

**FRANCO BUFFONI, CON IL TESTO A FRONTE. INDAGINE SUL TRADURRE E
SULL'ESSERE TRADOTTI, INTERLINEA, NOVARA, 2007, PP. 231, EURO
15,00**

Ci sono poeti che risiedono stabilmente in due lingue e che scrivendo nell'una pensano già a come il verso suonerebbe nell'altra, così creando un cortocircuito, un'attrazione magnetica tra diverse soluzioni linguistiche in cui si sviluppano insospettite potenzialità. E' il caso di Brodskij che scriveva in russo ma sapeva che i suoi versi li avrebbe trasferiti nel tessuto sonoro dell'inglese, facendosi da autore traduttore già inconsciamente nell'atto di comporre, o il caso di Loi, in cui la poesia in milanese si confronta già forse nel suo nascere con la futura versione italiana, indispensabile intermediaria per la gran parte dei lettori. D'altronde qualsiasi poeta a conoscenza di altre lingue avrà immaginato i suoi versi tradotti, cartina di tornasole per verificarne l'efficacia. Le precise domande del traduttore all'autore costringono a far luce e non contemplano scappatoie, specie nel transito in quelle lingue meno vaghe e allusive della nostra ma più schiette e concrete, come l'inglese, "lingua chiarissima e popolare" – secondo Luciano Bianciardi, in confronto al nostro "linguaggio mezzo morto, che non è di popolo alcuno".

Bianciardi doveva riferirsi in particolare all'americano di Henry Miller e Saul Bellow, come rileva Franco Buffoni nella sua indagine sul tradurre e l'essere tradotti che ha pubblicato per i tipi di Interlinea con il titolo programmatico *Con il testo a fronte* (euro 15, pp. 231), indicatore di una prassi non ancora acquisita nell'editoria di svariati paesi. L'indagine si snoda su una linea di confine, nella terra di nessuno della poesia in cui si realizzano intese, rovesciamenti di ruolo, esplorazioni nei presupposti e nelle ragioni segrete dell'operare, nella genesi dell'opera e nelle sue ramificazioni. In quel terreno insomma ricchissimo di umori e sostanze nutrienti che restituiscono vitalità al linguaggio. Vitalità moltiplicata da chi, in senso esistenziale prima che formale, "rivive l'atto creativo che ha informato l'originale", come George Steiner sottolineava in *Dopo Babele*, opera centrale nel superamento di una concezione riproduttiva del tradurre, della sottomissione della "copia" all'originale, della presunta intraducibilità della poesia (dello stile che la informa, di ciò che più la caratterizza).

Questo libro dimostra, con esempi concreti di poeti che hanno abitato le terre di confine e fino in fondo si sono confrontati con le ragioni dell'altro, senza imposizioni o rinunce, quanto l'arte del tradurre abbia piena ed autonoma dignità letteraria e come anche l'originale sia "in movimento", parte del generale mutarsi delle lingue nel tempo. C'è un passo di Blanchot, riportato da Buffoni, in cui il traduttore è definito "il maestro segreto della differenza delle lingue, non per abolirla, ma per utilizzarla al fine di risvegliare nella propria, con i cambiamenti violenti o lievi che le apporta, una presenza di ciò che, in origine, è differente". Ricordo che Amelia Rosselli, altro abitante delle zone limitrofe, parlava di un intimo legame tra le lingue e della necessità di lasciar violentare la propria, piuttosto che normalizzare il testo immisario. Le traduzioni "di servizio" normalizzano e non possono quindi che avvalorare la tesi dell'intraducibilità (o la tesi paradossale della traducibilità del mero contenuto). Viceversa Amelia Rosselli, sempre attenta al significato letterale, riteneva possibile tradurre Sylvia Plath rispettando non solo le strutture sintattiche ma le stesse pause di fine verso. Lo sosteneva con candore, come per dire che tutto è più semplice e meno impossibile di quel che si crede.

Sottraendosi all'ineffabile, la poesia non è solo "quel che si perde in traduzione", secondo la nota definizione di Frost, ma "traduzione di verità metafisiche in linguaggio terrestre", nell'idea percorribile di Brodskij. Ci ricorda Buffoni che il tradurre è in ogni atto comunicativo. Per quanto concerne la sua personale esperienza è intimamente legato all'essere poeta e non può prescindere da un percorso esistenziale. Ed è per questo che l'autobiografia non fa che rompere continuamente le dighe del sapere

teorico. In questo libro il contrappeso biografico è motivo strutturale, inscindibile dall'aspetto speculativo. Il rapporto con Steiner non è ipotizzabile senza l'incontro umano con Steiner, che ha accettato come un "chierico nel chiostro" di far parte del "comitato scientifico" del periodico "Testo a fronte", come pure i rapporti con Seamus Heaney e con altre figure significative nell'esperienza poetica e traduttiva di Buffoni sono calati nel vivo confronto creativo. Nella comunione di spiriti, verso cui tende anche il capitolo Dedicato agli amici, sembra rivivere la possibilità di dire "noi", facendoci uscire dall'esclusione e dall'isolamento (anche al di qua di frontiere nazionali), caratteristici della condizione odierna del poeta.

S'impone in questa chiave, nell'architettura dell'opera, lo scritto Osip e Nadezda Mandelstam di Seamus Heaney, tradotto e riproposto da Buffoni, istruttivo nutrimento morale ed artistico che ripercorre il contrasto inestinguibile tra poesia e sistema coercitivo. Il primo passo di Mandelstam in direzione della propria condanna fu di inviare a Bucharin una copia di Pietra con un'iscrizione che diceva: "Ogni riga di questo libro contesta ciò che intendi fare". La risposta non si fece attendere e fu adeguata all'epoca. Eppure Mandelstam visse una stagione, nella Pietroburgo prerivoluzionaria, in cui ad altri si era unito nel pronome "noi". Un "noi" che riecheggia nella comunità di traduttori e tradotti e fa scommettere sulla possibilità di far rinascere in altra lingua un verso.

Marco Caporali