

*Liriche infedeli ma leali*

Franco Buffoni, Edoardo Zuccato e Roberto Deidier si sono messi alla prova con tre libri poetici molto personali sebbene costruiti interamente con versi di altri autori

Paolo Febbraro

Quando un poeta è giù d'ispirazione, può prendere la poesia di un poeta straniero che gli piace e copiarla. Ma può farlo solo con intelligenza, cambiando le parole. Secondo un'esatta e invalicabile definizione di Robert Frost, la poesia è ciò che va perso nella traduzione. Proprio perché impossibile, però, tradurre poeti è addirittura doveroso, tanto è vero che continua a verificarsi. In fondo, ogni poeta traduce dall'esperienza: perché non provare a farlo anche da un'altra lingua?

Chi traduce una poesia scrive una poesia a sua volta, che deve molto alla prima, ma deve reggere da sola. Può darsi anche il caso di una traduzione che migliora l'originale, scoprendo ciò che vi era suggerito ed eseguendo gli armonici e le immagini accessorie che nel testo iniziale erano semplici potenzialità. Del resto, se parliamo di versioni non di servizio, tradurre è una scelta affettiva. Per compierla al meglio, bisogna evitare di spiegare troppo, rivivere le metafore senza ucciderle e senza fare troppe didascalie.

La scommessa del poeta che traduce, allora, è davvero ardua: è un investimento su di sé che avviene davanti a un giudice sullo scranno, il testo originale, spesso autorevole o classico. Recentemente, tre poeti italiani, Franco Buffoni, del 1948, Edoardo Zuccato e Roberto Deidier, nati negli anni Sessanta, si sono messi alla prova con tre libri poetici assai personali, ma costruiti interamente di versioni. Pur molto diversi, messi accanto assomigliano a uno "stato dei lavori": c'informano sul livello del dialogo fra la nostra cultura e le letterature straniere e anche su qual è la sua direzione privilegiata. Che è senz'altro il mondo anglosassone, indagato nei suoi caposaldi, Shakespeare, Milton e i romantici, ma accolto anche negli autori del pieno e del tardo Novecento. Alcuni dei quali, come Auden, Larkin e Hartnett, tornano più volte, come cenno di un gusto condiviso.

Nella Premessa al suo *Una piccola tabaccheria* – titolo ricevuto da una poesia di Pound, che allude a una pausa dall'attività poetica – Buffoni dice di voler essere leale, e non fedele, al suo testo di riferimento, ponendosi quantomeno alla stessa altezza del poeta prescelto e risalendo dal testo alla poetica che lo ha formato. Il talento di Buffoni, allora, è quello di sapere cosa prelevare dal ricco originale a fronte per reggere senza eccessi il verso italiano, che ha a che fare con l'imponenza polisillabica dei suoi termini. Così ci dà ottime versioni selettive da Rimbaud e Verlaine, così come in Wilde, Joyce e Heaney ricerca la nuda evidenza dell'epifania. Spesso le poesie si attraggono vicendevolmente e si richiamano in eco nella memoria letteraria di Buffoni, vasta abbastanza per incrociare la Storia con le inclinazioni personali e con quelle scoperte che rendono più avvertito, e direi migliore, il lettore italiano. Per "patologica necessità", come dice a volte Buffoni nelle note, una bella poesia di Katherine Mansfield rimanda ad esempio agli splendidi versi di *Death of a Son* di Jon Silkin, di sicuro uno dei doni più preziosi dell'intero libro. Solo in apparenza, così, Buffoni è l'interprete eclettico e generoso di una poesia mondiale dalle mille proposte: in realtà, i brillanti assaggi della sua curiosità inesauribile rispondono a criteri di simpatia profonda o di vera e propria autobiografia mascherata. Di qui la mira eccellente delle scelte: non a caso, se gli autori affrontati sono ben trentanove, lo spazio maggiore è attribuito al grande Tranströmer, incontrato ben prima che l'Accademia di Svezia lo celebrasse nel 2011 col premio Nobel.

Già allievo di Buffoni, Zuccato è di casa nella traduzione, perché da vent'anni scrive versi in lingua altomilanese e traduce sé stesso in italiano. Nel suo *Il dragomanno errante* propone senza testo a fronte delle poesie derivanti da trentuno autori, cominciando con una ballata di Guilhem de Peitieu, il primo trovatore, bigamo, scomunicato e gran protettore di eretici, qui volto in un dialetto frizzante e luminoso come l'antico provenzale, e poi anche in lingua: «Voglio fare una poesia fatta di un bel niente, / che parli né di me né degli altri / e neppure di gioventù, sentimenti / o altre storie / che a esser sincero l'ho fatta mentre dormivo / sul mio cavallo...». Se con Guilhem inizia la lirica cortese, Zuccato lo adotta come padrino di un canzoniere ossimoricamente scanzonato, lontano da ogni maniera dottrinale, intonato a una sua rigorosa stranezza. La prima delle tre sezioni del libro, infatti, è dedicata all'amore come forza incoercibile, entusiasmo doloroso che travalica ogni barriera retorica, ogni paragone stantio e forma prefissata. Il dialetto s'impossessa anche della famosa scena shakespeariana di Romeo e Giulietta, che il farsi dell'alba costringe a dividersi: e anche lì si vede l'aggraziata violenza operata dalla lingua lombarda su un classico che è quasi il paradigma di un sublime fatto di tenerezze e addii. Più avanti, ecco l'espressionismo delle versioni da Villon, la mistura ardita di dialetto e lingua che rifà il creolo di Walcott, l'italiano fermo e calcolato con cui sono rese le poesie irredentiste degli irlandesi Carson e Muldoon: è come se Zuccato

volesse cogliere la metamorfica eternità delle proprie oltranzes, dei propri composti risentimenti. Assediato da convenzioni arroganti e da un imperialismo non solo linguistico, Zuccato ripropone poesie celebri come la prima egloga di Virgilio, il poemetto Lycidas di Milton, il Kubla Khan di Coleridge o Musée des Beaux Arts di Auden come se fossero primizie, sciogliendo un inno alla vita tradita e fidando nella propria freschezza polemica. C'è persino una versione milanese della famigerata Ed è subito sera di Quasimodo. Le imitazioni di Zuccato sembrano fare come il sole di un bellissimo componimento di Tomlinson, sole che «non abbaglia ma pare / chiedere compagnia / a queste cose di basso profilo, / e ne alza lo sguardo / senza pretendere voli».

Deidier mette invece a disposizione dei suoi dodici autori d'elezione la propria poesia educata e solenne come il discendere di un crepuscolo. Del suo libro prende molta parte Auden, con intere sequenze dei suoi combattivi ed erranti anni Trenta. Quella superba araldica della Storia, quell'intelligenza verbosa e cospicua, quel vero e proprio saggismo in versi sembrano ipernutrire il verso di Deidier, senza consentirgli di mettere abbastanza aria fra immagine e pensiero, di riposare nella limpidezza pensosa che è la sua cifra. C'è in queste versioni qualcosa di teso e moralistico, quasi un robusto monito su cui meditare: «Sconvolgi il cuore gelido e composto, / fallo sgraziato e vivo, testimone / Risentito di ciò che ha sofferto».

Anche Apollinaire, secondo sottotesto più presente, sembra girare un po' a vuoto con la sua immaginosa fortuna di parole da surrealista melodico. Deidier accompagna le grandi ambizioni o le accese coloriture, ma non le sposa davvero. È invece perfetto di fronte a verità non meno violente, ma più allusive, che vanno dal piccolo al grande, come nelle splendide versioni dal l'irlandese Hartnett. È lì che la voce di Deidier tocca nervature precise, esperienze ritagliate ma imperative. Riscoprendo la tarda e straordinaria stagione poetica di Thomas Hardy, poi, ma anche galleggiando nel quieto allarme di Larkin, Deidier scopre da quante venature può essere percorsa una riconosciuta sobrietà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Franco Buffoni, Una piccola tabaccheria. Quaderno di traduzioni, Marcos y Marcos, Milano, pagg. 300, € 16,00

Edoardo Zuccato, Il dragomanno errante. Quaderno di traduzioni, Ati, Milano, pagg. 120, € 13,00

Roberto Deidier, Gabbie per nuvole, Empiria, Roma, pagg. 104, € 14,00