

"Impossibile tracciare confini" : Franco Beltrametti e l'arte dell'(auto)-traduzione poetica : ricerche in corso all'Archivio svizzero di letteratura

Autor(en): **Della Casa, Martina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **66 (2019)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Dai vari fondi : lavori negli archivi svizzeri**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-882548>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Impossibile tracciare confini»: Franco Beltrametti e l'arte dell'(auto-)traduzione poetica. Ricerche in corso all'Archivio svizzero di letteratura

Martina DELLA CASA
Université de Haute-Alsace, ILLE (EA 4363)

Abstract: Questo studio è consacrato alla presentazione di una ricerca in corso all'Archivio svizzero di letteratura (ASL) di Berna su un aspetto specifico dell'opera eclettica di Franco Beltrametti (1937-1995), ossia la sua scrittura plurilingue, ambito nel quale rientra anche il suo lavoro di (auto-)traduzione. L'analisi dei suoi scritti (in gran parte inediti) sulla poesia e sulla traduzione e dell'auto-traduzione verso l'inglese della sua prima raccolta – *Uno di quella gente condor / One of Those Condor People* – permetterà di evidenziare la profonda coerenza del processo traduttivo beltramettiano rispetto a quello creativo ma anche all'ideale poetico da cui entrambi dipendono.

Keywords: Beltrametti, plurilinguismo, (auto-)traduzione, poetica, Archivio svizzero di letteratura.

Does it all sound like adventure? Yes it is.
Pirates of the mind!

Saggi (A-3/17), 1989

Introduzione. Un poeta plurilingue: «a steady desire for diversity»

Archivio: quotidiana operazione classificatrice allusiva/elettiva/selettiva/affettiva – esclude ogni paragone. Frequentazione assidua. Concentrazione su piste intrecciate. Microsistemi. Cosa cambia, cosa nasce, cosa muore, cosa indica cosa? (Beltrametti 2018: 379)

Queste pagine sono dedicate ad alcune «piste intrecciate» emerse durante la consultazione del lascito Franco Beltrametti conservato all'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e in particolare dei documenti riguardanti l'attività poetica, traduttiva e saggistica dell'autore¹. L'intento di que-

¹ L'inventario del lascito (curato da Daniele Cuffaro) è accessibile in linea sul sito dell'Archivio svizzero di letteratura (<http://ead.nb.admin.ch/html/beltrametti.html>). Il presente lavoro è basato sulla consultazione dei documenti indicati con le seguenti segnature: A-1 Poesia, A-3 Saggi e readings, D-1 Pubblicazioni di Franco Beltrametti, D-2 Pubblicazioni su Franco Beltrametti. Si segnala anche che questo fondo è composto di materiali e documenti ceduti all'Archivio svizzero di letteratura a partire dal 2007 dalla Fondazione Franco Beltrametti

sta ricerca in corso è di indagare un aspetto ancora inesplorato del lavoro di quest'artista eclettico e a tutt'oggi troppo poco conosciuto e studiato², ossia la sua scrittura plurilingue, ambito nel quale rientra anche il suo percorso di (auto-)traduttore. L'opera di Beltrametti, infatti, riflette il suo plurilinguismo a più livelli, traducendo una qualità che è intrinseca al suo pensiero, come emerge dalle sue stesse considerazioni in merito:

Sono cresciuto con la lingua italiana com'era parlata nell'area della Lombardia, combinata con i suoi numerosi dialetti locali, inclusi quelli del Ticino, nel sud della Svizzera, dove sono nato. Poi, nel corso degli anni, per via di un persistente desiderio di diversità, il francese e l'inglese sono diventati più che familiari. Per esempio, durante i miei primi anni a Kyoto (1965-1967), la compagnia di poeti come Whalen, Gary Snyder e Cid Corman ha sicuramente migliorato il mio inglese (americano) parlato e la sua coerenza. Tutto questo ha implicato, e ancora implica, parecchi spostamenti da un posto all'altro. Ma ho sempre pensato che non dovrebbe esserci separazione e spesso mi ritrovo a pensare in più lingue alla volta, compresi il tedesco e il giapponese e anche lo spagnolo: è *ausgezeichnet*³.

Questa molteplicità linguistica che articola il pensiero di Beltrametti è frutto della stessa necessità di tentare di soddisfare l'instinguibile sete di diversità che ha determinato il percorso di questo poeta sempre in viaggio (in Italia, Francia, Svizzera, Spagna, Marocco, Russia, Giappone, Stati Uniti, etc.). Si tratta dello stesso bisogno che ha spinto Beltrametti a fare del «nomadismo» (Beltrametti 1995: 13), inteso proprio come modo di esistenza basato sul movimento incessante, un principio cardine della sua vita personale e artistica, principio volto a contrastare con forza ogni possibile forma di «fossilizzazione» e di «appiattimento» (Beltrametti 1992: 13).

(Riva San Vitale) che ancora conserva l'opera visiva di Beltrametti (Ruchat 2012: 42-47, Ruchat 2018: 18-20). Questa ricerca non sarebbe stata possibile senza l'aiuto di Daniele Cuffaro cui vanno i miei ringraziamenti. Ringrazio anche Anna Ruchat, Stefano Stoja e la Fondazione Franco Beltrametti per avermi permesso di consultare alcuni documenti conservati negli archivi della fondazione.

2 Rimandiamo a questo proposito alla bibliografia critica contenuta in Beltrametti (2018: 531).

3 Se non segnalato altrimenti, qui come nei casi seguenti la traduzione è mia. Nell'originale in inglese: «I grew up within the Italian language as it was spoken in the area of Lombardy, combined with its many local dialects, including those of Ticino, Southern Switzerland, where I was born. Then throughout the years, and because of a steady desire for diversity, French and English became more than familiar. For instance during my early Kyoto years, 1965-1967, the company of poets like Philip Whalen, Gary Snyder and Cid Corman surely improved my speech, American speech, and its consistency. All this involved, and still does involve, a lot of moving from place to place. But I always felt that there should be no separation, and I still often catch myself thinking in several languages at once, German and Japanese included and Spanish: that's *ausgezeichnet*» (ASL, A-3/17: 8).

Un primo seme di questa «diversità» che il poeta ha coltivato per tutta la vita, gli è stato offerto già dalla sua terra natale. Come lo ricorda Giulia Niccolai evocando alcune considerazioni in merito di Roger Perret (Niccolai 2018: 23), il plurilinguismo di Beltrametti è difatti profondamente radicato in quello della Svizzera, dove egli ha studiato il francese seguendo al liceo di Lugano le lezioni di Pericle Patocchi, senza dimenticare gli anni universitari a Zurigo, dove si è trasferito per iscriversi al Politecnico e laurearsi in architettura. Eppure, nonostante la sua approfondita conoscenza del francese e del tedesco, è l'inglese a essere diventato la sua vera seconda lingua di scrittura. Se le diverse lingue che il poeta ticinese ha fatto sue nel corso degli anni, anche grazie ai suoi viaggi, sono presenti nei suoi scritti in modi che sono ancora tutti da indagare, l'inglese (lingua della moglie Judith Mary Danciger, sua compagna dal 1963 al 1974) è infatti quella che, dopo l'italiano e prima del francese, egli ha scelto più di frequente per scrivere e per auto-tradursi. Numerosi sono i testi che Beltrametti, che ha girato gli Stati Uniti dall'inverno 1967 all'estate 1968 ritornandovi in seguito per altri soggiorni (Hyner 2018: 7-17), ha scritto in italiano e poi tradotto in inglese o viceversa, in un processo sempre aperto di riscrittura tra le lingue che lo ha spesso condotto a rivedere la prima versione di suoi testi.

«Impossibile tracciare confini» (Beltrametti 1992: 23), suggerisce una sua poesia che con queste poche parole esprime il suo rifiuto categorico di ogni possibile limite e di ogni forma di confinamento tanto del pensiero quanto della scrittura. Ne rendono conto bene i manoscritti e dattiloscritti conservati nel fondo dell'Archivio svizzero di letteratura, che costituiscono un *corpus* d'analisi ideale per indagare il processo creativo di quest'autore cosmopolita per il quale la scrittura è sempre rimasta «un'avventura aperta» (23), in «[d]ivenire continuo» (Beltrametti 2018: 400), un cammino da intraprendere per scovare, e poi ritrasmettere, «l'inaspettato e / l'imprevedibile» (Beltrametti 1992: 13) e nel quale il «processo» vale ancor più che «il prodotto finito»⁴ perché, come recita una sua poesia del 1980, «quasi tutte le conclusioni sono provvisorie» (Beltrametti 2018: 277).

Sono proprio queste considerazioni che hanno ispirato la ricerca, ancora agli inizi, di cui si vuole rendere conto in queste pagine e il cui obiettivo principale è di esplorare non solo le diverse forme di scrittura plurilingue che sono rintracciabili nella sua opera poetica, ma anche come il processo traduttivo s'integra a quello creativo e quali corrispondenze esistono tra l'uno e l'altro. Per questo si è scelto di articolare il presente lavoro in tre parti destinate rispettivamente a esaminare gli scritti di Beltrametti sulla poesia, a ripercorrere gli aspetti principali del suo lavoro di (auto-)traduzio-

4 Nell'originale in francese: «c'est le processus qui compte et non pas le produit fini» (Beltrametti 1995: 12).

ne e delle sue considerazioni in merito e, infine, ad analizzare i documenti d'archivio che riguardano il processo di traduzione (in inglese) e di riscrittura (in inglese e in italiano) della sua prima raccolta poetica, *Uno di quella gente condor* (1970), la cui versione in inglese è uscita nel 1975 con il titolo *One of Those Condor People*. L'intento di questo lavoro è anche di rendere conto, attraverso queste prime analisi, delle riflessioni beltramettiane sulla poesia e sulla traduzione sviluppate negli anni in scritti che sono fondamentali per cogliere appieno il pensiero del poeta ma che sono rimasti per lo più inediti.

«Poetry is / poetry». Considerazioni beltramettiane sulla poesia

Benché, come lo ricorda Stefan Hyner, Beltrametti fosse convinto della profonda «vanità di qualsiasi sforzo intellettuale» e non si curasse eccessivamente dell'«aspetto teorico» (Hyner 2018: 16) della sua arte perché più interessato a quello più strettamente estetico, la sua opera rivela una continua riflessione sull'uso della parola poetica e su quella «fragile trama» (Beltrametti 2018: 240) che è la poesia nel suo perpetuo intendersi nella vita. Per quanto discretamente, questa riflessione sulla poesia (sua e altrui) ricalca e s'integra a quel «movimento costante» (Hyner 2018: 16) del pensiero che la ricchezza del suo percorso artistico-letterario traduce in tutte le sue sfaccettature. Forse è proprio per questo, per la paura di tradire e di trasformare in un'insignificante «zuppa estetica» (ASL, A-3/2: 2) un'arte che si spiega da sé e un pensiero complesso e già ben articolato nel suo lavoro, che è possibile contare sulle dita di una mano i testi in cui Beltrametti, invece di «scrivere scrittura» e di «fare poesia», decide di «parla[re] poesia cioè delle cose che la riguardano», trascrivendo delle considerazioni che, nonostante tutto, sono rimaste quotidiane nella vita del poeta. «[C]i giro e rigiro dentro e attorno ogni giorno / da oltre dieci anni non metto nero su bianco l'eventuale (eventuali) pensieri sul fare poesia» (ASL, A-3/10: 1-2), si legge in *Per la poesia*, uno scritto del 1983 che riprende con coerenza il filo di alcuni saggi che risalgono ai primi anni Settanta⁵ quando, come sottolineato da Niccolai e Spatola nell'editoriale del primo numero di *Tam Tam*⁶ a cui Beltrametti partecipò con alcuni testi, «la poesia sta[va] diventando di nuovo il problema della poesia» e più in particolare del rapporto tra «il poeta e la realtà» (Niccolai-Spatola 1972: 2).

5 Si pensi in particolare a «Poesia?» e «Punti di riferimento», raccolti in *Punti di riferimento* (ASL, A-3/1) o al sopracitato testo, intitolato anche esso *Per la poesia*, ma risalente al 1973 (ASL, A-3/2).

6 La rivista, piattaforma poetica sperimentale legata alla Neoavanguardia, fu fondata nel 1971 come periodico delle Edizioni Geiger e il primo numero uscì l'anno seguente. In esso figurano Valerio Miroglio, come direttore responsabile, e Adriano Spatola e Giulia Niccolai (che la dirigeranno in seguito) come redattori.

A dispetto dei dieci anni che li separano, da questi scritti emerge chiara e congruente la nozione beltramettiana di poesia. Essa si è formata negli anni dialogando con il lavoro e il pensiero di poeti a lui vicini, come Philip Whalen, Cid Corman, James Koller o Corrado Costa, Nanni Balestrini, Adriano Spatola e Giulia Niccolai per citare i più ricorrenti che tra l'altro rappresentano due grandi bacini poetici (quello americano e quello italiano) che hanno nutrito in modo consistente la sua arte. Senza dimenticare la cultura "hippy", le filosofie orientali e la letteratura francese del Novecento, che sono stati altri importanti «punti di riferimento»⁷ nell'elaborazione di un'idea di poesia le cui radici sono varie e profondamente internazionali. Ed è proprio da questo confronto perenne con la letteratura del presente e del passato e grazie a una riflessione sul proprio lavoro e su quello di autori della sua generazione o di quelle precedenti (si pensi a Gertrude Stein o anche a Ezra Pound, che egli incontrò a Venezia) che prende forma, per «contagi[o] da energie poetiche» (ASL, A-3/10: 2), un'idea di poesia come fare indipendente e ribelle, che «vuole sfuggire alle regole fisse» (ASL, A-3/1: 3) ed è dotato di un'essenza propria, benché sempre legata a quella della vita: «poetry is / poetry» (Beltrametti 2018: 458), si legge in un testo del 1995 che, in uno stile che ricorda perlappunto quello della Stein⁸, esprime l'idea che la poesia è a sé stante e difficilmente definibile perché capace di spiegarsi da sé.

Da una parte, Beltrametti scrive che la poesia «esiste in e appartiene a [un] altro mondo, il mondo delle sue ragioni»⁹, rivendicando la sua indipendenza rispetto alle leggi che regolano la realtà in cui essa nasce, ma dalla quale non vuole dipendere pur continuando a osservarla attentamente per coglierne i «sintomi» (ASL, A-3/1: 3)¹⁰. Dall'altra invece, la considera come «estremamente mescolata alla vita» (ASL, A-3/10: 2) in quanto «estensione del linguaggio di una struttura non linguistica» (ASL, A-3/2: 1), quella della realtà. La poesia e più in particolare ogni testo poetico è da concepirsi in quest'ottica come profondamente immerso nel movimento della vita: è «un pesce che fila / nelle correnti delle situazioni-linguaggio» (ASL, A-3/10: 2), come egli stesso dichiara in termini dadaisti ispirati all'opera di Duchamp. Ogni poesia è il frutto degli «spiriti-dei-posti» (ASL, A-3/10: 1) e nasce «sotto dettatura dello spirito del tempo, che si sposta lungo una serie di "adesso" incavallati & contemporanei» (ASL, A-3/2: 2). Essa è un linguaggio che rom-

7 Quest'espressione costituisce il titolo della raccolta di saggi sulla poesia pensata da Beltrametti nel 1974, conservata nel Fondo Franco Beltrametti (ASL) e rimasta inedita.

8 «Rose is a rose is a rose is a rose» recita una celebre poesia della Stein, «Sacred Emily» (1993: 189).

9 In questa constatazione si legge un richiamo al primo numero di *Tam Tam*, in cui si sottolinea il rifiuto della poesia di ogni forma di appartenenza alla cultura dominante al fine di «progettarsi [...] come ricerca autonoma delle sue ragioni» (Niccolai-Spatola 1972: 2).

10 Beltrametti cita qui l'editoriale del secondo numero di *Tam Tam*.

pe con la logica del «mondo degli uomini» liberandosi dalla «palude del linguaggio dominante» (ASL, A-3/2: 1) per captare il «ricco variato dinamico statico freddo caldo vivido povero / frantumato terribile» (ASL, A-3/10: 2) mondo reale. Ecco perché per Beltrametti i veri poeti sono da considerarsi «gente con le antenne» (ASL, A-3/1: 4), gente capace di restituire attraverso una scrittura poetica «che intensifica e mette a fuoco» (ASL, A-3/10: 2) le proprie esperienze e percezioni.

In questo contesto, la poesia si dà per Beltrametti come espressione di «immagini/parola» che nel poeta si «affacciano con urgenza» ed «esigono di venire dette» (ASL, A-3/2: 1). Proprio per questo della poesia conta per lui tanto la portata sonora quanto quella visuale, ma senza dimenticare che essa deve riuscire sempre a essere concisa perché, in caso contrario, ossia se la poesia non è in grado di condensare sia suoni che significati, «semplicemente non c'è, non esiste» (ASL, A-3/10: 4). Quando invece è capace di raggiungere quest'obiettivo, quando riesce a essere straordinariamente «telegrammatica» (Beltrametti 2018: 100), la poesia per Beltrametti non solo esiste, ma diventa «[u]n'arma affilata e precisa» contro ogni forma di assuefazione al mondo che ci circonda. Essa «si annida nella mente e diventa irremovibile» (ASL, A-3/10: 5). Ecco perché per il poeta scrivere è un processo delicato che richiede attenzione e una serie di «operazioni semplicicomplesse» [*sic*] il cui scopo è quello di creare una poesia che non si consuma e non si degrada mai perché capace di essere «“sempre” nuova». Le parole devono susseguirsi secondo una logica ferrea e «“indistruttibile”», volta a comporre un testo che possa rivelarsi immutabile. «Inalterabile», scrive Beltrametti (ASL, A-3/10: 5). Questo è l'ideale verso il quale deve tendere il poeta, obiettivo che richiede un lavoro difficile e spesso protratto nel tempo, tanto che il suo mestiere deve necessariamente essere un'occupazione a tempo pieno («poetry is not a part-time job», Beltrametti 2018: 458). Che scrivere sia un compito arduo, che richiede tempo e attenzione ai dettagli, lo testimonia anche il suo lavoro di traduzione, svolto sempre nel pieno rispetto di questo ideale. Per rendersene conto basta ripercorrere le sue riflessioni in merito.

«Ci sono traduzioni e traduzioni». Beltrametti traduttore

Nell'inverno del 1990 Beltrametti è a Riva San Vitale dove scrive *10.000 Words Autobiography*, un testo autobiografico in inglese (Beltrametti 1991: 55-72; 2000: 19-50), nel quale, a partire dalle vicende della sua famiglia, ripercorre la sua vita personale e artistica. Allo stesso periodo, ossia all'inverno 1989-1990, appartiene anche il saggio «There are translations and translations», nel quale egli volge ancora lo sguardo indietro ma in questo caso verso la sua attività di traduttore, percorso che sintetizza in qualche pagina traendone i principi che reggono le sue «ipotesi del tradurre» (ASL, A-3/1: 4).

Questo scritto analitico e retrospettivo, è un documento imprescindibile per comprendere non solo il lavoro del Beltrametti traduttore, *corpus* che costituisce una parte importante dell'opera dello scrittore, ma anche gli elementi che legano intrinsecamente la sua attività traduttiva a quella poetica. D'altronde è Beltrametti stesso che nel suo saggio spiega di poter tradurre solo ciò che lo «colpisce perché centrale rispetto alle [sue] preoccupazioni, alle [sue] necessità di poeta» (ASL, A-3/17: 1). Senza contare che il suo percorso artistico e quello di traduttore letterario sono accomunati da elementi che permettono di constatare la profonda coerenza che sorregge il lavoro dell'autore. Tra questi spicca prima fra tutti la natura collaborativa che caratterizza tanto l'operazione poetica beltramettiana quanto quella traduttiva.

Come ricorda James Koller, Beltrametti «[c]apiva che i suoi amici erano necessari alla sua vita e al suo lavoro [...]. Capiva che gli altri contribuivano alla sua opera con la presenza o con la loro propria attiva collaborazione, e che tutti insieme davano vita a ciò che [egli] chiamò “Il regno della poesia”» (Koller 2000: 17-18). Ed è proprio in quest'ottica che la traduzione è da considerarsi nel percorso del poeta come un'altra via d'accesso a quest'universo artistico e spirituale, soglia da attraversare solo o, più preferibilmente, accompagnato da un amico-collaboratore, inclusa la moglie che ha spesso collaborato alle sue (auto-)traduzioni verso l'inglese. «Condividendo spazi ed eventi, il compito di tradurre divenne parte di ulteriori indagini e fonte di lavori in comune» (ASL, A-3/17: 1)¹¹, scrive Beltrametti ripensando ad alcune delle sue traduzioni, come quella del 1986 di *The Big Green Day* di Tom Raworth o ancora quella di *Fortune* di Koller del 1987, traduzioni redatte mentre viaggiava con i rispettivi autori e che poi hanno dato luogo ad altri progetti collaborativi come *Graffiti lyriques*, opera grafica e poetica pubblicata con Koller nel 1988.

Benché consapevole che «alla fine / qualsiasi / avventura / è / solitaria» (Beltrametti 2018: 465), come egli stesso ricorda in una poesia scritta nel maggio del 1995 (qualche mese prima della sua morte), quella di tradurre un testo con l'aiuto del suo autore non è la sola pratica collaborativa cui Beltrametti si è consacrato. Egli, infatti, ha spesso lavorato parallelamente anche con altri traduttori, facendo della traduzione un'operazione «triangolare»¹², capace di velocizzare «con brio»¹³ (ASL, A-3/17: 5), per dirla con un'espressione di Beltrametti stesso, il processo di traduzione. Come emerge chiaramente dal suo saggio, lavorare a più mani sulla traduzione di un testo altrui rappresenta per lui la via più rapida e sicura per comprendere appieno la

¹¹ Nell'originale in inglese: «Sharing spaces and events, the task of translating became part of further explorations and a source of common work».

¹² Nell'originale in inglese: «triangle operation».

¹³ In italiano nel testo.

sua struttura significante e per affrontare il difficile (e in fin dei conti fondamentalmente impossibile) compito del traduttore, che consiste nel tentare di mantenere, durante il passaggio da una lingua all'altra, il «suono» e la «durata» delle parole, così come il loro significato e le «sottili corrispondenze» (ASL, A-3/17: 6)¹⁴ che le legano. D'altronde, il lavoro del traduttore è da intendersi in questo senso come un'operazione che ripete, ma tra le lingue, quella del poeta che tenta con le parole della sua lingua di «trasmettere / il trasmettibile per dare / istantanea pulita consistenza / al non trasmettibile» (Beltrametti 2018: 443). A questo proposito, interessanti sono anche le considerazioni beltramettiane sul lavoro d'equilibrista del poeta auto-traduttore e sui risultati di questo processo lungo e difficile ma sempre suscettibile di trasformarsi in atto creativo:

Diverso, in qualche modo più indipendente e autonomo, è tradurre le proprie cose. Nel mio caso, dall'italiano all'inglese americano e viceversa. Possono volerci anni di tentativi prima di arrivare anche solo vicino alla cosa in sé: una difficile tensione di equilibrio. Ogni tanto capita tutto d'un tratto. E può succedere che il processo di traduzione invada l'originale e provochi cambiamenti che altrimenti non avverrebbero (ASL, A-3/17: 6)¹⁵.

Per Beltrametti, la traduzione non è solo interpretazione e passaggio da una lingua all'altra ma è anche una «reale trasformazione» del testo poetico e il processo di auto-traduzione, grazie all'intrinseca libertà che lo caratterizza, ne è l'esempio più lampante. Ancor più che una traduzione redatta da un traduttore diverso dall'autore, l'operazione auto-traduttiva è difatti capace di generare un vero e proprio testo nuovo grazie all'incontro, in seno all'immaginario multilingue dell'autore-traduttore, di due dei diversi universi poetici e linguistici che lo costituiscono¹⁶. Quest'unione interlinguistica può dare vita, spiega Beltrametti, non solo ad un testo nella seconda lingua che risulta a sé stante e radicalmente diverso dall'originale, ma anche a dei veri e propri testi «gemelli» nati «simultaneamente» in due lingue diverse.

14 Nell'originale in inglese: «Each word has its own sound and duration, its own qualities and modalities, and all these rarely can go entirely through from one language to another; it's almost impossible to expect such a possibility. [...] What is important is how they [words] sound, their length, the subtle correspondences; all based on understanding a text in its way of operating».

15 Nell'originale in inglese: «Another thing, somehow more independent and autonomous, is to translate one's own stuff. In my case, from Italian into American English and viceversa. It may take years of attempts before getting anywhere near to the real thing: a challenging tension of balance. Occasionally it happens at once. And the process of translating may suddenly invade the original and provide changes which otherwise wouldn't occur».

16 Nell'originale in inglese del saggio il processo subito da un testo durante l'operazione di auto-traduzione è descritto come un «accoppiamento»: «a mating which brings back the fact of translation as actual transformation» (ASL, A-3/17: 6).

Questo accade perché la singolare «condizione» (ASL, A-3/17: 8)¹⁷ del poeta plurilingue gli consente di operare in una «zona liminale» (f. 8)¹⁸ del Regno della poesia i cui confini sono porosi e dove esiste un «libero scambio» (ASL, A-3/17: 9)¹⁹ tra le lingue, capace di dare vita non solo a dei testi tradotti in una o più lingue ma a delle vere e proprie poesie «multilingue». E di testi poetici in cui coesistono più lingue Beltrametti ne ha infatti scritti molti. Si tratta di testi che, come lui stesso sottolinea, si «negan[o] completamente a qualsiasi possibilità di traduzione» (ASL, A-3/17: 9)²⁰ perché nati da una voce poetica che si situa simultaneamente dentro e fuori la lingua. «I donta speaka de language / Io no hablo the language» (ASL, A-3/17: 10), si legge in una poesia di *E allora* ripresa nel saggio sulla traduzione come esempio di questo fare poetico che, situandosi fra le lingue, ne questiona (spesso giocosamente) la funzione comunicativa e ne scardina la logica (Beltrametti 2018: 289). Tale plurilinguismo poetico è d'altronde fratello della passione beltramettiana per le permutazioni linguistiche²¹, anch'esse volte a far vivere al lettore l'«esperienza dell'«intraducibile»» (ASL, A-3/17: 11)²², come lui stesso la definisce.

A questa casistica che presenta in modo piuttosto completo le diverse sfaccettature del lavoro del Beltrametti (auto-)traduttore, va aggiunta un'ultima pista d'analisi sulla quale l'autore si sofferma poco ma che resta fondamentale per cogliere pienamente tanto l'evolversi del suo processo creativo quanto la natura dei suoi testi. Il poeta, infatti, non si limitava a trasformare i propri testi durante l'operazione di traduzione, riscrivendoli nella seconda lingua, ma approfittava di questo lavoro per rivedere anche gli originali stessi, come lo mostrano molti dei suoi manoscritti e dattiloscritti conservati all'Archivio svizzero di letteratura. Quest'aspetto poco esplorato nel suo saggio in favore delle modifiche che l'originale subisce nella sua versione tradotta, è in realtà fondamentale per sondare l'intrinseca apertura dei testi del poeta che, in modo simile e diverso rispetto a ciò che avviene nei suoi testi permutati, subiscono continue variazioni, anche dopo la pubblicazione. Un esempio eclatante di queste fluttuazioni testuali è *Uno di quella gente condor / One of Those Condor People*.

17 Nell'originale in inglese: «condition».

18 Nell'originale in inglese: «limit zone».

19 Nell'originale in inglese: «free switches».

20 Nell'originale in inglese: «A last take only seems not to belong to the fields here outlined but it operates on their very border, mapping a limit zone, denying totally any possibility of translation since such texts are born multilingual, out of free switches».

21 Si pensi alle «poesie permutate» di 19 permutazioni (Beltrametti 1986).

22 Nell'originale in inglese: «experience of the “untranslatable”».

Tra auto-traduzione e riscrittura. Il caso di *Uno di quella gente condor*

Grazie all'interesse di Adriano Spatola, cui si deve il titolo della raccolta scelto tra i versi di una delle poesie che la compongono, *Uno di quella gente condor* è pubblicato nel 1970 dalle Edizioni Geiger, casa editrice nata per iniziativa dei fratelli Spatola e attiva nell'ambito della neo-avanguardia. La raccolta comprende 25 poesie legate in particolare ai viaggi di Beltrametti in Giappone (dove arriva nel 1965 percorrendo la Transiberiana) e in California (dove giunge nel 1967 in seguito all'invito di insegnare architettura all'Università di San Luis Obispo e dove, l'anno seguente, scopre tra le montagne di Santa Inés il maestoso uccello menzionato nel titolo). Come lui stesso indica nel paratesto della versione in inglese della raccolta, molte delle poesie raccolte nel volume del '70 sono precedentemente apparse in italiano e/o inglese in riviste giapponesi, italiane, svizzere, inglesi, americane, ceche e francesi (Beltrametti 1975: 2). Eppure, come dimostrano i documenti conservati nel Lascito Beltrametti dell'Archivio svizzero di letteratura (ASL, A-1-a/3), è a partire dalla pubblicazione italiana che, nel 1974, il poeta lavora all'auto-traduzione e alla pubblicazione in inglese della raccolta.

Esistono difatti 42 fogli manoscritti e dattiloscritti relativi a questo lavoro di traduzione e revisione, svolto attaccando con del nastro adesivo i ritagli di ogni poesia pubblicata nel volume del 1970 sulla pagina dattiloscritta in cui in alto compare la versione in inglese dello stesso testo. Ciascuno di questi fogli comporta delle correzioni apportate a mano alle versioni dattiloscritte in inglese, ma anche alle versioni pubblicate in italiano, benché si tratti di testi già pubblicati. Da questo emerge che il lavoro svolto per la pubblicazione della versione in inglese ha comportato una revisione anche di quella in italiano, nonostante quest'ultima non abbia conosciuto nuove edizioni. Si tratta di revisioni (alcune delle quali avvenute durante una seconda rilettura e indicate sulle fotocopie di questi fogli dattiloscritti), volte in gran parte a precisare le immagini veicolate dai testi in italiano e ad apportare correzioni formali più o meno rilevanti (dall'aggiunta di segni di punteggiatura a un riposizionamento dei versi nella pagina). È il caso di «Toshima Maru», la settima poesia di *Uno di quella gente condor*, che riportiamo qui di seguito così come compare nell'edizione italiana del 1970:

TOSHIMA MARU

il battello delle dieci isole
 avanti e indietro
 pesci volanti guizzano
 tra i semi neri di cocomero
 250 tonnellate nude motore diesel

parto troppo presto
(Beltrametti 1970: 11)

La versione inglese di questa poesia, dedicata alla visione nelle isole Tokara della nave Toshima Maru, usata per la pesca del tonno e il trasporto del pescato, compare come segue nel dattiloscritto:

TOSHIMA MARU

for Tetsuo Nagasawa & Pon Yamada

the ten islands boat
back & forth
back and forth
flying fish jump up
thru floating watermelon seeds
250 tons diesel motor
Nakano jims seaside free hotspring
I leave too soon
(ASL, A-I-a/3: 12)

Questa versione comporta delle differenze visibili rispetto a quella in italiano (la dedica, il terzo verso che ripete il secondo e l'aggiunta dell'aggettivo «galleggianti» riferito ai semi di cocomero e del penultimo verso che occupa lo spazio lasciato vuoto nella poesia in italiano) a cui si aggiungono due correzioni manoscritte, una derivante dal confronto con la versione in italiano che compare sotto (l'aggiunta di «naked» prima di «tons») e una apportata a entrambe le versioni, (l'aggiunta di una barra obliqua nello spazio che separa «250 tons» e «diesel motor» e, parallelamente, «250 tonnellate» e «motore diesel»). Tuttavia, anche la versione in italiano, incollata sotto quella dattiloscritta in inglese, comporta delle correzioni apportate a mano, risultate dal confronto con la versione inglese. Ecco la poesia come si presenterebbe se queste prime correzioni (evidenziate qui di seguito in grassetto) fossero state effettivamente integrate al testo:

TOSHIMA MARU

per Tetsuo Nagasawa & Pon Yamada

il battello delle dieci isole
avanti e indietro
pesci volanti guizzano
tra i semi neri di cocomero
250 tonnellate nude / motore diesel

Nakane jima sul mare acque calde gratis
parto troppo presto

Come già accennato sopra, il lavoro di revisione e riscrittura però non si è fermato qui e la fotocopia di questo foglio comporta altre correzioni apportate questa volta solo al testo in italiano e accompagnate da uno schizzo che – con un gesto artistico complementare a quello di traduzione in atto tra le lingue – traduce intersemioticamente il contenuto della poesia e rappresenta un pesce che, tra i semi di cocomero che galleggiano sulla superficie del mare, guizza fuori dall'acqua verso una lampara appesa alla poppa della nave. Queste correzioni (indicate qui di seguito in grassetto e in corsivo) avvicinano ulteriormente il testo italiano a quello inglese e, come avviene in altri testi beltramettiani (*Poesia diretta*, per esempio) offrono delle indicazioni circa l'ispirazione di alcune immagini esplicitando i riferimenti contenuti nei versi:

TOSHIMA MARU

per Tetsuo Nagasawa & Pon Yamada

il battello delle dieci isole
avanti e indietro
avanti e indietro
pesci volanti guizzano
tra i semi neri di cocomero *che galleggiano*
250 tonnellate nude / motore diesel
Nakane jima sul mare acque calde gratis
parto troppo presto

(cf. *Hokusai*)

Il testo italiano, risulta così ampiamente modificato grazie al lavoro svolto per la pubblicazione del volume in inglese. Questo non impedisce tuttavia che anche la versione inglese abbia subito essa stessa ulteriori revisioni. Il Lascito Beltrametti dell'Archivio svizzero di letteratura contiene anche una copia di *One of Those Condor People* che contiene numerose annotazioni manoscritte destinate a correggere le poesie pubblicate nel volume. E nel caso di «Toshima Maru», l'unica correzione indicata è l'eliminazione del secondo verso e dunque di una ripetizione non prevista nella prima versione pubblicata in italiano della poesia. Si tratta dunque, questa volta, di un ritorno del testo inglese verso la prima versione pubblicata in lingua italiana:

TOSHIMA MARU

for Tetsuo Nagasawa &
Pon Yamada

the ten islands boat
back & forth
back and forth
flying fish jump up
thru floating watermelon seeds
250 naked tons / diesel motor
Nakano jims seaside free hotspring
I leave too soon
(ASL, A-I-a/3: 6)

Pur essendo questo solo uno dei tanti casi differenti riscontrabili nei documenti relativi all'auto-traduzione di *Uno di quella gente condor*, questo esempio dimostra ampiamente fino a che punto si intersechino il processo traduttivo e quello creativo nell'opera di Beltrametti, ossia fino al punto di poter senza esitazioni parlare, a proposito di questa raccolta, di una vera e propria opera bilingue la cui stesura si è protratta negli anni e che è rimasta aperta anche dopo le rispettive pubblicazioni nelle due lingue. La versione in inglese comporta d'altronde anche sei poesie supplementari («from: "Trans-Siberian Railway" for Judy she Rimbaud», «Tsugaru Kaiko», «look look», «TARATA ITI TARA», «there is nothing special to understand» e «My story tonight is that»), due delle quali (la prima e la seconda) appaiono, tra altre, nella loro versione italiana nei fogli raccolti nel *dossier* di questa traduzione. Si tratta dunque di poesie che avrebbero potuto essere anch'esse incluse in un'eventuale seconda edizione italiana di *Uno di quella gente condor*, versione che non ha mai visto la luce ma che, grazie alle annotazioni del poeta, esiste in germe come raccolta gemella di un'altra versione inglese rimasta anch'essa a venire.

Conclusione. (In)seguendo Beltrametti

Il caso di *Uno di quella gente condor / One of Those Condor People* sembra in definitiva mostrare proprio quel lavoro destinato a condurre la scrittura beltramettiana verso la composizione di testi poetici «indistruttibili» e «inalterabili» di cui il poeta parla nei suoi saggi, testi che non coincidono né con l'una né con l'altra versione delle sue poesie, ma la cui esistenza è suggerita dal processo di revisione e riscrittura che tendono verso di essi come il loro punto di fuga e di stasi.

Come l'analisi della sua prima raccolta mostra chiaramente, Beltrametti ha inseguito quest'obiettivo fin dall'inizio del suo percorso poetico e lo ha fatto aprendo cammini diversi, molti dei quali si situano tra le diverse lingue che egli ha utilizzato per scrivere, per tradurre e per auto-tradursi. Una buona parte di questi sentieri restano ancora da ripercorrere, ma l'augurio è che, grazie alle ricerche in corso e ad altre a venire che dovrebbero includere anche l'opera visiva conservata presso la Fondazione Beltrametti, essi possano essere intrapresi per seguire le orme di questo poeta sempre in viaggio e per farsi guidare da lui in quel Regno della poesia verso il quale la sua opera inevitabilmente conduce, ma in modi sempre diversi.

Bibliografia

- Beltrametti, Franco, *Uno di quella gente condor*, Torino, Geiger, 1970 [ASL, D-1-1].
- . *One of Those Condor People*, Brunswick, Blackberry, 1974 [ASL, A-1-a/3].
- . *19 permutazioni*, Venezia, Edizioni Inedite, 1986 [ASL, D-1-29].
- . *10.000 Words Autobiography*, in Nakamura, Joyce (ed.), *Contemporary Authors Autobiography Series: Vol. 18*, Detroit-London, Gale, 1991, pp. 55-72 [ASL, D-1-39].
- . *Poesia diretta*, fotografie di A. Ria, Milano, Mazzotta Edizioni, 1992 [ASL, D-1-43].
- . *Choses qui voyagent. «quand on aime il faut partir»*, Milano, Mazzotta Edizioni, 1995 [ASL, D-1-53].
- . «Autobiografia. 1937-1990», in Galfetti Hunziker-Ruchat 2000, pp. 19-50.
- . *Il viaggio continua. Opere scelte*, a cura di A. Ruchat, Roma, L'orma editore, 2018.
- . *E allora (poesie 1977-1981)* [1982], in Beltrametti 2018, pp. 235-292.
- . *Perché A* [1995], in Beltrametti 2018, pp. 367-433.
- . *Recent work* [1996, 2002], in Beltrametti 2018, pp. 435-479.
- Cuffaro, Daniele (a cura di), *Inventario del Lascito Franco Beltrametti* (ASL), <http://ead.nb.admin.ch/html/beltrametti.html> (consultato il 03.01.2019).
- Galfetti Hunziker, Laurie - Ruchat, Anna (a cura di), *Franco Beltrametti. Sempre cercando*, Catalogo della mostra presso il Museo d'arte di Mendrisio (17 settembre - 7 novembre 1999), Milano, Centro Culturale Svizzero Pro Helvetia, 2000 [ASL, D-2-1].
- Hyner, Stefan, «Nient'altro che il vuoto», in Beltrametti 2018, pp. 7-17.
- Koller, James, *Fortune*, traduzione di F. Beltrametti, Venezia, Supernova, 1987.
- . «Franco Beltrametti e il regno della poesia», in Galfetti Hunziker-Ruchat 2000, pp. 17-18.

- Niccolai, Giulia, «Franco Beltrametti, con le armi del sogno», in Beltrametti 2018, pp. 21-30.
- Niccolai, Giulia - Spatola, Adriano, «La poesia sta diventando», *Tam Tam*, 1, 1972, p. 2.
- . «Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero», *Tam Tam*, 2, 1972, pp. 3-6.
- Ruchat, Anna, «La Fondazione Franco Beltrametti», *Cartevive*, 2 (32), xiii, 2012, pp. 42-47 [ASL, D-2-2.1].
- . «La casa nell'arcipelago», in Beltrametti 2018, pp. 18-20.
- Stein, Gertrude, *Geography and Plays* [1922], Madison, The University of Wisconsin Press, 1993.

Indice dei manoscritti

Bern

Biblioteca nazionale svizzera

Archivio svizzero di letteratura (ASL), Lascito Franco Beltrametti:

A-1-a Poesie 1960-1969:

A-1-a/3 Uno di quella gente condor / One of Those Condor People;
[Beltrametti 1974].

A-3 Saggi e readings:

A-3/1 Punti di riferimento, 1969-1973.

A-3/2 Per la poesia [1973].

A-3/10 Per la poesia [1983].

A-3/17 There are translations and Translations, 1989-1990.

D-1 Pubblicazioni di Franco Beltrametti:

D-1-1 [Beltrametti 1970].

D-1-19 [Beltrametti 1986].

D-1-39 [Beltrametti 1991].

D-1-43 [Beltrametti 1992].

D-1-53 [Beltrametti 1995].

D-2 Pubblicazioni su Franco Beltrametti:

D-2-1 [Galfetti Hunziker-Ruchat 2000].

D-2-2.1 [Ruchat 2012].