

## Un sistema di infedeltà programmate

L'infedeltà al proprio compagno o alla propria compagna, alla propria moglie o al proprio marito, non è che uno dei tanti modi di vivere un amore, che non preclude, né esclude l'amore, anzi spesso lo nutre e lo chiarisce. Non voglio certo qui fare un'apologia o una fenomenologia delle relazioni extraconiugali, ma quando ci si imbatte in una delle bellissime e fulminanti sintesi concettuali che Raboni critico ha saputo regalarci, viene quasi spontaneo andare a scavare più a fondo: perché se è vero che Raboni è stato un poeta-traduttore, è indubbio anche che sia stato un poeta-critico. E quando ci spiega che per tradurre un autore «bisogna essergli intimamente (e strenuamente fedeli), ma che si può essere fedeli solo mettendo a punto un minuzioso e rigoroso (anche se necessariamente elastico) sistema di infedeltà programmate» non soltanto ci sta spiegando con chiarezza le radici del suo approccio alla traduzione, ma sembra anche raccontarci qualcosa di più, che accoglie l'arte del tradurre e poi va oltre.

Sul primo punto, sul suo approccio alla traduzione, è ancora Raboni a spiegarci che questo sistema di infedeltà programmate prevede che il traduttore decida, di volta in volta, «a cosa bisogna essere più fedeli o, meglio, meno infedeli, nell'amara ma anche liberatoria e, in qualche misura, esaltante consapevolezza che traducendo un testo letterario e tanto più un testo poetico è assolutamente, ovviamente, categoricamente impossibile essere fedeli a tutto». E ciò in virtù di una trasmissione che non apra dei meri squarci sulla natura e l'intonazione di un testo, ma che si sforzi di ri-essere quel testo, all'interno di un organismo che è l'opera in cui quel testo si trova, che è la lingua in cui quel testo parla, è la cultura da cui quel testo è nato. Un breve esempio, che vuole essere, forse, soltanto un'ipotesi. Leggiamo la prima quartina di una delle più celebri poesie delle *Fleurs du mal*, *La vie antérieure*

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleils marins teignaient de mille feux,  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

La traduzione di Raboni:

Vissi a lungo al riparo di colonne  
dritte, solenni, accese di bagliori infiniti

dal meriggio marino, e quando è sera  
simili a grandi grotte di basalto.

Anche al mero ascolto è subito chiaro che l'impianto endecasillabico è fortemente indebolito nella sua funzione strutturante la sintassi (una cifra forte, questa, tanto del poeta in proprio quanto del traduttore): notiamo infatti come l'incipit di Baudelaire venga gettato oltre il primo verso attraverso una ricomposizione estremamente libera degli elementi – soprattutto degli attributi – del testo fonte. Più nello specifico: è subito percepibile la portata di un sacrificio. Raboni, infatti, apparentemente sacrifica l'immagine dei portici spaziosi (*vastes portiques*) per riassorbirla nelle *colonnes* | *dritte*, *solemni* che in Baudelaire non appaiono che al terzo verso. Eppure, questi portici, non scompaiono, anzi, diventano materia sonora e ritmica nell'endecasillabo incipitario, al quale il ritmo anapestico infonde slancio, con le due “a” atone che spingono verso la “a” tonica in sesta sede, (*vissi a lungo al riparo di colonne*): un andamento che apre all'altezza delle volte, ci traduce i movimenti delle arcate. I portici ci appaiono allora trasfigurati nel ritmo, liberati dal sapore un po' angusto che nel lettore italiano può indurre l'immagine di un portico, con la memoria che scava in una passeggiata bolognese o nell'umida oscurità di un sottoportego veneziano. La traduzione di Raboni ci restituisce l'età solare e salmastra che abita questi versi di Baudelaire, e lo fa imprimendo nel primo verso la centralità, il protagonismo, di quei *piliers* (quei *vivants piliers* di *Correspondance*) che qui diventano colonne, e colonne accese (altra infedeltà) e quindi vive, come è vivo l'organismo tutto delle *Fleurs du mal*. Infedeltà programmate, queste, utili (probabilmente necessarie) perché Raboni, con i suoi raffinatissimi strumenti poetici, potesse far ri-essere la poesia di Baudelaire in lingua italiana.

Proviamo a spingerci un poco oltre, lasciandoci - perché no? - suggestionare dalle parole di Raboni, e applicare la formula delle infedeltà programmate all'intera opera raboniana, un'opera dove tutto si tiene, e per tutto si può facilmente intendere la poesia in proprio insieme con le traduzioni di versi e di prosa, ma anche, e questo è più sorprendente, con le sue prose critiche (fra tutte *Poesia degli anni Sessanta*), e con i suoi interventi, sono migliaia, su giornali e riviste.

C'è, in questo monumentale lascito culturale, la possibilità intrinseca di una lettura unitaria e organica, e dentro questo sistema le programmate infedeltà (intese come strumento di lavoro) giocano un ruolo forte, sono una modalità di accostamento alla realtà (realtà del testo letterario e realtà del mondo) che si spinge ben oltre il salutare e necessario sguardo critico sulle cose: incamminarsi per un altro sentiero, lasciare la via ortodossa al fine di guardare meglio l'oggetto e conoscerlo più a fondo, capirlo attraverso altri oggetti, altri strumenti, è qui che si respira l'afflato più avventuroso, e in verità anche più prezioso, più libero, dell'infedeltà.

Pensiamo alla manifesta infedeltà a un regime di idee che la rivista «Questo e altro» ha cercato di

scardinare. Raboni era allora il giovane redattore della rivista pubblicata da Lampugnani Nigri, ma oggi sappiamo che fu molto di più: furono soprattutto suoi gli strumenti decisivi per portare avanti la riflessione che voleva aprire la via a una poesia nuova e la portata di quell'operazione, in termini di risultati teorici e di applicazione stilistica e linguistica, è ben visibile e riscontrabile nella migliore poesia degli ultimi cinquant'anni, anche, naturalmente, nella poesia di Raboni.

Pensiamo all'infedeltà programmata da Raboni verso la sua stessa poesia, che ha portato lui a costruire un libro, parlo di *A tanto caro sangue*, che sfugge l'intento antologico con cui era stato pensato e diventa invece un altro, un nuovo libro, e ha permesso a noi, credo a molti di noi, di leggere uno dei libri di poesia che più hanno avuto e hanno a che fare con l'intimità delle nostre vite, che ci riguardano nel profondo.

E ancora - concludo tornando alla traduzione - pensiamo all'infedele continuo ricostruire le proprie traduzioni, con il dichiarato intento di arrivare a un «punto ipotetico posto al di là del tempo, così come ipotetico e posto al di là del tempo è il punto nel quale sono destinate a incontrarsi due rette parallele». Questo proposito utopico e folle, che ci fa leggere i suoi *Fiori del male* come un perfetto incompiuto, ha previsto la continua (seppur parziale e programmata, appunto) infedeltà al proprio lavoro precedente, quasi come un atto di fede (o di fedeltà, questa volta) all'adagio beckettiano del «fallire, fallire ancora, fallire meglio». Raboni, però, si è costruito il diritto di tradurlo con: rifare, rifare ancora, rifare meglio.