

Da: «VersoDove», n. 6/7, 1997

L'avventura di Testo a fronte. Intervista a Franco Buffoni di Fabrizio Lombardo

Fabrizio Lombardo Potresti raccontarci come è nata l'idea di una rivista specialistica nel campo della traduzione, tentando anche un bilancio di questi otto anni di lavoro?

Franco Buffoni Circa dieci anni fa sentivo fortemente la necessità di 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 Cesare Segre a Emilio Mattioli, fondando Testo a fronte. Un primo motivo di soddisfazione consiste oggi nel verificare la puntualità delle uscite, ogni semestre, marzo e ottobre, a partire dal 1989. Duecento pagine a numero, equamente ripartite tra teoria e pratica. Sempre cercando di non eccedere con gli scritti teorici, ma gli autori fondamentali da proporre anche in Italia sono davvero numerosi!

FL Ci pare sia un'esperienza editoriale unica nel suo genere, e non solo in Italia.

FB Nelle altre nazioni europee e nord-americane esistono da decenni varie testate dedicate alla traduttologia; in Italia nulla, assolutamente nulla di specifico e di periodico. Tanto è vero che persino ottimi traduttori di poesia, quando vengono indotti a riflettere sul loro lavoro, citano quasi esclusivamente Benjamin e Mounin. Come se dopo non fosse accaduto più nulla. Grazie anche a Testo a fronte, mi sembra che la situazione vada migliorando. Occorreva, in pratica, divulgare anche in Italia i rudimenti di una nuova scienza: la traductologie o Uebersetzungswissenschaft. La traduttologia, appunto. Il fatto è che in Italia il dibattito teorico sulla traduzione è partito con anni di ritardo rispetto ad altri paesi, quali Germania, Francia o Stati Uniti, dove da decenni esistono riviste accademiche che trattano di traduttologia; l'unicità di Testo a fronte nel panorama europeo e non solo, consiste nel fatto che essendo l'idea partita da un poeta, inevitabilmente la questione «poesia» e la questione «traduzione» appaiono come protagoniste a pari dignità.

FL La rivista vanta un comitato scientifico prestigioso, ma si avvale anche della collaborazione di importanti poeti, nella veste di traduttori.

FB In questi anni è stato fondamentale l'apporto di Emilio Mattioli, filosofo dell'estetica di scuola anceschiana, che con me e Allen Mandelbaum costituisce il comitato direttivo. Comunque la rivista ha anche nel suo comitato scientifico nomi molto prestigiosi. Aderirono subito, con entusiasmo, non solo gli accademici (e ricordo i compianti Gianfranco Folea, Luciano Anceschi, Franco Fortini, oltre a Maria Corti, Giuseppe E. Sansone, Tullio De Mauro, Agostino Lombardo, Jacqueline Risset) ma anche i maggiori poeti italiani (da Mario Luzi a Giovanni Giudici a Piero Bigongiari a Maria Luisa Spaziani) e, in anni più recenti, Valerio Magrelli, Gianni D'Elia e altri. Tutti hanno accettato di accompagnare alle anticipazioni dei loro «lavori in corso» come poeti-traduttori un commento, magari non rigorosamente «scientifico», ma sempre illuminante sul loro «fare» poesia e, soprattutto, sul loro fare poesia traducendo.

FL Nello specifico, com'è strutturata la rivista?

FB Ogni numero viene strutturato in modo abbastanza organico. Al saggio teorico di apertura (abbiamo ospitato, tra gli altri, Apel e Szondi, Berman, Etkind, Wandruska) e alle anticipazioni dei lavori di traduzione dei grandi poeti-traduttori, seguono sempre l'autoritratto di un traduttore-poeta (con versioni, sia dall'italiano che in italiano) come, fra quelli che abbiamo ospitato, Hans Raimund e Bernard Simeone, Ludovica Koch, Angelo Maria Ripellino curato da Alessandro Fo... A esso segue il lavoro di due o tre giovani autori, un ripescaggio storico (Berchet, Cervantes, M.me de Stael, Foscolo, Bruni, Dryden), un quaderno di traduzione con una quindicina di versioni scelte di vari autori contemporanei o del passato, in italiano o dall'italiano, recensioni, segnalazioni e qualche servizio di cronaca letteraria. Sul numero 10, per esempio, abbiamo pubblicato le traduzioni inedite che Pound aveva elaborato dai testi del giovane poeta italiano Saturno Montanari, morto ventitreenne sul fronte albanese nel '41; nel numero 4 l'inedito di Coleridge, traduttore del sonetto CCIX di Petrarca.

FL Hai accennato allo spazio dato ai lavori di giovani traduttori...

FB In effetti Testo a fronte, sia per i contributi critici sia per quelli poetico-traduttivi, non è solo una vetrina per nomi affermati. Anzi, le sorprese più belle a volte vengono proprio da giovani laureati o dottorandi che, magari,

non hanno mai pubblicato in precedenza. Noi badiamo soltanto all'originalità e alla qualità del lavoro.

FL Su quale linea teorica si colloca Testo a fronte?

FB Per quanto riguarda la nostra posizione teorica, in sintesi, posso dire che, sulla linea indicata da George Steiner e da Gianfranco Folena, che ha fatto parte del comitato scientifico sino alla sua scomparsa, siamo convinti che la traduzione di poesia, prima che un esercizio formale, sia un'esperienza esistenziale intesa a rivivere l'atto creativo che ha ispirato l'originale. Intendiamoci: nessuno pretende di ignorare l'immenso patrimonio scientifico che decenni di speculazione in ambito formalistico, strutturalistico e semiotico sono oggi in grado di fornirci. Tuttavia è innegabile che nei decenni scorsi l'assoluta egemonia di tali discipline mise in ombra e talvolta irrisse alla possibilità di riflettere su tematiche di ordine traduttivo, nell'ottica della filosofia dell'estetica. Testo a fronte intende continuare a porsi al centro del dibattito tra i due ambiti, nella convinzione che non possa esistere teoria senza esperienza storica; accettando quindi anche gli assiomi della linguistica teorica (almeno quelli dei linguisti intelligenti), ma soltanto se in costante rapporto dialettico con le teorie generali della letteratura e dell'ermeneutica filosofica. Fondamentale, per noi, è il riconoscimento di dignità artistica per il testo tradotto, in virtù del quale viene anche valorizzato il momento della ricezione, ovvero della risonanza culturale che una traduzione, in quanto testo autonomo, sortisce sul pubblico. A questo punto sono destinate a cadere le classiche antinomie «fedele/infedele», «letterale/libera», «fedele alla lettera/fedele allo spirito», «contenutistica/stilistica» e altre, perché sono costruite sull'equivoco che, da un lato, consegna la poesia al dominio dell'ineffabile e quindi dell'intraducibile (questa, detta in sintesi, era la posizione crociana) e, dall'altro, considera veicolabile soltanto un contenuto: che è pura astrazione.

FL Un punto importante nel tuo lavoro di traduttore e di critico ci pare quello legato alla definizione di traduzione «di rispetto», che tu collochi tra la definizione di traduzione «di servizio» e quella «di poesia» che proponeva Fortini...

FB Nella traduzione che propongo di definire «di rispetto», tutti gli elementi dell'originale appaiono resi con la correttezza della discrezione da un poeta che decide di servire veramente il testo. Troppo spesso le traduzioni definite «di poesia» finiscono per essere solo una narcisistica esercitazione di un poeta su un dato testo, mentre le traduzioni «di servizio» suonano sovente come le parole di una canzone, o di una romanza, private deliberatamente di quella musica che ne è parte consustanziale. La traduzione di servizio pare dire «non ho altre ambizioni che quella di servirti a capire». In realtà mira a distruggere non solo la ragione d'essere in versi del testo, ma tout court la sua ragione d'essere. Inoltre, quello che è importante capire è che la traduzione di un testo poetico è deperibile e nella sua deperibilità trova le ragioni che ne giustificano l'esistenza rispetto all'originale. Se pensiamo a come un giovane italiano riesca a cogliere Shakespeare tradotto da Agostino Lombardo più facilmente del coetaneo inglese... E lo stesso vale per Dante nelle traduzioni di Creagh, o Risset. Si tratta, in effetti, di una delle più evidenti manifestazioni di dicotomia tra lingua eterna e lingua nel tempo.

FL - Quindi tradurre è un tentativo di interpretare, attraverso un'altra lingua, il proprio tempo?

FB Da Saussure a Jakobson, questo secolo ha insegnato che l'atto di lettura è comunque e sempre un atto di interpretazione e di traduzione, fatalmente destinato a fare scaturire solo alcune delle potenzialità insite nel testo. Ci ha insegnato anche che ogni atto di lettura modifica sempre, inevitabilmente il testo, volgendolo a nuove prospettive. Attraverso l'operazione del tradurre, una cultura, una lingua crede forse di dare voce a un'altra civiltà culturale, a un'altra lingua, ma in realtà sta principalmente dando voce a se stessa, offrendo ai lettori di riconoscere in un altro modo la loro collocazione nella storia.

FL Rispetto alle lingue che ormai molti conoscono e che consentono al lettore di accedere direttamente al testo, non credi che ormai ci sia spazio solo per la traduzione «di servizio»?

FB Partendo dall'ovvio presupposto che gratifica maggiormente capire con qualche difficoltà nella lingua straniera piuttosto che senza sforzo in una traduzione, ciò che serve al lettore italiano di poesia francese, inglese o spagnolo, è forse soltanto un buon glossario a fronte, o una fedele traduzione di servizio. Non serve che il traduttore riproduca alcun valore estetico dell'originale, serve che metta in grado il lettore di rintracciare facilmente nel testo originale gli originali valori estetici. Ma il discorso cambia nel caso di lingue poco frequentate, o dotate di strutture sintattiche se non addirittura di alfabeti diverse. Leggendo Tagore o poesia cinese contemporanea o poesia erotica africana, il testo a fronte può essere apposto unicamente per curiosità. E la traduzione «di poesia» diviene una necessità irrinunciabile per gustare la bellezza del verso. Il lettore si affida totalmente al traduttore, ai suoi ritmi, alle sue valenze estetiche.

FL Tornando a Testo a Fronte, di cosa vi state occupando ora?

FB Attualmente, come redazione, stiamo lavorando principalmente in due direzioni. Anzitutto in quella della presentazione al pubblico italiano del fondamentale dibattito francese tra Meschonnic e Ladmiral su *sourciers* e *ciblistes*. Quindi intendiamo approfondire i termini teorici della nostra proposta legata al concetto di intertestualità, individuando il punto di equilibrio tra la nozione di intertestualità quale appare negli scritti di Julia Kristeva (ripresa da Bachtin) e la definizione di poetica desumibile da Anceschi come «la riflessione che gli artisti e i poeti esercitano sul loro fare, indicandone i sistemi tecnici, le norme operative, le moralità, gli ideali». Nell'ottica della intertestualità, la traduzione di poesia, al di là dell'immagine molto accattivante che la configurerebbe come una lunga «citazione», finisce davvero con l'essere il rapporto tra due poetiche: quella dell'autore tradotto e quella del traduttore.

FL È un terreno d'indagine molto affascinante...

FB - Come direttore responsabile ho notato che soprattutto tra i giovani studiosi la nostra impostazione critica è analizzata e discussa con vivissimo interesse. E anche tra i poeti affermati noto, rispetto a dieci anni fa, una maggiore consapevolezza critica, aggiornata nell'autoanalisi del proprio lavoro. A riguardo mi piace citare quanto recentemente ha scritto Gianni D'Elia in guisa di premessa alla propria versione dei *Nutrimenti terrestri* di André Gide, apparsa presso Einaudi nella collana «Scrittori tradotti da scrittori». Da poeta, D'Elia vi esprime con acutezza un altro dei punti cardine della nostra ricerca teorica: l'importanza, per un traduttore, di operare partendo dall'avantesto, quindi cogliendo tutti quei «suggerimenti» che, con le successive correlazioni nel corpo dell'originale prima stesura, l'autore inevitabilmente ci fa pervenire. D'Elia afferma che occorre volgersi ad una «adesione simpatica, non tanto al testo finito e compiuto, quanto alla miriade di cellule emotive che lo hanno reso possibile; come tentare di ripercorrerne la trama germinativa, con una fiducia che nessun linguista ammetterebbe, perché essa non precede soltanto il soggetto ma il linguaggio; l'esperienza di un sentire che è appunto fiducia in un dono di «contagio», contagio controllato, giorno per giorno inoculato, fino a interagire con le ragioni più profonde del proprio fare». Posizione che idealmente si accosta alla definizione di poetica di Luciano Anceschi citata prima.

FL - Da Luzi a Giudici a Magrelli, da Bigongiari a Zanzotto a D'Elia, sono davvero numerosi i poeti italiani apparsi sulle pagine di Testo a fronte come poeti traduttori. Cosa credi spinga un poeta a confrontarsi con la tradizione?

FB Al di là delle ovvie risposte concernenti il lavoro su commissione, o la necessità di tenere i «muscoli» in esercizio senza rischiare direttamente la pagina bianca, credo vi sia l'urgenza, per ogni vero poeta, di verificarsi costantemente, anche in una lingua altra rispetto alla propria lingua madre. Quasi che la poesia rendesse indispensabile una sorta di confronto superiore in una lingua di riferimento. Per Zanzotto, per esempio, ho l'impressione sia il latino, o magari anche il dialetto.

FL La rivista è stata affiancata da alcuni anni da altre proposte editoriali, anch'esse molto interessanti.

FB Sì, nel 1991 Testo a fronte ha figliato due collane editoriali, una di saggistica *I saggi di Testo a fronte* e una di letteratura creativa *I testi di Testo a fronte*. La collana di saggistica ha pubblicato opere di approfondimento delle tematiche della rivista, quali *I luoghi del tradurre*, sul moto ritmico e l'assetto melodico, di Giuseppe Sansone, o *Proust: dall'avantesto alla traduzione*, in cui Lorenzo De Carli, in linea con l'impostazione teorica di cui si diceva, invita a considerare il testo di partenza come un oggetto dinamico comprendente l'avantesto. Cioè l'insieme dei materiali precedenti la stesura definitiva dell'opera (per la Recherche si tratta, ovviamente, dei Cahiers). Molto ben accolti sono stati *L'orologio di Noventa* di Franco Brevini (uno studio in cui la dinamica lingua-dialetto viene esaminata, da Pasarella a Marin a Noventa, fino a narratori quali Cassola, Pasolini, Fenoglio e Mastronardi, con uno straordinario capitolo dedicato a Firpo e Montale) e *Il manuale del traduttore letterario* di Friedmar Apel. Infine ricordo *La costanza del vocativo* di Gian Mario Villalta, una splendida lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto, *Il galateo in bosco*, *Fosfeni* e *Idioma*, con particolare attenzione al rapporto tra lingua e dialetto; la monografia di Fabio Scotto su Bernard Noel e la mia su *I racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer, che sono scritti in poesia e sono tutti tradotti da altre lingue, tranne due (curiosamente, gli unici rimasti incompiuti). La prossima uscita sarà un libro fondamentale di Friedmar Apel, *Il movimento del linguaggio*, che abbiamo anticipato sulla rivista nei capitoli essenziali.

FL Ci pare che il lavoro critico di Apel proponga riflessioni molto interessanti, che sono anche alla base dell'impostazione teorica di Testo a fronte

FB Sì, ed è importante ricordare come nell'altro suo libro da noi tradotto, *Il manuale del traduttore letterario*, proprio nel capitolo iniziale Apel si esprime molto criticamente nei confronti del grande traduttologo ceco Jiri Levy, osservando come anche quanti considerano la traduzione come arte, sovente si attengono a definizioni normative o ideali. Per avvalorare la propria critica, Apel riporta queste due citazioni dall'opera capitale di Levy apparsa nel 1963 nell'ambito dello strutturalismo praghese e subito divenuta patrimonio comune dell'Europa colta nella versione tedesca, *Die Literarische Uebersetzung Theorie einer Kunstgattung* (1969). La prima dice che lo scopo del lavoro di traduzione è quello di mantenere, cogliere e trasmettere l'opera originale (Il suo messaggio), non è mai quello di creare un'opera nuova e che non abbia un antecedente; lo scopo della traduzione è riproduttivo. La seconda che, quando diciamo che la traduzione è una riproduzione e che tradurre è un processo originale e creativo, noi diamo una definizione normativa e diciamo come la traduzione debba essere fatta. Alla definizione normativa corrisponderebbe la traduzione ideale. Quanto più è debole la traduzione, tanto più essa si allontana da questa definizione. Quindi Apel afferma che la problematica di una simile definizione si acuisce in Levy poiché egli tenta di concepire la traduzione come «genere artistico». Il concetto di genere però ha senso solo quando presenta la dialettica forma-contenuto, mentre in Levy come nella maggior parte delle teorie traduttologiche della linguistica il messaggio appare fondamentalmente come una invariante. Il suo concetto di traduzione si espone così alla stessa argomentazione con la quale la critica della conoscenza, dimostra l'impossibilità della riproduzione in senso stretto. Il traduttologo poi conclude affermando che non stupisce come quegli approcci al problema di natura scientifico-letteraria, fondati su una visione storica, definiscano il concetto di traduzione in modo più aperto e soprattutto più dinamico. Con lo svantaggio che i criteri di definizione sono spesso difficilmente afferrabili. Di fronte a un attacco critico di tale portata, Testo a fronte decise che l'unica via transitabile, e didatticamente efficace, fosse quella illuministica della «spiegazione». La imboccammo ribadendo la bontà delle tesi di Apel, in particolare del suo essersi collegato a Berman nella rivalutazione delle teorizzazioni romantiche (contro la cecità, a riguardo, per esempio, di Mounin) e del suo concetto di «movimento» del linguaggio, all'interno del quale si configura il concetto del tradurre letteratura come un processo dinamico, che vede costantemente in moto nel tempo anche il cosiddetto testo di partenza, in un continuo rapporto poetico con la lingua e la poetica del traduttore.

FL Cosa invece è stato proposto nella collana de I testi di Testo a fronte?

FB In questa collana sono usciti sino ad oggi venti titoli tra prosa poetica (*Il diario dello sguardo* di Bernard Noël; *Il giovane macedone* di Pascal Quignard), ripescaggi di classici (*Poesie* di Tommaso Campanella) e Quaderni di traduzione. Naturalmente quella dei «quaderni» resterà una nota dominante, vista l'ottima accoglienza che hanno avuto i volumi di Luciano Erba (*Dei cristalli naturali* e altri versi tradotti 1950-1990) e di Nelo Risi (*Compito* di francese e d'altre lingue 1943-1991). Poi vi sono i Quaderni di poesia contemporanea straniera, con testo a fronte e esaurienti apparati critici. Abbiamo pubblicato un Primo quaderno inglese, comprendente quattro tra i maggiori poeti viventi di lingua inglese: Tony Harrison, Geoffrey Hill, Seamus Heaney e Charles Tomlinson. Un Primo quaderno austriaco, con cinque poeti, e un Quaderno svedese, con otto autori.

FL Perché avete scelto la formula dei quaderni collettivi?

FB La scelta è motivata dal fatto che altrimenti sarebbe impossibile riuscire a dare in un arco di tempo ragionevole un'immagine esauriente di quali siano i maggiori poeti contemporanei di una letteratura europea. Invece con due «quaderni», o una antologia, questo è possibile. Ogni autore ha a disposizione una cinquantina di pagine: in pratica si tratta di un *selected poems* per ciascuno. Ciò non toglie che si possano seguire anche vie più tradizionali, ed è quello che abbiamo fatto pubblicando i volumi singoli di tre poeti estremamente interessanti nel panorama europeo: il francese Bernard Simeone, l'austriaco Ham Raimund e l'irlandese Michael Hartnett. Quest'ultimo, tra l'altro, è già in partenza un poeta bilingue, perché compone alternativamente testi in inglese e in gaelico. E permane anzi, si accresce l'interesse per le lingue cosiddette minori o periferiche. Al punto che una delle nostre uscite più impegnative e criticamente apprezzate è stata l'Antologia di poesia basca contemporanea, un volume di oltre trecento pagine comprendente quaranta autori. In pratica si tratta del più ampio panorama di poesia basca del Novecento: una assoluta novità non solo per l'Italia, anche perché il testo a fronte di partenza solo per metà è in castigliano, l'altra metà è in basco. Infine desidero ricordare l'iniziativa del Centro italiano di poesia e traduzione, nato in collaborazione con l'Assessorato alla cultura della provincia di Parma e Marcos Y Marcos. Il Centro è ormai da tre anni una realtà permanente presso il Palazzo ducale di Colorno, e la rivista *Testo a fronte*, ogni semestre, vi organizza seminari di traduzione tra i maggiori poeti europei viventi, cercando di valorizzare, oltre all'opera dei grandi maestri, anche quella delle generazioni più giovani. Lo scopo è quello di fare incontrare tra loro i poeti inducendoli a tradursi in presa diretta, se è il caso anche con la mediazione linguistica di conoscitori professionali di entrambe le lingue coinvolte.

Editoriale. Pulpiti

Più dei pulpiti a noi di Versodove interessano di sicuro i palpiti. Quelli che ci hanno provocato, ad esempio, due delle interviste che pubblichiamo in questo numero. Mi riferisco a quelle a Gianni D'Elia e Franco Buffoni, dove circolano fermenti, idee, emozioni, palpiti intellettuali. Difficile sentir parlare D'Elia e Buffoni di poesia e traduzione senza emozionarsi, senza sentire il bisogno di approfondire i concetti, di tornare a coltivare nello stesso orticello teoria e prassi, poesia e poetica. La freschezza e il calore di quei colloqui purtroppo la carta non riesce a ritrasmetterlo, dovete fidarvi della nostra testimonianza. Ma l'interesse profondo delle suggestioni e delle idee che abbiamo trascritto, quello sì che resta, si sedimenta. L'idea, ad esempio, nell'intervista a D'Elia e che ritorna in quella a Buffoni che la poesia debba liberarsi del mito estetizzante di se stessa per tornare a parlare con libertà e capacità comunicativa, per tornare a nutrirsi di vita e a nutrire la vita. Senza perdere la propria identità, accettando anche sfide difficili (il richiamo a Leopardi e all'impoetico), ma uscendo dal ghetto, «dandosi una mossa», proprio come dice D'Elia. Trasformando i pulpiti in palpiti.