

Per «Testo a Fronte», 47, 2012

recensione a Franco Buffoni, *Una piccola tabaccheria. Quaderno di traduzioni*, Milano, Marcos y Marcos, 2012.

Ne *Il profilo del rosa* (2000) Franco Buffoni scrive: «Per tutta settimana, cento pagine nuove | Da tradurre» (*E li pensavo invece che ai ponteggi*, vv. 9-10). Questi versi possono certo ritenersi importanti per la comprensione della sua estetica (tutta rivolta al realismo di matrice settentrionale), ma a una seconda lettura si rivelano essere di particolare interesse per il discorso che qui intendiamo portare avanti. La citazione difatti non solo caratterizza la natura ‘artigianale’ dell’atto traduttivo, dove il numerale «cento» mette in evidenza l’intensità manuale del tradurre (e dello scrivere) ma, nell’aggettivo «nuove», aiuta notevolmente a scoprire un significato, e invero anche significante, che si rifà alla novità del gesto: qui intesa come ‘altro materiale’, e una fatica che prepara e introduce al lavoro privato: «E sabato e domenica per me | Pagine sole nel computer verde» (*ivi*, vv. 11-12). Buffoni è da sempre impegnato in quella galassia che è la traduzione letteraria e lirica in particolare. Lo fa da teorico e, nella prassi, come poeta-traduttore. È importante sottolineare i due lemmi (che sono anche due condizioni esistenziali) perché tale figura è così sovente nel Novecento italiano che considerare questo *status* significa dover adattare la propria interpretazione delle traduzioni. Un «quaderno di traduzioni» è, per quanto eterogenee le motivazioni, pur sempre da considerarsi come una biografia sentimentale, una storia di amicizie, a volte di autentici innamoramenti. Così Buffoni praticando un vivace dongiovannismo, s’è lasciato andare a dei giochi linguistici traboccanti un certo erotismo linguistico: come nella versione di *Pied Beauty* di Hopkins dove «of couple-colour as a brinded cow» diviene «colori del cielo in coppia come una sciarpa dell’inter» (pp. 62-63). Cos’è successo? Buffoni ha tradotto quello che ha visto davanti a sé e ha elaborato nella sua mente. Questa è una forma d’*immaginazione* e vedremo come il termine ci tornerà utile. La lettura di questi versi, evidentemente, gli ha ispirato un tale *phántasma* che, ma solo apparentemente, devia. Una variazione di questo genere, proprio in virtù della sua eccentricità (cioè *ex centrum*, dove il centro è l’immagine/testo di partenza) va rispettata e, soprattutto, deve portarci a riflettere sul ruolo della poesia come *poiêin*, cioè come un fare continuo. La soluzione traduttologica potrà apparire sfrontata, invece andrebbe considerata come una benvenuta ‘botta di vita’ che Buffoni vuole condividere con il suo lettore. Dalla sua, del resto, il poeta-traduttore ha una sicura competenza dell’italiano, lingua che più di altre possiede, come già diceva Leopardi (che di traduzione s’intendeva molto) «la facoltà di adattarsi alle forme straniere, non già sempre ricevendole identicamente, ma trovando la corrispondente, e servendo come di colore allo studioso della lingua straniera, per poterla dipingere, rappresentare, ritrarre nella propria comprensione e immaginazione» (*Zib.*, 964-965). Da questa citazione il termine «immaginazione» è quello che può servire da chiave di lettura e che noi dobbiamo tenere a mente per decifrare il percorso intrapreso dal traduttore che è poeta e, dunque, vuole *fare poiêin*. Del vantaggio del proprio idioma Buffoni è consapevole e, tuttavia con estremo rispetto, si pone come obiettivo esclusivamente quello di conversare, anche qui con un *wit* (che in inglese è, sì, spirito, ma anche acutezza) che alleggerisce alcuni discorsi troppi seri sulla traduttologia che, giustamente, vanno fatti altrove e non in questo spazio così intimo come è quello della *Tabaccheria*. Il volume contiene più di 70 traduzioni, più di 30 autori e 7 lingue. Tra gli scrittori prescelti per la pubblicazione se ne ritrovano alcuni frequentati da tempo da Buffoni (come possono essere Byron, Pound – da cui deriva il titolo –, Auden – cui aveva già dedicato un saggio bellissimo (*L’ipotesi di Malin*, 2007) – ma anche voci meno conosciute in Italia, come possono essere Sujata Bhatt, Kamala Das e Leonard Nolens, il poeta belga di lingua fiamminga cui speriamo Buffoni porti la medesima fortuna che a Tranströmer: pure presente in questa antologia, ma presentato in Italia già prima di vincere il

Nobel. Di Nolens, come altrove, Buffoni ha cannibalizzato il testo per poi reinventarlo con un'allegria che bene si adegua al tema e al contesto del componimento: una sorta di festa, ma anche un *memento mori* risolto in un verso come «Una festa è già il fatto che io non muoia oggi» (pp. 256-257). Ma se questi autori possono considerarsi delle vere primizie, altri, invece, paiono essere scelti proprio per instaurare un dialogo con quegli italiani di cui certe traduzioni si conoscono e che da tempo sono state oggetto di studio. Mi riferisco, ad esempio, al sonetto 33 di Shakespeare, tradotto da Ungaretti e Montale, o *Pied Beauty* di Hopkins sempre da Montale. Buffoni, che certo conosce queste versioni, non ha scelto queste poesie solamente per darne la propria versione ma, io credo fortemente, anche per un naturale e giustificabile desiderio di appartenenza a quel gruppo che noi chiamiamo Tradizione letteraria. Ciò che dunque a prima vista appare come una varietà di provenienze (geografiche, linguistiche, storiche) è, considerato invece nel suo insieme, come una costruzione ben programmata. Fatto verificabile se si approccia uno studio più profondo del libro nella sua interezza. Se ne intuirà la coerenza di alcune scelte, rinvigorite dalle poche divagazioni, a volte anche necessarie per la diegesi del quaderno, giacché qualche peregrinazione aiuta affinché «le corps exulte» (J. Brel). Una di queste coordinate di lettura è la lingua inglese; un'altra è la preferenza per l'Ottocento; e una terza è tematica, perché chi prova a leggere il *plot*, poi non tanto nascosto di questo romanzo in versi, capirà che Shakespeare, Byron, Wilde, Auden, Rimbaud, Verlaine, Hafez, raccontano, in modo corale, i ruoli della medesima opera teatrale. Tutto ciò è facilmente identificabile e viene rafforzato dall'elemento più importante in qualsiasi testo letterario (sia per chi lo scrive che per chi lo analizzi) che è lo stile. Buffoni riesce a dare un esempio di come un quaderno di traduzioni possa essere un'occasione, per dirla con Montale, per verificare la propria *vis* stilistica. Perché qualsiasi libro che raccolga liriche ha in sé, per quanto diverse siano poi le istanze presentate, quel terreno comune che è la scrittura del loro autore. Qui Buffoni, ispirato dalla sua *vita letteraria*, ha saputo scegliere e insegnato a questi personaggi (maschere?) la sua sintassi, il suo registro linguistico, il suo lessico. In sintesi, il suo stile. E Buffoni l'ha già detto altrove che «in letteratura, si sa, lo stile è tutto» (*Il servo di Byron*, p. 96).

Gandolfo Cascio