

# Augusto de Campos e la traduzione della (nuova) tradizione\*

KATIA DE ABREU CHULATA  
Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara

## Riassunto

Sulla scia di Walter Benjamin e di Jacques Derrida, che ci hanno lasciato l'eredità della traduzione come possibilità di sopravvivenza dell'opera letteraria, i fratelli Haroldo e Augusto de Campos hanno sviluppato una teoria e 'praticato' la traduzione nel senso di perpetuare il testo letterario, trasformandolo secondo paradigmi non più eurocentrici, ma sicuramente utilizzando e 'assorbendo' le letterature 'altre' secondo una concezione più esaustiva dal punto di vista culturale e della materialità dell'opera d'arte.

Augusto de Campos, in particolare, nei suoi testi sparsi formalizzati in prologhi, prefazioni e introduzioni - spesso caratterizzati da titoli già rilevatori del suo approccio teorico, e soprattutto nelle sue traduzioni - ci fornisce concetti e traduzioni che indicano un percorso che rafforza la tradizione attraverso la critica letteraria *via tradução*. Pertanto, la nostra proposta di analisi prevede la riflessione sull'opera teorica dispersa, sulle sue traduzioni e sulla parte dell'opera poetica di Augusto de Campos ispirata alla tradizione letteraria. L'obiettivo di questo studio si fonda sull'ipotesi che la tradizione erudita e popolare, nella poesia e nella sua traduzione come *aventura translinguística e risco*, possano costruire una tradizione traduttiva a partire dai presupposti della creatività e del recupero del 'vecchio' come condizione per l'affermazione del 'nuovo'.

## Abstract

In the wake of Walter Benjamin and Jacques Derrida, who left as the legacy of translation as a possibility for the survival of the literary work, the brothers Haroldo and Augusto de Campos developed a theory and 'practiced' translation in the sense of perpetuating literary text, transforming it according to paradigms no longer Eurocentring, using and 'absorbing' the literature of 'others' according to a more comprehensive conception from the cultural point of view and the materiality of the work of art.

In particular, Augusto de Campos, in his scattered essays formalized in prologues, prefaces and introductions and in his own translation, provides concepts and translations that indicate a path that reinforces tradition through literary criticism 'via translation'. Thus, our analysis proposes the reflection on the dispersed theory, the translation and part of the poetic work of Augusto de Campos, inspired by the literary tradition. The purpose of this study is based on the hypothesis that from the erudite and popular tradition in poetry and its translation as 'translingual adventure' and 'risk' may develop a translation tradition according to the presupposition of creativity and recovery of the 'old' as a condition for the affirmation of the 'new'.

---

## 1. L'INNOVAZIONE NELLA POESIA E NELLA TRADUZIONE ATTRAVERSO LA CRITICA

Poeta e traduttore, essenzialmente un innovatore della poesia e della traduzione: Augusto de Campos, un artista che ha rinnovato la forma e la norma. In questo studio facciamo partire le nostre considerazioni sulla tradizione della traduzione in Augusto de Campos da una

---

\* Versione riveduta e aggiornata di un articolo precedentemente pubblicato in portoghese.

domanda: cos'è il nuovo se non il dialogo con il vecchio? Per approfondire il dialogo tra il nuovo e il vecchio, ricorriamo ad Haroldo de Campos (2013: 11) che, nella nota introduttiva del suo *A ReOperação do Texto*, sostiene che "[...] tutto il 'fare', con il suo polo di negatività critica, è in sé storicizzato. O è, piuttosto, per una radicalizzazione del pensiero storico che lo si può considerare in una sincronia che relativizza il participio presente"<sup>1</sup>. Come vedremo, è in questa 'sincronia che relativizza' che passato e presente si alimentano nelle traduzioni di Augusto de Campos. Il poeta e traduttore ha recuperato gli autori idolatrati, ma anche quelli dimenticati, traducendoli e svelando, nelle sue traduzioni, il segno, e restituendo significazione agli autori, alle opere e alla traduzione. Stabilisce, per così dire, un *fil rouge* tra tradizione e traduzione, senza diritto né rovescio. Paradossalmente, ha creato una tradizione di rottura nell'operazione traduttiva, attraverso la traduzione come creazione, come invenzione, e ispirandosi agli esempi dei grandi inventori della poesia.

Il libro *Verso, reverso, controverso* (Campos, 2009a) rappresenta molto bene le scelte di Augusto de Campos nel recuperare autori che con il loro stile hanno ispirato la sua opera poetica e il suo 'fare' traduttivo: saranno gli autori tradotti in questo libro che porteranno Augusto a sviluppare una creazione/traduzione via critica. Come lui stesso afferma: "Oltre tutto, o piuttosto, oltre niente, la traduzione è critica, come evidenzia Pound meglio di chiunque altro. Una delle migliori espressioni di critica. O per lo meno l'unica veramente creativa, quando la traduzione lo è fino in fondo" (Campos, 2009a: 7). È importante sottolineare che tali scelte e tale progetto di ricerca proseguirono fino alla pubblicazione di *Invenção* (Campos, 2003), che mostra coerenza nel voler recuperare, attraverso la traduzione, le opere di Arnaut e di Raimbaut, di Dante e di Cavalcanti. Come Campos (2003: 155) spiega, "[...] la poesia provenzale è una mia vecchia passione. Ma la sua traduzione presenta enormi difficoltà. A cominciare dai testi poco accessibili". Inoltre, in *Mais Provençais: Raimbaut e Arnaut*, Campos giustifica il suo ritorno alla poesia della Provenza con la scoperta di nuove fonti:

Quando ormai pensavo di aver concluso i miei viaggi nella *langue d'oc*, raccolti finalmente (*Presença de Provença*) nel libro *Verso, Reverso, Controverso* (1978) nuove circostanze mi fecero ritornare alla poesia provenzale. Prima di tutto l'acquisizione di due libri basilari: le *Canzoni* di Arnaut Daniel, l'edizione critica più completa della sua opera di Gianluigi Toja, pubblicata nel 1960 e ormai da tempo esaurita e la classica raccolta di René Lavaud (1910), *Les Poésies d'Arnaut Daniel (d'après Canello)*, nell'edizione fac-simile del 1973. Una congiunzione felice di piccole coincidenze che mi ha permesso di trovarli, uno nel febbraio del 1978 a Firenze, l'altro nel febbraio del 1979 a São Paulo. Io avevo, finalmente, i 18 testi di Arnaut in accurate edizioni filologiche! (Campos, 1987b: 31-32)

Ad avvalorare la tesi secondo cui "la tradizione erudita e popolare della poesia e della traduzione come 'avventura translinguistica' e 'azzardo' possono costruire una tradizione traduttiva a partire dai presupposti di creatività e recupero del 'vecchio' come condizione per l'affermazione del 'nuovo'" Augusto de Campos apre *Verso, reverso, controverso* con tono quasi confidenziale e informale, attestando: "Così come c'è chi ha paura del nuovo, c'è chi ha paura del vecchio. Io difenderò, fino alla morte, il nuovo a causa del vecchio e difenderò, fino alla vita, il vecchio a causa del nuovo" (Campos, 2009a: 7). Nella sua citazione, che è quasi un gioco di parole, la dialettica tra il vecchio e il nuovo è decostruita, e la vita e la morte si relazionano in un ciclo continuo: il vecchio che muore, a garanzia del nuovo che verrà. In generale, quel che lega gli autori e i poeti non è il tempo, ma il 'fare'. Nella *Breve introdução a Linguaviagem*, Campos (1987a), oltre a rafforzare il concetto di traduzione come critica chiarisce bene, con il suo linguaggio creativo e anticonformista, in che modo ha affrontato il viaggio nel linguaggio.

<sup>1</sup> È nostra la traduzione di ogni opera di A. de Campos e H. de Campos riportata nel presente contributo.

Un viaggio nella costruzione delle altre lingue, nel debordamento delle lingue<sup>2</sup>, ma anche nel debordamento dello stile degli autori. Nella *Breve introdução* (Campos, 1987a: 7), egli crea un legame tra tempo e spazio, lingua e linguaggio, come fossero unità indivisibili, sebbene separate:

*Linguaviagem* è un parente stretto di *Verso, Reverso, Controverso*, di Paul Valéry: *A serpente e o Pensar*; di *O anticrítico*. Critica attraverso la traduzione, *via tradução*. Critica illuminante contro la critica della maldicenza. 'Esopoesia' per combattere l' 'egopoesia'.

Sono qui riuniti due saggi, in ognuno sono abbinati due poeti per affinità di tema e linguaggi: Mallarmé-Valéry, Keats-Yeats. Il progetto prevede corsi e ricorsi, viaggi nel tempo-spazio e nella lingua-linguaggio. Girando intorno ai due percorsi, alcuni di questi poeti alla fine si incontrano in *Marginália*, che pone sullo stesso palco tre contemporanei della costellazione post-simbolista: il francese Paul Valéry (1871-1945), l'irlandese William Butler Yeats (1865-1939) e il russo Aleksandr Blok (1880-1921) accompagnato al concerto – come sottotema di una melodia – dal filo di una variazione sul tema Bisanzio e Salomé: le poesie *Ravena* e *Veneza* della bella raccolta *Versos Italianos*. Digressione della poesia che è (come ben sapeva Majakovskij) un viaggio verso l'ignoto. *Via linguagem*.

In questo estratto vi sono vari aspetti fondamentali della concezione della poesia e della traduzione di Augusto de Campos: la traduzione come critica; la poesia e la lingua dell'altro come "progetto [che] prevede corsi e ricorsi" (Campos, 1987a: 7); la ricerca musicale, che fa parte della sua opera poetica e della sua produzione traduttiva, è evidenziata nelle espressioni e nelle parole riferite alla musica.

In particolare, in relazione al testo *Paul Valéry: A Serpente e o Pensar* (Campos, 2011a), riportiamo alcune parole dall'articolo pubblicato il 10/12/2011 nell'inserto *Ilustrada* del quotidiano *Folha de São Paulo* firmato Marcio Aquiles, in occasione della riedizione del libro, pubblicato per la prima volta nel 1984, per dimostrare l'importanza del lavoro di Augusto de Campos come conciliatore tra tradizione e innovazione e per condurre la nostra analisi nella direzione della tradizione (di rottura) della traduzione che il poeta ha teorizzato e praticato: "Il poeta brasiliano è noto per la sua produzione che riesce a conciliare, tanto nella propria opera poetica quanto nelle traduzioni di autori stranieri, il dialogo tra la tradizione del canone letterario e le innovazioni formali e le tematiche sofisticate"<sup>3</sup>. Non è semplicemente un 'dialogo', è piuttosto un *continuum* instaurato tra la lingua della produzione poetica e l'opera traduttiva di Augusto de Campos. Non esistono frontiere temporali, esiste un 'fare' linguistico plastico, musicale e visuale ispirato alla più alta tradizione letteraria, dai provenzali a Dante e a Cavalcanti, dai poeti barocchi ai simbolisti fino ai concretisti, per giungere infine al 'nuovo-nuovo', alle tecnologie più recenti, al materiale immateriale, alla produzione semiotica totale, senza essere totalizzante. Lasciando sempre aperto il varco riproduzione/significazione che è la condizione e allo stesso tempo la maledizione del linguaggio.

Quando Derrida (2005: 179) parla di 'ruolo del traduttore', svela tale condizione della lingua/linguaggio: il materiale costituito di linguaggio in funzione di un lettore che "legge un testo, lo legge bene, prestando tutta l'attenzione necessaria all'idioma, al lavoro di scrittura, alla singolarità della composizione etc., si trova nella 'condizione' del 'traduttore', nello sperimentare, nel mettersi alla prova, nel 'resistere' a una scrittura pensante, poetica e idiomatica" (traduzione mia). La lingua 'resiste', ed è in questa resistenza che risiede la possibilità creatrice. Ed è a partire dai provenzali che Augusto de Campos, nella sua indagine traduttiva,

<sup>2</sup> A proposito del debordamento della traduzione si veda Ottoni (2005a; 2005b).

<sup>3</sup> L'articolo è disponibile al sito <http://www.ficcoes.com.br/livros/valery.html> (ultimo accesso 31 dicembre 2017).

ricerca la genesi della creazione, perché considera la lirica provenzale una 'miniera'. E si domanderà:

Cosa c'è di nuovo nella lirica provenzale per giustificare la sua presenza in piena era tecnologica? C'è, in primo luogo, proprio la tecnologia poetica, il lavoro di strutturazione e adeguamento degli elementi della poesia, in termini di artigianato, è chiaro, ma che evidenziano uno dei migliori periodi della poesia nel senso di appropriazione dello strumento verbale e del suo adeguamento al dire poetico. Solo questo basterebbe per giustificare la sua reviviscenza. (Campos, 2009a: 10)

Nel lavoro di recupero, del far rivivere ('reviviscenza') il 'fare' poetico attraverso lo strumento della critica, Augusto de Campos crea un *modus* poetico e traduttivo che si basa apparentemente sul nuovo, dato che:

Se la poesia contemporanea si definisce essenzialmente per la sintesi, per la condensazione (poesia = *Dichten* = condensare, nella formula poundiana), non si può non considerare attualissimo il *trobar clus*, la poesia densa e concisa di Marcabruno o di Arnaut Daniel, che in questi assume, ancor più, il carattere di *trobar ric*, per la complessa elaborazione formale. (Campos, 2009a: 10-11)

In effetti, quello che più ci interessa non è soltanto la questione vecchio/nuovo, ma l'invenzione nella poesia e nella traduzione e che ha le sue radici nella tradizione, specialmente in un 'inventore' come Arnaut Daniel.

## 2. TRADIZIONE E RE-INVENZIONE NELLA PROPOSTA CONCRETISTA

Tra i provenzali, Arnaut Daniel (1180-1210?) occupa una posizione fondamentale nell'estetica della creazione e dell'invenzione. Come afferma Campos (2009a: 40), Arnaut è stato "incluso da Ezra Pound tra gli «inventori», «il miglior fabbro del parlar materno» secondo l'elogio di Dante Alighieri (Purgatorio, XXVI, 140). Arnaut è, per così dire, un'acquisizione di Pound alla poesia moderna".

Per questo gli studi di Pound saranno fondamentali per i poeti concretisti e, soprattutto, per Augusto de Campos, per il quale Pound ha rivalutato l'opera del trovatore provenzale "interrompendo così i rituali accademici che l'avevano condannata alle collezioni di anticaglie ed eccentricità".<sup>4</sup>

Con lo scopo di sottolineare l'importante ruolo che occupa Arnaut Daniel nella produzione dei poeti concreti, citiamo qui un passaggio che spiega la genesi della parola-titolo della Revista «Noigandres», luogo privilegiato per le pubblicazioni di Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari. In una nota a piè di pagina, nello studio critico che introduce le sue traduzioni di Arnaut Daniel, in *Verso, Reverso, Controverso*, Augusto de Campos riporta parte del Canto XX di Pound per chiarire (?) l'enigmatica parola. Trascriviamo qui il passaggio nella sua edizione inglese:


And I went to old Lévy, and it was by then 6.30  
in the evening, and he trailed half way across Freiburg  
before dinner, to see the two strips of copy,  
Arnaut's, settant'uno R. superiore (Ambrosiana)  
Not that I could sing him the music.  
And he said: "Now is there anything I can tell you?"  
And I said: "I dunno, sir, or  
"Yes, Doctor, what do they mean by noigandres?"

<sup>4</sup> A proposito degli studi sui Provenzali di Ezra Pound, si veda Capelli (2013).



And he said: "Noigandres! NOIGandres!  
 "You know for seex mon's of my life  
 "Effery night when I go to bett, I say to myself:  
 "Noigandres, eh, noigandres,  
 "Now what the DEFFIL can that mean!" (Pound, 1996: 89)

Augusto de Campos, nella stessa nota, spiega il come ed il perché i poeti concretisti scelsero questo enigmatico nome per la loro rivista, quando a partire dal 1952,



Décio Pignatari, Haroldo de Campos ed io cominciamo a pubblicare le nostre poesie in una rivista-libro a cui avevamo dato il nome di NOIGANDRES, prendendo l'enigmatica espressione provenzale come simbolo di invenzione e parola d'ordine per la ricerca e la sperimentazione poetica. *Nota per questa edizione:* Recentemente il critico Hugh Kenner, reinterpretando tutto il canto XX, dimostra che Levy, in verità, alla fine dei sei mesi aveva scoperto il significato della parola NOIGANDRES. Il rigo, *e jois lo grans, e l'olors de noigandres* era stata così ripresa dal saggio tedesco: *e jois lo grans, e l'olors d'enoï gandres*. La seconda parte di NOIGANDRES sarebbe derivata dal verbo *gandir* (proteggere); *enoï* avrebbe dato origine alla moderna parola francese *ennui*. Così, *l'olors d'enoï gandres*, che protegge dal tedio, antidoto contro il tedio [...] (Vedi Hugh Kenner, *The Pound Era*, London, Faber and Faber, 1971, pp. 112-118, e Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch* –alla voce *gandir*, p. 35, vol. IV (G-L), 1904). (Campos, 2009a: 43)

Così, prima Ezra Pound e dopo Augusto de Campos, decretano la modernità della poesia e della traduzione attraverso la creazione di un'architettura poetica radicata nella tradizione della poesia provenzale, poiché, come afferma Pound, citato da Campos (2009a: 9) "Qualsiasi studio della poesia europea sarebbe incompleto se tralasciasse lo studio dell'arte poetica provenzale".

Questa necessità è vera anche "per la poesia in lingua portoghese che, con la sua notevole tradizione trovadorica, discende dalla matrice provenzale e per questo è oggetto di analogo ottenebramento" (Campos, 2009a: 9).

Pound proclama la sua ammirazione per Arnaut Daniel, inventore della sestina, una forma estremamente complicata, che sarà ripresa da Dante nella variante sestina doppia<sup>5</sup>:

L'inventore di inedite meloee, l'artefice di una poesia il cui merito risiede 'in un'arte tra letteratura e musica'. Nessuno tra i provenzali, neppure Dante, in seguito – afferma il poeta nordamericano – è giunto ad elaborare, come Arnaut, un'estetica del suono; suoni chiari e suoni scuri, come in *Sols sui qui sai lo sobrafan que'm sortz/Al cor, damor sofre per sobramar* (Sono io soltanto che so l'enorme affanno che mi sale/Al cuore sofferente d'amore per il troppo amare); e in *Doutz brais* (Dolci garriti) e *L'aura amara* (L'aria pungente), un suono chiaro, con *staccato*; o battiti forti e battiti deboli e veloci, come in *Can chai la fueilla* (Quando cadono le foglie). Ecco un altro esempio tipico di melopea di Arnaut: *En breu brisaral temps grau/Eill bisa busina els brancs* (Tra poco la cruda stagione e la brezza piomberanno fischiando sui rami). Nella stessa forma allitterativa troviamo: *Er veio vermeil, vertz, blaus, blancs gruocs/Vergiers, plans, plais, tertres e vaus* (Ora veggo vermigli, verdi, azzurri, bianchi, (cobalti)/gialli i verzieri, le pianure, le piagge, i colli e le valli), strofa che termina con una allusione criptica all'albero dell'amore e la cui ultima parola (*noigandres*) è stata considerata indecifrabile dal famoso provenzalista tedesco Emil Levy: *Som met en cor qu'ieu colore mon chan /D'un'vital flor don lo friutz sia amor(s), E jois lo grans, e l'olors de noigandres*

<sup>5</sup> Cfr. De Abreu Chulata (2013: 255-266).

(Pound: *d'anoi gandres*) (E ciò mi anima a colorare un mio canto di tali fiori il cui frutto sia amore, grano di gaudio e l'odore di noce reale).<sup>6</sup> (Campos, 2009a: 42-43)

Le questioni esaminate nel frammento appena citato sono importanti, soprattutto due: la questione musicale e la difficoltà di composizione, con la relativa traduzione, della sestina. Quanto alla seconda, Augusto de Campos, che ha tradotto tutte le diciotto canzoni che Arnaut Daniel ci ha lasciato, la ha affrontata come sfida. Come chiarisce l'autore:



La sestina di Arnaut è stata per anni una sfida esasperata a causa dell'accoppiamento *ongla-oncle*: che in portoghese, nella traduzione letterale, sarebbe *unha-tio* (unghia-zio) annullando l'attrazione paronimica (l'opposizione della paronomasia). *Ongla-oncle saith Arnaut*, sentivo l'eco delle parole di Pound nelle mie orecchie (Canto VI), come se reiterasse la sfida. Infine, dopo che la poesia mi aveva inebriato l'anima, sono giunto alla conclusione che la pena per un parente prossimo non avrebbe dovuto impedire la ricreazione nella nostra lingua di quella meravigliosa poesia d'amore ossessiva. Mi risollevai dall'incubo, componendo l'accoppiata *unha-sonho* (unghia-sogno), senza perdere di vista lo zio, quasi sempre nei paraggi, per confondere il trovatore e il traduttore. (Campos, 2009a: 45-46)

Le traduzioni di Augusto de Campos sono critiche, come già detto, ma non perdono di vista il 'progetto': tradurre secondo una tradizione poetica. L'impresa di tradurre le diciotto canzoni di Arnaut non è stata una conseguenza naturale. Come Campos (2003: 32) afferma in *Mais Provençais: Raimbaut e Arnaut*:

Disposto a tradurre tutto il possibile, raggiunsi inaspettatamente il numero diciotto. Come è noto, le mie non sono traduzioni letterali. Tenta una 'transcreazione'. Senza -è chiaro- la presunzione di paragonarmi al 'miglior fabbro'. Dell'originale, ovviamente insuperabile, avrò colto qualcosa, forse l'anima, che mancava al nostro vissuto poetico -spero.

In *Poesia da Recusa*, Augusto de Campos raccoglie opere di Kuhlmann, Mallarmé, Blok, Achmatova, Pasternak, Mandelstam, Esenin, Cvetaeva, Yeats, Gertrude Stein, W. Stevens, Hart Crane, Dylan Thomas, che avevano "in comune la bandiera del rifiuto" (Campos, 2011b: 16) nel senso estetico o etico, o entrambi "quando entrambi non diventano una cosa sola, la poesia contro il convenzionale, il facile e l'impositivo, la poesia che, messa al margine, di tanto in tanto, necessita di essere ricordata, affinché la sua grandezza essenziale accresca l'infamia dei cosmetici culturali" (Campos, 2011b: 15). Come precisato nell'*Introdução* del libro, la necessità di ricordare, rileggere, rivedere e tradurre per recuperare, innovando, è una costante della produzione di Augusto de Campos. Nel riaffermare il suo interesse per gli *inventores*, per l'invenzione in poesia, Augusto de Campos include alcuni poeti che non appartengono rigorosamente, come precisa, "alla categoria degli *inventores*, scopritori di nuovi procedimenti artistici, da me prediletti nelle avventure traduttive" (Campos, 2011b: 16), ma che fanno parte di un progetto collegato al rifiuto in poesia, rifiuto del facile e del sentimentalismo. Questo rifiuto poetico è anche rifiuto traduttivo. Il suo percorso come traduttore segue la stessa etica che si manifesta nell'esplorazione totale del suono nella poesia, della scelta dei poeti e delle poesie da tradurre. La stessa preoccupazione è evidente nella sua traduzione-critica di Rimbaud. Augusto de Campos ha tradotto qualcosa di Rimbaud, come esempio di tutti i Rimbaud presenti in Rimbaud, come afferma nella *Introdução* di *Rimbaud livre* (Campos, 2009b: 17-18):

<sup>6</sup> Le traduzioni in italiano riportate tra parentesi sono riprese dal lavoro di Canello (1883).

Le mie incursioni-tributo nella produzione rimbaudiana servono a mostrare un campione significativo dei tanti Rimbaud. Ho già concepito, da qualche anno, *Vénus Anadyomène* (Venere Anadiomene) e *Cocher ivre*, inseriti nel capitolo *A Antipoesia do Simbolismo* del mio libro *Verso, Reverso, Controverso*. Le poesie *Au Cabaret-Vert* (Al Cabaret-Vert), *Voyelles* (Vocali), *L'étoile a pleuré rose* (La stella ha pianto rosa), *Les corbeaux* (I corvi), *Chanson de la plus haute tour* (Canzone della torre più alta), *L'Éternité* (L'eternità), *Ô saisons, ô châteaux* (Oh stagioni, oh castelli) si sono aggiunte, in seguito, alle prime traduzioni, assieme alla versione di *Le Bateau ivre*.

L'opera poetica, difficilissima da tradurre in modo creativo, è stata oggetto di uno studio bello e completo di Augusto Meyer. La distorsione sintattica nella struttura perfetta, il ritmo dissonante, ma compatto, nel dodecasillabo asimmetrico, le rime povere, le allitterazioni e assonanze, i neologismi, tutto l'insieme di virtuosismi tecnici trasforma questa difficoltà in una quasi impossibilità. Appena ritornato da una simile avventura translinguistica, quella di tradurre le 35 strofe del *bateau ivre* di Gerard Manley Hopkins, *The wreck of the Deutschland* -un prodigio di immagini, ritmo e suoni (la traduzione è stata pubblicata nel n.4 della *Revista da USP*, dicembre 1989/gennaio 1990)- ho assunto un nuovo rischio. Ancora una volta, cerco, innanzitutto, di ricreare la bellezza estetica dell'originale, in sintonia con i principi che ispirano queste opere; per rendere un testo leggero, non tormentato, con bei versi che funzionino, versi che mi sarebbe piaciuto aver scritto.



Giusto per offrire ancora spunti di riflessione sul rapporto tra tradizione e modernità, Octavio Paz permette di gettare un altro fascio di luce sulla questione che non si esaurisce nell'ipotetica rottura con una tradizione del passato per conquistare una stabilità perenne. Infatti, il poeta e saggista messicano, nella presentazione del suo libro *Los hijos del limo* (1974), consultato per questo saggio nella sua traduzione brasiliana (1984), precisa che la tradizione è fatta di interruzioni e che in ognuna di queste interruzioni si instaura un inizio. Se pensiamo poi alla consueta polemica esistente nel dialogo tra la tradizione e la modernità, Paz chiarisce che

La modernità è una tradizione polemica che soppianta la tradizione imperante, qualsiasi essa sia; la soppianta però per, un attimo dopo, cedere il posto ad un'altra tradizione, che, a sua volta, è un'altra manifestazione momentanea dell'attualità. La modernità non è mai se stessa: è sempre un'altra. (Paz, 1984: 18)<sup>7</sup>

Così, riprendendo le parole di Augusto de Campos, appare evidente che la tradizione, la traduzione e la sua produzione artistica in generale sono un *continuum* e, come già detto, fanno parte di una costruzione estetica che dialoga con tutte le arti, specialmente la poesia e la musica che si alimentano di e con la traduzione, avendo come riferimento sempre una tradizione.

### 3. TRADIZIONE POETICA E MUSICALE

È facile passare dalle *chansons* alla musica dato che, in verità, la poesia trovadorica è musica, è poesia cantata. Come dice Campos (2009a: 10):

Pound ha sottolineato l'importanza estetica della poesia provenzale, soprattutto perché considerata 'un'arte tra letteratura e musica', e per la versatilità delle opere e delle vite dei trovatori, già evidenziata nei *razos*, brevi premesse critico-biografiche che introducevano le poesie nei canzonieri provenzali, nei quali intravedeva 'i semi della critica letteraria'.

In un'altra occasione Augusto de Campos ricorre ancora una volta a Pound per sottolineare "le sue notevoli osservazioni su Arnaut", dato che ritiene sia

<sup>7</sup>Nostra traduzione.

[...] utile ribadire una volta ancora, definitivamente e decisamente: “L’arte di Arnaut non è letteratura, è l’arte di combinare parole e musica in una sequenza nella quale le rime si susseguono con precisione e i suoni si fondono o si estendono. Arnaut ha cercato di creare quasi una nuova lingua, o almeno di ampliare la lingua esistente e rinnovarla”. (Campos, 2003: 38)

Cita inoltre Pound per sottolineare due aspetti peculiari della poetica arnaldiana. Evidenziamo quello più funzionale alla nostra ipotesi: la ‘rima polifonica’. “Arnaut usa quella che, in mancanza di altro termine, chiamerei «rima polifonica»” (Campos, 2003: 38).

È evidente l’interesse di Augusto de Campos non solo per la sperimentazione in poesia, ma anche per la sperimentazione in musica. Consideriamo che, la sua ricerca sul linguaggio innovativo in poesia e in musica –che in verità non sono separati nel suo percorso critico e traduttivo– possa essere inserita in quella costruzione della tradizione realizzata durante i lunghi anni del suo lavoro, nei quali è riuscito sempre ad attualizzarsi facendo ricorso ai nuovi mezzi di comunicazione e di creazione. Prova di questa sua instancabile ricerca sono i lavori con Cid Campos e Arnaldo Antunes<sup>8</sup>.

Soprattutto in riferimento alla letteratura e alla musica italiana, sappiamo che Augusto de Campos ha sempre ammirato le *sílabas de sol*, “syllables which breathe of the sweet South” (Byron, 1818, stanza XLIV, v. 4)<sup>9</sup>. In una mail inviata il 26/09/2015, ci espone una serie di informazioni su quella che è stata ed è più che semplice curiosità per la cultura italiana:

Dico soltanto che i miei contatti con la letteratura e la cultura italiana sono stati sempre considerevoli.

Qualche dato.

Il mio primo libro di poesie, *O rei menos o reino* (1951) è stato profondamente influenzato da Dante, una delle epigrafi (*queste parole di colore scuro*) è tratta dalla Divina Commedia.

*Sultana*, di Alfonso Gatto, è stata una delle mie prime traduzioni di poesia, un libro acquistato nella *Livraria Italiana* che si trovava nella *rua Barão de Itapetininga*, nel centro di São Paulo. Ho tradotto anche Ungaretti, Montale e Sinisgalli, della generazione dei moderni.

Allego qui la pagina di un vecchio quaderno con la traduzione che ho fatto nel 1949 o 1950 di una poesia di Ungaretti.

Nel mio libro *Verso, Reverso, Controverso* (1978), ci sono due capitoli dedicati a Marino e ai poeti ‘bizzarri’ italiani (*A Rosa de Marino* e *Dos Poetas Bizarros a Hopkins*.)

Quest’ultimo tema l’ho rielaborato nel testo e nella traduzione che ho pubblicato sulla rivista on-line *Errática*.

Nel libro di saggi e di traduzioni *À margem da margem* (1989) segnalo un approfondimento su Giuseppe Gioacchino Belli (*Belli, Diabolus in Poesia*), e un altro, *Novem-Espelho para Sinisgalli*, accompagnato dalla mia *intradução Nuvem-Espelho para Sinisgalli* pubblicata anche nel mio libro di poesie *Despoesia* (1994).

C’è un riferimento alla mia *intradução* di Sinisgalli su internet, nel libro *Traduction & Littérature Multilingue* di K. Alfons Knauth.

Nel campo musicale, nel mio libro *Música de invenção* (1998) ci sono articoli su Giacinto Scelsi e Luigi Nono.

A Scelsi dedico le poesie pubblicate di recente su *Despoesia* e *Outro*.

<sup>8</sup> Tra tutte le pubblicazioni, si citano *Rimbaud livre*, con Arnaldo Antunes (Campos, 2009b) e *Poesia è risco*, CD pubblicato con Cid Campos nel 1995 e edito successivamente dal SESC nel 2011 (Campos, 2011c).

<sup>9</sup> Sul dialogo di Augusto de Campos con la cultura italiana e la sua influenza nella società e nella lingua della città di São Paulo si veda de Autore (? : 139-148) e Autore (?).



Sulla musica napoletana segnalo *Murolo contra Ópera* (Folha de São Paulo, 18/7/1993), mai pubblicato in un libro.<sup>10</sup>

Da queste parole possiamo recuperare la traduzione e la tradizione *via tradução como crítica e como aventura trans-linguística*. È qui evidente il legame di Augusto de Campos con la tradizione poetica elaborata, travagliata, dei grandi della letteratura mondiale e della musica e, soprattutto, con la traduzione delle opere di questi autori come parte integrante del suo 'fare' poetico/estetico. Per questo basterebbe elencare i titoli dei suoi lavori<sup>11</sup> e ricordare quanto sia emblematico porre la traduzione e il 'fare' poetico sullo stesso piano del significato e del significante: *Traduzir e trovar* del 1968.

Sempre nel campo della produzione estetica musicale vale la pena citare le parole di Augusto de Campos su Demetrios Stratos in *A voz "Stratos" férica de Demetrio*, per mostrare, da un lato, il suo grande interesse per la musica contemporanea, quella 'al margine', sconosciuta come la poesia, e dall'altro sottolineare il suo interesse per l'attività critica rivolta agli autori e al fare artistico che innova i modelli ormai logori e non più significanti. Questa operazione è alla base della sua teorizzazione/pratica e critica/traduttiva. Scrive l'autore (Campos, 2016: 103):

Se la poesia, come ripeto spesso, già è al margine del margine, per usare un'espressione di Decio Pignatari, la musica contemporanea è ancora più a sinistra della sinistra, al margine del margine del margine della comunicazione e dei media. Ed è molto raro che un libro ci trasmetta nuove informazioni, novità 'sul nuovo', come in questo caso. Io stesso, che mi considero uno studioso devoto della musica contemporanea, nonostante avessi sentito parlare tanto di Demetrios, conoscevo soltanto l'LP pubblicato nel '74 in Italia (Cramps Records - Nova Musicha), che includeva la sua straordinaria interpretazione di una selezione dei '62 Mesostics Re Merce Cunningham' di John Cage. È vero che già questa partitura può dare la misura dell'eccezionalità dell'interpretazione di Stratos. Quello che il cantante si trova ad affrontare è un non-spartito - 'clusters' o gruppi di lettere, composizioni formate da *letraset* dell'alfabeto, intrecciate con un differente dinamismo, da interpretare con un minimo di istruzioni, come per esempio fonemi da articolare senza interruzioni, tranne che per riprendere fiato. Una struttura che, alla prima occhiata, appare difficile da decifrare, impossibile da cantare. Stratos, più che un interprete, è un partecipante, un quasi autore.


L'importanza del suo approfondimento dell'approccio poesia/musica si colloca nell'ambito della questione del significante. Come abbiamo visto fin ora, la scelta del repertorio di critica e traduzione di Augusto de Campos si collega alla sfera semantica che analizza la parola in tutti i campi della significazione, la sfera della più alta elaborazione del significante. A questo proposito Roberto Tagliaferri<sup>12</sup>, nell'introduzione a *Demetrios Stratos, La Voce Nomade*, analizza il percorso della voce come origine primigenia di ogni espressione del linguaggio ed evidenzia il lavoro delle avanguardie legate a un concetto di linguaggio come materia prima dell'opera poetica. In questo modo, non esiste dissonanza tra la ricerca e la produzione/traduzione di Augusto de Campos, che nel suo discorso/percorso ha creato una tradizione nella traduzione a partire dalla rottura del logocentrismo, solo per citare Derrida.

<sup>10</sup> Nostra traduzione.

<sup>11</sup> Consultare il sito di Augusto de Campos, <http://www.augustodecampos.com/obras.htm> (ultima visualizzazione 17 giugno 2021).

<sup>12</sup> Disponibile su [http://www.scipionecastello.it/html/il\\_circolo/libri\\_darte/demetrio\\_stratos\\_la\\_voce\\_nomade.html](http://www.scipionecastello.it/html/il_circolo/libri_darte/demetrio_stratos_la_voce_nomade.html) (ultima visualizzazione 17 giugno 2021).

Nel riprendere le questioni trattate nell'e-mail citata, in relazione alla sperimentazione nella traduzione, Augusto de Campos, nella sua *Intradução*, lavora con la negazione della traduzione *in-tradução*, e la traduzione come debordamento delle lingue, *intra-dução*. K. Alfons Knauth, come riferisce lo stesso autore, commenta questa sua pubblicazione<sup>13</sup> non solo nell'introduzione di *Traduction & Littérature Multilingue* (Knauth, 2011), ma anche in *Metempsychosi, evoluzione e metabolismo multilingue* (Knauth, 2013):



Dal canto suo, nel poema-traduzione *uma nuvem uma nube*, Augusto de Campos mette in rilievo l'aspetto dell'*intradução* tanto nel senso della in-traduzione, cioè la negazione della traduzione postulando lo statuto di creazione, quanto nel senso della intro-duzione oppure intromissione del testo originale e del suo autore nel corpus del testo traduttore. (Ribeiro, 1997: 106). (Knauth, 2013: 41)

In effetti, la questione dell'intromissione del testo originale nel corpus del testo del traduttore era già stata affrontata da Augusto de Campos nella sua traduzione di *Finnegans Wake* di Joyce. Paulo Ottoni in uno dei suoi studi sul *double bind*, seguendo i principi della decostruzione di Derrida, riporta la precisazione di Augusto de Campos sulla traduzione in portoghese di *Finnegans Wake*, per spiegare che "ci sono una serie di osservazioni e chiarimenti, a partire dalla traduzione, che aiutano l'entrata in scena del concetto di *double bind* interferendo in modo definitivo nella produzione di significati di una lingua verso l'altra a partire dall'ingerenza della lingua del traduttore" (Ottoni, 2005b: 55-56)<sup>14</sup>.

#### 4. FINE DEL VIAGGIO VIA LÍNGUA VIA LINGUAGEM VIA VIDA<sup>15</sup>

Nell'intervista alla *Folha de São Paulo*, Augusto de Campos, tacciato di un possibile 'saudosismo' nel ripubblicare alcune sue opere, risponde che non si tratta assolutamente di 'saudosismo':

Ho in cantiere altri libri per il prossimo anno, tra i quali *Música de Invenção 2*. Come parlare di 'saudosismo'? Il 'concretismo' oggi è riconosciuto in tutto il mondo e continua a ispirare nuovi autori e nuove opere. Dirò solo che, la poesia sperimentale che abbiamo avviato, anche se nota soprattutto per la sua fase ortodossa, caratterizzata dal minimalismo verbale, durante i suoi 60 anni di vita ha avuto molte variazioni e si rispecchia in diverse forme e nei tanti media, inclusa la stampa, con un futuro alquanto promettente nell'ambito della tecnologia digitale, che utilizza un linguaggio tanto verbale quanto immaginifico e acustico. Abbiamo precorso i tempi, nei termini del linguaggio poetico, a partire dagli anni '50, con l'idea di una poesia *verbivocovisual*, oggi in piena crescita. Ho *saudades* del futuro<sup>16</sup>.

Il poeta, nato nel 1931, continua a costruire freneticamente questa nuova tradizione attraverso la traduzione interlinguistica e intersemiotica. Quel che Augusto de Campos propone come innovazione fin dal 1960 è già tradizione: un *modus operandi* che non è un metodo, ma è 'antidoto' alla traduzione letterale, che snatura la creazione, l'opera d'arte (aperta). Le sue proposte, come abbiamo visto, si ispirano alla *invenção* di autori del passato. Così quel 'fare' traduttivo, che si concretizza in un 'fare' ispirato alla tradizione e in un 'fare' che, vista la sua

<sup>13</sup> A questo proposito si vedano gli studi di Knauth (2011) e di Block de Behar (2011: 27-40).

<sup>14</sup> Nostra traduzione.

<sup>15</sup> "Viagem via língua via linguagem via vida" (Viaggio nella lingua, nel linguaggio, nella vita) è l'ultima frase dell'introduzione al libro *Verso, reverso, controverso* (Campos, 2009a).

<sup>16</sup> *Saudades do futuro - experimentação antes e hoje*: intervista ad Augusto de Campos, Rodolfo Viana, 13/12/2015 in *Folha de São Paulo* consultabile al sito <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/12/1717866-antes-e-depois---uma-entrevista-com-augusto-de-campos.shtml> (traduzione mia).

produzione e la teoria derivante, rappresenta ormai una tradizione della traduzione a partire da Ezra Pound, solo per parlare della post-modernità, nella post-modernità.

### Bibliografia

- ABREU CHULATA, Katia de (2013) "Augusto de Campos fagocita Arnaud Daniel ed Ezra Pound per il bene della traduzione come ricreazione" in G. Politi, ed., *Testo interartistico e processi di comunicazione. Letteratura, arte, traduzione, comprensione*, Lecce, PensaMultimedia, pp. 255-266.
- (2016) "Il viaggio «trans-linguistico» di Augusto de Campos: Brasile e Italia sulla stessa zattera" in M.A. Rossi, ed., *Incontri e disincontri luso-italiani (secoli XVI-XXI)*, Viterbo, Sette Città, pp. 139-148.
- (2017) "A poesia e a tradução de Augusto de Campos na construção de um legado italo-brasileiro", *Revista CIRCULADÔ*, 6 - junho 2017, Risco Editorial, Revista de Estética e Literatura do Centro de Referência Haroldo de Campos, Casa das Rosas, pp. 65-73.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa (2011) "Algunas meditaciones sobre la intraducción y las ambivalencias de una figura plurilingue de escasa figuración" in A. K. Knauth, ed., *Traduction & Littérature Multilingue*, Berlin, LIT Verlag Dr. W. Hopf, pp. 27-40.
- BYRON, George Gordon (1818) *Beppo, a Venetian story*, London, John Murray.
- CAMPOS, Augusto de (1987a) *Linguaviagem*, São Paulo, Companhia das Letras.
- (1987b) *Mais Provençais: Raimbaut e Arnaut*, São Paulo, Companhia das Letras.
- (2003) *Invenção*, São Paulo, Arx.
- (2009a) *Verso, reverso, controverso (1978)*, São Paulo, Perspectiva.
- (2009b) *Rimbaud livre (1992)*, São Paulo, Perspectiva.
- (2011a) *Paul Valéry: A Serpente e o Pensar (1984)*, São Paulo, Ficções.
- (2011b) *Poesia da Recusa (2006)*, São Paulo, Perspectiva.
- (2011c) *Poesia é risco (1995)*, CD, SESC.
- (2016) *Música de Invenção 2*, São Paulo, Perspectiva.
- CAMPOS, Haroldo de (2013) *A ReOperação do texto*, São Paulo, Perspectiva.
- CANELLO, Ugo Angelo (1883) *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, Max Niemeyer Editore.
- CAPELLI, Roberta (2003) "Ezra Pound nel «vortice» del passato: appunti di viaggio e di metodo" in R. Castano, S. Guida e F. Latella, eds., *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Reggio Calabria - Messina, 7-13 juillet 2002, 2*, Roma, Viella, pp. 843-844.
- (2013) *Carte provenzali. Ezra Pound e la cultura trobadorica (1905-1915)*, Roma, Carocci.
- DERRIDA, Jacques (2005) "Fidelidade a mais de um, merecer herdar onde a genealogia falta" in P. Ottoni, ed., *Tradução Manifesta, double bind & acontecimento*, São Paulo-Campinas, Edusp/Unicamp, pp. 167-198.

- KNAUTH, Karl Alfons (2011) "Translation & Multilingual Literature as a new field of research in between Translation Studies and Comparative Literature" in A. K. Knauth, ed., *Traduction & Littérature Multilingue*, Berlin, LIT Verlag Dr. W. Hopf, pp. 3-26.
- (2013) "Metempsicosi, evoluzione e metabolismo multilingue", *Heteroglosia*, 12, pp. 27-55.
- OTTONI, Paulo (2005a) *Tradução manifesta, double bind & acontecimento*, São Paulo-Campinas, Edusp/Unicamp.
- (2005b) "Tradução recíproca e double bind: transbordamento e multiplicidade de línguas" in P. Ottoni, ed., *Tradução manifesta, double bind & acontecimento*, São Paulo-Campinas, Edusp/Unicamp, pp. 55-56.
- PAZ, Octavio (1984) *Os filhos do Barro*, trad. bras. Olga Savary, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- POUND, Ezra (1996) *The Cantos of Ezra Pound*, New York, A new Directions Book. <https://www.ndbooks.com/book/the-cantos-of-ezra-pound/> (ultima consultazione 17 giugno 2021)
- RIBEIRO PIRES VIEIRA, Else (1997) "Eine postmoderne Übersetzungstheorie, übersetzt von Annette Wußler", in M. Wolf, (ed.), *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von 'Original' und Übersetzung*, Stauffenburg, Tübingen, pp. 103-116.
- TAGLIAFERRI, Roberto (2000) *Demetrio Stratos, la voce nomade*, Salsomaggiore Terme, Scipione castello 56, [http://www.scipionecastello.it/html/il\\_circolo/libri\\_darte/demetrio\\_stratos\\_la\\_voce\\_nomade.html](http://www.scipionecastello.it/html/il_circolo/libri_darte/demetrio_stratos_la_voce_nomade.html) (ultima consultazione 17 giugno 2021).

