

Jeanne Foster, *Ascoltando una conchiglia*, Traduzione a cura di Bianca Tarozi, Molesini editore, Venezia 2025, pp. 151.

Bianca Tarozi ha tradotto molte scrittrici e scrittori, poeti, americani e inglesi: Emily Dickinson, Virginia Woolf, James Merrill, Louise Glueck, Elizabeth Bishop, W. H. Auden, Robert Lowell, e li ha anche re-inventati in italiano. Parlano italiano con Bianca Tarozi in *Imitazioni*, anche Thomas Whyatt, George Herbert, Percy Bysshe Shelley, A. E. Housman, W. B. Yeats, Philip Larkin, Sylvia Plath. Il gesto di tradurre per Bianca Tarozi è una seconda natura. In “Tradurre/tradire”, nota di postfazione in *Imitazioni* (Molesini 2023, p.153), a proposito di traduzione, l’autrice scrive:

[tradurre] era per me un esercizio benefico anche perché avevo avuto dei grandi maestri: Leone Traverso mi guidava al ritmo, Giulia Niccolai mi insegnava la fedeltà all’immagine di partenza. Ma le prime poesie che ho tradotto precedono gli insegnamenti dei maestri e nascono come esercizi spontanei: un’attività gratuita, di nessuna utilità pratica e perseguita per il mio proprio piacere.

Tradurre è anche trovare il luogo semantico in cui lasciare risuonare le parole, in cui la resa di un’altra lingua nella propria significa incontrare un ospite e farsi ospite, in uno spazio neutro, di soglia.

In esergo alla traduzione di Emily Dickinson (Emily Dickinson, *La bambina cattiva*, a cura di Bianca Tarozi, Marsilio, Venezia 1997) si cita Simone Weil: “Il passaggio all’impersonale si opera solo tramite una attenzione di una rara qualità, possibile soltanto nella solitudine”.

Jeanne Foster a sua volta ha tradotto in inglese Bianca Tarozi (*The Living Theater, Selected Poems*, edited by Jeanne Foster and Alan Williamson, Boa Edition, New York 2017). In questa relazione di testi, genealogie e familiarità fra lingue distanti, si muove il lavoro di traduzione sul testo poetico di *Ascoltando una conchiglia*, pubblicato nel 2025 da Molesini. Jeanne Foster ha una relazione speciale con la letteratura italiana e con l’Italia. Il suo è un viaggio, una specie di Odissea personale, un esodo per la felicità identificata con la lingua che suona con il paesaggio. Questa possibilità sonora è propria tanto di certa poesia americana, che di quella italiana amata da Foster. La scrittura è dunque il viaggio, dal Texas alla Toscana, passando per la Louisiana e la California. Alla scrittura corrisponde un gesto che è un ritorno a casa, nella misura in cui si allontana dal punto di partenza familiare. Scrivere serve a tessere il mondo e se stessi. Jeanne Foster, oltre a essere una filosofa laureata in estetica, è anche una teologa e pastora Unitariana. Per questo il suo fraseggio è a tratti omiletico, ricorda che la poesia americana è nata dalle prediche dei pastori, il suo fine è arrivare dritto al cuore, spingere il lettore alla decisione per il Bene. Il testo diventa anche un luogo di riparazione, dove chi parla ricompone le parti del mondo che la violenza del vivere e del morire cancella, dove il resoconto morale della colpa e del premio cede alla grazia dell’immagine di un respiro vitale universale. Nel suo saggio di introduzione al testo, Bianca Tarozi scrive:

[gli studi teologici del dottorato] sfociano in un libro sul sacro: *A Music of Grace. The Sacred in Contemporary American Poetry* (1985) [...] gli autori esaminati – James Wright (1927-1980), Anne Sexton (1928-1974), e Galway Kinnell (1927-2014) – sono estremamente diversi fra loro ma appartengono alla stessa generazione ed esprimono diversamente la loro ricerca (...) ma il più importante, per la formazione di Jeanne Foster, è certamente Wright: capace di celebrare luoghi abbandonati, paesaggi industriali e post-industriali mutando la prospettiva e la visione delle mode poetiche correnti con un suo minimalismo lontano sia dai rumorosi poeti beat, sia dagli eleganti e sofisticati poeti della costa Atlantica. Da lui Jeanne Foster aveva imparato a trovare una voce propria, a esaminare la propria esperienza poeticamente.

La traduttrice sceglie sempre di lavorare prima sulla esatta comprensione dell'immagine, poi sulla sua resa sonora, e solo alla fine sulla precisione delle parole. Non manca nessuna delle tre componenti, ma l'ordine è questo ed è il modo letterario per superare questa profonda differenza senza tradire la propria intuizione linguistica o l'intenzione dell'originale. L'operazione è simile a quella di un/una musicista, a sua volta compositore/compositrice, che voglia trascrivere una musica per un altro strumento o una orchestrazione differente dall'originale, senza perderne ritmo, armonia e melodia. Il verso italiano è libero, ma a volte torna alla metrica e sempre bada al ritmo. Dove in inglese risuona il piglio assertivo e perentorio e la grafica del testo sostituisce la metrica, in questa traduzione italiana si osservano fedelmente gli a capo e la poesia si fa immagine logica, formula, infine parola.

The fall beachcombers

[...]
 you are looking for something
 so am I
 [...]
 an orange thing sputters in the sand
 I kneel down to a butterfly
 its wings disfigured by the wind
 but still alive
 cupping in my palms I carry it
 to a sheltered area
 it clings to my glove
 and another
 and another
 [...]
 they were caught by the wind
 and shattered
 anyone can figure out the explanation
 but someone keeps asking what does it mean
 that we go looking for something
 and find the remains
 of such fragile beautiful things

A passeggio lungo la spiaggia d'autunno

tu stai cercando qualcosa
 e anch'io
 [...]
 un che di arancione spunta nella sabbia
 mi inginocchio davanti a una farfalla
 le ali sfigurate dal vento
 ma ancora viva

la raccolgo nelle palme la porto
 al riparo
 si aggrappa al mio guanto
 e un'altra
 e un'altra
 tutti possono immaginare la spiegazione
 ma qualcuno continua a chiedersi cosa significhi
 per noi andare cercando qualcosa
 e trovare i resti
 di tali fragili bellissime cose.

Il titolo del libro in italiano non è la traduzione del titolo di una raccolta già pubblicata in inglese, è invece il primo verso di una delle poesie, *Listening to a shell*, pubblicata in inglese per la prima volta nel 2005. La scelta del titolo della curatrice significa anche una interpretazione del lavoro di Jeanne Foster. La conchiglia, sonora non può cantare se ridotta a mollusco, una volta rotto il guscio. E questo guscio è la capacità del linguaggio e della poesia stessa di ricomporre la realtà, l'esperienza e la vita in un gesto compiuto. Il mollusco e il guscio vivono in simbiosi, così la vita e la poesia. Esiste una certa coerenza fra le due, altrimenti la geometria del guscio non può risuonare. Ma alla conchiglia, proprio per forma e presenza, è richiesta la completa esposizione alla vita, dunque una totale fragilità. Nella poesia che dà titolo al libro, a rompere la conchiglia trasformandola in cibo e mollusco, è un uomo bello e forte, abbronzato e felice, ottimista e sorridente, zio Max. La madre dell'autrice consola la bambina, prendendo quello che resta del guscio e lasciandolo risuonare, ancora una volta, nel suo respiro. Ecco una fenomenologia del fare poesia. Qui compaiono una serie di gesti, quello di prendere qualcosa di abbandonato e residuale fra le mani, avvicinarlo, comporlo, e dargli un senso. Quello di respirare ascoltando se stessi e il mondo. Sono gesti opposti al gesto analitico, scientifico, di fare tabula rasa e dissezionare un pezzo di mondo, senza il quale non potremmo nemmeno uscire più di casa e disegnare la mappa di un viaggio su un navigatore satellitare.

[...]
 He sets a screwdriver like a chisel
 against the center point, the temple
 where the tapering spiral peaks, perfection
 that speaks of something larger.
 And now he taps the handle with a hammer
 a single well-placed blow, and the tip of a shell
 flies off, lost in the sand. It's easy now
 [...]
 E ora batte leggermente sull'impugnatura con un martello,
 un unico colpo ben assestato, e la punta della conchiglia
 vola via, si perde tra la sabbia. Ora è facile.
 [...]
 my mother who knows secret things
 cups the empty conch shell
 to my ear. Listen.
 Her breath swirls against my cheek.
 Can you hear it?
 [...]

mia madre che conosce le cose segrete
 mi accosta la vuota conchiglia all'orecchio. Ascolta.
 Il suo fiato vortica sulla mia guancia.
 Lo senti?

L'atteggiamento ricorda la poesia di Tennyson, in cui è la vita fra le crepe di un muro rotto a dare al fiore la sua bellezza, e il gesto di raccoglierlo per possederne il senso, in qualche modo lo cancella, non aiuta la comprensione. Ma qui, anche rotta, la conchiglia non smette di risuonare, anzi perdere la vita è la condizione per lasciare risuonare il mare.

In questa relazione fra vita e linguaggio in Jeanne Foster traspare l'esperienza di una presenza assoluta, ontologica, eterna. Ma non è una presenza monumentale e nemmeno documentabile, traspare nei gesti triviali e quotidiani, è al limite del dire, non ci sarebbe senza la poesia. Ma come accade in certe descrizioni di Agostino da Ippona, la violenza non riesce a cancellare l'importanza della fragilità, piuttosto la esalta, quasi ne è testimone necessario. Questo è il punto più controverso e a tratti inquietante di queste poesie. La traduzione rende più armonioso il canto della conchiglia e gli fa assorbire il suono della rottura, fino a renderlo in secondo piano e secondario, diversamente da quanto accade nel testo americano. Sembra quasi di leggere Hopkins. Dunque, la traduzione rivela anche parentele implicite e assonanze nascoste.

Il tema della fragilità esposta, come forma di vita e unica possibilità di esistenza, attraversa tutta la raccolta. Alla poesia è necessaria l'innocenza, ma senza la sua perdita non è possibile nemmeno riconoscerla; ritorna ancora una volta il tema della perdita come generatrice quasi materna della poesia. C'è anche nella quotidianità del riordino dei cassetti. In una casa in Texas tra i calzini di un uomo, è normale che la moglie trovi il calcio di una pistola, se la difesa dei propri diritti passa anche per le pallottole. Con sollievo la partenza per la Toscana rende questa familiarità un ricordo lontano, ma è l'esperienza di quella familiarità a fare apprezzare la vita senza armi, senza l'esperienza della violenza estrema nel quotidiano, quasi non c'è esperienza della pace.

I was more afraid of the way you stalked about

when you thought you had heard a noise
 pistol in hand each step school the floor
 checking windows and doors
 I was sure you'd shoot the cats
 shoulders thrown back in a kind of John Wayne stance

[...]

mi faceva più paura il modo in cui ti muovevi furtivo
 quando credevi di aver sentito un rumore
 con la pistola in mano ogni passo scuoteva il pavimento
 controllavi le finestre e le porte
 ero sicura che avresti sparato ai gatti
 spalle dritte in una posa quasi alla John Wayne

[...]

You had a real hostility toward socks with holes
 you said it meant you were poor

and growing up you were
so now you had plenty more than a dozen pair
I would roll them starting with the toes
and fold the tops over the way I'd seen my mother do
and carry them by armloads to your drawer
where the pistol lived among the dark colored balls
sometimes I would touch the cold metal

[...]

Eri profondamente ostile ai calzini coi buchi
dicevi che vuol dire che siamo poveri
e tu da ragazzo lo eri
e dunque dopo ne avevi a volontà più di una dozzina di paia
che arrotolavo cominciando dall'alluce
e li ripiegavo come avevo visto fare a mia madre
e li portavo con le braccia cariche fino al cassetto
dove viveva la pistola tra le pallottole dal colore scuro
talvolta toccavo quel freddo metallo

Come passa in italiano questo tratto fortemente americano, anche se assonante a una esperienza primaria e ontologica del vivere? Bianca Tarozzi lo "imita" non lo rifà, nemmeno lo descrive. Lo rivive e lo trasfigura in una lingua sonora e naturale allo stesso tempo, anche più cantata e meno solenne di quanto sia in inglese. Lontanissima da certi tratti alla Whitman e da certa epica associata spesso alla poesia americana, la lingua della traduzione sottolinea la grazia della vertigine, la distanza che la fragilità oppone alla violenza, l'innocenza al desiderio, l'esodo al possesso, il viaggio al confine che sono nel testo originale. In questo gesto di grazia è anche aiutata dal registro più quotidiano della sua poesia, e forse perché il Dio di Bianca Tarozzi è, per dirla con Luisa Muraro, il *Dio delle donne*. Quello che rimane dopo e che continuamente rinasce.

Irene Guida