

I FILI

50

Virginia Navalón

BESTIARIO

a cura di

ALESSANDRO MISTRORIGO

EDIZIONI FILI D'AQUILONE



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA

L'opera viene pubblicata con una sovvenzione del Ministero spagnolo della Cultura e dello Sport.

EDIZIONE ORIGINALE:

Bestiario

© Pre-Textos, España, 2018

© Virginia Navalón

© Introduzione Alessandro Mistrorigo

Traduzione dallo spagnolo di Alessandro Mistrorigo

© 2021 EDIZIONI FILI D' AQUILONE

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

www.efilidaquilone.it

info@efilidaquilone.it

Prima edizione: SETTEMBRE 2021

ISBN 978-88-97490-57-9

Progetto grafico di Matteo Moscarda

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

Alla luce di un'oscura distanza *Bestiario* di Virginia Navalón

di Alessandro Mistrorigo

Nel libro *L'aperto. L'uomo e l'animale* (Bollati Boringhieri 2002), Giorgio Agamben individua il conflitto «fra l'animalità e l'umanità dell'uomo» (p. 82) come il conflitto politico decisivo interno alla nostra cultura. Il punto di partenza della sua indagine filosofica sta proprio nel «chiedersi in che maniera – nell'uomo – l'uomo è stato separato dal non-uomo e l'animale dall'umano» (p. 24). Si tratta di un'indagine senza dubbio urgente e che trascende l'umano perché, aggiunge Agamben, «forse anche la sfera delle relazioni col divino dipende, in qualche modo, da quella – più oscura – che ci separa dall'animale» (p. 24).

L'oscura distanza che colma questa separazione viene rischiarata dalla precisa tensione che traspare nei testi che costituiscono *Bestiario* di Virginia Navalón, raccolta poetica vincitrice nel 2018 della XIX^a edizione del Premio Internazionale di Poesia Emilio Prados di Malaga. In quella occasione, la giuria ha affermato che *Bestiario* è «un libro minimalista, con note liriche che situano il personaggio poetico in comunione con la natura circostante»¹. La particolare relazione tra soggetto lirico e il mondo naturale – animale, ma non solo – è, in effetti, l'asse su cui si organizza l'esperienza poetica del libro. Un'asse che simmetricamente mette in una relazione quasi speculare l'io lirico e la Natura, esistenza umana e mondo. Come scrive Luis Bagué Quílez sulla versione online di *Babelia*, l'insero culturale de *El País*, gli animali che incontriamo in *Bestiario* sono «i testimoni di un universo dove l'io lirico si scompone e si rigenera seguendo il ritmo

¹ “Virginia Navalón. *Bestiario*” (traduzione mia); https://www.malaga.es/ventanillaunica/3600/com1_fb-0/com1_md3_cd-27302/virginia-navalon-bestiario (ultimo accesso: 28/07/2021).

del ciclo naturale»². Le creature zoologiche – ma anche le piante e, in fine, pure una pietra –, continua Bagué Quílez, «permettono di introdurre un elemento di stranezza nel discorso poetico e contribuiscono a svelare le crepe fantastiche che si nascondono sotto la superficie della quotidianità»³. In altre parole, queste forme animali sono strumenti per una vera e propria riflessione ontologica.

L'autrice, nata a Valencia nel 1988, in un'intervista raccolta nella pagina web della Provincia di Malaga descrive le cinque parti di cui si compone la raccolta, ognuna definita da una parola: «'Mundo' parla della società, non in modo critico, piuttosto da una prospettiva esistenziale, domandandosi come questa condiziona la nostra libertà. 'Tiempo' rappresenta un'altra forma di condizionamento di quella stessa libertà, una forma quasi naturale, con il corpo e il tempo intesi come limiti. 'Sola' e 'Daño' sono le parti forse più intime del libro, che trattano la questione dell'essere, del perché esistiamo e del senso di questa vita. L'ultima parte, 'Tránsito', vuole offrire una specie di risposta, la mia risposta personale, a tutti quei perché, che sono l'amore. L'amore in astratto»⁴.

Questa è la quarta raccolta poetica di Virginia Navalón che, in precedenza, aveva pubblicato *La hoja* (2010), *El peso de las alas* (2014) e *Matrioska* (2017). Con *Bestiario* la sua poetica mostra un'ulteriore maturazione: recuperando dalla tradizione letteraria il modello di questo genere molto particolare – ovvero il *Fisiologo*, opera di autore ignoto redatta in ambiente alessandrino tra il II e il IV secolo d.C. che riporta la descrizione simbolica di animali e piante, reali e immaginari, oltre che di alcune pietre, presentati in chiave allegorica attraverso alcune citazioni delle Sacre Scritture – i testi di *Bestiario* percorrono attraverso un linguaggio preciso ed essenziale la distanza tra l'umano e l'animale, scoprendo nel mondo naturale i riflessi del soggetto

² Bagué Quílez, L., “Mundo zoo”, in *Babelia*, 29 aprile 2019 (traduzione mia); https://elpais.com/cultura/2019/04/26/babelia/1556296095_039836.html (ultimo accesso: 28/07/2021).

³ *Ibid.*

⁴ “Virginia Navalón. *Bestiario*”, op. cit.

lirico. Nel volo delle rondini che nonostante abbiano tutto il cielo a disposizione «[...] scelgono / di starsene qui, in circoli» (p. 17) si riflette la consapevolezza della limitazione umana resa esplicita nella strofa seguente con le parole finali «questa persecuzione propria / circolare» (p. 17). Aprendo gli occhi sul mondo, l'io lirico cerca di suturare la distanza tra l'animale e l'umano e, allo stesso tempo, come diceva Agamben, apre alla sfera delle relazioni tra l'umano e il divino: «Forse c'è pure qualcuno che ci osserva / scegliere» (p. 17) quella persecuzione circolare. L'umano si trova quindi tra animale e divino, tra Natura ed Eternità, prigioniero della propria esistenza «come lo stercoario» (p. 19) che viene trascinato dalla palla che lui stesso ha costruito.

Il *Bestiario* di Virginia Navalón è un'indagine sull'esistenza – «È ora di fermarsi // e pensare / da dove, / verso dove, / perché / saliamo, [...] È ora di scoprire come / siamo finiti / sulla scala impossibile.» (p. 23) – che squarcia il quotidiano aprendo delle vere e proprie crepe dimensionali verso un alto divino mescolato all'animale – «Nel centro del cielo, sempre, / un occhio. / Che sia pantera, mantide religiosa, / rondone, antilope o caimano, / il tempo / con un occhio ci scruta di giorno / e con l'altro di notte.» (p. 41) – come verso l'interno: così si ritrae nell'eterno la chiocciola «[...] fino al suo centro / in caduta infinita» (p. 59). L'elemento “tempo” – metafisico per eccellenza – viene spesso rappresentato attraverso la concretezza dell'oggetto “orologio”, le cui lancette irrequiete inseguono continuamente qualcosa «noria d'asino e carota» (p. 45) eppure «in forma di cesoia» (p. 55) recidono. Ecco, dunque, il dolore esistenziale del trauma del distacco dovuto alla raggiunta consapevolezza del passare del tutto. L'uomo – e, con lui, l'io lirico – è l'essere che sa di vivere nell'Aperto, di abitare il mondo, di essere l'unico che attraverso il linguaggio può articolare la differenza tra l'animale e il divino, tra la nuda vita e l'eternità.

Le rifrazioni tra animale, umano e divino, sono molteplici lungo tutto il libro. Le cinque sezioni sono in una sorta di progressione con cui l'io lirico va cercando una sua modalità di esistenza. Se all'inizio esamina il mondo che lo circonda conficcando «l'artiglio / fino in fondo all'osservare» (p. 31) per provare a capirne i meccanismi, alla fine di un percorso che necessaria-

mente passa attraverso la lingua si scopre oramai in balia dell'insolenza di «[...] questo sole amore che non tramonta» (p. 133) e all'improvviso dà «senso a tutto / anche alla pietra che sono / pietra ignorante» (p. 133). La redenzione della consapevolezza dell'esistere nella separazione primordiale tra animale e umano e tra umano e divino sta proprio in quella luce che, parafrasando le parole di un altro grande poeta spagnolo del secolo XX, sempre viene dal cielo ed è un dono.

Nota alla traduzione delle *bestie* di Virginia Navalón

di Alessandro Mistrorigo

In generale brevi e apparentemente semplici, i testi di *Bestiario* nascondono non poche insidie al traduttore che voglia renderli in italiano. Nella sua scrittura condensata, Virginia Navalón non rinuncia mai al gioco di parole, alla creazione di neologismi e a modificare la propria lingua per creare sempre nuove immagini metaforiche. Nel testo “Subo por la escalera de relojes.” (p. 42)”, per esempio, al verso 2 troviamo il termine “tictaconean” che è il risultato di una crasi fonosimbolica tra il caratteristico e ripetitivo suono delle lancette dell’orologio e quello dei tacchi delle scarpe che battono sul pavimento, in spagnolo “taconear”. Nella versione italiana, come potrà controllare il lettore, ho deciso di rendere questo neologismo onomatopeico con la voce verbale inventata “tictaccano” che unisce il “tictac” dell’orologio con un verbo derivato dalla parola “tacco”. Un altro neologismo coniato da Virginia Navalón è “algarrobado” che si trova al verso 8 del testo “Inmersa en el aceite hirviendo del sol” (p. 50). Questo participio con valore di aggettivo deriva dal termine spagnolo “algarroba”, vale a dire “carruba”. Anche in questo caso è stato possibile ricalcare l’operazione dell’originale rispettando nel testo italiano la ricerca lessicale dell’autrice. Da menzionare è anche l’occorrenza del verso 2 di “Entre las partículas del derrumbe” (p. 76), dove il testo originale presenta la voce verbale “luciérnagan”, inesistente in spagnolo e derivata dal sostantivo “luciérnaga”, ovvero “lucciola”. Anche qui, sfruttando la capacità dell’italiano di creare verbi da sostantivi, ho deciso di ricalcare l’originale spagnolo usando la voce verbale inedita “luciolano”. Impossibile, invece, è stato rendere il gioco che si innesca al verso 6 del testo “Se han dormido los árboles” (p. 60), in cui nel testo originale si trova un termine molto particolare, inesistente nella lingua spagnola: “ojas”. Tale lessema impossibile è il risultato della mancata scrittura della lettera “h” che in spagnolo è totalmente muta,

non ha suono. Questa mancata iscrizione crea uno scarto grafico-sonoro che mette in relazione due sostantivi spagnoli differenti insieme ai loro rispettivi significati: “hojas” (it. “foglie”) e “ojos” (it. “occhi”). Questo scarto crea una profonda ambiguità tra i due vocaboli articolando sulla pagina la loro somiglianza, la loro vicinanza. In italiano, d’altra parte, “foglie” (sp. “hojas”) e “occhi” (sp. “ojos”) sono due termini così diversi, sia dal punto di vista fonetico che da quello grafico, da non permettere la resa di quell’ambiguità in azione nel testo originale, se non con forzature che potrebbero risultare artificiose, di difficile comprensione per il lettore e che non renderebbero al meglio la ricerca sul linguaggio condotta dall’autrice. In questo caso, quindi, la mia scelta traduttiva è stata quella di privilegiare uno dei due termini e, considerando il testo nel suo complesso e l’intenzione dell’autrice, ho optato per il sostantivo “foglie”.

Un altro esempio del lavoro creativo che compie Virginia Navalón sulla propria lingua si trova al verso 10 di “Dormidos respiran como nosotros” (p. 62). Qui, il testo spagnolo gioca graficamente con la punteggiatura inserendo un trattino all’interno del termine “a-terrados” presente nell’ultimo verso. In questo modo l’autrice spinge il lettore a leggere la parola simultaneamente *con* e *senza* il trattino: considerandolo come un segno grafico di unione, il significato del termine indica l’essere “terrorizzati” degli alberi, mentre se si considera il trattino come una divisione nasce un’ambiguità molto particolare e difficile da rendere in italiano. Per fare ciò, ho ripreso l’uso dei segni di interpunzione e ho provato a ricreare tale ambiguità agli occhi del lettore. Ho optato per un termine impossibile come “terr(orizz)ati” dove le parentesi tonde inserite nella parola permettono al lettore la doppia interpretazione di “terrorizzati” e dell’inedito participio con valore di aggettivo “terrati” che, con un po’ di immaginazione –la stessa che è in gioco nell’originale spagnolo–, rimanda all’idea degli alberi conficcati al suolo. Anche l’autrice fa uso di parentesi, questa volta quadre: l’ultimo distico del testo “Has de saber que acurrucada” (p. 118) recita: «Has de darte / y [de tenerte]» (vv. 8-9). In questo caso, similmente all’uso del trattino, le parentesi tengono insieme due elementi che sulla pagina appaiono separati, la preposizione e il verbo: rinchiusi in quel modo, però,

suggeriscono l'idea dello spagnolo "tenerse" (it. "aversi"), contraria al "darse" (it. "darsi") del verso precedente; ma anche del "detenerse", ovvero, "fermarsi", "bloccarsi". In italiano, il modale "dovere" non prevede la preposizione prima dell'infinito che lo segue e, quindi, per rendere l'ambiguo gioco delle parentesi quadre ho deciso di collocarvi all'interno la forma pronominale "ritenerti" del verbo "ritenere", ma staccando graficamente il prefisso iterativo "ri" dalla forma coniugata "tenerti". In questo modo, come accade nell'originale spagnolo, il significato del verbo oscilla fra le idee di "aversi" e di "fermarsi", di "trattenersi".

Come si può capire già da questi pochi esempi, la scrittura di Virginia Navalón è capace di modificare creativamente il proprio linguaggio, di forgiarlo in molti modi arrivando a soluzioni di tipo quasi sperimentale. Non si tratta, tuttavia, di giochi meramente formali: il linguaggio è un mezzo non del tutto adatto ad esprimere l'esperienza dell'io lirico che ne piega la struttura nello strenuo tentativo di trovare una rispondenza tra interno ed esterno. Non si tratta, infatti, solo di neologismi o di usi particolari della punteggiatura: anche la sintassi subisce delle leggere, ma sostanziali modifiche. Un esempio è come cambia l'azione di alcuni verbi che da intransitivi diventano transitivi e spesso agiscono direttamente sull'io lirico. Così accade con l'intransitivo "temblar" (it. "tramare") che, al verso 4 di "No son estos mis latidos" (p. 94), viene usato in modo transitivo quando si legge «y que me tiembla?» (v. 4). Anche in italiano il verbo "tremare" ha carattere intransitivo e la frase avrebbe potuto essere tradotta in italiano correttamente con "che mi fa tremare". Tuttavia, per evidenziare la trasformazione da intransitivo a transitivo che concerne il verbo e stare il più vicino possibile al testo di partenza, ho scelto di tradurre in modo equivalente con "che mi trema" rispettando fino in fondo la scelta dell'autrice. Un altro caso interessante da questo punto di vista si trova negli ultimi versi di "Puedes encerrar una vida" (p. 70). Nel testo spagnolo si legge: «Porque la ausencia / perdura / y a veces blanda.» (vv. 10-12). Qui l'aggettivo spagnolo "blanda" (it. "molle") è usato in contrapposizione alla seconda parte del verbo presente che si trova al verso precedente, "[per]dura", come se fosse esso stesso un

verbo. In italiano, ho preferito la voce del verbo “rammollisce” per rendere evidente questo gioco di contrapposizioni che riguardano la durezza e la durezza del tempo.

Mi sembra utile finire questa breve nota sulla traduzione di queste “bestie” di Virginia Navalón segnalando una piccola, ma calcolata deviazione traduttiva che spero il lettore mi perdonerà. All’inizio del testo “Es diciembre” (p. 48), nell’originale spagnolo si legge «Es diciembre / como quien dice hambre» (vv. 1-2). Si tratta di un altro gioco di parole che l’autrice costruisce sulla somiglianza tra il suono del nome dell’ultimo mese dell’anno e la frase che conclude in secondo verso, “dice hambre”. In italiano, se si traduce in modo letterale questa somiglianza è praticamente impossibile da rendere perché la parola spagnola “hambre” in italiano suona “fame” e questa diversità diluisce fino a far scomparire la somiglianza tra le sillabe. “Dicembre” e “dice fame”, infatti, non risuonano in nessun modo. Non è traducendo il verso in modo letterale che si mantiene il gioco fonetico di echi attivo nel testo originale. Così, d’accordo con l’autrice, in questo caso ho deciso di dare preminenza al piano semiotico, al suono della lingua, traducendo l’assonanza tra le parole e non il loro significato. Ho sostituito il termine letterale “fame” con il sostantivo “febbre” che non traduce letteralmente lo spagnolo “hambre”, ma che preserva per quanto possibile il gioco di echi. L’assonanza tra le sequenze sillabiche [dic | em | bre] e [di | ce (f)eb | bre] della versione italiana è paragonabile alle stesse sequenze dell’originale spagnolo e una simile rispondenza mette in moto anche nella lingua di arrivo la relazione in moto nel testo di origine. Inoltre, nonostante il cambio semantico, l’intenzione originale non appare compromessa: per l’io lirico dicembre rimane un mese molto difficile in spagnolo come in italiano. Come ultimo, ringrazio l’autrice, Virginia Navalón, che si è rivelata una complice importantissima rispondendo con grande disponibilità alle mie domande e sciogliendo molti dubbi. È stato un lavoro realizzato in condivisione e continuo scambio che ha arricchito notevolmente la mia comprensione di questi testi e, di conseguenza, spero anche la resa di questo sorprendente *Bestiario* per il pubblico italiano.

BESTIARIO

(Bestiario)

MONDO

Las golondrinas giran, remolino
de ceniza que amanece.
Las miro, tan desnudas,
tan sin nombre.
El cielo entero es suyo
y sin embargo eligen
estar aquí, en círculos.

Quizá también alguien nos mire
elegir
esta persecución propia
circular.

Le rondini volteggiano, mulinello
di cenere che albeggia.
Le osservo, così nude,
così senza nome.
L'intero cielo è loro
e nonostante scelgono
di starsene qui, in circoli.

Forse c'è pure qualcuno che ci osserva
scegliere
questa persecuzione propria
circolare.

Uno a veces se pregunta
por qué ha acumulado una bola
más grande que sus fuerzas
y la empuja como quien empuja el día.

Uno a veces se detiene
y comprende que el estiércol
tira de él
como del escarabajo.

Uno a volte si chiede
perché ha accumulato una palla
più grande delle sue forze
e la spinge come chi spinge il giorno.

Uno a volte si ferma
e comprende che è lo sterco
che lo trascina
come lo stercorario.