

Fabio Scotto

Songs of Spring

in: «Lingua e Letteratura», numero speciale 1983-2003

Franco Buffoni, poeta e anglista fra i più prolifici e attivi degli ultimi due decenni, raccoglie in un ricco quaderno di traduzioni valsogli l'anno scorso il «Premio Mondello» le pagine scelte di un ventennio di meritoria attività traduttiva prettamente dedicata alla poesia. Se è assodato ormai che ogni traduzione di poesia presuppone l'assunzione di una poetica, quella di Buffoni è resa esplicita dalla sua pratica e dalla sua «riflessione sul proprio fare» d'origine ancestriana e scaturisce dal luogo in cui «la poetica del traduttore incontra la poetica del tradotto», dando vita ad un atto «poetico» che produce «un testo dotato di vita estetica autonoma» (p. 15). Tale presa di posizione è fondamentale per comprendere le scelte di testi e autori e le opzioni traduttive del poeta-traduttore conseguenti. Un rapido sguardo al repertorio consente di vedere come egli si muova su un orizzonte storico e linguistico assai ampio, che spazia dai greci e latini ai pastorali del Settecento scozzese, ai romantici e ai vittoriani e alle maggiori voci novecentesche inglesi ed irlandesi, con occasionali, ma non meno significative, incursioni nell'universo olandese, svedese, statunitense, francese, ebraico, islandese, e l'importante distinzione fra poeti letti e poeti conosciuti e frequentati, carica d'implicazioni. Ma sono ovviamente le produzioni di lingua inglese a costituire l'asse portante dell'opera, con particolare riferimento a Ramsay, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Swinburne, Wilde, Spender. Dovendo individuare alcuni tratti stilistici del fare traduttivo di Buffoni, parleremmo di attenzione filologica e poetica alla lingua dell'originale, ma soprattutto al testo nella sua globalità. Convinto che, come il testo tradotto, anche l'originale e la sua ricezione siano diacronicamente «in movimento» (F. Apel) e in costante mutazione, egli abita il terreno dell'*altro* e lo traspone-ricolloca nel *proprio* per farne *propria* poesia. Ne conseguono scelte interpretative e stilistico-formali ben precise, le prime volte a trovare un punto d'equilibrio empatico fra il dettato dell'originale e l'esperienza poetico-biografica del traduttore che *in esso si sente se stesso*, le seconde a estendere il proprio ritmo versificatorio al testo. Da cui l'uniformazione al margine sinistro dell'iteratività dei versi originali e una certa libertà nella ricostruzione strofica, conseguenza di concentrazioni, dilatazioni o spostamenti anaforici o cataforici di segmenti del testo, con esiti spesso felici di sintesi (cfr. Shakespeare, pp. 28-29, tre versi finali) e di *mise en relief* enfatica (cfr. Swinburne, pp. 178-79, quattro versi finali), o ritardo (quell'«E alte, lun-

ghe» posto al v. 4, al v. 2 in inglese, in Coleridge, pp. 84-85). Maggiore aderenza alla struttura dell'originale si nota però nella difficile resa di Keats, Byron e Wilde. L'uso rimico si presta a sfumature singolari. Nel senso della suddetta autonomia poetica, ne è pressoché ovunque soppressa l'occorrenza regolare (e ci vien di citare «la rima insopportabile», in Prynne, p. 307), tranne nel distico finale di Ramsay (pp. 48-49). Il singolare ricorso all'*imitatio* in dialetto milanese da Fergusson è emblematico, sul piano lessicale, del desiderio di attualizzazione gergale che nella versione a piè di pagina italiana della dialettale non esita a tradurre con «palle di musica diffusa» e «solo rock» la «musica de sciori / Che fa vegnì el magon» (pp. 58-59), cui si può contrapporre, in ben altro contesto, l'apocope aulica di «l'azzurre colline» e «clamor» (p. 145, corsivi nostri). Altrove è il raddoppio del sostantivo a marcare il senso dell'aggettivo singolo («Solo sonno eterno sonno» per «Only the sleep eternal», pp. 182-83; cfr. anche con chiusa di pp. 210-11), e anche la assai libera e personalizzata versione *dissimilatoria* da Cummings proposta (pp. 228-29) va ricondotta a questo *modus*. A conferma della cercata sintonia poetica e dell'autotelicità delle scelte, basti rilevare quella del *racconto in versi* di Rogers *Ginevra* da parte del poeta-traduttore autore di *Suora Carmelitana e altri racconti in versi* (1997), come il disseminarsi del sintagma poetico-chiave «Nell'acqua degli occhi» (titolo della raccolta d'esordio di Buffoni, 1979) in Bancquart («notre eau des yeux», «La nostra acqua degli occhi», pp. 294-95) e in Siles («Los ojos en el agua», «Nell'acqua gli occhi», pp. 352-53), a dire il misterioso cercarsi-trovarsi nell'altro per associazioni intertestuali cui il lavoro traduttivo dà preziosa, necessaria occasione.