

## INTRODUZIONE

### POESIA DA POESIA. ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA TRADUZIONE POETICA DEI POETI

La raccolta, nel presente volume di alcuni contributi sui poeti traduttori di poesia, nasce da un incontro da me fortemente voluto e atteso come confronto collettivo sulla traduzione del testo poetico, realtà alla quale da anni presto attenzione, come molti colleghi e amici, sia traducendo, sia guidando studenti e dottorandi nella riflessione sulla traduzione del testo letterario in generale e in particolare di quello poetico. Non è casuale, dunque, che sia stato scelto proprio questo tema per il primo convegno del Seminario Permanente di Poesia, che mi pregio di aver istituito presso l'Università di Trento, e che coordino assieme a Francesco Zambon. Non è casuale, proprio perché nel dibattito degli ultimi anni molti di noi sempre più spesso hanno costatato quanto profonda, problematica ed esaltante, sia la conoscenza del testo poetico di altre letterature mediante la traduzione, e quanto, al tempo stesso, i poeti non solo siano traduttori ma anche quanto strettamente leghino il tradurre alla loro creazione originale.

Una crescente attenzione alla traduzione poetica dei poeti la si riscontra tanto nella sempre più rilevante letteratura critica sulla traduzione,<sup>1</sup> quanto nella pubblicazione delle raccolte delle

---

<sup>1</sup> Ricchissima è ormai la bibliografia relativa alla stretta relazione fra traduzione e poesia. Senza alcuna sistematicità, né pretesa di completezza, ricordo alcune tappe del lungo cammino compiuto dalla saggistica su questo argomento: dalle riflessioni pioniere, ma già nell'ambito della modernità, sulla traduzione del testo letterario e poetico, tra le quali possiamo annoverare quelle di Walter Benjamin (*Die Aufgabe des Übersetzers*, scritto nel 1921 e

traduzioni effettuate dai poeti stessi,<sup>2</sup> e nei recenti e sempre più consapevoli contributi di studiosi, traduttori-poeti e poeti-traduttori (che qui è impossibile persino esemplificare), sulla specificità della traduzione poetica e sulla pratica della traduzione dei poeti, che hanno proceduto parallelamente, e con un effetto di reciproco ‘disvelamento’, tanto da portare a riconsiderare anche esercizi traduttivi di autori del passato nella comune luce di un *poiein* in cui creare e tradurre appaiono come due aspetti fortemente legati e appartenenti a una vasta ‘comunità di traduttori’ e a una medesima attività di scrittura poetica.

Negli ultimi decenni gli studi sulla traduzione della poesia si sono moltiplicati e sono entrati a far parte del dibattito letterario occupando uno spazio sempre più ampio e sempre più essenziale di natura non più solo linguistica, ma anche teorica, filosofico-letteraria ed epistemologica. Nell’allestire il presente volume si è voluto privilegiare quelle indagini che fossero, ove possibi-

---

pubblicato nel 1923), quelle di Ezra Pound (*Literary Essays*, Faber & Faber, London 1954), o di Albercht Fabri (*Präliminarien zu einer Theorie der Literatur*, «Augenblick», 1 [1958]), di Maurice Blanchot (*Traduire*, nel vol. *L’amitié*, Gallimard, Paris 1971), di Haroldo de Campos (*De la traducción como creación y como crítica*, «Tempo Brasileiro», núms. 4-5 [1963]), di Octavio Paz (*Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona 1971), e di Georges Steiner (*After Babel*, Oxford University Press, London 1975), passando per contributi quali il volume miscelaneo di Rosita Copioli (*Tradurre poesia*, Paideia, Brescia 1983), o *Les poètes traduisent les poètes* (una sorta di *pamphlet* di 37 pagine pubblicato come secondo numero di *Autour de la littérature*, Thot, Paris 1984), per arrivare ai saggi di vari studiosi e poeti-traduttori, raccolti nel volume curato da Paolo Valesio e Rafael-José Díaz (*Literatura y traducción: caminos actuales*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife 1996), o a quelli raccolti nell’importante volume curato da Franco Buffoni (*La traduzione del testo poetico*, Guerini, Milano 1989 e Marcos y Marcos, Milano 2004) – che ad oggi può essere considerato il testo teorico-critico di più ampio respiro sul tema – o ancora i vari contributi compresi nel volume a cura di Inès Oseki-Dépré (*Traduction & poésie*, Maisonneuve & Larose, Paris 2004). Per non parlare della rivista «Testo a Fronte», che dal 1989 – anno in cui F. Buffoni ed E. Mattioli la fondarono – è il più sensibile osservatorio sulla traduzione letteraria e in particolare su quella poetica. Non dimentichiamo neppure «In forma di Parole», la rivista fondata e diretta da Gianni Scalia, che ha dedicato grande spazio alla traduzione poetica. Ricordo, infine, che la rivista spagnola «Ínsula», nel 2006 ha pubblicato il suo numero 717 interamente dedicato a «La traducción poética en España».

<sup>2</sup> Cui dedicherò un breve spazio poco più avanti.

le, testimoni della creazione poetica e della traduzione poetica come due forme di scrittura di pari dignità. A ciò si deve non solo la presenza di poeti traduttori e traduttologi, ma anche quella di studiosi che – nel solco tracciato da Walter Benjamin,<sup>3</sup> Octavio Paz, José Ortega y Gasset, e poi da Antoine Berman,<sup>3</sup> Henri Meschonnic,<sup>4</sup> Yves Bonnefoy,<sup>5</sup> Friedmar Apel<sup>6</sup> e Paul Ricoeur<sup>7</sup> –, ci hanno permesso di ampliare i confini del dibattito critico sulla traduzione del testo poetico, verso una sempre più attenta e peculiare osservazione della traduzione poetica dei poeti stessi, ovvero la traduzione che più da vicino vive quel rapimento della parola del testo originale al fine di proteggerla e onorarla, illustrato da Georges Steiner, in *After Babel*.

Nella ricognizione effettuata per la realizzazione del convegno e del volume che qui presento, e nell'intento di superare i confini della letteratura ispanica, di mia diretta pertinenza, mi sono parsi particolarmente interessanti alcuni contributi critici specifici come quello recentissimo di Jacob S.D. Blakesley,<sup>8</sup> dedicato ai poeti traduttori italiani del Novecento, dove si ripercorre e si analizza in profondità l'attività traduttiva di poeti quali Montale, Caproni, Giudici, Sanguineti e Buffoni, e si dà conto, con sistematicità statistica dell'intero corpus di traduzioni letterarie dei poeti italiani dall'anno 1900 al 2012. I dati presen-

---

<sup>3</sup> A. Berman, *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999; cfr. la trad. it. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003.

<sup>4</sup> H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse 1999; cfr. la prima traduzione italiana parziale, a cura di N. Mataldi, *Poetica del tradurre – Cominciando dai principi*, «Testo a Fronte», vol. 23, Marcos y Marcos, Milano 2000.

<sup>5</sup> Cfr. Y. Bonnefoy, *La traduction de la poésie*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», 30-31 (2004), pp. 62-80. Lo stesso autore ha raccolto i suoi saggi dedicati alla traduzione letteraria in *La communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2000; cfr. la trad. it. *La comunità dei traduttori*, Sellerio, Palermo 2005.

<sup>6</sup> F. Apel, *Il Manuale del Traduttore letterario*, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Marcos y Marcos ("I saggi di testo a fronte"), Milano 1993; F. Apel, *Il movimento del linguaggio*, Marcos y Marcos, Milano 1997.

<sup>7</sup> P. Ricoeur *Sur la traduction*, Bayard, Paris 2004. Si segnala l'edizione italiana, P. Ricoeur, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di M. Oliva, Urbaniana University Press, Città del Vaticano 2008.

<sup>8</sup> J.S.D. Blakesley, *Modern italian poets. Translators of the impossible*, University of Toronto Press, Toronto 2014.

tati risultano utilissimi per lo studio dell'impatto delle traduzioni sulla poesia italiana, e testimoniano una qualità e una densità di relazione con le altre letterature, che smentiscono l'immagine di una letteratura italiana convenzionalmente centrata su se stessa e sulla propria tradizione.

Pur non rientrando fra gli obiettivi specifici di questo volume, vorrei ricordare l'importanza di alcuni recenti studi, come quello di Miguel Gallego Roca,<sup>9</sup> che affrontano e mettono in rilievo l'importanza delle traduzioni nell'evoluzione di una letteratura nazionale. Studi come questi ultimi rendono evidente che l'attenzione della critica è andata centrandosi sulla sfida lanciata dalla traduzione poetica al paradosso che da sempre la caratterizza, della sua impossibilità, ribadita in tempi e ambiti letterari diversi, che, di contro, non solo è smentita da tutte le storie letterarie, ma è anche condizione necessaria e incentivo alla riscrittura, e dunque garanzia di un continuo travaso innovativo di poesia da una letteratura a un'altra.

Non possiamo fare a meno di ricordare che la pratica della traduzione poetica ha occupato e continua a occupare gli spazi più estremi e insieme più segreti degli Studi di Traduzione soprattutto degli ultimi decenni. Le occasioni che lo confermano sono molte: a partire dalla realtà del *MPT (Modern Poetry in Translation, esistente dal 1965)*, che ha permesso di realizzare la traduzione di più di 500 testi in ben 90 lingue, ad opera di circa 350 traduttori, sino agli ormai numerosi premi di traduzione poetica, spesso di recente istituzione<sup>10</sup> e alle frequenti occa-

---

<sup>9</sup> Cfr. M. Gallego Roca, *Poesía importada: traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Servicio de Publicaciones Universidad de Almería, Almería 1996, e, del medesimo autore, il saggio *Cómo hacer callar los epígonos. El lugar de la traducción en el panorama de la poesía española reciente*, in J. Doce (ed.), *Poesía en traducción*, Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, pp. 21-40.

<sup>10</sup> Mi limito a ricordare alcuni dei premi specificatamente rivolti alla traduzione poetica, attualmente in vigore: Premio LILEC per la traduzione poetica (università di Bologna); Premio letterario Benno Geiger per la traduzione poetica (Fondazione Giorgio Cini, Venezia); Premio Stephen Spender per la traduzione poetica; Premio Nazionale di Poesia e di Traduzione Poetica Achille Marazza (Regione Piemonte e Comune di Borgomanero); Premio per la traduzione poetica (Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna)...

sioni di incontro di traduttori di uno stesso poeta in diverse lingue. Ricordo, a puro titolo di esempio, l'incontro, al quale ho partecipato personalmente, di un gruppo di traduttori del poeta spagnolo José Ángel Valente, organizzato da Andrés Sánchez Robayna nel novembre del 2010 presso l'Università de La Laguna, a Tenerife, che ha permesso di toccare con mano i molteplici approcci e le differenti situazioni (linguistiche, letterarie, culturali) che orientano i traduttori di uno stesso poeta.<sup>11</sup> Da ultimo, non si può tacere la realtà delle scuole o i laboratori di traduzione letteraria, fra i quali voglio citare, non a caso, quello con il quale ho una più significativa frequentazione, ovvero il *Taller de Traducción Literaria*, fondato nel 1995 dallo stesso Sánchez Robayna, poeta, critico e traduttore che ha improntato il suo centro sulla traduzione collettiva o individuale, ma sempre «revisada», ovvero discussa collegialmente dai partecipanti al laboratorio. Nel *Taller* (al quale collaborano critici, traduttori e poeti) si svolge una pratica traduttiva eccellente che continua ad avere un effetto propulsivo nella traduzione come esperienza estetica, nella critica della traduzione, nella ermeneutica e nella poetica della traduzione, ambiti, tutti quanti, testimoniati non solo dalla pubblicazione dei volumi nella collana del *Taller* ma anche dal loro «Boletín del Taller de Traducción Literaria» (BTTL).

Ultimamente, eludendo una teoria traduttologica avvertita talvolta come sostanzialmente avulsa alla pratica traduttiva e quindi puntando direttamente all'esperienza della traduzione dei poeti stessi, abbiamo assistito a una crescente pubblicazione di "Quaderni di traduzioni" (genere significativamente inaugurato nel 1948 da Eugenio Montale) realizzati da poeti che per la qualità indiscussa della loro creazione hanno segnato tappe e svolte decisive nella poesia, e innanzitutto nella propria scrittura. A questo riguardo, limitandomi all'ambito disciplinare della letteratura in lingua spagnola, della quale mi occupo, non posso fare a meno di ricordare la pubblicazione di alcuni di questi "quaderni", che hanno registrato un crescente consenso da parte dei

---

<sup>11</sup> I lavori presentati in quell'incontro sono stati raccolti nel numero monografico *Homenaje a José Ángel Valente 1929-2000*, della rivista «Campo de Agramante», n° 17, Primavera-Verano 2012.

lettori e sono, ciascuno a suo modo, la prova che la traduzione è una particolare forma di scrittura che si avvicina intimamente alla creazione poetica, come ha avuto modo di ricordare, tra i primi, Jenaro Talens nel volume *El sujeto vacío*.<sup>12</sup> Il critico e scrittore spagnolo (pp. 323-329), dopo una acuta ricognizione delle fondamentali prospettive funzionali che hanno caratterizzato la traduzione nelle lettere dell'Occidente, rileva una tendenza, tipica del secolo XX, a una traduzione «ni literal, ni erudita ni parafraseante», ovvero un tipo di traduzione che pone un forte accento sulla produzione di un nuovo senso, di un nuovo testo. In quest'ottica, la traduzione, come «scrittura re-creativa», assume una funzione in cui convergono sia il discorso critico che la scrittura, e produce quella dinamica, già osservata decenni prima da Octavio Paz, di *desplazamiento*, movimento e ricollocazione di un testo – non molto dissimile dal concetto di *Sprachbewegung* individuata, sotto temperie culturali diverse, nella linea di pensiero traduttologico che va da Benjamin a Apel – che si trasforma in un nuovo elemento dell'universo culturale in cui va iscrivendosi (p. 327).

Do conto qui di seguito soltanto di alcuni (e tutti di ambito ispanico) dei molti “quaderni di traduzione” che si vanno pubblicando, a testimonianza della complessità e dell'autonomia della traduzione poetica, e soprattutto di quella ‘d'autore’, come nuova forma di scrittura, o se si vuole, come «un art à part».<sup>13</sup> Il recente volume che raccoglie le traduzioni di Juan Ramón Jiménez, *Música de otros*<sup>14</sup> presenta lo stretto rapporto fra poesia e traduzione in un poeta che la critica accusa di autoreferenzialità.<sup>15</sup> È nella traduzione, dunque che Jiménez, fa esperienza di quella modernità, in gran parte basata sulla consapevolezza dell'atto della scrittura e sulla condivisione della parola poetica

---

<sup>12</sup> J. Talens, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en el territorio de Babel*, Cátedra, Madrid 2000; si veda il cap. 14 (pp. 321-343) e in particolare il paragrafo 2. *La traducción como escritura*.

<sup>13</sup> Si veda il contributo di N. Ascher, *Un art à part*, in I. Oseki-Dépré (ed.), *Traduction & Poésie*, Maisonneuve & Larose, Paris 2004, pp. 129-137.

<sup>14</sup> J.R. Jiménez, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Edición bilingüe de Soledad González Ródenas, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2006.

<sup>15</sup> Cfr. J.Á. Valente, *Juan Ramón Jiménez en la tradición del medio siglo*, in Id., *Obras completas II, Ensayos*, Edición de Andrés Sánchez Robayna, Recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2008, pp. 102-112.

dell'altro e con l'altro, che soltanto nelle ultime prove lo avvicina a un poeta come Antonio Machado e alle nuove sfide della poesia moderna.

La raccolta di tutte le traduzioni di Octavio Paz, nel volume *Versiones y diversiones*,<sup>16</sup> compendio di prove traduttive e scritturali che non possono non essere lette in stretta relazione con l'importantissima produzione saggistica in cui il grande autore messicano traccia le linee della modernità attraverso l'analisi di testi che di fatto egli traduce e con cui intrattiene (come dice il titolo) un rapporto di *divertissement* e di sperimentazione letteraria.

In questa pur breve e parzialissima ricognizione, peraltro monodisciplinare, il *Cuaderno de versiones* di José Ángel Valente potrà servire per integrare esemplarmente la qualità di un'operazione letteraria (non solo editoriale, ma anche compositiva, perché fortemente voluta dai poeti stessi) che nel Novecento è stata di un'ampiezza a volte insospettabile e di un'importanza determinante. Infine, restando nell'ambito letterario che mi è proprio (limite che affido alla clemenza del lettore), non posso trascurare il volume di Jaime Siles, *Transtextos*,<sup>17</sup> né quello di José María Micó, *Obra ajena*,<sup>18</sup> testimoni, tra altri, di un'evidente tendenza dei poeti contemporanei a riconoscere alla traduzione una sempre più acquisita dignità, una autonomia formale e un ruolo sempre più vicini a quelli della scrittura poetica.

Questi pochi esempi (che mostrano il testo originale e le sue traduzioni come elementi di una stessa catena *discursiva* e di un sistema di linguaggio) saranno sufficienti per individuare una fondamentale affinità tra poesia (scrittura creativa) e traduzione (scrittura ri-creativa), una loro vicinanza o identità estetica, una medesima necessità di costruire e ri-costruire sempre un nuovo spazio discorsivo e testuale. Perciò, nella loro reciproca relazione, l'originale e la traduzione, nel loro implicarsi vicendevolmente nella realtà del 'testo a fronte' – non solo per necessità editoriale, ma per una medesima necessità estetica – lasciano

---

<sup>16</sup> O. Paz, *Versiones y diversiones*, Edición revisada y aumentada, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2000.

<sup>17</sup> J. Siles, *Transtextos*, Artemisia Ediciones, La Laguna 2006.

<sup>18</sup> J.M. Micó, *Obra ajena*, Devenir, Madrid 2014.

aperto, un interrogativo fondamentale: ovvero se sia il testo originale una configurazione chiusa nella sua perfezione, le cui parti vengono scomposte e rimesse in movimento dalla traduzione, per una percezione poetica della realtà in una nuova lingua (come suggerisce Paz), oppure se l'originale sia uno spazio testuale aperto e, di contro, la traduzione un testo chiuso, un *texto cerrado* (come indica Talens) in ragione della restrizione semantica imposta al traduttore dall'originale.

\*

Nell'introdurre, infine, i contributi raccolti in questo volume, vorrei partire innanzitutto dal suo titolo, *Poeti traducono poeti*, senza articoli determinativi ('I poeti traducono i poeti') né pronome relativo ('Poeti che traducono poeti') quasi a riprodurre sintatticamente un rapporto diretto e paritario tra poeti e traduttori, che tradizionalmente erano visti su due lontanissime sponde, tra la creazione e la traduzione, in virtù di un'unica esperienza della parola, del linguaggio come luogo di un'azione conoscitiva e rappresentativa unica, anche quando si voglia evidenziarne i diversi punti di origine e la varietà dei percorsi compositivi. Non sarà infrequente sentir ripetere, nei saggi qui raccolti, il concetto, per lo più espresso da poeti-traduttori e traduttori-poeti, della traduzione come una particolare forma letteraria, un vero e proprio genere, con «leggi e necessità formali – secondo Ángel Crespo, traduttore allo spagnolo della Commedia dantesca – determinate dall'oggetto della sua imitazione [un genere letterario] che quando si arriva alla sua cima più alta, non si differenzia affatto dalla creazione poetica».<sup>19</sup>

Siri Nergaard (che apre il convegno con un intervento che tuttavia non compare nel presente volume) in quanto teorica della traduzione, lancia un'immediata sfida alla traduzione poetica – e in particolare a quella condotta dai poeti –, una sfida a quello che fin dal titolo *Poeti traducono poeti* e dall'immagine scel-

---

<sup>19</sup> Cfr. J.F. Ruiz Casanova, *Poética de la traducción y traducciones de Ángel Crespo*, «Ínsula», n° 717 (2006), pp. 21-23 (22, la traduzione è mia). Dello stesso acuto critico segnaliamo anche l'importante saggio *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*, Cátedra, Madrid 2011.

ta per la locandina del convegno, le pare un ambito privilegiato e protetto all'interno della realtà traduttiva, un ambito rivolto più alla creazione, al fare poetico che agli studi della traduzione e alle problematiche ricettive. La vera domanda che ci viene lanciata è questa: che posto occupa la traduzione dei poeti nel vasto e articolato mondo dei *Translation Studies* e nel mondo della Cultura? Di fatto, se alcuni degli interrogativi troveranno un'evidente eco e parziali risposte nei lavori presentati in queste giornate di studio, altri resteranno su un binario morto. Forse proprio perché le nostre riflessioni hanno mirato a scavare in quella stessa peculiarità, nella sostanza di quell'apparente o reale intraducibilità che la cultura romantica ci ha consegnato come connotativa della poesia, prima ancora che negli aspetti ricettivi, sociologico-letterari, interculturali che negli ultimi decenni la traduttologia spesso pone al centro del suo dibattito disciplinare.

Antonio Prete, autore di un recente e affascinante libro sulla poetica della traduzione,<sup>20</sup> in risposta alle osservazioni condotte da Siri Nergard, afferma di collocarsi nel centro della stanza del traduttore, in quello spazio di intimità del poeta che traduce, e da lì parla. Prete ci mostra l'importanza del tradurre con la consapevolezza di chi sta 'dopo' un testo già esistente, 'alla sua ombra', con la consapevolezza di un'alterità linguistica che non è solo quella tra le due lingue e i due sistemi culturali, ma anche l'alterità della lingua del poeta, così come del traduttore, nei confronti delle lingue in cui entrambi, rispettivamente, operano. Una lingua che si differenzia da quella del puro strumento comunicativo ma anche da quella della tradizione poetica, del canone, in cui ciascun poeta e, all'ennesima potenza, ciascun poeta-traduttore si colloca, come ci ricorda Prete, con la sua 'singolarità'. La sfida del traduttore è, dunque, quella di un 'proprio' che si trasforma in un altro 'proprio'. Percorso affatto facile, irto di ostacoli e pericoli che vanno dalla 'invisibilità' del traduttore, discussa da Lawrence Venuti, a quello opposto di una ricerca di un'originalità del poeta-traduttore, che mette a rischio l'identità dell'originale. L'intervento di Prete, di fatto, si trova a condividere l'opinione di chi, come Andrés Sánchez Robayna o

---

<sup>20</sup> A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Jordi Doce,<sup>21</sup> ha recentemente sottolineato la necessità di riconoscere, innanzitutto, l'idioletto poetico nella sua alterità, in quella sua *étrangété* che Blanchot<sup>22</sup> attribuisce al tradurre. E solo il rapporto tra l'idioletto poetico di ciò che sta prima e quello che sta dopo, consente di compiere l'intero cammino della traduzione, che trasforma il 'dopo' in un 'prima', ovvero in un testo che è riconoscibile come testo poetico prima ancora che traduzione di un altro testo, e quindi come già affermava Haroldo de Campos, è portatore di una «informazione estetica».<sup>23</sup>

Prete, dunque, tenendo sempre sullo sfondo il pensiero traduttivo di Leopardi, affronta, attraverso un'osservazione sistematica e rigorosa e sempre seducente, i passi della 'metamorfosi' che permette a un 'proprio' poetico di trasformarsi in un altro 'proprio', a un poeta di trasformarsi in un altro poeta.

Il contributo di Franco Buffoni, – la cui presenza qui è particolarmente significativa per le sue molteplici competenze e i suoi ruoli, di critico letterario, di poeta e di traduttore e di teorico della traduzione – nasce dall'esperienza diretta della traduzione di un poeta quale Seamus Heaney, nella fattispecie da una sua doppia traduzione, fatta, cosa non rara fra i traduttori di poesia, in tempi diversi. L'esempio che Buffoni ci porta, con la consapevolezza del traduttore, è, per così dire, paradigmatico in quanto presenta sia l'evoluzione di numerosi avantesti dell'originale della raccolta *North* del poeta irlandese, sia le sue due diverse traduzioni. La seconda traduzione, condotta prescindendo da un confronto diretto con la prima, induce Buffoni a osservare – confermando ancora una volta il decisivo abbandono delle coppie oppostive delle passate teorie traduttive – che ogni traduzione nasce da un rapporto tra due poetiche (quella del poeta e quella del traduttore) le quali, come materia viva,

---

<sup>21</sup> Cfr. il saggio di A. Sánchez Robayna, *Traducir, esa práctica*, e il saggio di J. Doce, *Poesía en traducción*, nel volume, J. Doce (ed.), *Poesía en traducción*, Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, rispettivamente alle pp. 201-239 e 241-266.

<sup>22</sup> M. Blanchot, *Traduire*, in *L'amitié*, Gallimard, Paris 1971, pp. 69-73.

<sup>23</sup> Mi riferisco all'intervento di Haroldo de Campos, *De la traducción como creación y como crítica*, pubblicato in «Tiempo Brasileiro», núms. 4-5 (1963), poi raccolto nel volume dello stesso autore, *De la razón antropofágica y otros ensayos*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid 2000, pp. 185-204 (186).

quando entrano in contatto sono esposte all'intera esperienza di un uomo, al flusso della sua vita, e danno luogo a nuovi ritmi, a nuove percezioni e nuove esigenze del nostro comunicare e del nostro esprimere il mondo, ovvero, nell'accezione più lata, che Paz fece sua, del nostro tradurre.

La figura di José Ángel Valente, che ricorre sia in queste note introduttive, sia nei contributi dell'intero volume, è oggetto del mio intervento, che, più precisamente, si attiene alle sue traduzioni in spagnolo di un esiguo gruppo di poesie di Eugenio Montale. Attraverso questo specifico esempio dell'esperienza traduttiva del poeta galego ci è dato osservare – grazie all'acuta nota introduttiva con cui Valente, critico, poeta e poeta-traduttore spesso introduce le sue 'versioni', alla scelta dei testi da tradurre, ma ancor più grazie alle scelte linguistiche ed estetiche compiute dal traduttore – come la traduzione sia un dialogo tra due poeti e tra due poetiche, che avviene all'interno dell'universo percettivo del poeta-traduttore (o del traduttore-poeta) e in continua e stretta relazione con esso.

A partire da una affermazione di Ezra Pound, citata da Lawrence Venuti, nel suo famoso saggio *L'invisibilità del traduttore...*, il contributo di Lisa Marchi torna a discutere se non proprio le coppie oppostive, indubbiamente i limiti della traduzione poetica (nel suo essere nuova poesia, da un lato, o, dall'altro, semplice fotografia di una sola parte dell'originale) e in particolare si sofferma sulle riserve che la poetica classica araba (ambito proprio della studiosa) ha manifestato nei confronti della traduzione del testo poetico, in linea con i paradigmatici giudizi espressi in Occidente da Girolamo nella famosa Epistola (XLVII) *ad Pammachium* o da Dante nel *Convivio*. Nello specifico corpus testuale, relativo a tre diverse traduzioni (due in inglese e una in italiano) della poesia di Mahmud Darwish, poeta palestinese morto nel 2008, l'intervento di Marchi analizza una linea di pensiero che nel mondo arabo sembra favorire la libertà e la creatività di chi traduce poesia. Al tempo stesso mette in rilievo come una delle due traduzioni all'inglese, quella di Joudah, per la sua vicinanza alle strutture semantiche e stilistiche del testo arabo, «registra e riproduce con accuratezza la specificità e l'unicità linguistica e culturale del testo straniero»,

‘consacrando’ la cultura dell’originale e ‘profanando’ l’egemonia culturale del lettore statunitense, al quale il traduttore si rivolge.

Nella sua ricognizione dei poeti novecenteschi traduttori di poesia russa, Danilo Cavaion fa leva sul conflittuale rapporto di alcuni di essi, tra i quali Tommaso Landolfi, con l’operazione traduttiva, talvolta molto libera, altre volte così fedele al tessuto linguistico dell’originale da produrre una «torsione espressionistica» dell’italiano, come si dà, appunto, in alcune traduzioni che Landolfi fa della poesia di Lermontov. Il critico, poi, affronta il fenomeno della rinuncia ai sistemi ritmici degli originali, e in particolare alla rima, di cui analizza, mediante alcuni esempi tratti da Puškin, l’importanza nel processo creativo come di elemento spontaneo, non idoneo all’atto traduttivo, che è atto di mediazione.

Sebbene il contributo di Cavaion non si dilunghi su specifici problemi derivanti dalla distanza ‘genetica’ tra il russo e l’italiano, allude alle difficoltà (particolarmente avvertite dal traduttore di poesia) di passare dal sistema flessivo del russo a quello non flessivo dell’italiano. Particolare attenzione è dedicata ai liberi interventi operati da Landolfi nelle sue versioni di Lermontov, nella doppia direzione di una resa del linguaggio più prossimo all’assetto classico, da un lato e, dall’altro, di un trattamento del ritmo e dell’intonazione in cui si avvertono le contemporanee tendenze della lirica italiana. Gusto e istinto artistico sembrano, osserva Cavaion, le stelle polari del Landolfi traduttore di Lermontov. Lo studio affronta anche le traduzioni pasternakiane di Angelo Maria Ripellino (traduttore peraltro abbondante anche di poeti come Aleksandr Blok e Velimir Chlebnikov), osservando la mutua operazione del prestito della voce poetica del traduttore all’autore tradotto e della incisione della voce del poeta russo nella espressione poetica del suo poeta-traduttore italiano. Un posto ragguardevole nelle prove traduttive è occupato dalla versione dell’*Eugenio Onegin* di Puškin, nella quale si sono cimentate figure come il poeta Giovanni Giudici e lo slavista Ettore Lo Gatto, le cui traduzioni sono terreno di uno sperimentalismo formale volto a mediare le differenze sostanziali tra i sistemi metrici ed espressivi tra il russo e l’italiano. Particolarmente vicine sono l’esperienza della tradu-

zione dal russo e la creazione poetica nel poeta e slavista romano Michele Colucci, che nel tempo, come dimostra Cavaion, si compenetrano e si influenzano reciprocamente, svelando, nel loro percorso, nuove visioni della vita e nuovi modi espressivi. Pare, infine, che tutte queste esperienze ci portino a scoprire, come il Caproni traduttore di Char, che, pur se in diversa misura, il poeta traduttore non fa che ridestare, o scoprire, mediante l'esperienza dell'altro, una ricchezza già in lui stesso latente.

Valerio Nardoni esordisce, con un approccio pragmatico e teorico insieme, sulla peculiare difficoltà di gestire i «fattori ritmici ed estetici» che si interpongono tra il nucleo semantico del testo letterario, e specialmente di quello poetico, e il traduttore. Il caso concreto addotto, partendo dalla necessità di tradurre una semplice espressione come «Hay que tener cuidado» in molteplici modi, tanto vari quanti sono le realtà (testuali e contestuali) in cui l'espressione si trova ospitata, porta Nardoni a quella stessa necessità, così energicamente rivendicata da Buffoni, di superare le coppie oppostive e il pensiero binario che ha sempre opposto le traduzioni belle e infedeli alle brutte e fedeli per arrivare a ciò che ha qui sostenuto José María Micó, ovvero che la traduzione di un testo non è che il dialogo tra le sue diverse traduzioni. Nardoni rileva che il Novecento è un periodo di singolare e alta sintesi, artistica e intellettuale, fra l'attività creativa e quella traduttiva da parte dei poeti. Basti pensare alle rese creative ma anche «sapienti e coraggiose» dell'Ungaretti traduttore di Góngora; tipologia alla quale si oppone quella del traduttore estemporaneo e occasionale.

Ma gli esempi cardine del contributo di Nardoni affrontano le traduzioni della poesia di Luis Cernuda operate da tre traduttori quali Macrí, Bodini e Tentori Montalto (rispettivamente, studioso, poeta-traduttore, traduttore-poeta), che il giovane critico definisce «traduttori complementari», proprio in quanto ciascuno di essi si avvicina al testo poetico con attitudini diverse, ma tutte, diremmo, necessarie alla traduzione. Nardoni registra con acutezza le tre diverse letture del poeta spagnolo ed esemplifica la «portentosa differenza» delle loro tre versioni della poesia *Como el viento*.

Il contributo di Jesús Díaz ci porta a invertire la rotta seguita, facendo sì che l'italiano, fin qui lingua d'arrivo, diventi lingua d'origine. Tuttavia la pertinenza presente nel titolo di questo volume è non solo assicurata, ma confermata – perché Jesús Díaz, traduttore di Mario Luzi è poeta e critico – e addirittura moltiplicata, se si considera che nel *Taller del Traducción Literaria* dell'Università de La Laguna (in cui Díaz opera) ogni traduzione, anche quando è a cura di un solo traduttore, è rivista e condivisa da una collettività di attenti lettori, traduttori e non di rado poeti. Di fatto, l'esperienza del traduttore spagnolo trova conferma anche nell'idea che il traduttore, anche quando è solitario, abbia necessità di dialogare con le traduzioni già esistenti, anche in altre lingue, con il lettore cui si rivolge e con i traduttori che verranno. A questa concezione del tradurre come esperienza dialogica, Díaz è portato anche dalla convinzione, espressa con esplicita forza da Micó ma condivisa da gran parte di noi, e soprattutto da Luzi stesso, che la traduzione è un'operazione di lettura e atto critico e filologico per eccellenza. E atto interpretativo, nel senso musicale, come alcuni traduttori sono venuti avvertendo nel momento in cui sentono di dar voce, con la propria traduzione, alla musica di uno spartito altrui. Nel segno di una condivisione di questa idea, agli esempi che opportunamente fa Díaz, aggiungo quello che, nell'introdurre la mia prima versione della *Fábula de Polifemo y Galatea*,<sup>24</sup> mi ha portato a presentarmi come esecutore della partitura gongorina. La musicalità, l'infinità e la varietà interpretativa del tradurre inducono Jesús Díaz, poeta, traduttologo e traduttore di Luzi a sottolineare con forza la centralità del ritmo nella sua traduzione e nel Taller. Un ritmo che si inverte e non teme il confronto con il testo a fronte, con il quale la traduzione conferma la propria vocazione dialogica.

Il filologo, critico e poeta José María Micó (autore di una traduzione allo spagnolo dell'*Orlando furioso*, pubblicata nel 2005, che gli è valsa più di un prestigioso premio<sup>25</sup>) ci permette

---

<sup>24</sup> P. Taravacci, *Per ridire l'alterità di Góngora*, «Testo a Fronte», 40 (2009), pp. 63-69.

<sup>25</sup> Premio Internazionale Diego Valeri (Monselice, 2005), Premio Nacional a la mejor traducción (2006), Premio Nazionale per la traduzione (2007).

di condividere alcune riflessioni su cosa significhi tradurre oggi un'opera come la *Commedia* dantesca, a partire da quelli che potremo definire due assiomi, che in italiano suonano in questo modo: "la traduzione è la massima filologia", e "un classico è il risultato della somma delle sue traduzioni". Nonostante il peso esercitato nelle lettere spagnole dai due giudizi negativi espressi nel *Quijote*, Micó sottolinea il ruolo fondamentale dei classici stranieri (e nella fattispecie italiani), e delle loro traduzioni, nello sviluppo della letteratura ispanica. Nel caso specifico delle numerose traduzioni della *Commedia*, realizzate fra il XV e il XVI secolo, Micó osserva la varietà di approcci traduttivi, che dimostrano nella ricezione spagnola lo sforzo di adeguare il capolavoro a modelli linguistico-letterari diversi, da quelli più arcaizzanti a quelli più innovativi, da quelli più 'aristocratici' a quelli più popolari. Fra la ventina di versioni del testo dantesco realizzate in ambito iberico negli ultimi centocinquanta anni Micó seleziona quelle che più consapevolmente si pongono gli obiettivi, spesso contrastanti, della 'stretta letteralità' e del mantenimento dell'assetto formale, al quale l'originale affida la propria essenza poetica, ma che specie nella rima riserva al traduttore, diremmo, il proprio letto di Procuste, e il conseguente rischio di un eccesso di artificio riscritturale e di un allontanamento dalla naturale narratività dell'originale. Micó dedica un'analisi più articolata alla versione del capolavoro dantesco realizzata dall'importante poeta Ángel Crespo e pubblicata fra il 1973 e il 1976, di cui mette in rilievo l'attenzione agli aspetti formali dell'originale, cifra del pensiero e del carattere artistico del testo di Dante, dai quali il traduttore non deve mai allontanarsi. Venendo alla sua stessa traduzione della *Commedia*, ancora *in fieri*, Micó la sottopone a due domande fondamentali: perché tradurla e come tradurla. Nella risposta alla seconda, indubbiamente la più impegnativa, il traduttore torna a misurarsi con il problema della complementarità delle traduzioni, che induce il traduttore, ultimo di una lunga serie di traduttori di un'opera così tante volte riscritta, ad adottare criteri differenti, innovativi (che spesso lo portano ad affrontare il problema nodale della rima) ma sempre nel nome della *condición poética* dell'originale. Operazione ardua (fatta di rispetto di strutture semantiche, di continue negoziazioni, di necessari equilibri tra microtesto e macrotesto, di continui sforzi per assicurare, dispe-

ratamente, una sopravvivenza letteraria al testo) di cui Micó ci dà convincenti esempi.

Uno posto particolare occupa il contributo di Nico Naldini, il quale, in quanto poeta, critico, e mentore di Pierpaolo Pasolini, ci offre una sua inedita e preziosa testimonianza dell'esperienza diretta di un mondo che «non esiste più», come egli stesso sostiene (ma particolarmente vivo nella memoria), ossia quello della *Academiuta di lengua furlana* che Pasolini aveva istituito nei primi mesi della seconda Guerra Mondiale nella campagna di Versuta, nei pressi del Tagliamento. In quel singolare contesto la prosa d'arte e la poesia ermetica sono, inaspettatamente, le protagoniste, ma in particolare la poesia straniera, sia moderna che antica, e quindi la traduzione. Le traduzioni di Quasimodo sono quelle che assicuravano all'adolescente Naldini la forza e tutta l'attualità della poesia greca, così come le traduzioni di Carlo Bo e di Elio Vittorini, quella di Leone Traverso e quella di Luigi Berti, gli consentono la scoperta, rispettivamente, della poesia spagnola, tedesca e americana. Nella breve testimonianza di Naldini, appare stupendamente alluso ogni elemento significativo dell'esperienza traduttiva perfino della traduttologia: dalla forza e attualità delle traduzioni alla necessità che la traduzione ha di dialogare con il suo testo a fronte, e viceversa, in un'unica esperienza espressiva e letteraria (o se vogliamo, come nel primo Benjamin, metalinguistica); dallo forte vincolo 'poietico' tra il testo originale e quello tradotto e l'impulso creativo del Naldini adolescente e futuro poeta, fino alla convinzione, così precisamente sottolineata da Buffoni, ma non solo, in questo volume, che la lingua della poesia e quella della traduzione si fondono intimamente con l'esistenza di chi vi si avvicina. Insomma, nella breve prosa di Naldini, ogni elemento essenziale della traduzione poetica è evocato e quasi potenziato per effetto della mirabile *reticentia* del suo testo.

Nel loro insieme e pur nella loro varietà i contributi di questo volume mettono in evidenza come in epoca moderna (post-romantica e contemporanea) la traduzione poetica sia un processo ermeneutico che, a differenza della critica propriamente detta, non può rinunciare alla componente estetica, a quello che

Paul Ricoeur definisce «movimento poetico-creativo» e, ovviamente, proprio questa sua collocazione, in equilibrio tra un processo critico-interpretativo (con tutto ciò che questo comporta) e un processo creativo e ri-creativo, ha portato a una infinita varietà di approcci alla teoria e alla pratica della traduzione, i quali, però, come spesso ribadiscono gli autori di questo volume, devono partecipare a una stessa ‘invocazione’ dell’idioma. Tanto il poeta che il traduttore, il buon traduttore di oggi, sanno che tutto avviene nella verità della parola, la quale, dopo infinite resistenze, si lascia scoprire dal suo ‘autore’ (poco importa che sia solo poeta, o poeta-traduttore o traduttore-poeta), anche quando si nega, anche nella sua naturale ritrazione. Tutto avviene nella parola e nel suo suono, nella musica altrui che si fa nostra con tutto il suo mistero di indicibilità, come sembra suggerire un poeta come Jaime Siles, autore di *Transtextos*, con cui mi piace concludere questo invito alla lettura del volume:

Entre lo que te doy y lo que busco  
está la cantidad de lo que encuentro; títame,  
nocturnidad azul,  
de húmedas notas.

