

YVES BONNEFOY E FABIO SCOTTO: IMMAGINARI DEL TRADURRE A CONFRONTO¹

RICCARDO RAIMONDO
UNIVERSITÀ DI CATANIA
riccardo.raimondo@unict.it

Received September 2023; Accepted February 2024; Published online April 2024

Building on the theory of the imaginaries of translation, the article aims to outline the main features of a semiological comparison between two poet-translators who are deeply interconnected in their literary and personal lives: Yves Bonnefoy and Fabio Scotto. Bonnefoy-translator manipulates the translation through a personal rewriting that magnifies and enhances his personal poetics. At the same time, Bonnefoy-poet prefers for his works a translator who can be in tune with his practice of writing and reading. Scotto, his main Italian translator, proves to have these attributes: the 'sense of sound' – as Scotto defines it – is shaped as the experience of a wholeness which implies a profound understanding between the translator and the author.

Keywords: Yves Bonnefoy, Fabio Scotto, *Imaginaries of Translation*, Semiology of Translation

1. Introduzione

Un numero tematico dedicato alla traduzione della poesia in lingua italiana merita uno spazio riservato agli immaginari del tradurre. In aggiunta alle analisi sulle pratiche traduttive e sulle interpretazioni dei traduttori, s'impone ormai nel panorama contemporaneo una *koïnè* analitica sempre più attenta, da un lato, alle concezioni e rappresentazioni del tradurre, dall'altro, alle implicazioni che tali concezioni e rappresentazioni hanno nel processo traduttivo.

Almeno a partire dal congresso internazionale *Les imaginaires de la traduction / The imaginaries of translation* (Parigi, Università Sorbonne Paris Cité 2017), molti studiosi si sono dedicati a un'indagine – per così dire – olistica sul testo tradotto, con una particolare attenzione al potenziale epistemologico di una teoria dell'immaginario applicata alla traduttologia (es. Bezari et al. 2018; Lavieri 2023). Attraverso questo prisma teorico, che

¹ La ricerca presentata nel contributo è stata resa possibile grazie ai seguenti programmi di ricerca dell'Università di Catania: 2020/2022 (PIACERI Linea 2) "*Mediterranean Tour: viaggi, circuiti politici, rappresentazioni e turismo tra età moderna e contemporanea*"; Starting Grant "*Crossing Borders via Translation(s) in the 20th and 21st centuries*".

è stato definito come la “teoria degli immaginari della traduzione”² (es. Raimondo 2022, 99–106), si distinguerebbero:

- a. gli immaginari dei traduttori e delle traduttrici (ossia la psiche del soggetto traduce e la sua relazione al testo d’origine);
- b. gli immaginari del tradurre (cioè, come anticipato, l’insieme di concezioni, rappresentazioni e miti del tradurre insieme al loro impatto sulla pratica traduttiva).

In un recente volume collettivo, Antonio Lavieri ha sottolineato la ‘funzione epistemica’ propria alle pratiche discorsive della traduzione e ha raccolto una serie di contributi che concepiscono la traduzione come “opération cognitive essentielle dans le processus de signification symbolique du monde” (Lavieri 2023, 10). Condividendo la posizione di Lavieri nel voler valorizzare “l’imaginaire du traduire dans l’histoire de ses pratiques théoriques et discursives” (Lavieri 2023, 8), desidero dedicare un articolo alla seconda declinazione (b) del paradigma descritto più in alto, e che costituisce ad oggi la forma più aggiornata della teoria degli immaginari della traduzione.

La scelta del corpus primario deriva da una selezione qualitativa che considero emblematica al fine di delineare i tratti principali di una comparazione semiologica fra due poeti-traduttori, profondamente interconnessi nella vita letteraria come in quella personale: Yves Bonnefoy e Fabio Scotti. Della loro vastissima opera come delle loro numerose traduzioni e riflessioni, ho selezionato il materiale che mi è parso più esemplificativo al fine di osservare, in una prospettiva semio-comparatistica, la scaturigine e le implicazioni dei loro rispettivi immaginari del tradurre.

2. *Yves Bonnefoy: un atto nello spazio del poetico*

Il nome stesso d’Yves Bonnefoy è capace di evocare una serie di connotazioni che ci raccontano una storia fondamentale per capire il ruolo della traduzione a cavallo fra i secoli XX e XXI. Si pensi alle prime *affiches* teatrali francesi che pubblicizzavano, negli anni Sessanta e Settanta, gli spettacoli di William Shakespeare nelle traduzioni di Bonnefoy. O ancora si ricordino le copertine delle edizioni tradotte da Bonnefoy – pubblicate, per fare un esempio fra i più celebri, dall’editore Gallimard. Cos’hanno in comune questi ‘oggetti culturali’ (Rastier 2011)? Cosa ci raccontano semioticamente del rapporto fra traduttore e autore? Cos’altro, invece, della relazione fra il traduttore e il suo pubblico, fra il *porteur* e i suoi contemporanei?

² Tutte le traduzioni in lingua italiana sono mie ove non indicato in bibliografia il nome del traduttore o della traduttrice.

Figura 1

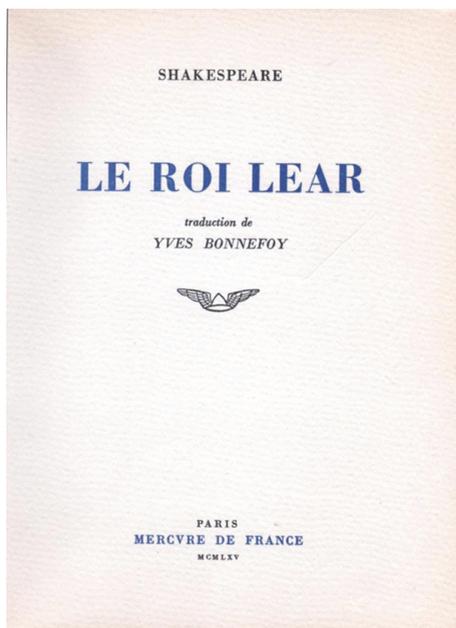
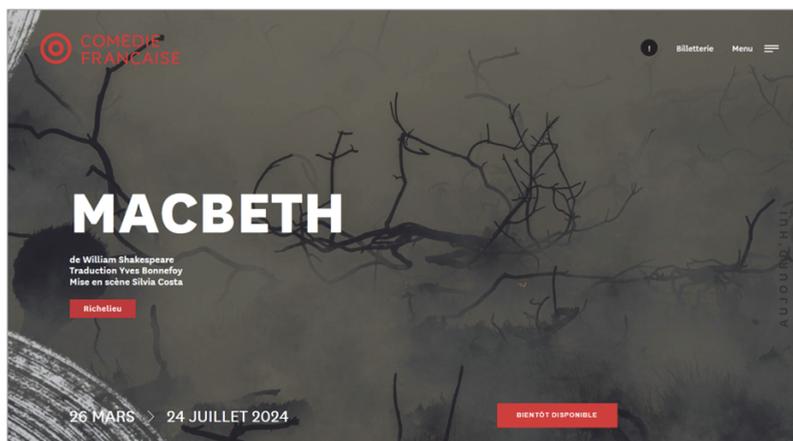


Figura 2



Figura 3



Il ‘nome’ di Bonnefoy-traduttore è stato uno dei primi a rivaleggiare – sulle copertine editoriali come sulle *affiches* teatrali – con il nome dell’autore, in un’epoca in cui non era raro che il nome del traduttore fosse difficilmente reperibile persino sulla terza di copertina. In questa tenzone tipografica è persino capitato che i caratteri “YVES BONNEFOY” eguagliassero in dimensione il nome dell’autore (figure 1–3). Il nome di Bonnefoy costituirebbe allora ‘oggetto semiotico’ di per sé, meritevole di essere analizzato nei paratesti e nelle più svariate creazioni grafiche. Questo rappresenterebbe già un dato eccezionale, ma che sareb-

be facile giustificare appellandosi alla notorietà del poeta e del critico, prima ancora che del traduttore. Tale giustificazione non costituirebbe un torto a quel poeta e a quel critico, ma sarebbe certo riduttiva qualora si trattasse di parlare del traduttore.

Non è solo, dunque, la sua notorietà di letterato ad aver fatto di Bonnefoy uno dei traduttori più interessanti della nostra contemporaneità. Il suo stile traduttivo, la sua disinvoltata pratica del tradurre, la sua postura diffidente nei confronti dei molti *turns* traduttologici, infine ma non meno importante, il suo multilinguismo hanno reso Bonnefoy un cittadino d'onore nella *communauté des traducteurs* (Bonnefoy 2000).

Forse il saggio più interessante per capire il suo immaginario del tradurre è “La traduction de la poésie” (2004)³, nelle cui dense pagine l'autore riflette su una “questione del tutto diversa” da quelle che aveva affrontato precedentemente: la questione “della natura e degli effetti di questo atto – tradurre, tradurre la poesia – su coloro che si dedicano a questa impresa e talvolta la vivono perfino come una vera ossessione” (Bonnefoy 2010, 1342, trad. Scotto). Sarà facile dedurre da queste pagine, anche per un lettore meno avvertito, non certo che tradurre equivale a tradurre la poesia – come la proposizione incidentale succitata vuole provocatoriamente far balenare (“– tradurre, tradurre la poesia –”, Bonnefoy 2010, 1342) – quanto più che nella traduzione della poesia vi è forse l'anima stessa del tradurre, di ogni atto traduttivo.

Tradurre quindi per Bonnefoy è soprattutto tradurre versi, ovvero tradurre “un'esperienza poetica” (Bonnefoy 2010, 1369), o ancor meglio, ritagliarsi uno “spazio del poetico” (Bonnefoy 2010, 1346) attraverso l'opera di un altro autore. Da quest'assunto, qui brevemente sintetizzato, derivano diverse implicazioni che ci accompagnano al cuore della sua teoria e della sua pratica traduttologiche.

Les significations qui s'entrecroisent dans un poème sont-elles le plus clair de la poésie, et ce que le traducteur doit donc restituer en toute priorité ? Ou toutes ensemble ne constituent-elles pas qu'un seul plan dans l'espace du poétique, lequel pourrait même valoir de leur opposer un acte tout autre de la conscience ? (Bonnefoy 2004, 62–80)

In queste poche righe Bonnefoy riassume tutti quei tratti che delineano il suo immaginario del tradurre e che possiamo così elencare, prima di commentarli:

- la sua poetica del tradurre;
- la sua concezione dell'atto traduttivo;
- la sua tecnica traduttiva.

Rispettando l'ordine di questo paradigma, possiamo dedurre che per Bonnefoy il senso, anzi ‘i significati’, non sono una ‘priorità assoluta’ (poetica del tradurre). Il suo argomento procede quindi verso la traduzione di uno ‘spazio del poetico’ piuttosto che di un testo

³ Si fa qui riferimento a un saggio pubblicato nel 2004 nel numero speciale “*Gli specchi di Bonnefoy e altre rifrazioni*” (*Semicerchio* 30–31) con traduzione a fronte e note di Michela Landi. Fabio Scotto in *L'opera poetica* (2010) ricorda che originariamente Bonnefoy aveva elaborato questo testo per il convegno di Arezzo del 2002 e lo aveva successivamente ripreso per delle conferenze a Bordeaux e Lione. Nondimeno, si noterà che “La Traduction de la poésie” ritorna anche nei titoli di altri saggi pubblicati da Bonnefoy nel 1976, 1996, 2007 e 2012.

vero e proprio: un immaginario per così dire topologico della traduzione (concezione dell'atto traduttivo). Ne consegue una pratica che risponde a un 'atto completamente diverso della coscienza' ("un acte tout autre de la conscience") rispetto – sottinteso – alla translazione dei suddetti 'significati' (tecnica traduttiva). Ma in cosa consiste *de facto* questo 'atto completamente diverso della coscienza'? In che tipo di pratica s'incarna il suo immaginario del tradurre?

Un esempio lampante – emblematico di tutta la sua produzione traduttiva – può esser ben rappresentato dalle sue versioni di testi scelti dai *Rerum vulgarium fragmenta* [*Rvf*] di Petrarca⁴. Il suo gesto traduttivo oscilla fra interpretazione e riscrittura seguendo quella che potremmo ben considerare come una "pratica del contrasto" (Raimondo 2022, 303–314). Commentiamo brevemente un estratto: la sua traduzione di *Rvf* 1.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'ì sono,

**del vario stile in ch'io piango et ragiono,
fra le vane speranze, e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, non che perdono.**

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente,
di me medesimo meco mi vergogno;

e del mio **vaneggiar** vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

endecasillabi

ABBA ABBA CDE CDE

[Petrarca, *Il Canzoniere*, a cura di Gianfranco Contini. Torino: Einaudi 1964, *Rvf* 1]

De vous qui entendez, en mes rimes éparses,
Tous ces gémissements dont j'abreuvais mon cœur
Dans les égarements de ma prime jeunesse,
Quand j'étais autre qu'à présent, au moins un peu.

**Pour ces écrits, plaintes, ressassements
Ballottés entre vains espoirs, vaine douleur,
J'espère compassion si ce n'est excuse :
N'avez-vous pas souffert l'épreuve de l'amour?**

Mais maintenant je vois bien que je fus
De tous la longue fable, et souvent j'ai honte
De moi, quand je médite sur moi-même.

Et de ma **frénésie**, c'est le **fruit**, cette honte,
Avec le repentir, et savoir, clairement,
**Qu'ici-bas ce qui plaît, c'est bref, ce n'est
qu'un songe.**

versi liberi

[Petrarca, *Je vois sans yeux et sans bouche, je crie, vingt-quatre sonnets traduits par Yves Bonnefoy, accompagné de dessins originaux de Gérard Titus-Carmel*, edizione bilingue. Parigi: Galilée 2011, *Rvf* 1]

La seconda quartina stravolge e riscrive, non solo la "materia semantica" (Raimondo 2022, 46–59) del testo d'origine, ma anche la sua intenzione sottostante, trasformando semiolo-

⁴ Bonnefoy ha tradotto Petrarca per la prima volta nel 2005. Ha ripubblicato le sue traduzioni in un libretto illustrato da Gérard Titus-Carmel nel 2011. Il testo di partenza è l'edizione di Gianfranco Contini (Einaudi, 1964).

gicamente un discorso indiretto in un interrogativo direttamente rivolto ai lettori: “N’avez-vous pas souffert l’épreuve de l’amour ?” (v. 8). Una tendenza all’amplificazione retorica (es. v. 14) si coniuga con una risemantizzazione di parole chiave come “vaneggiar” che, nella sua traduzione in *frénésie* (v. 12), perde quasi tutto lo spettro delle sue connotazioni per lasciare nel testo d’arrivo solo il riflesso di un’interpretazione corporea, persino patologica⁵. Prestiamo attenzione, infine, alla trasposizione di alcune sonorità. Come dimostra, ad esempio, la traduzione dell’allitterazione nella seconda terzina: “Et de ma **fr**énésie, c’est le **fr**uit, cette honte” che traduce “E del mio **vaneggiar** **vergogna** è ‘l frutto” (v. 12). Bonnefoy trasforma il testo di partenza piuttosto che cercare di riprodurlo esattamente e la sua trasposizione si accompagna a un cambiamento radicale della forma del discorso e della sequenza dei concetti (proprio come nel v. 14).

Questo esempio testuale mostra come l’attenzione di Bonnefoy-traduttore sia principalmente rivolta verso:

- i. la conservazione della ‘forma generica’ (sonetto);
- ii. la rielaborazione del materiale sonoro;
- iii. la risemantizzazione di alcuni passaggi e parole chiave.

Più specificatamente, il suo obiettivo è quello di far emergere “l’inexploré de la pulsion érotique” (Bonnefoy 2005, 372) della poesia petrarchesca, “une pensée plus charnelle” (Bonnefoy 2005, 375). Come ha notato Scotto, il Petrarca di Bonnefoy si mostra “érotiquement plus proche de la terre et de ses désirs que du dualisme platonicien” (Scotto 2008, 82) – un dualismo peraltro distintivo del pensiero petrarchesco.

Dopo queste premesse, possiamo tentare di definire più dettagliatamente l’immaginario del tradurre di Bonnefoy come il risultato di tre categorie principali, così come sono state descritte nel paradigma precedentemente menzionato:

- la sua poetica del tradurre è rivolta soprattutto alla materia sonora del linguaggio e a quelle tematiche che riecheggiano, anche parzialmente, nella poetica personale del Bonnefoy-poeta;
- la sua concezione dell’atto traduttivo consiste in uno ‘spazio’ (metafora topologica del tradurre) – per così dire – personale (nell’accezione più alta del termine ‘persona’) in cui il poeta-traduttore esercita la sua poetica dialogando con un autore di riferimento;
- la sua tecnica traduttiva si apparenta a una riscrittura e si avvera in una serie di soluzioni che agiscono, da un lato, sulla materia semantica (es. modifica del ‘discorso’, selezione, risemantizzazione), dall’altro, sulla materia sonora (in particolare nel caso in cui quest’ultima produca degli ‘effetti di senso’ e allorquando possa servire a sottolineare ed esaltare alcune parole chiave e concetti).

⁵ A tal proposito, si noterà che il termine francese *frénésie* deriva dal latino *phrenesis* e dal greco φρενησις (fr. “frénésie, délire frénétique” secondo il CNRTL, cnrtl.fr). Il significato corporeo di questo termine è confermato dall’etimologia stessa della parola greca: φρεν significa spirito, anima, pensiero e diaframma, poiché secondo la fisiologia antica la sede delle passioni, degli istinti e del pensiero era il diaframma (cfr. *Vocabolario etimologico Pianigiani*, etimo.it). Abbiamo così perso tutti gli altri significati di questo termine: ‘vagare con la mente’, ‘fantasticare’, ‘perdersi in vane attività’, ‘dire o fare cose vane’, o ‘scrivere versi’.

In margine a questo breve commento, si potrebbe aggiungere un'ulteriore considerazione sulle implicazioni interpretative del suo immaginario del tradurre. Attraverso una riscrittura dello stile, Bonnefoy mira ad imprimere sul testo d'arrivo un'interpretazione teleologica dell'opera che sta traducendo, un'interpretazione che potremmo persino considerare militante o provocatoria quand'essa si spingesse fino all'ardito parossismo – come nel caso in cui Bonnefoy dichiara di ricercare l'impulso erotico inesplorato nella poesia di Petrarca (Bonnefoy 2005, 372).

Nello spazio teorico di questo articolo, queste rapide riflessioni non resteranno senza conseguenze. In particolare, ci serviranno a definire – per contrasto, analogia e/o comparazione – i tratti salienti dell'immaginario traduttivo del più notevole fra i traduttori di Bonnefoy in lingua italiana: Fabio Scotto.

3. *Fabio Scotto: tradurre-respirare*

Fra i più prolifici traduttori di Bonnefoy in lingua italiana, Scotto merita di certo il primo posto, distinguendosi per solerzia, passione e conoscenza. Non è certo questa la sede per analizzare il suo vasto corpus traduttivo e i suoi numerosi scritti sulla traduzione. Ci limiteremo quindi ad abbozzare un paradigma che sia il più rappresentativo possibile del suo immaginario del tradurre, cercando al tempo stesso d'interrogarci sull'influenza di Bonnefoy in questo specifico frangente.

Discutendo della sua traduzione di Bonnefoy in un recente saggio che introduce alcune sue inedite traduzioni italiane, Scotto si definisce come un traduttore della 'trasparenza'. Non si tratta qui di opporre la 'trasparenza/visibilità' ad una supposta 'invisibilità' (Venuti 1995), ma di concepire l'atto traduttivo come il ricettacolo di un'esperienza umana prima ancora che letteraria. Tradurre sarebbe per Scotto il cercare di ottenere "quella 'trasparenza' – intesa come immediatezza sensibile, certo non come calco –, che in un suo saggio [Bonnefoy] ha chiamato 'un'esperienza felice'" (Scotto 2021, 36; citando Bonnefoy 2013, 199). Una trasparenza, quindi, che si oppone al calco: un'immediatezza sensibile posta come condizione per un'esperienza 'felice' del tradurre.

Ma cosa s'intende esattamente per 'immediatezza sensibile'? Proviamo brevemente a rispondere a questa domanda commentando un estratto da due volumi di traduzioni realizzate da Grange Fiori (1990) e da Fabio Scotto (2021) a partire da *Dans le leurre du seuil* di Bonnefoy (1975).

Heurte, Heurte à jamais.	Urta, Urta per sempre.	Urta, Urta per sempre.
Dans le leurre du seuil.	Nell' insidia della soglia.	Nell' inganno della soglia.
<u>À la porte</u> , scellée. <u>À la phrase</u> , vide. Dans le fer, n'éveillant Que ces mots, le fer.	Contro la porta , sigillata, Contro la frase , vuota. Nel ferro, ridestando Solo queste parole il ferro.	Alla porta , sigillata, Alla frase , vuota. Nel ferro, ridestando Solo queste parole, il ferro.
Dans le langage, noir.	Nel linguaggio, nero.	Nel linguaggio, nero.
Dans celui qui est là Immobile, à veiller À sa table, chargée De signes, de lueurs. Et qui est appelé	In colui che è qui Immobile, vegliando Su tavolo carico Di bagliori, di segni. E che tre volte	In chi è qui Immobile, desto Al suo tavolo, ricolmo Di segni, di bagliori. E che è chiamato
Trois fois, mais ne se lève.	Viene chiamato, ma non si alza.	Tre volte, ma non s'alza.

.....
[Yves Bonnefoy.
Dans le leurre du seuil, 1975]

.....
[Diana Grange Fiori.
Nell'insidia della soglia, 1990]

.....
[Fabio Scotto.
Nell'inganno della soglia, 2021]

Notiamo innanzitutto come la prima traduzione di Grange Fiori, apparsa per Einaudi nel 1990, sembri porsi nella prospettiva di un acclimatemento della poesia di Bonnefoy: la traduttrice manipola la frase italiana alla ricerca di una naturalezza idiomatica – per certi versi un po' estetizzante – forse per non 'disturbare' il suo lettore. Scotto, a differenza di Grange Fiori, è particolarmente attento alla riproduzione della materia sonora del linguaggio: la minuziosa attenzione alla punteggiatura va sempre di pari passo con il tentativo di riproporre analogicamente delle sonorità e delle lunghezze ritmiche simili a quelle del testo d'origine (es. vv. 5–6, 13), senza mediazioni a favore del testo di arrivo. Coerentemente con la mia prospettiva semio-comparatistica, notiamo inoltre come questa attenzione al suono non diventi mai l'occasione per avventurarsi fino alla riscrittura creativa (come in Bonnefoy) o all'acclimatemento (come in Grange Fiori), ma si coniughi con il desiderio di preservare per quanto possibile l'estensione (o la specializzazione) semantica del testo d'origine. Un esempio lampante è rappresentato dalla traduzione di *leurre* (v. 3) con "inganno" (Scotto) invece che con "insidia" (Grange Fiori) – soluzione, quest'ultima, che riduce notevolmente il ventaglio di connotazioni contenute nel sostantivo usato da Bonnefoy. Più nello specifico, la traduzione di *leurre* con "insidia" priverebbe il primo sostantivo di quelle accezioni che lo apparentano al campo semantico dell'illusione, dell'apparenza ingannevole e seducente, del miraggio (vedi gli strumenti *Lexicographie* e *Synonymie* sul sito cnrtl.fr) – accezioni, certo,

meno frequenti, ma più coerenti con la poetica di Bonnefoy (es. Scotto 2013, 120–123; Scotto 2021, 7–37).

Proprio come per Bonnefoy, la manipolazione della materia sonora del verso non è per Scotto puro artigianato di maniera, ma si sposa con una concezione più ampia del tradurre e con una volontà di far trasparire i tratti del testo originario nella sua completezza corporea, esperienziale, spazio-temporale.

[I]o opto per una costante aderenza alla riproduzione del verso, che, benché consapevole che si traducano testi e non versi, considero pur sempre un evento spazio-temporale, un momento della respirazione che indica un fiato, una durata, un tempo. Quindi non cerco l'effetto, non altero la sintassi per adattarla al mio stile, semplicemente ne parlo in italiano *quello* stile, con le *sue* fratture metriche e le *sue* inarcature, anche perché Bonnefoy usa il magico, ma anche la ruvidità minerale della pietra e i cromatismi in successione. (Scotto 2013, 122)

Possiamo già abbozzare, a partire da queste brevi considerazioni, il paradigma che descrive l'immaginario del tradurre di Scotto, servendoci delle categorie già emerse nella sezione dedicata a Bonnefoy.

- la sua poetica del tradurre si definisce soprattutto rispetto alla materia sonora del verso;
- la sua concezione dell'atto traduttivo si modella intorno al concetto di esperienza attraverso la metafora della respirazione e della trasparenza. Queste metafore articolano insieme una metaforologia spazio-temporale che mette l'accento sull'esperire un evento piuttosto che sul tradurre un testo, secondo uno schema semantico di elementi complementari: 'respirazione' (fiato, durata, ritmo tempo) e 'trasparenza' (immediatezza, sensazione, sensibilità, percezione).
- la sua tecnica traduttiva si configura intorno alla ricerca costante di sonorità e ritmi analoghi a quelli del testo originario (per ciò che riguarda la forma), e infine, rispetto al tentativo di conservare il più ampio spettro di connotazioni semantiche presenti nel testo d'origine (per quanto riguarda la traduzione del senso).

Se le prime due categorie sono assimilabili a quelle che riguardano Bonnefoy-traduttore, l'ultima si discosta molto dalla pratica traduttiva di quest'ultimo. Mentre Bonnefoy-traduttore cerca uno 'spazio del poetico' per esercitare la libertà e lo stile del Bonnefoy-poeta, Scotto assume invece una postura cauta, umilmente rispettosa del suo modello.

Come illustrato in diversi scritti che riflettono sulla sua esperienza poetica (es. Scotto 2013, 69–79, 93–103, 105–123), il suo approccio alla traduzione come "scrittura poetica 'seconda'" (la 'prima' essendo quella dell'autore originale o del modello) lo ha sempre condotto a modulare la lingua "sul dettato dell'originale, cercando quanto più possibile di riprodurre la ritmica versale e la sintassi, come il lessico, senza alcun intento dilatatorio o prosaicamente esplicativo" (Scotto 2021, 36).

Quest'ultima caratteristica della tecnica traduttiva di Scotto – insieme alla complementarità con la sua concezione del tradurre e la sua poetica della traduzione – potrebbe essere la ragione principale per cui Bonnefoy ha espresso a più riprese, se non una certa predilezione, un'affinità elettiva con il suo principale traduttore italiano. È possibile, in questo sen-

so, che Bonnefoy-poeta abbia trovato nel gesto traduttivo di Scotto-traduttore la perfetta cassa di risonanza per esprimere la sua poetica in un'altra lingua. Se Bonnefoy-traduttore non esita nello sperimentare il polimorfismo della riscrittura traduttiva, Bonnefoy-poeta sembra essere di un altro avviso.

4. *Il senso del suono: un sapere al di fuori del mondo*

Per capire meglio la rete di affinità fra Bonnefoy-poeta e Scotto-traduttore, sembra opportuno sondare altri aspetti della loro relazione letteraria. In attesa che la loro ricca corrispondenza di missive e bozze venga resa pubblica, non possiamo che accontentarci dei pochi documenti a disposizione. Degna di nota è sicuramente l'introduzione di Bonnefoy a un'edizione francese che accoglie un florilegio di poesie di Scotto tradotte da Patrice Dyerval Angelini (2011), già noto per le sue versioni – fra gli altri – di Eugenio Montale.

Bonnefoy, nel suo scritto introduttivo, apprezza di Scotto-poeta una propensione – direi quasi, una predilezione – per l'*inachevé*, l'irrisolto, l'incompiuto. Non si tratta certamente della condanna d'un pensiero negativo; al contrario, Bonnefoy esalta lo "inachèvement radical de toutes les entreprises qui veulent plus que les réalisations quantifiables, autrement dit se faire présence à présence dans le rapport à autrui" (Bonnefoy in Scotto 2011, 14). Facendosi prefatore, Bonnefoy-poeta mette in risalto qui la sua considerazione per una 'poetica della presenza', ossia per una poetica dell'esperienza e della relazione contrapposta a un'altra per così dire quantitativa e utilitaristica: una poetica dell'essere *versus* una pseudo-poetica dell'avere e del misurare.

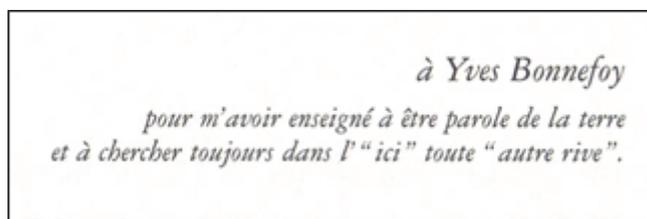
Parrebbe di scorgere in questa asserzione una dicotomia neo-platoneggiante che dovrebbe indurci a distinguere tutti gli elementi appartenenti al dominio dell'immanenza rispetto a quelli che invece esprimono una trascendenza. Tale prospettiva sembrerebbe quindi in contraddizione con quanto detto sull'attenzione di Bonnefoy per la materia sonora del verso, al corpo vivo e materico del linguaggio poetico o persino alla sua volontà di far emergere la pulsione erotica celata dietro i versi di Petrarca. Pur tuttavia, questa contraddizione è solo apparente, poiché Bonnefoy non concepisce un'immanenza che non abbia già *dentro* la sua dimensione trascendente.

N'y a-t-il pas dans cette immanence une composante qui ne lui est pas réductible ? En filigrane à ce livre de réflexions et de rêveries ne peut-on discerner sinon la "paura" de Dante, du moins une ombre d'inquiétude qui signifie soit le début d'un saisissement de l'esprit soit ce qu'il en reste dans la pensée quand ce désarroi a été franchi par une décision qui pour être résolue n'en laisse pas moins un sillage, quelque chose comme un savoir du dehors du monde, comme un souvenir de la nuit ? (Bonnefoy in Scotto 2011, 14)

Come è stato notato da Jean-Claude Pinson, Bonnefoy "se déclare 'athée' et sa poétique de la 'présence', insiste, contre la tentation de l'excarnation, sur la considération de l'existence en sa contingence" (Pinson 2004, par. 8). Secondo l'orizzonte cosmologico-teologico della sua poesia, per Bonnefoy il Divino si manifesta in una "épiphanie de la présence" che si apre

all'Uno (Pinson 2004, par. 8). Il Dio di Bonnefoy è un “Dieu qui n'est pas, mais qui sauve le don” (Bonnefoy 1978, 281), un “Dieu à naître qui n'est personne, ne sera rien, brillant pourtant là-bas sur le toit transfiguré d'une grange, ici dans quelques mots rédimés” (Bonnefoy 1977, 73). Questo Dio ‘negativo’ – forse vicino al nulla della mistica apofatica – è, secondo Jérôme Thélot, una “altérité imprononçable”, un “Dieu au-delà de l'être, au-delà de l'Un” (Thélot 1997, 119). La lirica di Bonnefoy cercherebbe così di esprimere la presenza di un Divino incarnato e spogliato di ogni trascendenza, o meglio la presenza di una *parola* divina che si manifesta nella “propension du langage à fabriquer du religieux” (Werley 2017, 376).

La dedica di Scotto-poeta al suo prefatore (fig. 4) conferma questa tensione verso la ricerca di una sintesi fra un'immanenza percepita in tutta la sua concretezza e una componente che pur trascendente (un *dehors du monde*) dimora ben ancorata all'esperienza sensibile, quand'anche ne sia persino un elemento costitutivo, tale il contenuto rispetto al suo contenitore: “à Yves Bonnefoy / per avermi insegnato ad essere parola della terra / e a cercare sempre nel “qui” tutta ‘altra riva””.



Siamo quindi arrivati, non solo al cuore della poetica di Scotto-poeta, ma forse anche della sua personale ispirazione nel tradurre Bonnefoy-poeta. Lo zelo del traduttore nel registrare la materia sonora del testo d'origine, come nel centellinare la punteggiatura e la prosodia del testo di arrivo, non esprime solo una scelta di ‘fedeltà’ nei confronti di un eminente autore straniero. Il ‘senso del suono’ – come lo definisce Scotto – si configura come l'esperienza di una totalità, di un'intesa profonda fra traduttore e autore.

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 [...] Il *senso* del *suono* è allora, a ben vedere, anche il registratore sensibile e percettivo dell'identità di sé: del *senso* del *sono*. (Scotto 2013, XI)

La ragione principale della predilezione di Bonnefoy-poeta nei confronti di Scotto-traduttore potrebbe quindi risiedere in una profonda intesa nel modo di concepire, non tanto la traduzione, quanto più la lettura e la scrittura. Bonnefoy-traduttore, infatti, come abbiamo avuto modo di far notare, plasma la traduzione attraverso una riscrittura che magnifica ed esalta la poetica del Bonnefoy-poeta. Al contrario, quest'ultimo predilige per le sue opere un traduttore capace di entrare in sintonia con la sua pratica della scrittura e della lettura, con il senso immanente del suo ‘suono/sono’, con la trama tangibile (es. prosodia, metrica, punteggiatura) di quel ‘sapere al di fuori del mondo’.

Bibliografia

- Bezari, Christina, Riccardo Raimondo, Thomas Vuong, dir. 2018. “*Les imaginaires de la traduction – The imaginaries of translation.*” Special Issue, *Itinéraires* (2/3). <https://journals.openedition.org/itineraires/4504> ultima consultazione 29 gennaio 2024.
- Bonnefoy, Yves. 1975. *Poèmes*. Paris: Mercure de France.
- Bonnefoy, Yves. 1976. “La Traduction de la poésie.” *Bulletin de l'Association des traducteurs littéraires de France* 7.
- Bonnefoy, Yves. 1977. *Le Nuage rouge*. Paris: Mercure de France.
- Bonnefoy, Yves. 1990. *Nell'insidia della soglia*, traduzione di Diana Grange Fiori. Torino: Einaudi.
- Bonnefoy, Yves. 1996. “Traduction de la poésie. Une interview d'Yves Bonnefoy.” *La Tribune Internationale des Langues Vivantes* 19: 30–32.
- Bonnefoy, Yves. 2004. “La traduction de la poésie / La traduzione della poesia.” traduzione di Michela Landi. *Semicerchio* 30–31: 62–80.
- Bonnefoy, Yves. 2005. “Le *Canzoniere* en sa traduction.” *Conférence* 20: 361–377.
- Bonnefoy, Yves. 2007. “La Traduction de la poésie.” *Revue SEPTET* 1: 16–48.
- Bonnefoy, Yves. 2010. *L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, traduzione di Diana Grange Fiori e Fabio Scotto. Milano: Mondadori (“Meridiani”).
- Bonnefoy, Yves. 2012. “La Traduction de la poésie et l'Université.” *Revue Alsacienne de Littérature, Elsässische Literaturzeitschrift* 117: 126–137.
- Bonnefoy, Yves. 2013. *L'Autre langue à portée de voix. Essais sur la traduction de la poésie*. Paris: Seuil.
- Bonnefoy, Yves. 2021. *Nell'inganno della soglia*, a cura di Fabio Scotto. Milano: Il Saggiatore.
- Lavieri, Antonio, dir. 2023. *L'imaginaire du traduire*. Paris: Garnier.
- Petrarca. 2011. *Je vois sans yeux et sans bouche je crie, vingt-quatre sonnets de Pétrarque traduits par Yves Bonnefoy, accompagnés de dessins originaux de Gérard Titus-Carmel*. Paris: Galilée.
- Pinson, Jean-Claude. 2002. *Sentimentale et Naïve, Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*. Seyssel: Champ Vallon.
- Pinson, Jean-Claude. 2002. “Du spéculatif au dialogique: philosophie et poésie selon Yves Bonnefoy.” *Dalhousie French Studies* 60: 11–16.
- Pinson, Jean-Claude. 2004. “De l'athéisme poétique aujourd'hui.” *Noesis* 7. <https://journals.openedition.org/noesis/34> ultima consultazione 29 gennaio 2024.
- Raimondo, Riccardo. 2022. *Le 'Phenix Poète' et les 'Alouètes'. Traduire les 'Rerum vulgarium fragmenta' de Pétrarque en langue française (XVI-XXI^e siècle): histoires, traditions et imaginaires*. Bruxelles: Peter Lang.
- Rastier, François. 2011. “Objets culturels et performances sémiotiques. L'objectivation critique dans les sciences de la culture.” In *Performances et objets culturels*, dir. par Louis Hebert, Lucie Guillemette, 15–58. Quebec: PU Laval.
- Scotto, Fabio. 2008. “Yves Bonnefoy traducteur de Leopardi et de Pétrarque.” *Littérature* 150: 70–82.
- Scotto, Fabio. 2011. *Sur cette rive*, traduction par Patrice Dyerval Angelini. Coaraze: L'Amourier.
- Scotto, Fabio. 2013. *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo*. Roma: Donzelli.
- Thélot, Jérôme. 1997. *La poésie précaire*. Paris: Presses universitaires de France.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Werly, Patrick. 2017. *Yves Bonnefoy et l'avenir du divin*. Paris: Hermann.