

Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand

Convegno internazionale di studi
Gargnano - Palazzo Feltrinelli 15-17 giugno 2017

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

ISSN 2281-9290
ISBN 978-88-7916-856-4

Copyright 2018

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org>>

La realizzazione e la pubblicazione di questo volume sono state finanziate dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Milano

In copertina:

Georg Pauli, *The Reading Light* (1884)

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

Sommario

Introduzione <i>Alessandra Preda</i>	9
---	---

I LIBRI PREDILETTI

TESTIMONIANZE

S'endormir en lisant. Variations littéraires et picturales sur le livre de chevet <i>Florence Dumora</i>	15
“O que c'est un mol et doux chevet, et sain, [...]”. Montaigne lecteur <i>Jean Balsamo</i>	27
La stufa e il comodino. Riflessioni sul <i>Discours</i> di Descartes <i>Elio Franzini</i>	43
Il libro e la voce. Tra François de Sales e Fénelon <i>Benedetta Papasogli</i>	53
Une affinité élective. Voltaire lecteur de l'Arioste <i>Vincenzo De Santis</i>	65
Les poésies d'Ossian, livre de chevet de Napoléon et de sa génération <i>Jean-Louis Haquette</i>	79
Livre de chevet? non, mais “coffret spirituel” du salon <i>Liana Nissim</i>	91
Un interminabile livre de chevet. Il Balzac-Frenhofer di Henry James <i>Susi Pietri</i>	103
Albert Camus, l'écrivain qui n'a pas eu de chevet <i>Pierre-Louis Rey</i>	115
Lire Rabelais en Acadie. “La vraie langue” d'après Antonine Maillet <i>Cristina Brancaglioni</i>	127
<i>Le rêve et son interprétation</i> : livre de chevet d'Henry Bauchau ou Freud au chevet de l'écrivain? <i>La sourde oreille ou le rêve de Freud</i> entre inconscient, psychanalyse et écriture <i>Michele Mastroianni</i>	139

Leggere Omero a New York in situazioni estreme. <i>De l'Iliade</i> di Rachel Bepaloff (1943) e <i>Why We Came to the City</i> di Kristopher Jansma (2016) <i>Silvia D'Amico</i>	161
--	-----

II

LIBRI PREDILETTI

RAPPRESENTAZIONI

De <i>Don Quichotte</i> au <i>Page disgracié</i> : la passion des lectures compulsives. Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII ^e siècle <i>Christian Biet</i>	177
<i>Paul et Virginie</i> , livre de chevet du XIX ^e siècle. Histoire d'une décadence <i>Guy Ducrey</i>	191
Un livre incomparable. Jean Floressas des Esseintes lecteur de Baudelaire <i>Marco Modenesi</i>	201
Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la <i>Recherche</i> <i>Eleonora Sparvoli</i>	209
"Je vous envoie donc le mien". Le don du livre dans <i>Lettres à Anne</i> (1962-1995) et <i>Journal pour Anne</i> (1964-1970) de François Mitterrand <i>Florence Naugrette</i>	219
"Il trimbalaît toujours un imposant Littré". Secours et pièges d'un "livre-chevet" (ou deux) chez Raphaël Confiant <i>Francesca Paraboschi</i>	229

III

LIBRI PREDILETTI

POETI DI OGGI

L'immediatamente vicino <i>Stefano Raimondi</i>	249
Leggere, tradursi nell'altro, scrivere <i>Fabio Scotto</i>	253
Tavole / Tables	263
Indice delle opere letterarie, filosofiche, storiche e religiose <i>a cura di Giorgia Testa Vlahov</i>	271

Fabio Scotto

Leggere, tradursi nell'altro, scrivere

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/856-2018-scot>

1. L'ORIGINE DEL LETTORE

In un convegno sul *livre de chevet* che contributo può dare uno studioso stavolta chiamato in causa nelle vesti di poeta-traduttore? Me lo chiedo nello stilare queste pagine che mi danno modo di riflettere a ritroso sulla mia storia di autore e sulle tappe formative che l'hanno contrassegnata. In effetti all'origine dell'opera di ogni scrittore e traduttore (perché il traduttore letterario è sempre uno scrittore, fosse anche solo nella sua opera di traduzione) c'è sempre la lettura che informa i suoi primi passi, rivela a lui stesso affinità e inclinazioni, traccia anche tematicamente o spiritualmente un percorso al quale la sua natura lo predestina e che tali incontri con chi prima di lui si sia misurato con certe problematiche orientano.

Andando a ritroso con la memoria alla mia infanzia, i primi ricordi di lettura che mi vengono in mente non sono tanto fiabe, che pure qualcuno mi avrà letto, ma fumetti, quelli della "Collana Eroica" che leggevo dai nonni a Lerici e che animavano le battaglie che inscenavo, mitra di plastica alla mano, nei giardini con i miei amichetti di allora con mio nonno materno che mi guardava a vista. In essi vicende belliche del secondo conflitto mondiale avevano come protagonisti fuggiaschi braccati di eserciti in smobilitazione, fanti giapponesi sopravvissuti a bombardamenti nell'isola deserta che vivono di espedienti, bimbi feriti salvati da qualche generoso eroico milite, oppure, sul fronte *western*, da Tex Willer in giù, scenari di deserti, montagne, vallate e accampamenti, dove a sera si parlava di fronte al fuoco ristorandosi e di giorno ci si dibatteva fra frecce d'indiani e pallottole di banditi. Insomma vivevo d'avventura, di sogni, di un desiderio di non essere dov'ero, d'immaginarli altrove. In quelle storie leggevo il mio presente solitario, l'enigma silenzioso del mare, la pioggia su spiagge invernali deserte, il gioco a nascondino nei caruggi della mia Liguria natale.

Poi, negli anni delle Elementari, giunto sul Lago Maggiore, ad Angera prima e a Luino dopo, l'incontro con la narrativa: ricordo in particolare due libri,

dei quali non saprei dire né il nome dell'autore, né il titolo: il primo raccontava una storia di castori, di come costruivano la loro tana in un corso d'acqua con un'opera di alta ingegneria animale. Il secondo invece una storia di ragazzi, che creavano un segreto allevamento di pesci, forse in Veneto, attraverso varie vicissitudini e peripezie. In entrambi i casi si trattava di costruire qualcosa dal nulla, con gli altri e in modo segreto. Capii dopo che a suo modo questa avrebbe potuto anche essere una definizione possibile di poesia: creare la relazione con l'altro, in un linguaggio segreto, leggere il mondo come un mistero, trasformare questo segreto in una gioia.

Poi venne il tempo, tra le Medie e il Liceo, delle letture letterarie vere e proprie: su tutte in quegli anni per me, al di là degli obblighi scolastici verso i classici (amati invero più dopo che a scuola), il Majakovskij amoroso, quello delle *Lettere a Lylia Brik*¹, che portavo in tasca a scuola come una Bibbia in un grosso cardigan marrone, certo anche Ungaretti e Montale, poi *Il maestro e Margherita*² di Bulgakov, il *Doctor Faustus*³ di Thomas Mann, e, parallelamente e con forza, le canzoni dei cantautori italiani, inglesi e americani che cercavo di emulare scrivendo a mia volta canzoni e che configuravano ai miei occhi un'altra forma di scrittura, quindi di lettura, più libera da vincoli, forse più estrema per il ruolo che andava assumendo nel costume e per quanto, forse più della letteratura, scandiva le nostre vite, i primi amori, le feste e il bisogno di stare insieme e di condividere qualcosa nell'immediatezza del sensibile.

Tra il Liceo e l'Università, quando dai quindici anni si era già manifestata (ma per la poesia fu già alle Elementari) la *vis poetica* e creativa, venne l'incontro con le letterature straniere: i romantici inglesi, i simbolisti francesi, su tutti il Baudelaire delle *Fleurs du mal*⁴ che si palesò per poi installarsi nel mio animo in modo definitivo e perenne per quella sua capacità di far dialogare il bene e il male, di dar voce alle nostre miserie e debolezze trasformandole a volte in grandezza, per l'unione di terra e cielo che definivano una terra ostile e forse inabitabile, ma anche foriera, tra dolori e immani sofferenze, di una qualche illusoria speranza, di una verità dell'essere e del sentire.

Il resto s'iscrive nelle vicende di studio e professionali che conducono da allora ad oggi e che sarebbe troppo lungo ripercorrere, ma che non possono prescindere da quei primi eventi fondatori: l'avventura, la costruzione del luogo segreto, la verità del cuore.

¹ Vladimir Vladimirovič Majakovskij, *Lettere d'amore a Lilja Brik*, trad. di Laura Boffa, introd. di Giansiro Ferrata (Milano: Sugar, 1969; poi Milano: Mondadori, 1972).

² Michail Bulgakov, *Il maestro e Margherita*, trad. di Vera Dridso, prefaz. di Vittorio Strada (Torino: Einaudi, "Supercoralli", 1967).

³ Thomas Mann, *Doctor Faustus*, trad. di Ervino Pocar, introd. di Lavinia Mazzucchetti (Milano: Mondadori, "I Classici Contemporanei Stranieri", 1949).

⁴ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. par Claude Pichois (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1975).

2. L'ORIGINE DEL POETA⁵

Come inizia per me la scrittura di poesia? Sicuramente prima di scrivere, nel vivere e nell'infanzia-adolescenza: anni sessanta, è inverno, sono a Lerici in Liguria dai nonni, guardo il mare del golfo dietro i vetri, la spiaggia del Lido deserta, una petroliera russa al largo della Palmaria ferma in rada, quella schiuma bianca sulle onde che Byron aveva sfidato nelle sue nuotate verso Portovenere, il volo dei gabbiani sugli scogli, quel luogo segreto dietro il castello dove

⁵ Dò qui di seguito, per informazione, l'elenco di riferimento delle mie opere poetiche pubblicate ad oggi in volume, comprensivo delle loro traduzioni apparse all'estero, cui farò riferimento nel presente articolo:

- Fabio Scotto, *Il grido viola*, prefaz. di Silvio Raffo (Venezia: Edizioni del Leone, 1988), Premio Menzione "Ungaretti" 1988.
- Id., *Il bosco di Velate*, prefaz. di Giorgio Barberi Squarotti (Venezia: Edizioni del Leone, 1991), Targa "Pietro Mignosi" 1993.
- Id., *Il nodo della voce* (Lugano: Laghi di Plitvice, 1997).
- Id., *Piume/Plumes/Federn*, prefaz. di Martin Steiner, edizione trilingue, trad. tedesca di Rüdiger Fischer, trad. francese dell'Autore (Rimbach: Éditions En Forêt - Verlag Im Wald, 1997).
- Id., *La dolce ferita*, prefaz. di Rodolfo Di Biasio (Marina di Minturno-Latina: Caramanica Editore, 1999).
- Id., *Genetliaco*, prefaz. di Giancarlo Pontiggia (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, "Passigli Poesia. Testi scelti da Mario Luzi", 2000), Premio Selezione "Metauro" 2001.
- Id., *Voix de la vue* [poesie in francese] (Plancoët: Hôtel Continental, 2002).
- Id., *L'intoccabile*, prefaz. di Tiziano Rossi (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, "Passigli Poesia. Testi scelti da Mario Luzi", 2004), Premio Selezione "San Pellegrino" 2004.
- Id., *Unba escuma de voz*, edizione bilingue italiano-galego, trad. di Xavier Frías-Conde, prefaz. di Antonio Dominguez-Rey (La Coruña: Espiral Maior Auliga, 2005).
- Id., *Le corps du sable*, edizione bilingue italiano-francese, prefaz. di Bernard Noël, trad. di Claude Held, Bernard Noël, Jean-Baptiste Para, Bernard Simeone e Patrick Vighetti (Coaraze: Éditions L'Amourier, "Grammages", 2006).
- Id., *Les nuages, le vent*, edizione bilingue italiano-francese, trad. di Vénus Khoury-Ghata, incisioni di Michel Roncerel (Vernon: Manière Noire, 2006).
- Id., *Poesia (Antologia 1988-2006)*, trad. in bulgaro e cura di Aksinia Mihailova (Sofia: Nov Zlatorog, "Ars poetica europea XX secolo", 2006).
- Id., *L'ivre mort* [poesie in francese], ill. di Michel Mousseau (Barriac: Éditions Trames, 2007).
- Id., *Bocca segreta*, prefaz. di Francesco De Nicola (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, "Passigli Poesia. Collana fondata da Mario Luzi", 2008), Premio Selezione "San Vito al Tagliamento" 2010.
- Id., *Bouche secrète*, trad. francese di Francis Catalano (Montréal: Éditions du Noroît, 2016).
- Id., *Nedotakljivo (L'intoccabile)*, trad. in sloveno di Nadja Dobnik (Lubiana: Poetikonove Lire, 2010).
- Id., *Sur cette rive*, trad. di Patrice Dyerval Angelini, prefaz. di Yves Bonnefoy (Coaraze: L'Amourier, 2011), Finalista al "Prix Max Jacob étranger".
- Id., *La Grecia è morta e altre poesie*, prefaz. di Alberto Bertoni (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, "Passigli Poesia. Collana fondata da Mario Luzi", 2013), Premio del pubblico "Carlo Emilio Gadda" - Pontedilegno Poesia.
- Id., *In amore*, prefaz. di Gabriele Morelli (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, "Passigli Poesia. Collana fondata da Mario Luzi", 2016), II Premio "Guido Gozzano" 2018.
- Id., *La nudità del vestito* (Varese: Nuova Editrice Magenta, 2017).

essere soli è essere con la natura e le cose nella loro silenziosa eloquenza. È poi un atrio della scuola elementare di Angera: alle otto le classi maschili sono separate dalle classi femminili e io fisso una bambina bionda inglese con cui mangerò pane e nutella e giocherò qualche pomeriggio fra il profumo dell'erba e delle genziane e la mota delle sabbie mobili. Le margherite che le ho dato, nulla sapendo del resto. Poi è un pallone che rotola su un prato dell'oratorio, sudare fino all'imbrunire in un campetto fra poche case, il disegno che la palla traccia sull'erba, arabesco di buio e danza. Luino, il liceo, un lungolago di begli alberi oggi spariti, la bicicletta che arranca sulla salita verso il confine, treni vuoti e neri che tagliano la notte, lei che accompagno fino a casa a piedi a Germignaga dopo la scuola parlando d'altro, col sangue che pulsa alle tempie. E ancora cerco le parole che dicano la pienezza di quell'essere in quel luogo e con quelle persone, che ne siano il proseguimento e l'appendice corporea e memoriale. E iniziano a venire poco a poco, quelle parole, ma sempre come da una distanza, da un dopo dell'esperienza di cui sono spesso il lato oscuro, la continuazione, o l'impossibile che non si compie e pur per questo la realizza. Non cronaca, ma derivazione altra, soppressione della distanza e ricerca di una parola che dica il vivere e aspiri alla sua condivisione, alla transitività della vita sensibile del corpo, alla sua condensazione in una voce, in un "corpo di voce in una lingua".

L'amore, il viaggio, l'erranza, l'ascolto della natura e dell'altro nel territorio del vivere, i sogni, prima; poi, col tempo, una riflessione sulla storia e sulla giustizia che colloca quelle coscienze e quegli esseri in relazione con il mondo e le sue vicende spesso dolorose di umiliazione e annientamento, così come di riscatto: saranno per me il *Diario di Romania*⁶, poi il *Quaderno cretese*⁷, l'ode *La Grecia è morta*⁸ e in esso anche il *Quaderno di Bruxelles*⁹, poi, in *In amore*¹⁰, il *Lamento per Aylan Kurdi, tre anni, siriano*¹¹, testi d'amore, furore e indignazione, che è un altro nome possibile dell'amore, ciò che non sopporta offese alla dignità umana, la convinzione che ogni sopruso in qualche misura colpisca tutti, e perciò ci riguardi. Come non compiere il passo dall'io al noi? Come non accorgersi di essere con gli altri, geograficamente vicini o lontani che siano, protagonisti o vittime dell'epoca? Come non dare voce, senza indulgere a pericolosi e poeticamente mortiferi ideologismi di maniera, all'esigenza di libertà, di giustizia e riscatto che da più parti si leva ogni giorno? Non il poeta-tribuno e retore, semmai il poeta-testimone e vigile custode del suo tempo e del suo spazio, per amore della vita, per dovere civile di speranza, per essere l'essere che, come scrive Yves Bonnefoy di Cerere ne *La casa natale (Le assi curve, XII)*, "cerca e soffre":

⁶ Scotto, *L'intoccabile*, 79-94.

⁷ *Ibid.*, 63-78.

⁸ Scotto, *La Grecia è morta e altre poesie*, 9-14.

⁹ *Ibid.*, 19-40.

¹⁰ Scotto, *In amore*.

¹¹ *Ibid.*, 115-121.

*Grida di richiamo attraverso parole, anche senza risposta,
Parola anche oscura ma che possa
Amare infine Cerere che cerca e soffre.*¹²

Il poeta, al suo *chevet*, è a ben vedere innanzitutto un lettore di se stesso.

3. L'ORIGINE DEL TRADUTTORE

Ed è qui che mi viene di collocare un ideale ponte con la traduzione¹³, che è per me, prima di ogni altra cosa, questo ascolto dell'altro, quel suo risuonare in me. Ho iniziato a tradurre non spontaneamente, ma su invito di

¹² Yves Bonnefoy, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabio Scotto, traduzioni poetiche di Diana Grange Fiori e Fabio Scotto (Milano: Mondadori, "I Meridiani", 2010), CXXXV-1697: 789.

¹³ Dò qui l'elenco delle principali opere di traduzione in volume a mia cura ad oggi apparse cui farò riferimento nel presente articolo:

- Patrice Dyerval, *Notazioni* [poesia] (Venezia: Edizioni del Leone, 1990).
- Bernard Noël, *Diario dello sguardo* [diario] (Milano: Guerini e Associati, 1992).
- Alfred de Vigny, *Chatterton* [teatro] (Milano: Guerini e Associati, 1993).
- Bernard Noël, *Il rumore dell'aria (poesie scelte 1956-1993)* [poesia] (Venezia: Edizioni del Leone, 1996).
- Bernard Noël e Jean-Paul Philippe, *Porta dello spazio* [poesia] (Valmadrera: Fluxi Edizioni d'Arte, 1998).
- Yves Bonnefoy, *La vita errante* [poesia] (Lugo: Edizioni del Bradipo, 1999).
- Hélène Dorion, *Passerelle e polveri* [poesia] (Rimbach: Verlag Im Wald - Éditions En Forêt, 2000).
- Villiers de l'Isle-Adam, *Poesie scelte* [poesia] (Milano: Ignazio Maria Gallino Editore, 2000).
- Pierre Autin-Grenier, *Légende de Zakhor* [prose] (Rimbach: Verlag Im Wald - Éditions En Forêt, 2001).
- Yves Bonnefoy, *La pioggia d'estate* [poesia] (Lugo: Edizioni del Bradipo, 2001).
- Michèle Finck et Laury Aime, *Il pianoforte a quattro mani* [poesia] (Paris: Éditions Udnie-Lorimage, 2001).
- Laurent Grisel, *La nassa* [poesia] (Rimbach: Verlag Im Wald - Éditions En Forêt, 2001).
- Bernard Noël, *La sindrome di Gramsci* [romanzo] (Lecce: Piero Manni, 2001).
- Bernard Noël, *La malattia della carne* [racconto] (Catanzaro: Abramo Editore, 2002).
- Yves Bonnefoy, *La casa natale* [poesia] (Lugo - Milano: Edizioni del Bradipo - Unaluna, 2003).
- Yves Bonnefoy, *Nove pietre* [poesia] (Prato: Edizioni Canopo, 2003).
- Yves Bonnefoy, *Seguendo un fuoco. Poesie scelte 1953-2001* [poesia], postfaz. di Yves Bonnefoy (Milano: Crocetti Editore, 2003), Premio "Achille Marazza" 2004 per la traduzione poetica.
- Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* [romanzo], introd. di Umberto Eco (Roma: La Biblioteca di Repubblica, "Ottocento", 1, 2003).
- Yves Bonnefoy, *Il disordine. Frammenti* [poesia] (Genova: San Marco dei Giustiniani, "Collana di poesia", 2004).
- Yves Bonnefoy, *Il mare o forse nulla* [poesia] (Genova: San Marco dei Giustiniani, "Autografi", 2, 2004).
- Yves Bonnefoy, *La comunità dei traduttori* [saggio] (Palermo: Sellerio, "Le parole e le cose", 2005).

un editore che aveva pubblicato mie poesie e che mi propose di tradurme: quando iniziai non avevo alcuna competenza teorica, che del resto gli studi universitari di allora non prevedevano che in rarissimi casi. Fu grazie all'invito di Franco Buffoni ed Emilio Mattioli all'inizio dell'avventura di *Testo a fronte*¹⁴ che ebbi la possibilità di accostarmi al pensiero e all'opera di autori come Efim Etkind¹⁵, Jean-René Ladmiral¹⁶, Henri Meschonnic¹⁷ e altri,

- Yves Bonnefoy, *Terre intraviste, Poesie 1953-2006* [poesia] (Venezia: Edizioni del Leone, "Selected Poems", 2006), Premio Speciale per la traduzione della Giuria del "Premio Europeo 2006".
- Yves Bonnefoy, *Le assi curve* [poesia] (Milano: Mondadori, "Il Nuovo Specchio Poesia", 2007).
- Vénus Khoury-Ghata, *Ortiche* [poesia] (Rovigo: Il Ponte del sole, "Il Labirinto del mondo", 1, 2007).
- Yves Bonnefoy, *L'opera poetica* [poesia e prose] (Milano: Mondadori, "I Meridiani", 2010).
- Yves Bonnefoy, *Rimbaud. Speranza e lucidità* [saggio] (Roma: Donzelli Editore, 2010).
- *Nuovi poeti francesi* [poesia] (Torino: Einaudi, 2011).
- Yves Bonnefoy, *L'ora presente* [poesia] (Milano: Mondadori, "Il Nuovo Specchio Poesia", 2013).
- Yves Bonnefoy, *Orlando furioso, guarito. Da Ariosto a Shakespeare* [saggio] (Palermo: Sellerio, 2014).
- Yves Bonnefoy, *Il Digamma* [prose liriche] (Milano: ES - Studio Editoriale, "Voci dal mondo", 2015).
- Guillaume Apollinaire, *Poesie per Lou e altri versi d'amore* [poesia] (Bagno a Ripoli: Passigli Editori, 2017).
- Yves Bonnefoy, *Luoghi e destini dell'immagine* [saggi] (Torino: Rosenberg & Sellier, "Biblioteca di Studi francesi", 2017).

¹⁴ Semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria (Milano: Marcos Y Marcos; inizialmente edito dal 1989 da Guerini e Associati, poi brevemente da Crocetti, prima di passare a Marcos Y Marcos, che tuttora lo pubblica).

¹⁵ Efim Etkind, "Un'arte in crisi. Saggio di poetica della traduzione poetica. Qual è lo scopo della traduzione poetica?" [saggio], trad. dal francese di Fabio Scotto, con una Nota del traduttore, *Testo a fronte* 1 (ottobre 1989): 23-74.

¹⁶ Jean-René Ladmiral e Henri Meschonnic, "Poetica della traduzione o teoremi per la traduzione" [saggio a due voci], trad. dal francese di Fabio Scotto, con una Nota del traduttore, *Testo a fronte* 12 (marzo 1995): 17-41.

• Jean-René Ladmiral, "Sourciers e ciblistes" [saggio], trad. dal francese di Fabio Scotto, con una Nota del traduttore, *Testo a fronte* 13 (ottobre 1995): 19-35.

¹⁷ Henri Meschonnic, da: "Combien de noms", trad. dal francese di Fabio Scotto, *Poetische* a. II, fasc. 3 (ottobre 1997, Modena: Mucchi Editore): 16-23.

• Henri Meschonnic, "Quel che la *clarté* impedisce di vedere" [saggio], trad. dal francese di Fabio Scotto, *Studi di estetica* a. XXV, s. III, 16 (1997); poi in *Genio, ingegno* (Bologna: CLUEB, 1998), 65-85.

• Henri Meschonnic, "Tutto quello che non sappiamo d'intendere" [saggio], trad. dal francese di Fabio Scotto, con una Nota del curatore, *Testo a fronte* 20 (I semestre 1999): 113-133. Ad Henri Meschonnic ho poi dedicato vari altri studi, tra i quali: "Nel segreto del nome. Poesia e pensiero nell'opera di Henri Meschonnic", *Poetische* a. II, fasc. 3 (ottobre, 1997): 11-15; "Trattato del ritmo. Dei versi e delle prose di Gérard Dessons e Henri Meschonnic", premessa di Fabio Scotto, *Testo a fronte* 26 (I semestre 2002): 5-8; "Un colpo di Bibbia nella filosofia di Henri Meschonnic", *Testo a fronte* 34 (I semestre 2006): 210-212; "'On ne sait plus ce qu'ils disent'. Des mots dans trois recueils récents d'Henri Meschonnic", *Faire part. Revue littéraire*

studiandone l'opera e la riflessione sul tradurre. Questa apertura ha avuto sicuramente un influsso significativo sul mio lavoro di traduzione e di critica della traduzione, non tanto perché io abbia poi deciso di conformarmi o di essere fedele a un unico orientamento critico o a una sola prassi, quanto semmai per acquisire una maggiore consapevolezza della profondità delle questioni in campo in ogni gesto traduttivo. Ho, specie all'inizio della mia attività di traduttore, tradotto quasi esclusivamente autori francesi viventi (con le sole eccezioni di Vigny¹⁸, Hugo¹⁹, Villiers de l'Isle-Adam²⁰ e Apollinaire²¹): tradurre i viventi comporta molti vantaggi e alcuni svantaggi. Il vantaggio è quello di potere rivolgere loro dei quesiti sull'intenzione, sulle chiavi intertestuali e ipertestuali e sulle polisemie dei loro testi; lo svantaggio è che a volte, in qualche misura, essi tendono ad entrare, specie se a loro volta traduttori o traduttologi, nel lavoro del traduttore, in qualche misura influenzandolo o concorrendovi. Nel mio caso tuttavia, per natura ed indole non ho mai avuto con miei maestri pur ammirati (li cito, da Bernard Noël a Mario Luzi, che anche tradussi occasionalmente in francese, a Yves Bonnefoy e allo stesso Henri Meschonnic) un atteggiamento troppo ossequioso, servile o intellettualmente sottomesso: con essi mi sono sempre confrontato liberamente, ho discusso, ho ammirato e dissentito in sede critica e forse proprio per questo ne ho guadagnato la stima autentica, che prescinde dalle devozioni a-critiche o timorose di chi non osi un dialogo franco e paritario. Grande scuola quella dei veri maestri, che più sono grandi e più sono semplici e disponibili all'ascolto, sinceri compagni di viaggio e oculata guida! Il tempo che viviamo mi pare invece, almeno nella poesia, sempre meno un tempo di maestri e sempre più un tempo di monadi egoistiche più attente al loro ombelico che a quanto accade loro attorno, pur se, per fortuna non mancano valide e sensibili eccezioni. Io nella mia vita ho potuto parlare più con i poeti di settanta-ottant'anni che non con i miei coevi, ci sarà pur stato un motivo, e da questo punto di vista la giovinezza, se intesa come disponibilità e apertura, mi pare di fatto nozione assai relativa.

Sono giunto alla poesia dalla musica e alla musica sono sempre rimasto fedele. Nell'arco del tempo ho elaborato una riflessione personale sulla storia, la critica della traduzione e il ritmo che mi ha portato a pubblicare un volume

n.s., 21/22 (mai 2008), *Le poème Meschonnic*: 39-45; "Il ritmo come forma di vita. Ricordo di Henri Meschonnic", *Testo a fronte* 41 (II semestre 2009), *Teoria e pratica della traduzione letteraria*: 143-151; "Le 'je' traversé. Sur quelques livres récents d'Henri Meschonnic", *Studi di Letteratura francese XXXV-XXXVI* (2010-2011), *Henri Meschonnic entre langue et poésie*, éd. par Marcella Leopizzi (poi Firenze: Olschki, 2012, 117-126); "Le 'je' se traduit. Sur la théorie de la traduction d'Henri Meschonnic", in *Henri Meschonnic théoricien de la traduction*, sous la dir. de Marcella Leopizzi et Celeste Boccuzzi, préf. de Giovanni Dotoli (Paris: Hermann, "Vertige de la langue", 2014), 225-237.

¹⁸ De Vigny, *Chatterton*.

¹⁹ Hugo, *Notre-Dame de Paris*.

²⁰ Villiers de l'Isle-Adam, *Poesie scelte*.

²¹ Apollinaire, *Poesie per Lou e altri versi d'amore*.

complessivo dal titolo *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo*²² nel quale ho raccolto, con saggi inediti, i miei principali contributi critici in lingua italiana sul tradurre degli ultimi quindici anni. Esso s'incentra sul rapporto fra il suono e il senso, intendendo, al di là di ogni restrittivo letteralismo, mostrare l'imprescindibilità per la scrittura e la traduzione, di una ritmica sensibile al lavoro della "lettera" nella definizione del senso della poesia, come in esso scrivo:

Il titolo scelto per questo volume, *Il senso del suono*, intende tracciare un percorso, percorrere una distanza fra due estremi in realtà a loro modo coincidenti, non per coprirli tutta, ma per mostrarla: il senso non esiste senza un'articolazione verbale che lo esprima, il suono è un dato percepibile all'udito che si carica di valenze semantiche allorché preso in una rete di rapporti ravvicinati con altri suoni, o con la loro ripetizione. Leggere-intendere-tradurre il suono significa quindi illuminarne altri possibili sensi, esservi sensibili, seguire da vicino il dipanarsi del tessuto testuale e le sue intensità e intonazioni, mostrarne forse l'*altro* senso (che contiene anagrammaticamente i dubitativi "se" e "n(o)n so"). Il *senso del suono* è allora, a ben vedere, anche il registratore sensibile e percettivo dell'identità di sé: del *senso del sono*.²³

Se tradurre è l'esperienza dell'altro in sé, è evidente che tale opera di ri-scrittura non possa prescindere dalla soggettività del traduttore che la compie e dalla specificità del suo stile e del suo sentire. Si traduce soprattutto con l'esperienza che si ha di quanto dice l'autore dell'originale, pur nella consapevolezza che mai, anche nel caso di una conoscenza da parte del traduttore della stessa, essa potrà dirsi identica a quella del tradotto, per via dello scarto storico-epocale, generazionale o temporale, o anche semplicemente antropologico, come ben spiega Friedmar Apel con la nozione di "movimento del linguaggio"²⁴. E viene di evocare quel significativo esempio fatto da Efim Etkind in *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*²⁵, che fu in assoluto la mia prima traduzione di un saggio di traduttologia apparsa nel primo numero di *Testo a fronte*²⁶, allorché egli confronta la traduzione di un traduttore anziano e di un traduttore giovane di una poesia di Boris Pasternak sul tema della vecchiaia, concludendo che quella del traduttore anziano risultava migliore proprio perché meglio conosceva la vecchiaia in sé. Il fatto è che, come spiega Etkind, tutto conta nella traduzione, il letterario e l'extra-letterario, l'umore, gli affetti, la situazione esistenziale di chi traduce, esperienza totalizzante che investe anche la dimensione inconscia ed emotiva del nostro sentire, per questo il tradurre poesia è opera poetica.

²² Fabio Scotto, *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo* (Roma: Donzelli Editore, "Saggi. Arti e lettere", 2013).

²³ *Ibid.*, XI.

²⁴ Friedmar Apel, *Il movimento del linguaggio*, a cura di Emilio Mattioli e Riccarda Novello (Milano: Marcos Y Marcos, "I Saggi di *Testo a fronte*", 1997).

²⁵ Lausanne: L'Âge d'Homme, 1982.

²⁶ Etkind, "Un'arte in crisi".

Se è vero, come afferma Henri Meschonnic, che “On est écrit par ce qu'on écrit, traduit par ce qu'on traduit”²⁷, che la poesia e la traduzione poetica possano sempre essere questa costante e inappagata ricerca di sé attraverso la parola propria e dell'altro, quella della “comunità dei traduttori” che, scrive Yves Bonnefoy nel suo omonimo saggio, “è una delle attività del nostro tempo infelice che potrebbe contribuire a salvare il mondo”²⁸.

Ebbene nel momento in cui un traduttore sceglie cosa tradurre, o è scelto da qualcuno per tradurla, suoi *livres de chevet* diventano le opere degli autori che traduce: perché le ama, perché lo tormentano con i loro enigmi fino a togliergli il sonno, perché diviene ad esse permeabile fino a sognarne vicende ed eventi, perché stabilisce con i loro autori un legame a volte simbiotico e comunque affettivo forte, che lo modifica e ne amplia, come sono solito dire, le possibilità d'esistenza.

Da questo punto di vista le opere cui sono più spesso tornato, anche come traduttore, specie di poesia, sono state quelle di Bernard Noël, specie *Une messe blanche*²⁹ o il *Journal du regard*³⁰, o ancora *Les premiers mots*³¹, per quel magico potere di trovare la voce giusta per esprimere l'indicibile del desiderio e i segreti della fisiologia lirica dello sguardo che “dà vita al mondo nei nostri occhi”. Successivamente l'incontro alla fine degli anni '90 con l'opera di Yves Bonnefoy, che si è imposto come una figura centrale nella mia relazione con il mondo attraverso testi come *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*³², severo e struggente attraversamento della morte, o *L'arrière-pays*³³, mirabile esempio di *poème en prose* contemporaneamente anche *récit* e saggio, mi ha dischiuso la prospettiva di un testo transgenerico così aperto da apparire di possibilità espressive e tematiche illimitate e illimitabili, nel segno della *présence*, ovvero di quel modo transverbale di accostarsi all'immediatezza sensibile di esseri e cose (per lui tutte esseri), fossero esse voci promananti da una buia catacomba romana e pietre miliari sul ciglio di una strada verso Delfi, Dedham, o Ravenna.

Naturalmente qui s'innesterebbe un discorso più ampio sui *livres de chevet* degli autori che un traduttore traduce, i quali diventano, per affinità o per dovere professionale conoscitivo, a volte anche “suoi” *livres de chevet*: nel caso di Bernard Noël entrano certo in gioco, oltre ai narratori americani, da Faulkner a Dos Passos, anche e soprattutto Artaud, Blanchot e Bataille;

²⁷ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction* (Paris: Gallimard, 1973), 361.

²⁸ Bonnefoy, *La comunità dei traduttori*, 46.

²⁹ Bernard Noël, *Une messe blanche* (Fonfroide-le-Haut: Fata Morgana, 1970).

³⁰ Bernard Noël, *Journal du regard* (Paris: POL, 1988).

³¹ Bernard Noël, *Les premiers mots* (Paris: Flammarion, 1973).

³² Bonnefoy, *L'opera poetica*, 98-167.

³³ Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays* (Genève: Skira, 1972).

nel caso di Bonnefoy, Shakespeare, Petrarca, Leopardi, Keats, Yeats, Roberto Longhi, André Chastel, Jean Wahl, Gaston Bachelard e svariati altri³⁴.

A questi aggiungo, per mio gusto e interesse intellettuale anche quelli di Henri Meschonnic, punto di riferimento teorico imprescindibile per la teoria del ritmo, e Pierre Michon, per il potere fascinatore della sua scrittura stilistica.

Di fatto però, e forse può essere una provvisoria sintesi conclusiva, i *livres de chevet* del poeta-traduttore finiscono con essere proprio le sue traduzioni, o la corrispondenza con gli autori tradotti, momento che ha saputo “cristallizzare”, per dirla con Stendhal, l’incontro amoroso con l’altro e il *se traduire en l’autre*³⁵ lucidamente effusivo cui approda: una *suanostra* voce che ci guida verso il sonno, forse verso ogni nuovo sogno.

³⁴ Si vedano a tal proposito i volumi di Yves Bonnefoy, *L’imaginaire métaphysique* (Paris: Seuil, 2006); Id., *Dans un débris de miroir* (Paris: Galilée, 2006); Id., *La communauté des critiques* (Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2010). Inoltre mi sia concesso di rinviare al mio articolo seguente: Fabio Scotto, “Bachelard e Bonnefoy. Lezioni di poesia”, in *Bachelard e le ‘provocazioni’ della materia*, a cura di Francesca Bonicalzi, Jean-Jacques Wunenburger, Paolo Mottana e Carlo Vinti (Genova: il melangolo, “Itinera”, 9, 2012), 314-322.

³⁵ Fabio Scotto, “Se traduire en l’autre”, in *Baratti. Commentaires et réflexions sur la traduction de la poésie*, textes réunis par Ghjacumu Thiers (Ajaccio: Albiana, 2002), 352-361.