



Il cielo beat sopra Napoli

Intervista al traduttore

Luca Fontana
«Con me Allen parla italiano»

Chi vuole saperne di più, su Allen Ginsberg, ha a disposizione una *full immersion* di quasi 900 pagine. Il Saggiatore manda in libreria un volume di poesie dal 1947 al 1995. Si parte con la raccolta *Empty Mirror: Gates of Wrath* e si arriva alla *Ballata degli scheletri* che chiude le «Nuove poesie» dal '92 in poi.

Il libro si apre con una prefazione di Ginsberg, che ha lavorato a questa auto-antologia fino all'imminenza della morte, e si chiude con una nota del traduttore Luca Fontana, quanto mai doverosa. I contatti fra Ginsberg e Fontana, tramite e-mail, proseguirono fino alla vigilia della morte del poeta. «È stata una corrispondenza lunga e commovente - ci dice Fontana - Io gli mandavo sfilze di domande a cui lui rispondeva molto minutamente». Il risultato è una nuova traduzione dell'*opus* di Ginsberg, alla quale Fontana ha dedicato tre anni di vita.

Fontana, com'è nata l'idea di ritradurre tutto Ginsberg?

«Il libro è nato da un'idea di Luca Formenton. Avevano pensato a me per tradurre i testi inediti, poi Ginsberg mi ha fatto una domanda molto semplice. Mi ha chiesto se la lingua italiana era cambiata in questi ultimi 30 anni. Io gli ho detto di sì, e allora abbiamo deciso di ritradurre tutto. È nato un rapporto molto profondo in cui mi hanno colpito soprattutto la sua erudizione, l'attenzione metrica. Era una memoria vivente della poesia... Essendo figlio di un "dignitoso poeta accademico" - veniva da una famiglia ebraica russa, assolutamente laica e comunista - era abituato a scrivere versi in rime baciate e a imitare i poeti del canone americano fin da bambino».

Un poeta «classico», quindi.

«Assolutamente. E questo si deve sentire anche nella traduzione. La sua poesia è piena di echi. Si sentono Wordsworth, Blake, Whitman, Pound, Shakespeare... ed è per questo che, in italiano, ho tanto usato l'endecasillabo: perché in lui fanno continuamente capolino i metri classici. Non è un poeta spontaneo, Ginsberg. E questo sposta tutto il giudizio sulla cosiddetta "altra America". I Beat incarnarono un atteggiamento morale, poi ridotto a fenomeno di costume, che è profondamente americano, e fa parte della tradizione politica del radicalismo Usa. I Beat sono più americani della Statua della Libertà. Ma l'equivoco su di loro nasce dal famoso raduno di San Francisco, dove Allen comparve assieme a Jefferson Airplane e divenne un'icona alla Che Guevara: da noi, è arrivato mediato dal rock'n'roll, e nessuno più di lui aveva le scatole piene della triade sesso-droga-rock'n'roll. Nella nostra percezione di Ginsberg e della Beat Generation manca totalmente la temperie americana degli anni '50. Ma quello è un decennio azzerrato, filtrato da quelle tremende traduzioni di Pavese e Vittorini».

Tu hai un'idea diversa di traduzione...

«Tradurre significa "indurre". Devi forzare il tuo sistema linguistico per restituire strutture che la lingua di partenza ha, e la tua no».

Un esempio è l'uso verbale dei sostantivi in «Pull My Daisy»?

«Sì. Ginsberg usa sostantivi in funzione verbale, il che in inglese è normalissimo. Io ho forzato l'italiano: "rose my days" diventa "rosami i giorni", "dove my dream" diventa "colombami il sogno", e così via. Perché non si debbono tradurre le parole, ma le funzioni del linguaggio. La traduzione è ricerca, è ermeneutica, quindi è un lavoro infinito».

La domanda più difficile: per tradurre un poeta bisogna essere poeti?

«Per tradurre in generale, bisogna essere uno scrittore e aver deciso che la traduzione è importante; che è meglio fare una bella traduzione, piuttosto che un romanzino sulle seghe che ci facevamo da ragazzi. Non sopporto la dimensione masturbatoria, da tinello, della letteratura italiana e della critica che tale letteratura si merita».

Al. C.

DALL'INVIATO

NAPOLI. Nino D'Angelo, Mario Merola, Angela Luce... Che ci fanno, questi signori canterini, nel Maschio Angioino, fotografati in una coltissima mostra che parte da Allen Ginsberg e delinea un nuovo modo tutto «napoletano» di leggere il cinema, il teatro, la letteratura? Che ci fanno nel regno della cultura alta?

Ci fanno, ci fanno. Angela Luce, tra l'altro, al Maschio Angioino ha pure tenuto dei concerti che rimangono «fra i ricordi più belli della carriera: il cortile era pieno, la gente era arrampicata dovunque», racconta. E ci fanno, comunque, perché il senso della mostra «Westmoreland/Naples» (concepita e realizzata da Marcello Garofalo, Pietro Baldoni e Vittorio Guida) è prima di tutto l'incontro, l'incontro/scontro fra linguaggi, il *cross-over*. Cultura «alta» e cultura «bassa»? Non esistono più, sono la stessa cosa, fanno parte di un universo (di un immaginario) di riferimenti che si parlano l'un l'altro. D'altronde Goffredo Fofi - anch'egli fra i fotografi della mostra - ha recentemente «doganato» Nino D'Angelo, e due giganti come Merola & Luce sono parte integrante della cultura di questa città che oggi si propone come leader in Italia. Non a caso alla presentazione di «Westmoreland/Naples» c'era anche Renato Nicolini, che negli accostamenti ben poco giudiziari di Garofalo Guida & Baldoni deve aver riscoperto lo spirito di certe

Divi «made in Naples» tutti in posa per Ginsberg



In una mostra fotografica al Maschio Angioino, attori e cantanti omaggiano il grande poeta E il Saggiatore lo ripubblica

nottate a Massenzio...

Cos'è, comunque, «Westmoreland/Naples»? Marcello Garofalo - che fra i tre autori è il critico, quindi il teorico - ce lo spiega qui sotto nell'articolo tratto dal catalogo (per il quale ringraziamo lui e la casa editrice Electa). Ma proviamo a raccontarlo anche noi, da cronisti. «Westmoreland/Naples» nasce da un incontro con Ginsberg, e dal viscerale amore per le sue poesie. Il tutto si concretizza in 70 enormi fotografie

(magnificamente realizzate, a colori, da Guida) esposte al Maschio Angioino. In ciascuna foto, un esponente dello spettacolo e della cultura partenopea «reinterpreta» scene e situazioni che alludono a film famosi e popolari. Infine, a chiudere il cerchio, ogni foto ha come didascalia un verso di Ginsberg.

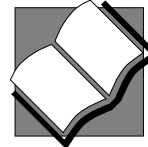
Esempi. In questa pagina ne vedete due. Nino D'Angelo, con lei - appunto - da angelo, domina un paesaggio napoletano in

cui il Vesuvio, fateci caso, è ironicamente rovesciato, come visto allo specchio. Citazione: *Il cielo sopra Berlino* di Wenders. Didascalia: «Guru Om Guru Om si allarga nel vasto spazio del petto». Oppure: Angela Luce, con un'autoironia che sfiora la ferocia, si mette in posa da *dark lady*. Citazione: Uma Thurman nel poster di *Pulp Fiction* (solo che ha in mano un fumetto di Satanik pulp all'italiana). Didascalia: «You're in the Pepsi Generation», sei nel-

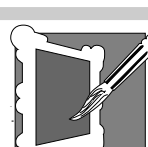
la generazione Pepsi. Ancora (e questi dovete immaginarveli, o andarli a vedere a Napoli): Mario Merola atteggiato come Brad Davis in *Querelle*, Mario Martone e Angela Bonaiuto in bagno come nel *Disprezzo* di Godard, Enzo Moscato vestito da donna come Michael Caine in *Vestito per uccidere*, Franco Javaroni in divisa da lottatore di sumo che allude a *Tokyo Decadence*, Marina Confalone inseguita da mozzarelle volanti in una grottesca versione napoletana di un film di fantascienza alla Ed Wood, ancora Nino D'Angelo che rotola a terra come Belmondo in *Fino all'ultimo respiro*...

Il tutto nasce, come spiega Garofalo qui sotto, da un'incredibile citazione contenuta in una poesia di Ginsberg: un film di Anthony M. Dawson (alias Antonio Margheriti, italianissimo), *I diafanoidi vengono da Marte*. Il che, nella mente cinefilo-enciclopedica degli autori, ha fatto innescare un ubriacante gioco di rimandi. Alcuni sono impossibili da cogliere, ma non importa: la mostra è originalissima e bellissima proprio perché si pone come gioco-coltissimo, ma pur sempre gioco-e, ridendo e scherzando, definisce una poetica e una scena, quella di uno spettacolo napoletano che mescola i linguaggi ed è pronto a tutto pur di comunicare. Leghista di Italia, prendetene atto: il Nuovo viene da lì.

Alberto Crespi



■ **Papà Respiro Addio**
di Allen Ginsberg
il Saggiatore
trad. di Luca Fontana
pp. 864, lire 49.000



■ **Westmoreland Naples**
Maschio Angioino
Catalogo Electa
fino al 4 luglio

Foto esposte a «Westmoreland Naples» di Vittorio Guida: Nino D'Angelo rievoca «Il cielo sopra Berlino», e Angela Luce nella parte di Uma Thurman nel poster di «Pulp Fiction»

Ginsberg, un'icona si confronta con il cinema e con le arti visive. E tutto nacque dai «Diafanoidi» italiani...

«La scrittura è immagine, e io sono un fotografo»

Pubblichiamo il saggio che Marcello Garofalo, uno degli autori della Mostra di Napoli, ha scritto per il catalogo edito dalla Electa.

Ginsberg aveva individuato una frattura nella coscienza di massa d'America: un sorgere improvviso di un vasto sottomondo nazionale pieno di gare, bombe di morte universale, malevole burocrazia, sistemi polizieschi segreti, droghe che aprono la porta a dei, navi che lasciano la terra, terrori chimici sconosciuti, sogni di male a portata di mano. E soggiungeva: «Gli unici dati storici immediati che possiamo conoscere sono quelli propinati ai nostri sensi mediante i sistemi di comunicazione di massa... Questi mezzi sono esattamente i luoghi in cui le sensibilità e le confessioni della realtà più profonde e più personali sono più proibite, soffocate, beffate». Qual era (è) allora il modo migliore, più idoneo per rendere la misura della «vita conscia segreta» o quanto meno visualizzarne una traccia? Sin dal 1985, da quanto Robert Frank aveva fatto ristampare, per una bellissima mostra (dal titolo «Hideous Human Angels», angeli umani orribili) alla galleria Holly Solomon di New York, le fotografie che Gins-

berg aveva fatto in gioventù dei suoi amici, Allen Ginsberg amava definirsi, anziché poeta, fotografo.

È perciò ipotizzabile che la struttura aperta, onnicomprensiva e orizzontale delle sue composizioni, il verso lungo e flessibile che si piega a ogni sfumatura della parlata comune, il lessico ampio che abbraccia il sublime, l'astratto e l'esoterico insieme al concreto degli oggetti alla carnalità dei corpi, il gusto della *free form* mutuata dalla frequentazione *hop* degli anni '50, abbiano trovato nella fissità fotografica una maggiore forza per la difesa dell'immaginazione. «Ho una malattia: vedo il linguaggio. Quel che dovrei semplicemente ascoltare, una strana pulsione, perversa perché il desiderio sbaglia oggetto, me lo rivela come una "visione"» (Roland Barthes *par Roland Barthes*, 1975). Restando invece nell'ambito della Beat Generation, William Burroughs in *Ten Years and a Million Dollars* (1975-1977) sosteneva: «Ricordiamoci che la parola scritta è un'im-

magine; che la prima scrittura fu a immagini, e così dipingere e scrivere furono a un certo momento una singola operazione». E Ginsberg, come seppa recuperare pienamente l'antichissimo nesso fra musica e poesia, riuscì a ridefinire anche quello tra scrittura e visione, tra fotografia e poesia. È notorio che con lui sono cadute barriere di generi: non solo alto e basso, ma anche prosa e poesia, racconto e canzone. Si pensi, per esempio, ai suoi interventi con i Fugs, gruppo multimediale in grado di fondere rock, satira, fotografia, fumetti e molto altro ancora.

Westmoreland Naples è quindi una delle tante maniere di rappresentare l'«antichissimo nesso» tra scrittura e visione (Westmoreland è sì il nome del comandante delle Forze Americane in Vietnam, che Ginsberg cita nella sua poesia *Pentagon Exorcism*, ma è anche un gioco di parole - letteralmente significa «più terra all'Occidente»; Napoli è la città italiana che egli consi-

derava vera capitale d'Italia), una delle possibili occasioni di spezzare gli steccati tra i generi, di combinare incroci tra diverse memorie artificiali, di spostare il «New York State-of-Mind» da un punto all'altro di città *cosmopolite*: nel caso, da Newark a Naples. Oggi Newark, la città del New Jersey ove nacque Ginsberg, è diventata un sobborgo di New York, mentre Napoli riafferma in questi anni un'apertura, motivata ansia di internazionalità, fornendo attraverso alcuni esponenti del suo «poetico» (vecchio e nuovo, soprattutto canoro, teatrale, cinematografico...) un'occasione per scoprire quanta «più terra all'Occidente» partenopeo appartenga a una controcultura sensibile, sovversiva, desiderosa di ostacolare le direttive di marcia nel consumo di miti e stili di vita imposti dalle multinazionali. Se un «semplice *Urlo* non serve a nulla nel fraccaso odierno» (Zanzotto), minoranze più motivate, risvegliatesi dal grande ed egocentrico son-

no degli anni '80, possono moltiplicare l'eco di quel grido, spostando più in là il *border-line* della contaminazione.

Allen Ginsberg, il più internazionale tra i Beatniks, l'ebreo buddista che mostrava devozione a Krishna, Shiva, Allah, Coyote e al Sacro Cuore, nell'aprile del 1996, in occasione di un *reading* ai Magazzini Generali di Milano, accettò il ruolo di «icona» di se stesso nell'operazione di *Westmoreland Naples*, non solo perché la proposta veniva da una città da lui molto amata, ma anche perché avrebbe affidato, al di là del suo salmodiare in immagini-video contaminate e della rilettura di un suo *poem* ancora oggi davvero fondamentale, *On Burroughs' Work*, il suo sguardo, addirittura uno sguardo in macchina come unico segno di contemporaneità di un modo d'essere e di vedere le cose.

L'idea poi che il «vasto sottomondo subconscio» fosse rappresentato da una miriade di fram-

menti di cinema soprattutto popolare ci parve una maniera diretta, neanche metaforica, di guardare attraverso «lo spacco nella coscienza massificata»: il nostro referente cinematografico con Ginsberg fu appunto il regalo di una fotografia riprodotte la locandina di un film popolare italiano, *I Diafanoidi vengono da Marte*, da lui citato in *Pentagon Exorcism*, al fine di descrivere tutta la lotta di «isolati esseri-Spazio» contro il Potere Generale di Westmoreland. L'insieme dei frammenti (pose e visioni) di *Westmoreland Naples* non può diventare un'immagine integra e totale, come uno specchio caduto non può rifletterla, però il testo (Beat) nell'immagine, o fuori di essa, può essere un *quid*, effetto dell'inferenza (o interferenza) dei due sistemi distinti: «La parola scritta è immagine».

Il tentativo di girare (filmare) e fotografare la parola scritta come un'immagine, rapportandola ad altre immagini interne al cinema

stesso, ha preteso una struttura combinatoria *estrema*, capace di trasformarsi improvvisamente in fenomeno gratuito, in creazione intuitiva, in racconto multiplo, finanche una specie di *making of* che, tra vero e falso, prova a render visibile quella *movie-hysteria* evocata da Ginsberg, tramite, per esempio, l'atteggiamento di un attore messo a nudo durante un provino o la perplessità di una maschera (Pulcinella, naturalmente) che cambia veste, che muta, che invecchia e che medita. La tensione fantastica votata alla rilettura, a volte ironica, di tutti i *topoi* (compresa la libera fluttuazione dell'occhio e della mente) della Beat Generation al centro di un'altra «interzona» popolata di angeli adeguatamente umani e parzialmente orribili è stata l'incentivo per dare forma a un grande sogno collettivo, certo delirante, in cui il sognatore non sia escluso.

Marcello Garofalo