta greco,
di rendermeli propri, e di dar così una traduzione che
avesse qualche aspetto di opera originale, e non obbligasse
il lettore a ricordarsi ad ogni tratto che il poema,
che leggeva, era stato scritto in greco molti secoli prima.
(Giacomo Leopardi, Zibaldone di pensieri)*

Il poeta e scrittore italiano Giacomo Leopardi, riteneva fosse indispensabile essere poeta per poter tradurre un altro 'vero' poeta. Leopardi, anche traduttore, dichiarava essergli stato necessario, durante la traduzione di testi greci, penetrare nel processo creativo dell'autore del testo di partenza per riuscire ad assimilarne le caratteristiche al fine di fornire una traduzione che non obbligasse il lettore costantemente a dover risalire al testo di partenza. Soggiacente a questa definizione è la convinzione secondo la quale una buona traduzione è quella che riesce a creare un testo autonomo con una sua validità nella lingua e nella cultura di arrivo.

Anche Rina Sara Virgillito sembrava condividere la stessa opinione per quel che riguarda la traduzione poetica. In un' intervista a Mimma Forlani del 1989 afferma, infatti, "Per tradurre i poeti bisogna essere poeti" (FORLANI, 1989, p. 14).

Per quel che riguarda la questione della traducibilità della poesia e della presunta maggior competenza del poeta nel tradurre un altro poeta, varie e numerose sono le opinioni a favore o contro tale teoria. Uno dei fautori della impossibilità della traduzione poetica è stato Roman Jakobson. Secondo Jakobson (1969) la poesia sarebbe intraducibile per definizione perché è una unione non riproducibile di suono e senso. L'autore russo fa, quindi, parte di una lunga lista di nomi, da Dante a Bellay e Montaigne, da Voltaire e Diderot a Rilke, che considerano la traduzione di poemi non praticabile dovuto alla natura del tutto peculiare di un testo poetico.

Sul versante opposto si collocano teorici quali Paz, Laranjeira, da Costa, Milton,

Eco, Holmes e Pound, i quali, in modi differenti, credono nella possibilità di una traduzione dei testi poetici. Considerando la negazione una conseguenza della concezione errata di traduzione.

Esiste però un altro polo all'interno di questo dibattito, quello costituito dalle teorie non prescrittive della traduzione di testi letterari. Con il sorgere, a partire dalla seconda metà degli anni '80, delle teorie dei polisistemi di Even-Zohar (1990) e delle teorie descrittive di Gideon Toury (1995) e José Lambert (1985), la prospettiva nell'ambito degli studi della traduzione cambiò considerevolmente. Secondo questi teorici, non si dovevano più considerare solamente la lingua e la cultura del polo emittente, ma anche, e, soprattutto, quelle del polo ricevente, e, inoltre, la linguistica, nonostante non dovesse essere esclusa dagli studi della traduzione, doveva però essere considerata come uno dei modi, e non l'unico, per analizzare la traduzione. Queste teorie sono state il riferimento metodologico della dissertazione di 'Mestrado' *De poeta a poeta: a única tradução possível? O caso Dickinson/Virgillito. Uma análise descritiva* (ROMANELLI, 2003) nella quale si è cercato di dimostrare, mediante l'analisi di dati reali e non di tesi e postulati stabiliti a priori, la falsità della convinzione secondo la quale solo un poeta, soltanto per il fatto di essere poeta, potrebbe tradurre bene poesia, mostrando che, al contrario, questa presunta “miglior” qualità, quando esiste, non dipende soltanto da un dono e da una competenza impliciti, ma da varie influenze che il processo e le scelte del traduttore-poeta avrebbero subito da parte dei modelli letterari e socio-politici del polisistema di arrivo. Si pensi alle norme più o meno prescrittive imposte dalle case editrici, alle censure, ai termini di consegna e soprattutto alla motivazione. Evidentemente le strategie ed anche il risultato finale di una traduzione cambiano se la ragione della scelta è stata personale, quindi del poeta, o della casa editrice.

La questione, quindi, della traducibilità di testi poetici è molto più complessa ed i fattori da considerare nell'analizzare una traduzione sono davvero molteplici e non soltanto linguistici. Certamente, il compito del traduttore non è assolutamente facile. Quella del traduttore è una sfida con la parola poetica e con il suo potenziale plasmante. Se il poeta, come afferma Octavio Paz, è un traduttore, un decifratore della lingua enigmatica dell'universo (PAZ, 1984, p. 98); il traduttore, a sua volta, è colui che decifra e riscrive nuovamente, in un'altra lingua, una lettura differente del testo. Non è quindi casuale che

molti poeti siano anche traduttori; se la loro essenza è, infatti, leggere e interpretare le forme visibili e invisibili della realtà, allo stesso modo, e del tutto naturalmente, dovrebbero poter leggere e interpretare le forme delle percezioni altrui. Entrambi i processi si concludono difatti con una nuova creazione. Il poeta, però, come affermava Emily Dickinson, è sì un osservatore, ma, soprattutto, un produttore di significati non ordinari, un rivelatore di immagini e lo stesso ci aspetteremmo quindi da un traduttore.

C'è qualcosa di religioso quindi nell'attività poetica. I poeti sembra siano i predestinati o come sostiene Paz i "[...] veggenti e profeti, lo spirito parla attraverso la loro voce. Il poeta scalza il sacerdote e la poesia si trasforma in una rivelazione rivale della scrittura religiosa" (PAZ, 1984, p. 70). Il poeta è quindi un mistico? non soltanto, è anche e soprattutto, filologo, entrambe le dimensioni contribuiscono e sono indispensabili alla creazione poetica. Ed il traduttore? in quanto ricreatore del nuovo testo non gli resta che possederle entrambe. In una bella poesia di Dickinson ricreata da Virgillito si trova la sintesi più efficace di questo concetto:

1126

"Prenderò te?" - disse il Poeta
alla parola proposta -
stai in fila fra i candidati
finché non ne ho di più fini tentate -

il poeta la filologia setacciò -
era lì lì per suonare
per il candidato in sospenso -
quando non invitata arrivò -

quella parte della Visione
cui la parola si proponeva -
mai fino alla nomina
i cherubini si rivelano -
(DICKINSON, 2002, p. 145)

In questa poesia, che si potrebbe intitolare *Il processo creativo*, Emily Dickinson, illustra con molta efficacia la relazione fra lavoro razionale e ispirazione, una questione fondamentale e polemica analizzata, per esempio, dalla Critica Genetica. Il poeta-traduttore, questo strano ricercatore di sillabe significanti, circondato da varie opzioni linguistiche, tutte valide e, allo stesso tempo, possibilmente inadeguate, si affida inizialmente alla filologia di un dizionario mentre lascia in sospenso la decisione finale,

misurando, testando gli effetti delle parole; nel frattempo, l'angelo dell'ispirazione rivelerebbe al poeta quale sia la parola adeguata a completare la sua visione. Una tale constatazione non deve, però, portare alla conclusione che l'ispirazione sia capace di risolvere il problema della composizione; tutt'altro, l'ispirazione sarà risoltrice soltanto dopo l'infaticabile sperimentazione razionale e filologica del poeta che, a volte, si vede graziato dalla rivelazione.

Questa poesia di Dickinson sintetizza emblematicamente il concetto di creazione poetica e, di conseguenza, anche di quella traduttiva ed è una delle definizioni migliori non solo del lavoro del poeta ma anche del traduttore e, nel nostro caso, della attività e del processo creativo di Rina Sara Virgillito. Difatti, proprio nei manoscritti delle traduzioni autografe di 114 poemi di Emily Dickinson fatte da Virgillito, rinvenuti alla sua morte nell'agosto del 1996, è possibile vedere le tracce materiali di questo processo creativo dalla duplice natura. L'analisi privilegiata dei cinque quaderni di traduzioni depositati oggi presso l'Archivio di Stato di Firenze si è rivelata una avventura appassionante fra i sentieri nascosti e non facili della creazione letteraria. Avvicinare questo mistero è divenuto il fulcro della mia ricerca, fino a farsi materia della mia attuale tesi di Dottorato, che verte appunto sulla specificità del processo creativo del traduttore.

Nell'analizzare la produzione poetica di Virgillito, si è voluto però utilizzare un concetto di traduzione più ampio, intendendo per traduzione quel complesso fenomeno che avviene all'interno del processo creativo, nel quale avvengono passaggi permanenti "[...] da un codice semiotico all'altro - da un linguaggio all'altro" (SALLES, 1995, p. 34). Secondo Cecilia Salles, il movimento traduttivo è una delle prospettive dalle quali si può osservare il processo creativo di un autore. L'analisi dei manoscritti rivela, secondo l'autrice brasiliana, residui di diversi linguaggi che interagiscono nella costruzione di un determinato segno poetico. Nel caso di Virgillito ad esempio quello fra segno poetico e pittorico, come mostrano ripetutamente i suoi notes:

1 (10) non so
attendere -
ti ho atteso
troppo -
5 acqua
vino
sole
/quel/?
luce/tenebra
10 tu che mi
schianti e alzi
nuovi deliri

colocar foto 1

Fonte: Virgillito, Diari fiesolani giugno luglio 1995.

TRAVAGLIO

COLOCAR FOTO 2

1 Alba
di primordiali
spinte
pensieri
5 incunaboli
armi
sotterran
disseppellibili
nelle nerissime
10 nubi
[/?/]
pre-
battaglia

Fonte: Virgillito, Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994.

Attraverso la lettura dei manoscritti si può seguire lo sviluppo di un pensiero visivo; mediante l'osservazione dell'uso che l'autore ha fatto dello spazio bianco del foglio, si può risalire ai movimenti della sua percezione e del suo pensiero inventivo per stabilire ipotesi che riguardano i suoi meccanismi di creazione. L'analisi genetica dei manoscritti consente, quindi, allo studioso di visualizzare la plasticità della percezione creativa dell'artista. I segni, i codici, le annotazioni, i disegni, le cancellature lasciate sul foglio bianco non sono altro che la materializzazione di quel percorso mentale non sempre intelligibile allo stesso autore. Nel caso di Virgillito, l'analisi genetica dei manoscritti ha rivelato, da una parte il minuzioso lavoro di revisione e la scrupolosità delle scelte linguistiche e, dall'altra, anche gli indizi evidenti di quelle soluzioni non prettamente filologiche, ma dovute ad intuizioni inaspettate, che ricorrono però con una certa frequenza e sono segnalate sul foglio bianco da una precisa simbologia; nonché, in fine, la coesistenza di segni di differenti linguaggi e, soprattutto, la complementarità fra il segno grafico e quello poetico. Questa sinergia fra i segni attraversa tutta la produzione di Virgillito, quella poetica e quella traduttiva, ed ha il compito di fissare sul foglio bianco la visionarietà complessa e peculiare dell'autrice. Quella percezione ibrida e molteplice, invisibile e sfuggente che l'autrice tenta quindi di fissare, in un primo momento per se stessa, nei manoscritti, e in seguito per i lettori, nei testi editi.

Le indicazioni manoscritte lasciate dalla propria autrice sono state anche il criterio seguito dagli organizzatori per la scelta della versione considerata definitiva al momento della pubblicazione, avvenuta nel 2002 ed edita da Garzanti. L'analisi dei manoscritti di Virgillito si è rivelata fondamentale, quindi, non soltanto per quel che riguarda gli aspetti interessanti del suo lavoro di traduttrice, ma anche per studiare le interferenze fra l'attività traduttiva e la composizione poetica. I quaderni, che sono stati studiati per cinque anni, hanno rivelato una enorme e complessa opera di elaborazione: tutte le versioni traggono annotati il luogo, il giorno e l'ora della traduzione e delle successive revisioni segnalate, tra l'altro, da sigle e da colori differenti come si può vedere nel seguente esempio:

COLOCAR FOTO 3

Un altro dato interessante che emerge da questa disamina è che in molti casi nei notes si incontrano, assieme alle traduzioni, nuovi poemi della poetessa. Questo dato confermerebbe quindi che il peculiare processo creativo ed intellettuale di Virgillito coinvolgeva sinotticamente sia la poesia che la traduzione e confermerebbe la tesi secondo la quale le due attività percorsero un cammino parallelo e si influenzarono reciprocamente:

L'attività di traduttrice e di critico accompagnarono e segnarono con una puntualità decisiva e significativa lo sviluppo della voce poetica, quasi in una relazione medianica di colloquio e identificazione di Virgillito con gli scrittori scelti ed interpretati, evidenziando in questo modo la necessità di ancoraggio della sua sensibilità sempre più proiettata verso l'indicibile. (PELLEGRINI, 1997, p. 916).

Le ricorrenze compositive riscontrate nelle traduzioni di Dickinson, si sono ritrovate anche nelle precedenti traspoetizzazioni da varie lingue europee moderne e classiche: del 1945 è la sua versione de *La vita della Vergine e altre poesie* di Rainer Maria Rilke; del 1957 gli *Epigrammi greci*, liberamente scelti dalla *Antologia Palatina*; del 1976 è la traduzione de *Il Testamento e la Ballata degli impiccati* di François Villon con una introduzione di Ezra Pound; del 1984 le traduzioni de *I Sonetti* di William Shakespeare, considerati “eccellenti” dagli anglisti più severi e rispettati.

Del 1986 sono, poi, le versioni de *I Sonetti dal Portoghese* di Elizabeth Barret Browning e del 2001, postuma, è una splendida traduzione dei *Sonetti a Orfeo* di Rainer Maria Rilke. A rafforzare la consistenza e l'importanza che l'attività traduttiva assume nell'opera di Virgillito, si segnalano anche i numerosissimi manoscritti inediti, che fanno parte del Fondo Virgillito, di versioni da vari autori e varie lingue: Catullo, Lucrezio, F. Garcia Lorca, J. R. Jimenez, J. W. Goethe, Esiodo, H. Heine, R. Kipling, G. M. Hopkins, T. S. Eliot, D. Thomas, Krishnamurti.

Se, da un lato, i manoscritti rivelano una attività traduttiva inaspettatamente vasta e variegata, dall'altra, le ricorrenze trovate confermano l'esistenza di un preciso cammino che da Shakespeare, passa per Browning fino ad approdare a quella che consideriamo la affinità più che elettiva con Rilke e Dickinson.

Parafrasando le parole di Marisa Bulgheroni (2002, p. XXII) si potrebbe dire che con le traduzioni di Emily Dickinson la lotta biblica di Virgillito con l'Angelo (la parola poetica) è arrivata al suo apice. Per un poeta, tradurre un altro poeta significa rinnovare il conflitto con il proprio angelo/nemico, la parola poetica. Tradurre altri autori diventa così una sfida doppiamente titanica: da una parte si deve affrontare il gigantismo della parola poetica originaria e, dall'altra, eguagliarla o addirittura superarla con nuove armi metrico-lessicali che non la feriscano. Così, dopo aver tradotto (affinando in questo modo le sue 'armi') due autori di riferimento della poesia dickinsoniana – William Shakespeare e Elizabeth Barret Browning – Rina Sara Virgillito affronta in un corpo a corpo, o meglio, in un parola a parola, la poesia di Emily Dickinson nell'ultimo anno della sua esistenza. Nel caso delle traduzioni di Shakespeare, aveva optato per una trasposizione creativa, come lei stessa afferma nell'introduzione a quel libro:

[...] in verità un testo poetico, senza dubbio, vive essenzialmente della mescolanza fonico/timbrico/ritmica, e solamente in lei il “significato” diventa seduttivo e potente. ‘La poesia’, scrive R. Jakobson, ‘è intraducibile per definizione ‘è possibile soltanto una trasposizione creativa’. Si è tentato quindi questo cammino: cercando equivalenze secondo i modi e la tradizione della nostra lingua, mettendo in questione le strutture profonde per riprendere per lo meno le immagini chiave, i giochi di analogie, di rimandi intra e intertestuali, dentro un gioco concordante di armonie e timbri. Operazioni di questo tipo comportano, chiaramente, un altissimo rischio di semplificazione: non soltanto a causa della differente, anzi divergente, struttura delle due lingue, ma anche perché il testo originale [...] è eccezionalmente complesso e semanticamente polivalente, come varie volte s'è detto. (VIRGILLITO, 1988, p. 22)

Nel caso di Dickinson, invece, sembra seguire una trascrizione simultanea in italiano del dettato poetico dell'autrice americana:

Lei che nel tradurre aveva sempre mirato ad un'equilibrata eleganza, sembra in questo caso contagiata dal dinamismo del testo dickinsoniano – ellittico, concentrato, vibrante – e pronta a seguire ogni parola al di là della pagina scritta, sul margine, sul bianco, per restituirla intatta come una perla rubata al profondo (BULGHERONI, 2002, p. XXII).

Oltre alle strategie formali, quel che caratterizza queste traduzioni di Virgillito è la tendenza a un ascolto attento della voce della poetessa americana, così come successe con Shakespeare, mostrandoci una “[...] traduttrice che è soprattutto una lettrice sedotta dalla letteratura” (LOCATELLI, 2001, p. 20). Virgillito si abbandona quindi alle invenzioni folgoranti di Dickinson, al suo immaginario destabilizzante, rendendole proprie e

ricreandole:

Davanti all'intraducibile, Virgillito non si arrende; si espone disarmata all'enigma; e, se esita o si tormenta per trovare una soluzione, non è per incertezza, ma per prolungare, nella fervida disputa con la parola, la sua lotta con l'Angelo. Estatiche e torturate, queste traduzioni postume sembrano tracciare, parallelamente, un percorso di scintille che accompagnano l'autrice verso le tenebre, trasformandole nell'ardente "tenebra/luce" di una delle sue ultime poesie. (BULGHERONI, 2002, p. XXIV).

A ribadire il fatto fin qui sostenuto che ciò che dovrebbe spingere un poeta a tradurre altri autori sarebbe soprattutto una naturale esigenza a voler provare e mettersi alla prova con il potere creativo della parola poetica; e a confermare la duplice natura di questo fenomeno, un po' linguistico e un po' magico, concludiamo con una dichiarazione della stessa Virgillito nella quale spiega il duplice motivo del suo essere anche traduttore:

Lei che ha tradotto Rilke, gli 'Epigrammi greci' dall'Antologia Palatina, Villon, edito nientemeno che da Rusconi, Elisabetta Barret Browning, quando e perché si è voluta avvicinare anche al grande Shakespeare?. - Vent'anni fa circa, quando insegnavo e volevo far conoscere ai miei alunni i sonetti di Shakespeare per confrontarli con quelli di Petrarca. Ho iniziato col tradurne qualcuno, poi mi sono appassionata e ho impiegato - per fortuna mia - vent'anni per conoscerli a fondo, maturarli, amarli, 'scorpirli mie' e farli miei, in virtù anche di una mia complessa ragione esistenziale. (BORDONI, p. 3).

RESUMO:

A nova perspectiva metodológica trazida pela Crítica Genética e pelos Estudos Descritivos da Tradução permite a análise das traduções manuscritas de 114 poemas de Emily Dickinson feitas pela poeta italiana Rina Sara Virgillito. Pretende-se reconstituir o processo criativo da tradutora destacando as normas e as estratégias usadas e as restrições procedentes dos Polissistemas literário, cultural e social em que a poeta atuava.

Palavras-chave: crítica genética; estudos descritivos; tradução.

Key-words: genetic criticism; translation studies; translation.

RIASSUNTO:

La nuova prospettiva metodologica aperta dalla Critica Genetica e dagli Studi Descrittivi della Traduzione consente l'analisi delle traduzioni manoscritte di 114 poemi di Emily Dickinson fatte dalla poeta e traduttrice italiana Rina Sara Virgillito. Si intende ricostituire il processo creativo della traduttrice mettendo in evidenza le norme e le strategie seguite e le influenze provenienti dai Polisistemi letterario, culturale e sociale in cui la poeta lavorava.

Palavras-chave: crítica genética; estudos descritivos; tradução.

Key-words: genetic criticism; translation studies; translation.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BORDONI, S. William Shakespeare, I sonetti - Edizione integrale. Traduzione di Rina Sara Virgillito, N. 1, [s.l.], [s.d.].

BULGHERONI, Marisa. In lotta con l'angelo. In: DICKINSON, Emily. **Poesie**. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002, p. XXII-XXIV.

DICKINSON, Emily. **Poesie**. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002.

FORLANI, Mimma. Poeta e interprete di poeti Sara Rina Virgillito da Montale a Shakespeare. **Bergamo 15 Libri e Editori**, n1/1989 - marzo. Bergamo: Minerva Italica, p.14.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 63-72.

LOCATELLI, Angela. Rilievi testuali ed interpretazioni dei *Sonetti* shakespeariani nella traduzione di Rina Sara Virgillito. **TRADUTTOLOGIA rivista quadrimestrale di interpretazione e traduzione diretta da Francesco Marroni**. Roma: Rendina Editori, anno III, n. 8, maggio – agosto 2001, p. 9-21.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PELLEGRINI, Ernestina. Sara Virgillito. In: GHIDETTI, Ernesto; LUTI, Giorgio (Org.). **Dizionario critico della letteratura italiana Del Novecento**. Roma: Editori Riuniti, 1997, p. 915-7.

ROMANELLI, Sergio. **De poeta a poeta: a única tradução possível? O caso Dickinson/Virgillito: uma análise descritiva.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2003.

SALLES, C. Almeida. Dialogo na Crítica Genética. **Manuscrita. Revista de Crítica Genética.** São Paulo: APML, n. 5, 1995, p. 29-35.

VIRGILLITO, Rina S. Introduzione. In: SHAKESPEARE, W. **I Sonetti.** Traduzione di Rina Sara Virgillito. Roma: G. T. E. Newton, 1988, p. 7-22.

VIRGILLITO, R. Sara. **Diari da Roma a Assisi aprile/maggio 1994** (Manuscritos inéditos cedidos pela herdeira universal Sonia Giorgi).

VIRGILLITO, R. Sara. **Diari fiesolani giugno – luglio 1995** (Manuscritos inéditos cedidos pela herdeira universal Sonia Giorgi).