

Simone Giusti

Ragioni di un traduttore autonomo

in: «L'Apostrofo», n. 18, IV, 2002

Di eccellente traduzione si potrebbe dire che avvenne come nella galvanoplastica. L'oggetto è ancora qual desso quanto alla forma, salvoché alle molecole primitive se ne sostuirono altre di diversa materia. L'oro si è convertito in argento, ma la forma rimase intatta.

Carlo Dossi, *Note azzurre*, n.4722

Mi è capitato, in altra sede, di definire il modo di tradurre di Buffoni «astronomico», di contro ad un ipotetico modo «astrologico» cui allude una frase dello scrittore americano Thoreau¹. Dice l'autore di Walden: «Le opere dei grandi poeti sono state lette solo come la moltitudine legge le stelle, al massimo astrologicamente, mai astronomicamente»², intendendo, innanzitutto, scongiurare ogni lettura utilitarista ed eteronoma. L'astrologo, infatti, legge il cielo per interpretare la vita, scorgendovi i segni di qualcosa che non interessa il cielo, immobile nel suo ruolo di pagina bianca in cui le stelle scrivono il presente e il futuro. L'astronomo trova nel cielo stesso il suo godimento, la gioia della scoperta, la conferma della sua sapienza.

Ora, come l'erborizzatore Rousseau, intento a togliere al dominio della medicina e dell'utilitarismo l'attività del botanico, Buffoni cerca, nella sua teoria, nella sua poetica e nella prassi di traduttore, di sottrarre l'oggetto dei suoi desideri ad ogni sguardo «spurio», interessato. Per questo egli teme così tanto le classiche dicotomie che hanno dominato nella teoria della traduzione da Cicerone, a Croce, a Mounin (bella infedele / brutta infedele, fedele alla lettera / fedele allo spirito, *traductions des poètes / traductions des professeurs*). Perché ai due estremi di queste coppie si trovano due punti di vista entrambi limitati, resi orbi dall'interesse esclusivo per il testo di partenza o per quello d'arrivo, e in entrambi i casi indifferenti al processo (la traduzione, appunto), che tende invece a riunire indissolubilmente i due bracci della forbice. Chi vuole il predominio del testo di partenza (ritenendolo intraducibile, intoccabile e immobile nel tempo) rifiuta di osservare il fenomeno traduttivo,

¹ Recensione a F. Buffoni, *Song of Spring*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, in «Semicerchio», XXII (2000), p.101.

² Nella terza parte del libro, dedicata a «La lettura»: H.D. Thoreau, *Walden ovvero Vita nei boschi*, a cura di P. Sanavio, Milano, Rizzoli, 1988, p.167.

considerandolo, anche quando riuscito, un nuovo processo creativo di fatto slegato dal cosiddetto «originale». Il nuovo testo sarà così un'opera del poeta che incidentalmente si è messo a tradurre, e in quanto tale interesserà i lettori della lingua d'arrivo.

Sono dicotomie dure a morire, che si ripresentano, travestite, fin dentro la postmodernità. In Francia, difatti, da anni è in corso una *querelle* tra *sourciers* e *ciblistes*, ovvero, per usare le parole dello stesso Buffoni, «tra una tendenza naturalizzante – *target-oriented* – che spinge il testo verso il lettore straniero «naturalizzandoglielo» nel contesto linguistico e culturale di arrivo, fino a non fargli capire che si tratta di un testo tradotto; e una tendenza estraniante – *source-oriented* – che trascina il lettore straniero verso il testo, cercando costantemente di accendergli spie relative alla fonte, affinché non dimentichi mai che quel testo è tradotto»³. E non bastano le dure prese di posizione (come ad esempio quella di Lawrence Venuti, fiero avversario della «invisibilità del traduttore» e quindi decisamente *source-oriented*)⁴.

Si tratta in genere di definizioni e modelli di lettura elaborati a partire da una definizione della letteratura e del letterario. Solo dopo la *sistemazione* di questi affari preliminari il filosofo o il teorico della letteratura si avventurano nella descrizione della traduzione. Anzi, è proprio a partire da una definizione del generale che si è arrivati a descrivere il particolare della traduzione (ed è un particolare scomodo, difficile da sistemare e, specie per la filosofia idealista, carico di domande e di complicazioni che molti hanno ritenuto opportuno semplificare).

Il teorico della traduzione Franco Buffoni, allievo ideale di Luciano Anceschi e di Emilio Mattioli, fenomenologo dunque, nemico di ogni essenzialismo (ma anche di quella precettistica della traduzione che ogni epoca ha elaborato per i suoi scrittori) è decisamente orientato alla comprensione dei fatti, dei processi, di tutto ciò che Anceschi definirebbe «la vita della poesia», una vita che non va intralciata, ma solo capita e favorita.

Mattioli è stato chiaro in proposito, ed ha segnato la via da seguire sul primo numero di *Testo a fronte*, la rivista fondata insieme allo stesso Buffoni nel 1991: «una teoria della traduzione non può essere costruita partendo da un sistema, ma deve porsi in rapporto continuo con la storia della traduzione e con le traduzioni esistenti»⁵. Il traduttologo, prima di domandarsi «Che cos'è la traduzione?», deve sforzarsi di capire perché una traduzione è ritenuta tale in

³ F. Buffoni, *Le nuove frontiere della traduttologia*, in «Testo medievale e traduzione, Bergamo 27-28 ottobre 2002», a cura di Maria Grazia Cammarota e Maria Vittoria Molinari, Bergamo, Bergamo University Press, 2001.

⁴ L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, London, Routledge, 1995 (trad. it. Di Marina Guglielmi, Roma, Armando Editore, 1999).

⁵ E. Mattioli, *La traduzione letteraria*, in «Testo a fronte», I, 1, (1989), pp.7-22, a p.20.

una determinata epoca, con la consapevolezza che la traduzione è una traduzione perché così viene percepita dal lettore di quel tempo e di quel luogo.

Non è un caso se una delle prime acquisizioni teoriche della traduttologia è proprio la centralità del lettore, il quale per la prima volta giunge a mettere in discussione la quasi ossessiva autorialità di stampo idealista. La stessa idea fondamentale del «movimento del testo» di Apel, diffusa – insieme a quella della traduzione come «intertestualità» – da *Testo a fronte*⁶, prende le mosse da qui, dalla centralità della ricezione nella definizione stessa del testo, non più considerato «come un rigido scoglio immobile nel mare, bensì come una piattaforma galleggiante, dove chi traduce opera sul corpo vivo dell'opera, ma l'opera stessa è in costante trasformazione»⁷.

Ma non si coglierebbe la peculiarità del pensiero e della prassi traduttoria di Buffoni, se si insistesse troppo su questo versante extra-autoriale. La sua, infatti, è una traduzione pienamente «autoriale», da collocare sicuramente al centro del migliore Novecento letterario italiano (Sereni, Caproni, Montale). Lontana dalle audaci ma ancora incerte e non sempre coerenti operazioni «concettualistiche» e direi postmoderne dei neo-neoavanguardisti del Gruppo '93 e affini, propensi a un allontanamento dalla poetica dell'autore tradotto e in definitiva dal testo di partenza (che scompare dai libri di poesia) o al parziale rifiuto della paternità del testo di arrivo. Egli, di sicuro, ha preparato il terreno all'operazione intelligente e ambigua delle *Covers* di Nove, Montanari e Scarpa⁸, dove scompare il testo a fronte in lingua originale e svanisce il nome del traduttore stesso, relegato in una nota in fondo al libro, ma la sua autorialità di stampo assolutamente moderno lo tiene ben distante da ogni tendenza centrifuga.

«La poetica – scrive Carla Benedetti – è quel complesso di ragioni che *si suppone* abbiano guidato l'artista nella scelta di una certa forma di espressione piuttosto che di un'altra, alla luce della quali le singole opere vengono avvicinate, interpretate, valorizzate. In questo senso

⁶ Vedi i volumi 6 e 8 della collana «I Saggi di Testo a Fronte»; Friedmar Apel, *Il manuale del traduttore letterario*, a c. di E.Mattioli e G.Rovagnati, Milano, Guerini e Associati, 1993, e Id., *Il movimento del linguaggio*, a c. di E.Mattioli e R.Novello, Milano, Marcos y Marcos, 1997.

⁷ F.Buffoni, *Luciano Bianciardi e le nuove frontiere della traduttologia*, in *Carte su carte di ribaltatura. Luciano Bianciardi traduttore*, Atti del Convegno di Studi promosso dalla fondazione Bianciardi (Grosseto 24-25 ottobre 1997), Firenze, Giunti, 2000, pp.129-34, a p.130.

⁸ R.Montanari, A.Nove, T.Scarpa, *Nelle galassie oggi come oggi. Covers*, Torino, Einaudi, 2001. L'ambiguità è dovuta principalmente alla permanenza dell'autore, sia nel peritesto editoriale (per quanto in una nota in fondo al volume), sia nel contenuto a volte strettamente autobiografico. Su questo fronte postmoderno si vedano almeno i tentativi del Gruppo '93 e affini (cfr. *Amore traduttore (tu non m'inganni più)*, Cosenza, Periferia, 1995) e le notevoli considerazioni teoriche di Giovanni Nadiani, che sulle pagine di *Testo a Fronte* («Dal "testo d'arrivo" al "testo di scalo": le nuove tecnologie imporranno una nuova tecnologia?», n.20, marzo 1999, pp.75-80) ha sostenuto un'idea di traduzione come lavoro *in progress* e di gruppo, non autoriale dunque, né tantomeno stabile nel tempo.

essa è un fenomeno tipicamente moderno. Essa presuppone infatti un'arte che ormai si pretende affrancata dai vincoli di genere; presuppone che l'artista goda di un *relativa libertà* dalla comune grammatica, un tempo costituita dai canoni di genere, e ora sottoposti invece a svalutazione estetica. Presuppone insomma che all'artista sia data la possibilità di *scegliere* tra le forme e gli stili disponibili»⁹. Buffoni – fra i maggiori studiosi del romanticismo e del modernismo – sa che la poetica è il fulcro della logica artistica moderna. Sa che tradurre non vuol dire riprodurre ma incontrare un testo, un autore, una poetica, ovvero un insieme di scelte che si possono e si devono necessariamente risolvere in altrettante scelte. Il procedimento, perfetto nel caso della traduzione di autori moderni (e Buffoni è il più importante dei traduttori della modernità letteraria inglese, dai romantici a Auden a Heaney), può suscitare perplessità di fronte agli antichi. Che succede, infatti, quando esso si applica ad autori premoderni, interni cioè a un sistema letterario fatto di regole, generi e forme altamente convenzionali?¹⁰ È un dubbio che sorge a Buffoni stesso, quando si preoccupa di descrivere il suo modo di tradurre il metro dei romantici inglesi.

In opere o versi a metrica piena, rimata, è molto sovente palese che un determinato aggettivo venne inserito dal poeta semplicemente per ragioni metrico-ritmiche o di rima. Espungendolo, pertanto, non si priverebbe il lettore di nulla per quanto concerne il significato originario del testo; e in molti casi si potrebbe giungere a una traduzione poeticamente più decente.¹¹

Quel che lo interessa, in quanto traduttore moderno, non sono gli automatismi o le regole del genere testuale. Egli mira a riprendere, di ciò che si trova davanti, la parte consapevole e voluta, quella che perviene all'autore, così come, nell'operare con la lingua d'arrivo, egli mette in campo gli strumenti e la poetica del poeta-traduttore. Si legge in un intervento su Margherita Guidacci:

Perché parlo di incontri «poietici»? Perché – fondamentalmente – esistono due modi di considerare la traduzione poetica (e, in senso più ampio, la traduzione letteraria): il primo consiste nella ricerca di una più grande e alta lingua poetica, anonima per definizione. È il modo a cui solitamente ricorrono i traduttori di poesia, e nei casi più eccellenti si può persino parlare di una poetica di gruppo: si pensi alla grande stagione dell'ermetismo fiorentino, a Bo, Macrì, Baldi, Poggioli, traduttori di memorabili pagine di poesia.

⁹ Carla Benedetti, *Pisolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p.37.

¹⁰ Si tratta di un problema che riguarda non solo la traduzione ma, in generale, ogni lettura e interpretazione del testo, come risulta peraltro evidente dalla bella lettura di Claudio Giunta, «Perch'ì no spero di tornar giammai» di Guido Cavalcanti, in «Per leggere», 2 (2002), pp.5-16.

¹¹ *Poeti romantici inglesi*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Bompiani, 1997, vol.1, p.118.

L'altro modo, a cui solitamente ricorre il poeta che traduce poesia, mira a valorizzare l'incontro / scontro tra la poetica del traduttore e quella del tradotto, con la conseguenza, nei casi più felici, di produrre un testo degno infine di entrare nel quaderno di traduzione del poeta-traduttore; quindi di fare parte a tutti gli effetti della sua opera, del canone.¹²

In questo senso possono essere fuorvianti, se non giustamente soppesate, le traduzioni di testi antichi, dove la riappropriazione è di sicuro più forzata, essendo più difficile andare a scovare le intenzioni autoriali vere e proprie. Ma se è vero che il testo antico appartiene, prima che all'autore, ad una poetica (intesa stavolta classicamente come insieme di regole e precetti di un'epoca o di un genere, non di un individuo), la sua traduzione in chiave modernista (e il suo inserimento in una galleria di traduttori) può anche avere la funzione di restituire il testo al suo autore, di metterne in luce, al di là dell'appartenenza ad un momento storico o ad un movimento letterario, quanto di propriamente individuale è in esso. Con la consapevolezza, naturalmente, che le scelte individuate, anche quando scaturiscano da un'attenta analisi delle intenzioni dell'autore, delle sue dichiarazioni, dei suoi carteggi o altro, non sono che un atto interpretativo, una delle possibili letture o, meglio, uno dei tanti possibili incontri tra due poeti.

Il testo moderno, scaturito dalla coazione al nuovo e dalla crisi del rapporto tra l'autore e il suo pubblico (la cosiddetta fine del mandato sociale dell'artista), che sfugge ai generi e agli stili per smarrirsi e ricomporsi in un frantumatissimo sistema letterario, si presta perfettamente all'incontro col traduttore capace di comprendere il sistema delle scelte e degli scarti che ne fondano l'identità, rendendolo allo stesso tempo diverso (nuovo) e riconoscibile (appartenente all'autore). Il traduttore, consapevole, del suo ruolo istituzionale (la traduzione, osservava Fortini, è l'operazione letteraria per eccellenza)¹³, prima di ricreare, di restituire un effetto o un risultato poetico, rimette in moto il meccanismo della scelta. Il ritmo, il verso, la rima o l'assonanza, la struttura retorica, il livello lessicale, impongono la scelta di altrettanti ritmi, versi, strutture che abbiano, col primo, un rapporto, innanzitutto di responsabilità e di lealtà, da declinare di volta in volta in singole decisioni minime. Così, traducendo una poesia minore di Cummings, un'ironica rivisitazione dei canti dell'epopea western di fine ottocento, Buffoni privilegia da subito la restituzione del registro linguistico, sacrificando il pur semplicissimo ordito retorico dell'originale, fin troppo musicale e, probabilmente, troppo

¹² F. Buffoni, *Gli incontri «poietici» di Margherita Guidacci*, in *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio (Lyceum Club, Firenze, 15-16 ottobre 1999)*, a cura di M. Ghilardi, pp.171-78, a p.171.

¹³ F. Fortini, *Traduzione e rifacimento* (1972), in *Id., Saggi italiani I*, Milano, Garzanti, 1987, pp.359-79, a p.367.

poco «individuale». La *variatio* subentra alla *repetitio*, e solo verso la fine, senza forzare la mano, con discrezione, come a risarcire e compendiare la sua assenza, arriva la rima a chiudere il discorso e sottolineare il tono in falsetto dell'intero testo: «Quelli che io dico non sono raffinati / Che parlano del più e del meno / Non fanno mai niente per nulla / Ti ammazzano se gli gira // Parlano se gli va di parlare / E scopano quando gli tira / Quelli che dico io sono dei duri / Che sanno prendere la mira», col risultato d'una aggiornata versione italiana che sa prendersi la responsabilità, e non solo la velleità, della ricreazione («the boys i mean are not refined / they cannot chat of that and this / they do not give a fast for ast / they kill like you would take a piss // they speak whatever's on their mind / they do whatever's in their pants / the boys i mean are not refined / they shake the mountains when they dance»)¹⁴. Ed è un atteggiamento, questo del volgarizzatore «moderno», col quale Buffoni si conferma (accanto al D'Elia traduttore di prose più o meno «poetiche») il più ragionevole, il socievole e il più lucido dei poeti-traduttori in attività.

¹⁴ Si tratta delle ultime due strofe di *The boys i mean are not refined*, da F. Buffoni, *Songs of spring. Quaderno di traduzioni*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp.228-29.