

La messa in scena del traduttore

di Guido Neri

CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino 1987, trad. dal francese di Giovanni Raboni, pp. X-325, Lit. 24.000.

Facendosi forte della propria modestia, Riccardo Sonzogno scriveva nel 1893, nel presentare la prima traduzione integrale (in prosa) de *Les Fleurs du mal*: "Nessuno potrà né dovrà — a mio avviso — tentare la traduzione in poesia dell'opera completa".

Da allora non sono mancate, a trasgressione e sfida di una così formale messa in guardia, le argomentazioni in contrario e le esperienze impegnate di trasposizione in versi: fino alle prove di traduzione isometrica, a volte sorrette da grande sapienza formale, da salde motivazioni interiori e da una conoscenza stratificata dell'opera di Baudelaire. Se, a ragione o — piuttosto — a torto, il problema della traduzione de *Les Fleurs du mal* non sembra più porsi oggi come puntuale sussidio linguistico da fornire al lettore, non vorremmo rassegnarci, d'altra parte, a considerarlo nei termini di una competizione larvata fra traduttori-autori; tanto più che gli approcci diversi e divergenti — privilegiando volta a volta l'aderenza semantica o l'imitazione ritmica, l'immagine storicizzata o la prospettiva storicistica, la devozione filologica o l'investimento militante — finiscono per non ammettere un criterio comune di valutazione.

L'adempimento parziale e ovviamente discontinuo di cui fa esperienza il lettore di fronte alla trasposizione (e alle diverse trasposizioni) di un tessuto verbale di riso-

nanza così capillare e complessa quale è quello de *Les Fleurs du mal*, Raboni l'ha, non so se accettato, direi piuttosto in qualche modo assunto e integrato nella propria strategia di traduttore. Il suo rapporto con la musica del verso baudelaireano è non di approssimazione mimetica o di metodica ricomposizione, ma di incursione intermittente e di suggestione dinamica. All'alternativa tra ricostruzione isometrica e versione in prosa, egli intende op-

porre "un incrocio continuamente reinventato, e verificato volta a volta sul campo, tra verso libero e verso tradizionale, quest'ultimo in misure varie e a volte abnormi e tuttavia sempre riconducibili, direttamente o indirettamente, a una sorta di integrazione-conflitto tra doppio settenario (che, comunque, non è l'alessandrino) ed endecasillabo" (dalla *Prefazione*). Quanto alla rima, la misura molto sobria — poco più che episodica — in cui viene

attuato il suo recupero non dà luogo mai a una scansione vincolante, anche se spesso è integrato da rime interne. Nella breve nota alla precedente versione, quasi integrale, del suo lavoro (Charles Baudelaire, *Poesie e prose*, Mondadori, Milano 1973, pp. 1049-50), Raboni aveva parlato di "presenza fantasmatica" della rima, suscitata attraverso un effetto di "attesa". La presenza di versi regolari e di rime sembra dunque avere qui la funzione di indice prosodico, di sollecitazione dell'orecchio interiore verso ricorrenze e risonanze virtuali. Tutto ciò consente un benefico margine di manovra al fraseggio della traduzione, senza alleviarne, evidentemente,

dico generale, è cosa ampiamente attestata dal suo atteggiamento di ricerca curiosa e problematica, spesso al di qua e al di là dei modelli prescritti: culto del sonetto e della sua "beauté pythagorique", ma oscillazione continua — forse sperimentale e difensiva al tempo stesso — tra diverse configurazioni del suo sistema di rime; interesse per certe forme metriche complesse come il *pantum*, a cui si avvicina in *Harmonie du soir*, e ricorso frequente a moduli elementari come la sequenza di distici rimati; predilezione per la rima ricca, rime interne, allitterazioni. È Baudelaire stesso, in uno dei *Projets de préface* alle *Fleurs* (che forse non sarebbe male presentare o almeno citare in calce alle traduzioni della raccolta) a condensare il suo principio prosodico in un teorema di meravigliosa semplicità: "le rythme et la rime répendent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise". Le scelte metriche di Raboni lo portano a trasferire quella dialettica (diciamo: di simmetria e dissimmetria, di attese e sorprese) dall'orizzonte della poetica baudelaireana a tutta l'economia interna del testo, facendo del testo il teatro e la sostanza stessa in cui il contrasto si esplicita.

Questa sorta di "messa in scena" traduttoria potrebbe peraltro essere considerata più come un percorso che come una soluzione. Personalmente devo dire che i risultati più convincenti di questo volume mi sembrano coincidere il più delle volte coi casi in cui le dislocazioni del ritmo originale appaiono riassorbite in una nuova armonia d'insieme: *Sonetto d'autunno*, dove due endecasillabi giocano efficacemente entro una serie di doppi settenari; *Lo scheletro contadino*, dove le difficoltà del verso breve sembrano aver agito da stimolo, specie nelle bellissime strofe finali: "Volete (d'un duro destino/ atroce, limpido emblema!)/ dirci che neanche sotto terra/ il sonno promesso è sicuro / / che il Nulla tradisce, che tutto / ci inganna, persino la Morte, / e forse, ahimè, senza fine / in qualche ignoto paese // ci toccherà scorticare / questa intrattabile terra / e spingere greve una vanga / col sanguinante piede nudo?"; o anche *Moesta et errabunda*, con una sola riserva, su cui tornerò; *Canto d'autunno* e *La musica*, dove però mi dispiacciono gli attacchi.

Un limite di questo orientamento è in ogni caso costituito dal margine di arbitrio almeno apparente che regola e distribuisce entro l'insieme della raccolta i coefficienti più o meno contenuti di euritmia o di sincope. Un esempio particolare è quello del *repeat end* (procedimento che consiste nel ripetere alla fine di ogni strofa il suo primo verso). Baudelaire ne ha fatto uso in sei poemi, due dei quali presentano un'applicazione approssimativa del procedimento: irregolarità funzionale, per *L'Irréparable*, all'opposizione, evidente fin dal titolo, che lega questo poema a un altro del gruppo, *Réversibilité*, e per *Le Monstre*, alla sprezzatura di *humour* doloroso e grottesco che circola in tutto il testo. La traduzione sposta il rapporto significativo tra i due sottogruppi di poemi, riservando al solo *Réversibilité* l'esecuzione integrale del procedimento, e sfumandola invece in *Lesbos*, *Moesta et errabunda*, *Le Balcon*, dove le sue valenze incantatorie e simboliche appaiono non meno essenziali. All'altro estremo della linea metrica baudelaireana, se si considerano i rari componimenti in cui si manifesta, non dico un presentimento di rottura, ma una increspatura insistente dell'armonia equilibrata del verso — *A une passante*, *La Rêve d'un cu-*

<p>Piero Badaloni Bruno Bozzetto IL LIBRO DEI DIRITTI DEI BAMBINI Un bellissimo regalo di Natale pp. 128 - L. 18.000</p>	<p>Massimo Olmi MINORANZE Dalle definizioni e i dati ai problemi socio-psicologici pp. 56 - L. 10.000</p>
<p>Francesco Tonucci A COME ELEFANTE Alfabetiere per bambini che non vogliono imparare a scrivere Postfazioni di G. L. Beccaria e M. Lodi pp. 64 - L. 14.000</p>	<p>Silvia Bonino BAMBINI E NONVIOLENZA Manuale pratico per la scuola e la famiglia pp. 144 - L. 12.000</p>
<p>Tom Regan - Peter Singer DIRITTI ANIMALI, OBBLIGHI UMANI "Da Aristotele ad Einstein, da Tommaso D'Aquino a Swift, dai vivisezionisti ai vegetariani" pp. 256 - L. 22.000</p>	<p>Giovanni Dall'Orto (a cura di) LA PAGINA STRAPPATA Interviste di cultura e omosessualità Introduzione di Aldo Busi pp. 208 - L. 20.000</p>

EDIZIONI GRUPPO ABELE
Via dei Mercanti, 6 - 10122 TORINO

EDIZIONI L'OBLIQUO
via della Garzetta, 22
25060 Brescia - tel. 030/309707

*

- ALDO BUSI
Una pioggia angelica 6.500
Ediz. limitata in 100 esemplari numerati con un'acquaforte di G. Bertelli 30.000
- FRANCO FORTINI
Dei confini della poesia 5.000
- RAFFAELE LA CAPRIA
Una visita alla centrale nucleare 6.500
Ediz. limitata in 50 esemplari numerati con un'acquaforte di F. Bassignani 30.000
- MAGAZZINI CRIMINALI
Crollo nervoso 6.000
- JOSEPH CONRAD
Amy Foster 6.000
- J. RUDYARD KIPLING
Oltre il limite e altri racconti 7.000
Ediz. limitata in 50 esemplari numerati con una serigrafia di A. Perini 30.000
- JACK LONDON
Accendere un fuoco e Amore della vita 8.500
Ediz. limitata in 100 esemplari numerati con un'acquaforte di M. Donzelli 30.000
- PROSPER MÉRIMÉE
La camera blu e Il «viccolo» di Madama Lucrezia 7.500
Ediz. limitata in 50 esemplari numerati con un'acquaforte di G. Cargnoni 30.000

*

NELLE MIGLIORI LIBRERIE
O DIRETTAMENTE DALL'EDITORE

DISTRIBUZIONE: C.I.D.S.
ROMA - TEL. 06/426762

aesthetica edizioni palermo

Dopo *Il Sublime* di Pseudo Longino e *l'Inchiesta sul Bello e il Sublime* di Burke un'organica introduzione ai labirinti del sublime

Da Longino a Longino
I luoghi del Sublime
a cura di Luigi Russo

Dopo *L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno* di Gracián un'indagine a tutto campo su come e perché è nato il Barocco perché non siamo (e come siamo) barocchi

Guido Morpurgo-Tagliabue
Anatomia del Barocco

l'incidenza interpretativa.

L'osservanza da parte di Baudelaire del verso e della metrica regolari definisce senza dubbio la peculiare storicità della scrittura poetica de *Les Fleurs du mal*; ma sappiamo che quell'osservanza non è ingenua, è piuttosto una tensione e una frontiera (l'esperienza dei "poèmes en prose" — posteriore, se si vuole, a grandi linee, ma intrapresa due anni prima della pubblicazione in volume dei versi — ne costituisce soltanto la riprova esterna): frontiera mobile, nevralgica, che incide non solo il profilo culturale di Baudelaire, ma probabilmente anche il suo profilo psichico, in relazione — si può pensare — al contrastato eterno confronto con la Regola. Che la tradizione metrica non avesse per lui l'impercettibilità di una *idée reçue*, di una cornice inerte alle invenzioni e variazioni musicali, che verso e prosa, cadenze codificate e valori di musicalità libera gli apparissero come le forme alternative in cui si concreta un principio proso-