

SOPHIE GUERMÈS

« LA SCUOLA DEL RISPETTO »¹ :
YVES BONNEFOY E LA TRADUZIONE DI PETRARCA

A stratto. Yves Bonnefoy, il più grande poeta francese della seconda metà del Novecento, è stato anche traduttore, soprattutto di testi inglesi, tra i quali l'opera intera di Shakespeare. Alla fine della sua vita, dedicata in parte allo studio dell'arte italiana (Rinascimento, Barocco, arte moderna), ha tradotto ventiquattro sonetti di Petrarca. In questo articolo abbiamo lo scopo di mostrare la coerenza dell'opera di Bonnefoy. Ha sviluppato un'etica della poesia che comprendeva anche la traduzione, "scuola del rispetto" (verso l'autore del testo sorgente, nonché verso se stesso e verso i lettori). Ha scelto per la traduzione dei sonetti di Petrarca parole, ritmi, costruzioni di frasi che si trovano nelle sue poesie. La violenza e la teatralità di questi sonetti assomigliano a quelle di *Douve* o di *Nell' insidia della soglia*. Ne consegue che mentre traduce fedelmente, collega i versi di Petrarca ai suoi, nella continuità della sua propria opera.

Parole chiave : Yves Bonnefoy; poesia; traduzione; Petrarca.

Il poeta Yves Bonnefoy è stato anche un critico d'arte e un traduttore. In questo articolo ci prefiggiamo dapprima di mostrare che l'interesse del poeta per la traduzione si esprime non solo per Shakespeare e la lingua inglese ma anche per la lingua italiana. Affrontando poi l'analisi della traduzione di ventiquattro sonetti di Petrarca, abbiamo lo scopo di dimostrare l'unità dell'opera di Bonnefoy. Quando tradusse questi sonetti, egli scelse parole, ritmi e costruzioni di frasi che si trovavano spesso nelle sue poesie o nei suoi testi in prosa. Di conseguenza, la traduzione dei ventiquattro sonetti pubblicata da

SOPHIE GUERMÈS — Professore all'Università della Bretagna occidentale, Facoltà di scienze umanistiche e sociali Victor Segalen; indirizzo di corrispondenza: 20 rue Duquesne, CS 93837, 29238 Brest cedex 03, France; e-mail: Sophie.Guermes@univ-brest.fr.

¹ Yves Bonnefoy, « Traduire la poésie » (seconda intervista con Jean-Pierre Attal, 1993), in *La Communauté des traducteurs* (Strasbourg: PUS, 2000), 61.

un autore ottantenne appare come una cassa di risonanza della totalità dell'opera di Bonnefoy. Si trovano condensate nel volume alcune delle immagini e parole le più importanti delle sue raccolte. Dal confronto tra le poesie di Bonnefoy e la traduzione dei sonetti di Petrarca risulta che il compito del traduttore è indissociabile dalla creazione del poeta. Yves Bonnefoy ha quindi sviluppato insieme a un'etica della poesia un'etica della traduzione, che viene definita come « la scuola del rispetto » : verso l'autore del testo originale (saper ascoltare l'altro), verso se stesso (essere esatto), verso i futuri lettori (rendere la traduzione accessibile ai lettori contemporanei).

I. LA SCOPERTA DELLA LINGUA INGLESE

La prima lingua straniera ad esercitare un'attrazione su Yves Bonnefoy fu l'inglese. In un'intervista a una rivista canadese² ha affermato che a tredici anni aveva cominciato a tradurre in francese *Il libro della giungla* di Kipling, che studiava al liceo nella lingua originale. Due o tre anni dopo, ha tradotto di nuovo un testo inglese, questa volta per intero : un poema, non un romanzo, *La Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge.

Ma la sua prima emozione è sopraggiunta alla lettura dei primi versi dell'*Inferno* di Dante : « un instant, je me suis cru plus avant dans la *selva oscura* ou au bord du *lago del cor* que je n'aurais été dans une 'forêt' ou auprès d'un 'lac', même sombres. »³ Dunque la lettura di Dante gli procurava un'impressione di realtà più forte della realtà stessa. Spiega che quando si ignora quasi tutto di una lingua, ci si trova in una sorta d'infanzia, d'innocenza. Un'alba si presagisce. Le parole hanno un eco intenso, danno un'impressione di verità superiore e misteriosa. In un'altra intervista del 1993, Yves Bonnefoy descrive lo stato particolare nel quale si trova quando traduce. Sembra essere in un sogno da svegli, un'altra dimensione dove ci si tuffa in vasti fondali marini. Quest'immagine procura al poeta una sensazione di profondità, portatrice di benessere. Gli sforzi del traduttore svaniscono dietro una sorta di riposo, una grande pace interiore :

² Intervista con Sergio Villani (1994), ivi, 74.

³ Ivi (« Per un momento, ho creduto di essere andato oltre, nella *selva oscura* o sulle rive del *lago del cor* più di quanto sarei potuto essere in una vera selva o vicino a un lago, altrettanto bui » (sono io che traduco). Cfr. anche la lettera a Pierre Torreilles, 18 gennaio 1954 : « Dante et Kierkegaard sont ce que j'aime le plus au monde, comment avez-vous pu le deviner ? ». Yves Bonnefoy, *Correspondance*, I (Paris: Les Belles-Lettres, 2018), 306.

Une langue est un paysage superbe du fond des mers, l'œil de l'esprit peut y contempler l'harmonie, la solennité des montagnes dans la demi-lumière du gouffre, le corps de l'esprit, merveilleusement détendu, peut nager dans leurs vallées étroites ou larges, et tout cela nous repose, parleurs harassés de la langue usuelle, on sent que l'on va respirer mieux. Pour ma part c'est dans les moments de fatigue que j'éprouve le plus le besoin de m'asseoir à ma table de traducteur.⁴

Nel poema di Coleridge che aveva tradotto quando era al liceo, due versi lo avevano particolarmente affascinato : « They were the first that ever burst / Into that silent sea. »⁵ Vedeva in queste allitterazioni un mistero e come una porta aperta sull'invisibile, incitandolo a vivere poeticamente le parole della sua propria lingua⁶. Si intuisce bene il nesso tra il fascino per questi versi e l'immagine utilizzata nell'intervista del 1993 : nei due casi, l'impressione di pienezza proviene dal sogno ad occhi aperti nei fondali marini. Questo sogno consente di accostare Yves Bonnefoy alle persone contemplative, mistiche⁷. La posizione di Bonnefoy sulla questione religiosa era chiara,

⁴ Ivi, 64–65. « Una lingua è un superbo paesaggio dalle profondità marine, l'occhio dello spirito può contemplarvi l'armonia, la solennità delle montagne nella semiluce dell'abisso ; il corpo dello spirito, meravigliosamente disteso, può nuotare nelle loro valli strette o larghe, e tutto questo ci dà riposo, noi che siamo così stanchi di parlare una lingua usuale, avvertiamo che stiamo per respirare meglio. Da parte mia, è quando sono stanco che sento veramente la necessità di sedermi alla mia scrivania di traduttore. » (Sono io che traduco questo brano molto significativo e fondativo della poetica di Bonnefoy).

⁵ « Eravamo i primi che comparissero in quel mare silenzioso... » (trad. Enrico Nencioni. Mario Luzi ha anche tradotto in italiano *The Rime of the Ancient Mariner*).

⁶ *La Communauté des traducteurs*, 74–75.

⁷ La prima parte del poema *Pieśń o Bogu ukrytym (Canto del Dio nascosto)* di Karol Wojtyła, « Wybrzeża pełne ciszy » (Rive piene di silenzio), fornisce un esempio di una poesia mistica dove l'immagine dell'immersione nei fondali marini traduce l'estasi dell'anima. Ecco un brano della traduzione italiana :

« Annegare, annegare ! Piegarsi e poi lentamente salire
senza sentire in quel riflusso i gradini
sui quali si è discesi di corsa tremando —
solo l'anima, l'anima dell'uomo immersa in una minuscola goccia,
l'anima rapita dalla corrente.

[...]

Si confondono l'attimo e l'eterno
la goccia ha risucchiato il mare —
e un solare silenzio
cala sul fondo dell'estuario. [...]
Il fondo del silenzio, l'insenatura dell'estuario
– un solitario cuore umano. »

Giovanni Paolo II, *Le mie preghiere. Le mie poesie* [trad. A. Kurczab e M. Guidacci, Libreria Editrice Vaticana, 1993] (Roma, Newton, 2011), 333–339).

senza ambiguità : non credeva in Dio, ma pensava che il compito della poesia dei tempi moderni consistesse nell'assumere « la successione del pensiero religioso »⁸ — non della religione stessa, forse, ma del pensiero religioso, che crea il legame tra gli esseri umani e il mondo.

Le poesie nelle quale Yves Bonnefoy evoca la pienezza amorosa, in *Pierre écrite (Pietra scritta)* e *Dans le leurre du seuil (Nell'insidia della soglia)*, sono anche declinate sull'immagine dell'acqua : per esempio, « Il mirto », o ancora « Due barche »⁹. Inoltre, nella sua ultima raccolta, *Insieme ancora*, Bonnefoy ha pubblicato la poesia in prosa « La tâche du traducteur », nella quale il traduttore è paragonato a un subacqueo. Tuttavia, in questo testo, l'ansia è più forte del benessere :

Traduire ? Le jeune traducteur plonge. Ce sont ces mots qui conviennent puisqu'il restera toujours jeune et que cette page sous son regard, c'est un océan, de l'eau close. Des soleils couvrent bien de menues étincelles presque gaies la houle légère de la surface, mais il sait, lui, que par en-dessous c'est l'abîme : d'abord du vert, un vert-bleu on ne peut plus sombre, bientôt du noir. [...]

Descendre, oui, par saccades. Du tout de ses yeux questionner l'immensité de la nuit. Que faire de ce mot, par exemple, dans cette phrase ? [...]

Le traducteur comprend qu'il n'accèdera jamais au sol dont il a rêvé.¹⁰

Nel 1951, pubblica la sua prima traduzione : una breve opera teatrale di Leonora Carrington, pittrice e scrittrice che fu l'amante di Max Ernst. Il titolo originale era : *My flannel knickers*. Bonnefoy traduce : « Une chemise de nuit de flanelle » (« Una camicia di notte di flanella »). È il monologo di una voce (tanto di una donna quanto di un uomo. « Knicker » si riferisce piuttosto a una donna) ; in ogni caso di una persona forse un po' folle, che afferma : « I am a saint. » Il santo, o la santa, vive su uno spartitraffico (in inglese « traffic island »). Bonnefoy ha scelto di tradurre « knickers » con « chemise de nuit », cioè camicia da notte, ma in francese « knickers » non significa « chemise de nuit », piuttosto « culotte », o « caleçon ». Però né « culotte » né « caleçon » sono parole poetiche : si tratta piuttosto di termini di uso quotidiano con una connotazione tendente al triviale. In un testo teorico fondamentale, *La Poésie française et le principe d'identité (La Poesia*

⁸ Yves Bonnefoy, « Paul Valéry », in *L'Improbable et autres essais* (Paris: Gallimard, 1983), 103 (traduco).

⁹ Y. Bonnefoy, *L'Opera poetica*, a cura di F. Scotto (Milano: Mondadori, 2010), 272–273 e 336–343 (trad. D. Grange Fiori).

¹⁰ Y. Bonnefoy, « Ensemble encore suivi de Perambulans in noctem », *Mercur de France* 2016: 93–97.

francese e il principio d'identità), Yves Bonnefoy dimostra come tutte le parole non abbiano lo stesso « coefficiente poetico ». Per esempio, il verbo « boire » (bere) è insieme generico, semplice e nobile. Un poeta può utilizzarlo ; ma il verbo « siroter » (sorvegliare), che è triviale, non porta in sé ciò che Bonnefoy chiama « la promessa dell'essere », cioè la capacità di esprimere l'assoluto¹¹. Ecco perché non ha ritenuto di tradurre « knickers » con « culotte » o « caleçon » ; ha preferito « chemise de nuit ». All'epoca della traduzione, Bonnefoy trovava quest'opera teatrale « molto bella, molto commovente », e quarant'anni dopo, non aveva cambiato idea¹².

Poi, ha conosciuto Pierre Jean Jouve, che a sua volta conosceva Pierre Leyris. Leyris aveva in progetto una nuova traduzione di tutta l'opera di Shakespeare e affidò a Bonnefoy *Giulio Cesare*. La prova della traduzione della prima scena fu molto convincente tanto per il direttore del progetto quanto per il traduttore che sentì « un entusiasmo che proveniva chiaramente da un desiderio a lungo represso »¹³. In una intervista poco tempo prima della sua morte, Bonnefoy ha spiegato che aveva scoperto il dramma di Shakespeare al liceo, come *Il libro della giungla* e la *Ballata del vecchio marinaio* : « (C'est au lycée que j'ai pris conscience de l'œuvre et de la personne de Shakespeare. Il y avait dans mon livre d'exercices de la langue anglaise une bonne part de la grande scène, dans *Jules César*, où Antoine dresse la plèbe contre Brutus. Enthousiasmé par le passage — 'Vous connaissez ce manteau...' où il montre à la foule le corps de César assassiné, j'ai commencé à traduire cette harangue, ce fut ma première expérience de ce théâtre, disons plus précisément de la parole dans ce théâtre. Mais de longues années passèrent avant que je ne retrouve Shakespeare. »¹⁴

Bonnefoy ha tradotto tutta l'opera di Shakespeare, e ha tradotto anche cinque volte *Hamlet* : è la prova che secondo lui una traduzione non era mai finita¹⁵. Bisognava riprenderla a volte per renderla migliore, più precisa, almeno arricchita dell'esperienza acquisita dal traduttore nel corso della vita. Senza dubbio, pensava anche che *Hamlet* fosse il dramma più importante di Shakespeare, forse perché la questione ontologica (« To be or not to be » : Essere o no essere) è particolarmente sentita. Ha anche scritto numerosi saggi su Shakespeare, e l'ultimo s'intitola *L'Hésitation d'Hamlet et la déci-*

¹¹ Yves Bonnefoy, « La Poésie française et le principe d'identité », in *L'Improbable et autres essais*, 256.

¹² *La Communauté des traducteurs*, 75

¹³ Ivi, 76 (« un enthousiasme qui signifiait, d'évidence, un désir longtemps refoulé »).

¹⁴ Yves Bonnefoy, *L'Hésitation d'Hamlet et la décision de Shakespeare* (Paris: Seuil, 2015), 139.

¹⁵ *L'Inachevable* è il titolo della seconda raccolta delle interviste di Bonnefoy.

sion de Shakespeare (L'Esitazione di Hamlet e la decisione di Shakespeare). Ma non parlerò delle traduzioni di Bonnefoy in inglese. Il soggetto è troppo ampio e inoltre ci sono già molti lavori universitari su Bonnefoy traduttore di Shakespeare¹⁶. Analizzerò invece una traduzione molto meno vasta, quella dei ventiquattro sonetti di Petrarca.

II. YVES BONNEFOY TRADUTTORE DI PETRARCA

Rimpiango di non avere pensato di chiedere a Yves Bonnefoy le ragioni della sua scelta. Dei trecentosessantasei sonetti di Petrarca, ne ha tradotto prima diciannove, poi ne ha aggiunto ancora cinque. Non gli ho mai chiesto neanche i motivi per cui abbia scelto Petrarca. Non ha mai spiegato queste scelte, benché abbia rilasciato diverse interviste e scritto diversi testi sulla poesia di Petrarca. E fra gli studiosi universitari, nessuno ha analizzato questo aspetto.

Un indizio che ci fa capire da quanto tempo Bonnefoy conoscesse l'opera di Petrarca è rintracciabile nel riferimento che egli fa, al momento della traduzione dei ventiquattro sonetti di Petrarca (2012), all'edizione del *Canzoniere* pubblicata da Einaudi nel 1964. Quindi si può supporre che la sua prima lettura di Petrarca in italiano risale all'inizio degli anni Sessanta¹⁷.

1. LA VIOLENZA

La scelta del titolo è molto interessante. Ci sono versi di Petrarca più rappresentativi della poesia amorosa. Per esempio : « Mille pièges me tend Amour, aucun en vain » (« Lacci Amor mille, et nessun tende invano »¹⁸), o ancora, « Je n'ai de vie qu'à chercher à la voir » (« Mio destino a vederla mi

¹⁶ Tra le più recenti ricerche : Sara Amadori, *Yves Bonnefoy. Père et fils de son Shakespeare*, coll. « Savoir Lettres » (Paris: Hermann, 2015) ; Stéphanie Roesler, *Yves Bonnefoy et Hamlet — Histoire d'une retraduction*, coll. « Perspectives comparatistes » (Paris: Garnier, 2016).

¹⁷ La Provenza fù probabilmente il luogo di questa prima lettura. Petrarca ha vissuto gran parte della sua vita ad Avignone, dove numerosi Papi hanno soggiornato prima del ritorno della Santa sede a Roma, e a Fontaine-de-Vaucluse, vicino al Monte Ventoso ; Yves Bonnefoy ha anche vissuto in questa regione. Aveva comprato nel 1963 a Valsaintes un'abbazia abbandonata. Quest'abbazia, diventata il luogo dove lui viveva quando non era a Parigi, appare in due raccolte di poesie, *Pietra scritta* nel 1965, e *Nell'insidia della soglia*, dieci anni dopo.

¹⁸ Pétrarque, *Je vois sans yeux et sans bouche je crie. Vingt-quatre sonnets traduits par Y. Bonnefoy* (Paris: Galilée, 2012), 56–57.

conduce »¹⁹). Bonnefoy ha scelto : « Je vois sans yeux et sans bouche je crie ». È un verso tratto dal sonetto centotrentaquattro : « Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido »²⁰. Un verso espressionista che esprime tutta la violenza del sentimento, la furia amorosa, ma al tempo stesso una forma superiore d'amore, dove l'invisibile e il silenzio sono essenziali, elementi che avvicinano questo verso, e molti altri, alla mistica. In Spagna, Santa Teresa d'Avila e San Giovanni della Croce, in Italia, due secoli prima, Angela da Foligno, hanno scritto frasi simili. Bonnefoy, che aveva citato San Giovanni della Croce in un altro saggio fondamentale, *L'Acte et le lieu de la poésie (L'Atto e il luogo della poesia)*, scritto nel 1958, ammirava anche Angela da Foligno²¹, che era quasi contemporanea di Petrarca (lui nasce nel 1304, lei muore cinque anni dopo). Inoltre, questo verso ha stretti nessi con parecchi testi di Bonnefoy. Prima di tutto, la prima raccolta di poesie, *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve (Movimento e immobilità di Douve)*, pubblicata nel 1953, dove il corpo della misteriosa Douve si disfa. Douve annega, non ha più occhi²², la sua bocca è piena di sabbia, e comunque grida :

Je t'ai vue ensablée au terme de ta lutte	Ti ho vista insabbiata dopo la tua battaglia
Hésiter aux confins du silence et de l'eau,	Esitare ai confini del silenzio e dell'acqua
Et la bouche souillée des dernières étoiles	E la bocca lordata dalle ultime stelle
Rompre d'un cri l'horreur de veiller dans ta nuit.	Spezzare in un grido l'orrore di vegliar nella tua notte. ²³

Un altro poema della stessa raccolta inizia così :

« Quelle parole a surgi près de moi, / Quel cri se fait sur une bouche absente ? »

« Che parola è sorta al mio fianco, / Che grido si forma su una bocca assente ? »²⁴
Questa violenza è una componente fondamentale dell'opera di Bonnefoy. Il sostantivo « grido » ricorre otto volte in *Movimento e immobilità di Douve*, sette volte in *Hier régnant désert (Ieri deserto regnante)*, sette volte anche in *Pietra scritta*, e venti volte *Nell'insidia della soglia*, che prende avvio con questi versi :

¹⁹ Ivi, 18–19.

²⁰ Ivi, 47.

²¹ È grazie a lui che ne ho sentito parlare per la prima volta. Mi aveva consigliato di leggere gli scritti della santa mistica.

²² Y. Bonnefoy, *L'Opera poetica*, 112–113 : « Mais je vois tes yeux se corrompre » / « Ma vedo i tuoi [occhi corrompersi » (trad. D. Grange Fiori).

²³ Ivi, 106–107. Cfr. 312–313.

²⁴ Ivi, 134–135.

Mais non, toujours	Ma no, sempre
D'un déploiement de l'aile de l'impossible	Di un dispiegarsi d'ala d'impossibile
Tu t'éveilles, avec un cri,	Ti desti, con un grido,
Du lieu, qui n'est qu'un rêve.	Dal luogo, soltanto sogno. ²⁵

Nella sezione « La terra » di questa raccolta, l'anafora del « Grido » (questa volta : « Je crie ») è ripetuto sette volte²⁶.

2. IL TEATRO

La bellezza della poesia di Petrarca spiega in parte la scelta di Bonnefoy, ma non è sufficiente perché Bonnefoy aveva bisogno di avere affinità con i poeti per poterli tradurre : « on ne doit traduire que les poètes que l'on aime parce qu'on les comprend, qu'on a suffisamment d'empathie pour refaire le chemin qu'ils ont fait. »²⁷. Nel caso di Petrarca si può ipotizzare che ci sia affinità, al di là della poesia e dell'Italia, anche con il teatro. Infatti Petrarca inventa nei suoi sonetti una sorta di teatro delle voci. La voce del poeta è lirica, innamorata, ma piena di sfumature : gioia, tristezza, violenza, ammirazione, devozione, sofferenza, stanchezza, pace... Si intuiscono i motivi per cui Claudio Monteverdi, l'inventore dell'opera, cioè del teatro lirico, abbia messo in musica parecchi sonetti di Petrarca : aveva capito che, quando il poeta faceva ascoltare le sfumature della sua voce, il compositore doveva tradurle facendo cantare più voci. Per esempio, il primo sonetto del *Canzoniere* (fa parte dei sonetti scelti da Bonnefoy) è diventato un madrigale di Monteverdi (pubblicato nell'ultima raccolta, *Selva morale e spirituale*) : «Voi ch'ascoltate...», e il compositore fa cantare cinque voci.

Certamente, questa teatralità in germe del *Canzoniere* piaceva a Bonnefoy, che aveva posto la sua prima raccolta, *Movimento e immobilità di Douve*, sotto il segno del teatro. La prima sezione s'intitola infatti « Teatro ». Un testo teorico pubblicato nello stesso anno (1953), *Les Tombeaux de Ravenne (Le tombe di Ravenna)*. Ricordiamo che Dante è morto a Ravenna), sviluppa ciò che, all'inizio di *Douve*, rimane misterioso. Bonnefoy sostiene : « Ou si l'on veut j'aurai décrit un théâtre. Car le monde sensible n'est que la

²⁵ Ivi, 300–301.

²⁶ Ivi, 348–367.

²⁷ *La Communauté des traducteurs*, 79. « Dobbiamo tradurre soltanto i poeti che ci piacciono, perché li comprendiamo e perché abbiamo quella empatia necessaria da rifare il cammino che hanno fatto loro. » (traduco).

scène d'une action qui commence. » (« O se si preferisce, avrò descritto un teatro. Infatti il mondo sensibile è nient'altro che un'azione che comincia. »²⁸), perché, secondo lui, i poeti, per molti secoli, hanno dimenticato il mondo sensibile. Questo mondo è il solo a catturare Bonnefoy, che rifiuta l'astrazione del mondo platonico, il mondo dei concetti, delle Idee. Qualche anno dopo, alla fine di un altro importante testo teorico, *L'Acte et le lieu de la poésie* (*L'atto e il luogo della poesia*), afferma: « Je voudrais que la poésie soit d'abord une incessante bataille, un théâtre où l'être et l'essence, la forme et le non-formel se combattront durement. »²⁹.

3. LA SCELTA DEI TERMINI

Si vedono altre somiglianze tra la traduzione di questi sonetti e l'opera poetica di Bonnefoy: nel primo, « Voi ch'ascoltate... », Bonnefoy traduce « errore » (verso 3) come « égarement », una parola che impiega nei suoi testi fin da *Le tombe di Ravenna*: « Je me suis égaré, si tant est que la vérité que j'appelle contredise de tels égarements. J'opposais d'ailleurs au concept la réalité du sensible, c'est déjà reconnaître la vertu de l'égarement. »³⁰ « Égarement » non significa esattamente errore: piuttosto smarrimento. È fondamentale per Bonnefoy, secondo il quale la poesia ha per vocazione di trovare e fondare un luogo. Poi, per il verso 5, « del vario stile in ch'io piango et ragiono », Bonnefoy preferisce tradurre i verbi in sostantivi — sostantivi al plurale: « piango » (je pleure) diviene « plaintes », « ragiono » (je réfléchis) diviene « ressassements ». Questa parola, che significa ripetizioni incessanti, era stata utilizzata da Bonnefoy in una delle più disperate e anche più belle poesie di *Movimento e immobilità di Douve*, « Une voix »: « Je ne suis que parole intentée à l'absence / L'absence détruira tous mes ressassements. »³¹.

Negli ultimi tre versi del primo sonetto di Petrarca, Bonnefoy si cimenta a riprodurre il ritmo e, anche se non può essere lo stesso ritmo, c'è una sorta

²⁸ Yves Bonnefoy, *Les Tombeaux de Ravenne*, in *L'Improbable et autres essais*, « Idées » (Paris: Gallimard, 1983), 25. Parla anche di un « grido sempre da venire » (« un cri toujours à venir »). Trad. D. Grange Fiori, *L'Opera poetica*, 1170.

²⁹ *L'Acte et le lieu de la poésie*, ivi, 127 (trad. D. Grange Fiori: « Vorrei che la poesia fosse innanzitutto una perpetua battaglia, un teatro in cui l'essere e l'essenza, la forma e il non-formale si scontrino duramente »).

³⁰ *Les Tombeaux de Ravenne*, ivi, 22–23 (trad. D. Grange Fiori: « Mi sono smarrito, se la verità che invoco contraddice un simile smarrirsi. Del resto, contrapponevo al concetto la realtà del sensibile, ed è già riconoscere la virtù del smarrirsi. »).

³¹ *L'Opera poetica*, 142–143 (trad. D. Grange Fiori: « Io sono una parola intentata all'assenza / L'assenza dis-truggerà il mio ricominciare »).

di mimetismo molto riuscito ; nei due casi, il ritmo è concitato, e sostenuto da alliterazioni : « v » in italiano, « f » in francese (verso dodici), « r » nei tre versi in italiano come in francese :

Et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,	Et de ma frénésie c'est le fruit, cette honte,
E 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente	Avec le repentir, et savoir, clairement,
Che quanto piace al mondo è breve sogno.	Qu'ici-bas ce qui plaît, c'est bref, ce n'est qu'un songe ³² .

A volte, non è possibile essere fedele al ritmo. « L'essentiel, c'est qu'il y ait musique »³³, scrive Bonnefoy (« L'essenziale è che ci sia musica »). Ma qui, il ritmo e le parole della traduzione sono fedeli a Petrarca ; il ritmo ricorda anche la fine di alcuni sonetti dei poeti della Pléiade (per esempio Du Bellay) ; e il risultato è anche moderno, con la costruzione « C'est », oggi più utilizzata rispetto a « Cela est ». Shakespeare « scriveva con i mezzi d'una lingua vivissima » ; anche noi « dobbiamo, è il primo assioma di ogni teoria della traduzione, tradurre nella nostra lingua, nel suo stato rigorosamente presente, la sola condizione che ci permette di pensare con tutto noi stessi ciò che un testo ci offre. »³⁴.

Quando non è possibile essere fedele al ritmo, lo si può ugualmente, anche se si deve rinunciare alla prosodia del testo originale, e cambiare i ritmi. Bonnefoy sottolinea che il francese è una lingua senza accenti « marcati », e che non può preservare i metri e i ritmi di una lingua dove ogni parola contiene dei tempi forti, e non solo quello delle sillabe. « Traduire n'est pas singer ! » (« Tradurre non è scimiottare ! »)³⁵. Dunque Bonnefoy difende la libertà del traduttore, la quale è fondata sull'autenticità della sua propria esperienza.

Anche nel sonetto centotrentaquattro, rende mimeticamente il ritmo, anche se non può restituire il gioco tra « ghiaccio » e « giaccio », perché in francese non è possibile :

Pace non trovo, et non ò da far guerra ;	Aucune paix en moi, qui ne puis combattre,
e temo, et spero ; et ardo, et son un ghiaccio ;	Je crains, espère, brûle, je suis de glace ;
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra ;	Je vole par le ciel et je gis sur terre,
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.	Je n'étreins rien, j'ai dans mes bras le monde ³⁶ .

³² *Je vois sans yeux...*, 12–13.

³³ *La Communauté des traducteurs*, 51.

³⁴ Ivi, 80–81 (traduco).

³⁵ Ivi, 78 (traduco).

³⁶ *Je vois sans yeux...*, 46

A proposito della scelta delle parole, abbiamo visto che, nel primo sonetto, Bonnefoy aveva impiegato « égarement » e « ressassement », che si trovano anche negli altri testi in poesia (*Douve*) o in prosa (*Le tombe di Ravenne*). Questa scelta dimostra la coerenza profonda dell'opera di Bonnefoy (creazione, riflessione, traduzione), malgrado il passare degli anni e le mutate scelte stilistiche. Alcuni altri esempi: nel sonetto novanta, « oltre misura » è tradotto con l'aggettivo al femminile « surabondante », che Bonnefoy aveva utilizzato nell'*Atto e luogo della poesia*, e che fa parte del vocabolario teologico. Nel sonetto centosessantacinque, i due primi versi:

Come 'l candido pie' per l'erba fresca
I dolci passi honestamente move

diventano:

Ce blanc pied nu plonge dans l'herbe fraîche,
Son pas, toute douceur, toute chasteté³⁷

Bonnefoy, per avere un ritmo di dieci sillabe, un decasillabo, più armonioso di un verso di nove sillabe, aggiunge « nudo », che è evidente per il senso, ma che non è presente nel sonetto di Petrarca. Ora, l'anno della pubblicazione della traduzione dei ventiquattro sonetti, Bonnefoy ha pubblicato una poesia « Le pied nu, les choses »³⁸, nella rivista *Anterem*, n° 85 (dicembre 2012), tradotta da Feliciano Paoli con il titolo *Il piede nudo, le cose*. Inoltre, nel verso 2 del sonetto centosessantacinque, ci sono un soggetto (sostantivo e aggettivo: « i dolci passi »), un avverbo (« honestamente ») e un verbo « move ». Bonnefoy cambia la sintassi, trasforma l'aggettivo e l'avverbo in sostantivi: « douceur », « chasteté », facendoli precedere dall'aggettivo indefinito « tout ». Questa costruzione ricorda l'inizio di una poesia della sua seconda raccolta, *Ieri deserto regnante*: « Alla voce di Kathleen Ferrier »:

Toute douceur, toute ironie se rassemblaient
Pour un adieu de cristal et de brume.³⁹

³⁷ Ivi, 48.

³⁸ Questa poesia è stata pubblicata nell'ultima raccolta, *Ensemble encore* (51–53).

³⁹ *L'Opera poetica*, 208–209 (trad. D. Grange Fiori: « Ogni dolcezza ogni ironia riunite / Per un addio di cristallo e di nebbia »).

4. TRADURRE OGGI LA RETORICA
E LA CULTURA DI PETRARCA

Nella rivista *Conférence* (n° 20, primavera 2005), dove aveva pubblicato diciannove sonetti di Petrarca, con otto incisioni del pittore Gérard de Palézieux (pp. 303–359), Bonnefoy aveva anche scritto un testo intitolato *Il Canzoniere nella sua traduzione* (pp. 361–377). Sollevava il doppio problema della lingua straniera e dell'epoca. Nel caso di un autore come Petrarca, per capirlo bene, ci si dovrebbe immergere nella sua cultura storica, religiosa, filosofica. Ma tutto ciò ci porterebbe a perdere quella immediatezza affettiva con la quale si aderisce alla poesia, e si rischierebbe di aumentare invece la rete delle referenze esterne, dunque di diventare prigioniero di molti concetti, allorché la poesia, secondo Bonnefoy, ci deve liberare da tutto ciò. Difende lo shock (« le choc »)⁴⁰ provato al primo sguardo su un quadro o alla prima lettura di una poesia. È una chiamata alla quale abbiamo risposto, che sollicita le nostre emozioni, che dunque è estranea al concetto, e che la traduzione deve preservare. Questa chiamata vale più dell'erudizione perché proviene direttamente dalla preoccupazione (« souci »)⁴¹ della poesia.

Certo, ci sono parecchi stereotipi e molta retorica nella poesia di Petrarca, cosa che l'allontana dalla poesia moderna, la quale decostruisce i significati fissi. « Toujours je suis en train de détruire »⁴² (« Sempre sto distruggendo »), scriveva Yves Bonnefoy in *Le Nuage rouge (Nube rossa)*, trent'anni prima, e quest'affermazione era un eco di un verso di *Ieri deserto regnante* :

Il y avait qu'il fallait détruire, et détruire, et détruire,
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix...⁴³

Però, dietro questa retorica e questi stereotipi, si vede qualcosa di sfuggente, e si intravede un'unità, la grande rete analogica attraverso la quale

⁴⁰ Rivista *Conférence*, n° 20, primavera 2005: 362.

⁴¹ Ivi., 363. Cfr. 376–377 : « La traduction, ce ne doit pas être le calque de la littéarité du poème mais l'écoute du désir de qui l'écrivit, et l'accomplissement de ce désir dans un texte restant le sien. Elle doit entendre un appel, et y répondre. [...] La traduction doit collaborer au poème. » (traduco : « La traduzione non deve essere il ricalco della letteralità del poema, ma l'ascolto del desiderio di chi l'ha scritto, e il compimento di questo desiderio in un testo che rimane il suo. Deve ascoltare una chiamata, e rispondervi. [...] La traduzione deve collaborare al poema. »)

⁴² Y. Bonnefoy, *Le Nuage rouge* (Paris: Mercure de France, 1977), 274.

⁴³ *L'Opera poetica*, 190–191 (trad. D. Grange Fiori : « È vero che occorre distruggere e distruggere e distruggere, / È vero che la salvezza era a quel prezzo. »).

i contemporanei di Petrarca esprimevano la loro relazione con la Creazione divina. Dunque, queste immagini non erano stereotipi, ma ciò che Baudelaire aveva definito come « correspondances », e che abbiamo dimenticato perché la nostra epoca è laica. Quindi i capelli d'oro di Laura, la musa di Petrarca, non sono un'immagine banale, ma una realtà culturale dell'epoca — infatti, è una forma di traduzione⁴⁴: l'oro traduce simbolicamente la realtà dei capelli biondi. In questo testo, Bonnefoy impiega spesso il verbo « rendre » (accordare), come si fa per le corde di uno strumento di musica — per esempio un'arpa: il poeta « accorda » il luogo comune sulla sua purezza, sulla qualità davvero comune, cioè condivisibile, dell'immagine tipo, e il risultato è che la poesia rafforza la realtà che era all'origine dell'immagine, prima della metamorfosi in « cliché ». Inoltre, tutti gli artisti hanno impiegato le stesse immagini alla stessa epoca.

Allo stesso modo, il traduttore di Petrarca deve interessarsi « alla dialettica dell'amore profano e dell'amore sacro che si sviluppa pagina dopo pagina, spesso con angoscia ma a volte anche con furtive gioie »⁴⁵. Quest'affermazione sembra un ricordo della parte della raccolta del 1965, *Pietra scritta*, che si intitola, in modo allegorico, « Le dialogue d'Angoisse et de Désir » (« Dialogo di Angoscia e Desiderio »). L'angoscia nasce dal pericolo di cadere nel sogno, di non fare più la differenza tra il concetto, o l'ideale, e la realtà. All'epoca di Petrarca, la letteratura risente dell'ideale; ma Bonnefoy sa trovare nei sonetti del poeta d'Arezzo l'evocazione di momenti che si riferiscono alla vera vita, la vita vissuta nel mondo reale. Per esempio, il sonetto trentaquattro comincia con una preghiera ad Apollo e si chiude sull'immagine della donna amata seduta sull'erba proteggendosi dal sole con le due braccia. È una immagine familiare, della vita quotidiana, e per questa ragione piace a Bonnefoy.

Yves Bonnefoy pensava che un traduttore dovesse rivivere dall'interno la forma di una poesia, invece di imitarla soltanto dall'esterno. La regola della traduzione dei sonetti consiste dunque nel dare priorità alla ricreazione della forma, con abbastanza audacia in modo che questa forma ridivenga viva⁴⁶. La poesia è sempre stata « una conversazione attraverso i secoli »⁴⁷ e at-

⁴⁴ Per esempio, a Bevagna, in Umbria, nella chiesa di Sant'Agostino, c'è un bellissimo affresco che rappresenta Santa Maria Egiziaca. Sembra che l'artista, che ha dipinto i lunghi capelli di un giallo luminoso, abbia dato alla santa dei capelli d'oro. È un esempio tra molti altri.

⁴⁵ *Conférence*, 373 (traduco).

⁴⁶ Ivi, 369 (« revivre de l'intérieur »; « donner priorité à la récréation de la forme »).

⁴⁷ *La Communauté des traducteurs*, 54 (traduco).

traverso le lingue : Virgilio conduce Dante nell’Inferno, parlano tra loro nella prima parte della *Divina Comedia*. Parecchi secoli più tardi, Mallarmé ha tradotto Edgar Poe, Ungaretti e T.S. Eliot hanno tradotto *Anabase* di Saint-John Perse ; e Bonnefoy ha fatto lo stesso con i poeti che ha scelto. Per lui, la traduzione era un « voto (vœu) di incontro, anzi di comunione tra due culture »⁴⁸. È anche un modo di distruzione dell’etnocentrismo, e di accoglienza della differenza ; dunque è « la scuola del rispetto ». Vedeva nella traduzione un atto di altruismo⁴⁹, e la doppia lotta, da una parte contro le ideologie che rendono prigionieri gli esseri umani, dall’altra contro l’egoismo, che rende più che mai necessaria oggi la traduzione della poesia. È « una delle attività del nostro tempo infelice che potrebbe aiutare a salvare il mondo »⁵⁰.

REFERENCES

- Bonnefoy, Yves. *La Communauté des traducteurs*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.
- Bonnefoy, Yves. « La traduzione della poesia », (trad. e note a cura Michela Landi). *Semicerchio*, rivista di poesia comparata, 30–31 (2004): 62–80.
- Bonnefoy, Yves. *L’Opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabio Scotti, traduzioni poetiche di Diana Grange Fiori e Fabio Scotti. « I Meridiani ». Milano: Mondadori, 2010.
- Bonnefoy, Yves. *L’Autre langue à portée de voix*. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- Pétrarque. *Je vois sans yeux et sans bouche je crie. Vingt-quatre sonnets traduits par Yves Bonnefoy*. Paris: Galilée, 2012.
- Landi, Michela. « Yves Bonnefoy et la traduction : l’enseignement et l’exemple de l’Italie ». *Littérature* 2008/2 (n° 150): 56–69.
- Scotti, Fabio. « Yves Bonnefoy traducteur de Leopardi et de Pétrarque ». *Littérature* 2008/2 (n° 150): 70–82.

„SZKOŁA SZACUNKU”:

YVES BONNEFOY I PRZEKŁADY SONETÓW PETRARKI

Streszczenie

Yves Bonnefoy, najślynniejszy poeta francuski drugiej połowy XX wieku, był także tłumaczem. Przeważnie tłumaczył teksty angielskie, m.in. całą spuściznę Szekspira. Opracował, w esejach i wywiadach, swoją własną wizję tłumaczenia, a pod koniec życia poświęcił się po części badaniom sztuki włoskiej (renesans, barok, sztuka nowoczesna), przetłumaczył dwadzieścia jeden sonetów

⁴⁸ Ivi, 77 (traduco).

⁴⁹ Ivi, 8.

⁵⁰ Ivi, 44.

Petrarki. W tym artykule proponujemy ukazanie spójności pracy Yves'a Bonnefoy. Rozwinął on pewną etykę poezji, która obejmowała również przekłady, definiowana zaś była jako „szkoła szacunku” (wobec autora tekstu źródłowego, wobec siebie i wobec czytelników). Do swoich tłumaczeń sonetów Petrarki wybrał słowa, rytmy i frazy, które znalazł we własnych zbiorach wierszy. Przemoc i teatralność tych sonetów przypomina tę z *Douve*'a lub *In the lure of the Threshold*. W rezultacie, wiernie tłumacząc, łączy wersety Petrarki z własnymi, w ciągłości własnej pracy.

Przekład streszczenia angielskiego

Słowa kluczowe: Yves Bonnefoy; poezja; tłumaczenie; Petrarka.

“THE SCHOOL OF THE RESPECT”:

YVES BONNEFOY AND THE TRANSLATION OF PETRARCH'S SONNETS

S u m m a r y

Yves Bonnefoy, the most famous French poet of the second part of the XXth century, was also a translator. He mainly translated English texts, and among them the whole work of Shakespeare. He has developed, in essays and interviews, his vision of the translation, and at the end of his life partially dedicated to the study of Italian Art (Renaissance, Baroque, Modern Art), he translated twenty one sonnets of Petrarch. In this article we propose to show the coherence of the work of Yves Bonnefoy. He developed an ethics of poetry that also included translation, defined as “the school of the respect” (towards the author of the source text, towards oneself and towards readers). For his translation of Petrarch's sonnets he chose words, rhythms, and phrases that were found in his collections of poems. The violence and the theatricality of these sonnets resemble those of *Douve* or *In the lure of the Threshold*. As a result, while translating faithfully, he links Petrarch's verses to his own, in the continuity of his own work.

Summarised by Sophie Guermès

Key words: Yves Bonnefoy; poetry; translation; Petrarch.