

Tommaso Lisa

Intervista a Franco Buffoni (ovvero traduzione e movimento)

in: *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma 2004.

La traduzione letteraria può essere considerata un genere letterario autonomo?

Diciamo che già Thomas Sebillet, alla fine del Quattrecento, parlava della traduzione come di un genere letterario autonomo. Poi ci sono stati periodi come quello romantico, soprattutto in Germania, in cui il discorso teorico sulla traduzione diventa centrale nel dibattito culturale. Ma vi sono anche periodi, come il primo Novecento, che non producono speculazioni sulla traduzione degne di nota, a parte Benjamin nel 1923, che tuttavia in Italia comincia a circolare solo nel secondo dopoguerra. Fu nell'ambito della scuola di Praga, agli inizi degli anni Sessanta, che Jiri Levy parlò esplicitamente di traduzione come genere letterario in *Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Ma questa impostazione si scontrò con la supremazia semiotico-strutturalistica degli anni Sessanta e Settanta, che nega alla traduzione lo statuto di genere letterario, concependo la traduzione di un testo principalmente come un atto di riproduzione, un processo di decodifica e di ricodifica. In seguito – fortunatamente – emerge una corrente di teorici della traduzione (in Francia Meschonnic e Ladmiral, negli Stati Uniti Lawrence Venuti, in Germania Friedmar Apel, coi suoi due libri fondamentali, *Die Literarische Übersetzung*, e *Sprachbewegung*, il movimento del linguaggio) che è pienamente in linea con le istanze di «Testo a fronte».

In cosa consiste il «Movimento del Linguaggio» di Friedmar Apel?

Noi tutti diamo per scontata la ri-traduzione di un testo. Nessuno si sorprende o si scandalizza se a distanza di una generazione Proust o Lucrezio o Cervantes vengono ritradotti. Questo è normale. Perché? Perché tutti siamo consapevoli del fatto che la lingua che parliamo è in costante trasformazione nel tempo. Quindi ci sembra ovvio che, dopo trent'anni, un testo possa essere ritradotto. Apel, con il suo lavoro, ci induce ad applicare questa concezione anche alla cosiddetta lingua di partenza. In questa ottica il testo cosiddetto «originale» non è uno scoglio immobile nel mare, bensì una piattaforma galleggiante. Perché i termini, i lessemi, di cui si compone, si sono anch'essi spostati nel tempo. Perché le parole di cui è composto suonavano in un certo modo otto, quattro secoli o un secolo fa, ed è un modo diverso da quello in cui suonano oggi. Una lingua è sempre in

trasformazione. Ricordo che Maria Corti ci invitava a riflettere sul fatto che «gentile» non vuol dire «gentile», «onesta» non vuol dire «onesta», «pare» non vuol dire «pare», e quanto a «donna mia» è meglio sorvolare... Quelle parole sembra che siano rimaste le stesse, ma dopo sette secoli sono slittate semanticamente. In altri casi, come in inglese, muta perfino la pronuncia. Allora Apel invita a considerare l'atto di traduzione come un processo, che vede incontrarsi in un momento x del tempo (quello e non un altro), la poetica del traduttore e la poetica del tradotto. Persino lo stesso traduttore vent'anni prima o trent'anni dopo, traduce in modo diverso lo stesso testo. Io questo esperimento l'ho fatto su me stesso. Nel mio quaderno di traduzioni *Songs of Spring* (Milano, Marcos y Marcos, 1999) ho ritradotto un testo di Seamus Heaney già pubblicato nell'87, senza guardare la mia vecchia traduzione. E ci sono dei punti in cui è completamente diversa. Se persino lo stesso traduttore traduce in modo diverso a distanza di qualche anno... In questa ottica l'incontro poetico tra poetica del traduttore e poetica del tradotto, è un puro atto di arte creativa. Traduzione dunque come genere letterario autonomo, e testo tradotto come testo dotato di un autonomo valore estetico.

Si può tradurre lo stile?

Céline si chiedeva, in una lettera a M. Hindus del 15 maggio 1947: «io mi domando in che cosa mi paragonino a Henry Miller, che è tradotto?, mentre invece tutto sta nell'intimità della lingua! per non parlare della resa emotiva dello stile...». Lo stile, per Céline, era dunque «intraducibile», come – per Croce – era «intraducibile» la poesia. Sono posizioni che, facendo leva sul presupposto della unicità e irriproducibilità dell'opera d'arte, giungono a negare la traducibilità della poesia e della prosa «alta». Tali concezioni sono espressione di un idealismo oggi particolarmente inattuale, contro il quale l'estetica italiana di impianto neofenomenologico (da Banfi ad Anceschi a Formaggio a Mattioli) si è battuta (direi, vittoriosamente) partendo dalla constatazione che le dicotomie (fedele/infedele; fedele alla lettera/fedele allo spirito; *ut oratori/ut interpres; verbum/sensus; traductions des poètes/traductions des professeurs*) – da Cicerone a Mounin – inevitabilmente portano ad una situazione di *impasse*, configurando, da una parte, l'intraducibilità dello «stile» e dell'«ineffabile» poetico, e dall'altra la convinzione che sia trasmissibile soltanto un contenuto. Naturalmente il fatto che sia trasmissibile *soltanto* un contenuto è una pura astrazione, ma è dove si giunge sia partendo da presupposti «idealistici», sia da presupposti «formalistici».

Come è nata l'idea della rivista di traduttologia «Testo a fronte»? Quale è la sua struttura e quale è stato il suo sviluppo nel tempo?

Quindici anni fa sentivo fortemente il bisogno di giungere a una maggiore fusione e coerenza all'interno del mio lavoro intellettuale. Ero impegnato sul doppio versante della scrittura creativa poetica, da un lato, e della ricerca in un dipartimento di scienze del linguaggio, dall'altro; percepivo la mancanza di un denominatore comune, un luogo di sintesi tra le due branche del mio operare. Lo trovai dapprima organizzando un convegno su *La traduzione del testo poetico* a Bergamo, nel marzo del 1988, quindi, l'anno successivo, dopo fitti incontri e scambi epistolari con vari maestri, da George Steiner a Allen Mandelbaum, da Cesare Segre a Oreste Macrì a Emilio Mattioli, fondando «Testo a fronte». Un primo motivo di soddisfazione consiste oggi nel verificare la puntualità delle uscite, ogni semestre. Duecento pagine a numero, equamente ripartite tra teoria e pratica. Ogni numero viene strutturato in modo organico, e al saggio teorico di apertura, alle anticipazioni dei lavori di traduzione in corso dei poeti-traduttori, seguono l'autoritratto di un autore-poeta (con versioni, sia *dall'*italiano che *in* italiano), un quaderno di traduzione con una serie di versioni scelte da vari autori contemporanei o del passato, in italiano o dall'italiano, recensioni, segnalazioni e qualche servizio di cronaca letteraria.

Su quale linea teorica si colloca «Testo a fronte»?

Per quanto riguarda la posizione teorica, posso dire brevemente che, sulla linea indicata da Gianfranco Folena, che ha fatto parte del comitato scientifico sino alla sua scomparsa, e da George Steiner, che tuttora ne fa parte, la traduzione di poesia, prima che esercizio formale, è un'esperienza esistenziale intesa a rivivere l'atto creativo che ha ispirato l'originale. Nessuno pretende di ignorare l'immenso patrimonio scientifico che decenni di speculazioni in ambito formalistico, strutturalistico e semiotico sono in grado di fornire, tuttavia il lavoro di «Testo a fronte» intende riflettere anche sulle tematiche di ordine traduttivo nell'ottica della filosofia estetica, ponendosi come centro di dibattito tra i due ambiti, in costante rapporto dialettico.

Quanto ha influito sulla tua poetica di scrittore l'impegno teorico nel campo della traduzione e quale è il rapporto tra i tuoi testi e gli autori tradotti?

Come dico nella premessa a *Songs of Spring*, i romantici inglesi sono stati gli autori sui quali ho trascorso più tempo, e quindi Keats, certamente, che ho tradotto in modo abbastanza organico, e che ha lasciato tracce profonde nella mia crescita poetica, poi Shelley, e Coleridge. Poi gli autori trentisti, dei quali ho pubblicato poco, ma che ho molto tradotto, in particolare Spender e Auden. Non sempre è necessario che un poeta pubblichi le traduzioni che fa. A volte le traduzioni ti nutrono. E questo è un discorso. Altro è il discorso di quali siano i poeti che mi hanno influenzato. A volte non sono i poeti che ho tradotto, perché sono anche molto legato alla tradizione italiana; quindi agli autori che si imparavano a memoria nelle scuole italiane prima del Sessantotto. Credo che sulla mia formazione abbiano inciso tantissimo, oltre a Dante, Tasso, anche Carducci, Pascoli e Gozzano. E Leopardi naturalmente. Poi vennero i simbolisti francesi e infine i romantici inglesi. Direi che questo fatto della traduzione degli autori inglesi è venuto successivamente, quando ormai il mio gusto era formato e la mia capacità di scrittura in poesia era già abbastanza maturata.

Quanto è utile la conoscenza dell'avantesto per realizzare una buona traduzione?

Parliamo di avantesto in senso «pavese», in senso «cortiano», avantesto come tutti quei documenti che precedono la prima pubblicazione a stampa di un'opera. Ora è evidente che per Proust, per la *Recherche*, l'avantesto sono i *Cahiers*, per Joyce possono essere le *Epifanie*, e dunque, quei documenti che sono la prima, la seconda stesura, le cose da correggere, le correzioni. Perché può essere utile accedere a questi testi precedenti? Perché dimostrano il percorso. Cioè a dire, se Montale, in un Mottetto, scrive «paese di ferrami e alberature» e io traduco questo «ferrame» con «screep iron», cioè rottami di ferro, e qualcuno mi obietta che Montale invece pensava alle alberature delle navi, quindi a qualcosa che va in alto, non al rottame di ferro, e io vado a vedere l'avantesto, scopro che Montale non aveva scritto «ferrame» ma «catrame», «paese di catrame e alberature», poi diventato «ferrame», allora è chiaro che con quel «catrame» io sono proprio veramente a terra, e quindi è corretta quella traduzione con «screep iron». Potrei fare altri esempi: abbiamo pubblicato un volume che mostra come quei traduttori della *Recherche* che abbiano tradotto con gli avantesti sotto mano, hanno potuto cogliere il processo di germinazione, di crescita di quel passaggio, quello che un linguista come Pareyson definisce la «formatività» del testo. È chiaro che lavorare sugli avantesti comporta un dispendio di energie e di tempi notevole, quindi se lo può permettere o il traduttore ben pagato oppure quello lo fa per hobby, non certo chi viene pagato a cartella. È un modo per tradurre in profondità, per negare che la traduzione sia un processo di decodifica e di ricodifica, lingua di partenza, lingua di arrivo. La riflessione sull'avantesto fa

riflettere sulla formatività – che talvolta può durare decenni – di un testo. Su questo penetrare, questo andare in giù, ho scritto una poesia, *La questione della lingua*, che consiste in una riflessione sulla stratificazione storica delle lingue; una poesia che Luciano Anceschi volle pubblicare sul «Verri» una ventina d'anni fa:

La questione della lingua

C'era sempre Milano tuttavia
Là in basso
Che taceva,
E per strazi di poesia
Nell'ora che cedeva a consolati avvisi
Estendeva il concetro di Toscana
Sorteggiando la bugia
Sulla soglia di più lingue costiere
Come un diodo che ci vede dieci piani
Rasentando riforme e in calce
Varie opere minori.