

Cristina Campo, William Carlos Williams  
Un fiore, un segno

Matteo Mario Vecchio

*A Gianfranco Draghi nel grato segno della nostra amicizia*

«Vuoto creativo» come *avvicinamento*, come *accostamento*; come tentato avvicinamento della parola a un'altra parola, della parola alle cose, pur nella consapevolezza della slogatura, se non talvolta della frattura irrimediabile e incolmabile, tra parola e parola, tra parola e parola e cosa.

Vogliamo proporre una breve lettura – una *nota*, in attesa di un più ampio contributo, se verrà –, secondo questa direzione analitica, delle lettere che Cristina Campo invia a Vittorio Sereni – le quali hanno soprattutto preluso (o sono a essa coeve) alla condivisa curatela del volume Einaudi (di significativa modernità e editoriale e, ancor più, traduttiva), edito nel 1961, delle *Poesie* di William Carlos Williams –, a Vanni Scheiwiller – giovane, e (*à la* Cristina Campo) trasgressivo, editore «capace di miracoli» –, a William, «Bill», Carlos e a Florence, «Floss», Williams.

Sia la Campo sia Sereni avevano già pubblicato – Sereni nel 1957, la Campo (presso All'Insegna del Pesce d'Oro) nel 1958<sup>1</sup> – due antologie di versi di Williams; Cristina Campo partecipando, in quegli stessi anni, con spiccata vicinanza emotiva e aneliti di riconoscimento (e con quella visceralità traduttiva di cui, in questa nota, viene proposta, e ancor prima tentata, una analisi), peraltro, alle vicende personali e familiari di Williams.

1.

Dapprima, la ferita che la parola altrui lascia, lo sgomento felice e nostalgico che tale ferita impone di seguire, e che sollecita la rivisitazione creativa dello sgomento stesso, il «vuoto», la intrigante voragine (di partecipazione, di *desierio*

1 William Carlos Williams, *Poesie*, versioni di Vittorio Sereni, immagini di Sergio Dangelo, Milano, Edizioni del Triangolo, 1957; Id., *Il fiore è il nostro segno. Poesie*, tradotte da Cristina Campo, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1958.

di partecipazione operativa a quelle parole) aperta dalla lettura, entro una geografia di adesione – di (sgomentante) *intimità* (come scrive Williams alla Campo, «I did not think that any one on this earth would ever find me out among my writings as you have done, or would care to do so much for me etc.»<sup>2</sup>) – soprattutto etica, umana.

«I met you for the first time in the reading-room of an insane asylum (I wasn't staying there, though) on the hills of Bellosguardo, in Tuscany. I then lost you for about four years. Only last fall, on the lake of Bracciano [...], (in the old Etruria), were your Collected Poems given to me; and I have been reading them ever since»<sup>3</sup>.

«Se la [Mita Pieracci Harwell] vedrò le mostrerò un poeta che è stato con me sul lago e in queste notti – ha 72 anni ed è come un cinese antico. “Il nostro segno è il fiore” dice da qualche parte»<sup>4</sup>.

«[Y]our last letter was a treasure bright enough, a secret lovely enough to last for a lifetime. Your last letter was anointment to me, you gave me a status, a rank with that letter, that made me so *humble*, forever»<sup>5</sup>.

Allorché da parte dell'altro giunge il riconoscimento – nel caso della Campo, effettivo, da Williams, lettore di se stesso e a se stesso rivelatosi attraverso le traduzioni compiute dalla prima –, si consuma quell'*intimacy* di cui Williams scrive nella lettera del 18 febbraio 1959; e l'anelito al riconoscimento di sé nell'autore letto – nella sua umanità, soprattutto, al di là delle esclusive emergenze interne all'opera – costituisce la cifra peculiare di un approccio *etico*, e di lettrice e di scrittrice (e, nello specifico, di traduttrice), al testo: per sanare la ferita dell'alterità e della differenza, riconoscersi nell'altro attraverso il lavoro traduttivo, facendo emergere le radicate articolazioni, le diramazioni nevralgiche di una identità, su cui specchiarsi e con la quale identificarsi. La traduzione *non* è pertanto forma di acclimatazione bensì di restituzione, pur attraverso un *altro* (e necessariamente tale) sguardo rispetto a quello originario dell'autore, che si innerva dell'identità di colui la cui opera viene tradotta. Ancor prima che dell'opera, dunque, la traduzione offre il *ritratto* dell'autore, ed è un processo di avvicinamento anche tecnicamente inteso: da qui la ferrea elusione di ogni possibilità acclimatante, in sé potenzialmente distorsiva; citando, pur indirettamente,

2 Id, lettera a Cristina Campo, 18 febbraio 1959, in William Carlos Williams, Cristina Campo, Vanni Scheiwiller (2001), *Il fiore è il nostro segno. Carteggio e poesie*, Milano, Scheiwiller, p 50.

3 Cristina Campo, lettera a William Carlos Williams, Roma, 10 aprile 1958, *ivi*, p 26.

4 Ead, lettera a Mita Pieracci Harwell, 11 settembre 1957, in Ead, *Lettere a Mita*, Milano, Adelphi, 1999, pp 72-73.

5 Ead, lettera a William Carlos Williams, Roma, 25 settembre 1959, in *Il fiore è il nostro segno*, cit, p 57; corsivi nostri.

la lettera che la Campo scrive a Sereni il 24 gennaio 1961 in merito alla traduzione di quest'ultimo, l'esigenza è, aderendo al testo inglese, una «puntigliosa, quasi maniacca precisione di vocaboli (intendo di *oggetti*)»<sup>6</sup>. Il che esclude ogni deriva, inoltre, di egotismo traduttivo.

## 2.

Suggellato il rito di accostamento, la traduzione si offre come svelamento dell'*intimacy* dell'autore rispetto alle proprie parole e a lui non immediatamente prossima e comprensibile, svelamento attuato da uno sguardo *altro*, che tuttavia, in quelle parole, ha identificato se stesso. Viene a colmarsi la slogatura dell'alterità, attraverso il «sapientissimo trapianto» della pratica traduttiva («se traduzioni possono chiamarsi questi sapientissimi trapianti», come scrive la Campo a Sereni il 19 aprile 1960), assumendo, per tramite di questo travaglio di riconoscimento di sé e dell'altro e di rispecchiamento di sé *nell'altro* (di disvelamento, di sé nell'altro...), una dignità creativa altrimenti non raggiungibile nella mera fruizione della lettura, che pure ne costituisce la prima *statio* entro una «geografia di arcipelaghi» – per la Campo, la «geografia» di Williams. Il *rango* risiede, tuttavia, nell'*umiltà*; la partecipazione all'*intimacy* delle parole dell'altro nella sottomissione a esse; il possesso partecipativo delle parole è, secondo una dinamica *à la* Emily Dickinson, esso stesso esito di una già iniziale sottomissione.

## 3.

Aristocrazia della mente, per Cristina Campo – a innervare tutte le manifestazioni dell'esistenza e il suo stesso midollo –, non come sottrazione all'agone della vita, bensì come servizio e partecipazione etica, come immersione nelle cose – immersione totalizzante, consapevole delle possibili, e inevitabili, bruciature; delle abrasioni del contatto, delle ferite della lotta. La traduzione identifica questa serica lotta, come attestano le lettere a Sereni.

La ricerca della *parola* – *la saveur maxima de chaque mot* –, la parola che identifichi anche matericamente (ne offra, cioè, la nuda e tuttavia pregnantissima consistenza) l'oggetto, e che, nel transito da lingua a lingua, non tradisca né acclimati ma si ponga entro un possibile e praticabile equilibrio, un «presente» (se la «tentazione centrale, la sola infine che il demonio possa realmente travestire da moralità [è] quella dei bilanci [...]). È con passato e futuro che egli tenta di irretirci ogni giorno, mentre proprio e soltanto il *giorno* è la sola realtà, il solo compito, la sola cosa di cui si sia responsabili. Ed è anche tagliando fuori ieri e domani che potremo stabilire il silenzio, l'attenzione perfetta, in cui parli la vera necessità della nostra anima; anima, dico, non *io* (che quello è sempre occupato – appunto – con l'ieri e col domani)», un baricentro che restituisca la parola in tutte le sue potenzialità semantiche, non esclude l'incursione (e, ancora

6 Le lettere di Cristina Campo a Vittorio Sereni citate sono conservate presso l'Archivio Sereni, Biblioteca Civica di Luino (Varese).

una volta, il *rango* dell'*umiltà*) di un gesto levigatore, che cancelli ed escluda: «soprattutto sto cancellando, escludendo – solo ora comincio a vedere il libro *nel suo blocco* – e sento il bisogno di eliminare tutto ciò che non è essenziale, significativo (e definitivo)».

4.

La cifra salutare del «vuoto» creativo, per *questa* Campo, agisce nel momento in cui un *altro* – autore –, nel sollecitare la sua *attention*, le impone lo sgomento dell'*attente*, da cui scaturisce l'anelito a colmare, a suturare il «vuoto». Anelito, desiderio – o, più correttamente, *nostalgia* – verso le parole, e la loro essenzialità, che è soprattutto nostalgia verso la pienezza creativa dell'esistenza, convocata e stilizzata nella «geografia», nel privilegio (umano) della parola. Tradurre una poesia significa, dunque, ancor prima, *tradurre* il suo autore, entrare con lui all'interno di una assimilabile prospettiva di scrittura e di vita – vita e letteratura (nella sua dimensione facitrice di *scrittura*), ma soprattutto, nel suo midollo, *vita*.