

N° 41 série web (2/2021)

CHRONIQUES ITALIENNES

**Rileggere Bufalino.
Temi e forme di un'opera plurale**

a cura di Maria Pia De Paulis e Marina Paino



Université de la Sorbonne Nouvelle

Comité de direction

Laurent BAGGIONI, Christian DEL VENTO, Maria Pia DE PAULIS,
Carlo Alberto GIROTTO, Matteo RESIDORI

Coordination éditoriale

Carlo Alberto GIROTTO, Ada TOSATTI

Comité éditorial et de lecture

Anne BOULE, Alessandro DI PROFIO, Franck FLORICIC, Philippe GUERIN, Costanza JORI,
Brigitte LE GOUEZ, Anna SCONZA, Ada TOSATTI

Comité de rédaction

Sarah AMRANI, Silvia CUCCHI, Marina GAGLIANO, Patrizia GASPARINI,
Francesca GOLIA, Fiona LEJOSNE, Gaia LITRICO, Enrico RICCERI

Comité scientifique international

Perle ABBRUGIATI (Université d'Aix-Marseille), Andrea AFRIBO (Università di Padova),
Isabelle BATTISTI (Université de Poitiers), Giorgia BONGIORNO (Université de Lorraine),
Daniela BROGI (Università per Stranieri di Siena), Gabriele BUCCHI (Université de Lausanne),
Alberto CASADEI (Università di Pisa), Anna DOLFI (Università di Firenze),
Raffaele DONNARUMMA (Università di Pisa), Jean-Louis FOURNEL (Université Paris 8 Vincennes-
Saint Denis), Paola ITALIA (Università di Roma La Sapienza), Stefano JOSSA (Università di Palermo),
Enrico MATTIODA (Università di Torino), Pier Vincenzo MENGALDO (Università di Padova),
Massimo NATALE (Università di Verona), Claude PERRUS (Université
de la Sorbonne Nouvelle), Eugenio REFINI (New York University), Irene ROMERA PINTOR
(Universidad de Valencia), Martin RUEFF (Université de Genève), Emilio RUSSO (Università di Roma
La Sapienza), Giuseppe SANGIRARDI (Université de Lorraine), Hannah SERKOWSKA (Université de
Varsovie), Franco TOMASI (Università di Padova), Susanna VILLARI (Università di Messina)

*Les articles publiés dans la revue sont évalués et approuvés de manière anonyme
par des membres du comité scientifique, totalement autonome de la Direction*

Université de la Sorbonne Nouvelle
Département des études italiennes et roumaines
13 rue de Santeuil 75005 Paris
<http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes>
ISSN 1634-0272

Chroniques italiennes web 41 (2/2021)

***Rileggere Bufalino.
Temi e forme di un'opera plurale***

a cura di Maria Pia De Paulis e Marina Paino

Maria Pia De Paulis, Marina Paino, *Introduzione*

I. Bufalino narratore

Francesca Caputo, *Dialoghi, «sparlamenti», racconti della parola altrui nei romanzi bufaliniani*

Maria Pia De Paulis, *Esperienza e poetica del trauma di guerra*

Nunzio Zago, *Musica e dissonanza del vivere (e dello scrivere) in Argo il Cieco*

Alessandro Cinquegrani, *Bufalino postmoderno: lettura delle Menzogne della notte*

Andrea Schembari, *L'immagine in cornice. Fratture identitarie e cesure narrative nelle Menzogne della notte*

Cécile Mitéran, «Che devo dirti, lettore?». *Dialoghi bufaliniani tra autore-narratore, personaggio e lettore*

Lisa El Ghaoui, *Com'è profondo il mare. Motivi marini tra seduzione, miti e morte*

II. Nei dintorni dei romanzi

Alberto Cadioli, *“Diceria dell'autore” ovvero il “paratesto” secondo Bufalino*

Giulia Cacciatore, *«Un ferro da stiro coi chiodi». Dentro Il Guazzabuglio*

Marina Paino, *Prima di Diceria: sulla prefazione a Comiso ieri*

Flaviano Pisanelli, *Scrittura, figure e “luoghi” della memoria, tra storia ed eternità. Lettura di Museo d'ombre*

Giuseppe Traina, *Gli aforismi critici nel Dizionario dei personaggi di romanzo*

Cinzia Emmi, *“Girotondo” dolente ed ineffabile: malattia, ricordo e gioventù perduta nei versi de L'amaro miele*

Concettina Rizzo, *«Sortilegio lontano»: Bufalino interprete di Toulet*

III. Esercizi di lettura

Fabio Trapani, *Nosferatu e la lanterna magica: sogni e incubi della prosa bufaliniana*

Ileana Desole, *Il ruolo dell'infanzia e la maturazione del personaggio*

Antonella Attanasio, *Natura e memoria attraverso i romanzi*

Sebastiano Savini, *Il νόστος della memoria e l'eco della cultura grecoantica*

IV. Bibliografia su Bufalino citata nel volume

**«SORTILEGIO LONTANTO»:
BUFALINO INTERPRETE DI TOULET**

«Un Arlequin caduc pleure. Est-il las de vivre?»

Se dovessimo considerare la prospettiva di una dicotomia *traductologique sourcier* e/o *cibliste*¹, così ben argomentata da Ladmiral, dove potremmo situare la prassi di Gesualdo Bufalino?

La riflessione condotta sulle sue edizioni edite, sui manoscritti e sui testi inediti ci ha ampiamente dimostrato che, al di là delle affermazioni dell'autore comisano², le sue versioni esplorano in realtà molti approcci e sono innanzi tutto una porta di accesso privilegiata verso autori che per passione sceglieva di tradurre, nonché una pratica di assimilazione della loro esperienza letteraria. Negli studi precedenti³ abbiamo infatti evidenziato attraverso l'analisi contrastiva delle differenti versioni e varianti come il senso e la forma siano rielaborati nella sua scrittura creativa, valga per tutti l'esemplificazione tratta da uno dei suoi romanzi più noti, *Diceria dell'untore*⁴:

¹ Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

² «Traduzione: variazione sul valzer del Diabelli o protèsi del testo, non c'è via di mezzo. Se la traduzione è una protèsi deve averne la modestia» (Gesualdo Bufalino, *Il malpensante*, in Id., *Opere 1981.1988*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, introduzione di Maria Corti, Milano, Bompiani, 2001, p. 1112).

³ *I carnets di traduzioni poetiche, un inedito di Gesualdo Bufalino*, a cura di Cettina Rizzo, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2010.

⁴ Bufalino, *Diceria dell'untore*, Palermo, Sellerio, 1981.

Era suor Crocifissa [...]. Stava con lui alla Rocca dai tempi della giovinezza, gli era caninamente legata, fino ad assisterlo con le sue mani nella miseria finale [...]⁵

L'immagine delle mani di suora, in un'ambientazione di ospedale che rinviano al vissuto dell'autore, mettono in rilievo la sedimentazione della pratica traduttiva sul processo di composizione creativa, sperimentata in anni giovanili già con il testo *Printemps* di Armand Godoy, dove l'approccio, soprattutto attraverso le varianti, è un vero e proprio riadattamento:

Printemps

J'aime les pâles jours d'hiver
Le brouillard, la pluie et le givre,
L'odeur humide d'un vieux livre,
D'un baiser faux le goût amer.⁶ [...]

Amo i lividi cieli, la sbiadita
Morte de le penombre, l'aridezza
Estatica, la gracile carezza
D'una mano di suora, scolorita.⁷ [...]

Quell'immagine ossessiva e il dettaglio della mano «scolorita», con un chiaro esempio di *incrémentalisation*⁸, aggiungono la componente esistenziale alla versione italiana che sarà poi oggetto di scrittura creativa con il futuro romanzo⁹.

Bufalino ha una profonda conoscenza della cultura francese, maturata all'ombra della sua cittadina di provincia, spesso attraverso antologie e

⁵ Id., *Diceria dell'untore*, in *Opere 1981.1988*, cit., p. 137.

⁶ Armand Godoy, *Printemps*, in *Triste et Tendre*, Paris, Grasset, 1935, pp. 49-50.

⁷ Per l'analisi dettagliata del testo poetico in questione e le sue varianti cfr. Cettina Rizzo, *Le isole e l'eco delle sirene: Armand Godoy nel percorso di Gesualdo Bufalino*, in *I carnets di traduzioni poetiche, un inedito di Gesualdo Bufalino*, cit., p. 277.

⁸ Jean-René Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979, pp. 219-220.

⁹ Nel 1944 Bufalino vive l'esperienza del sanatorio: «Era l'inverno del '44 e io stavo in un sanatorio della provincia emiliana, alle spalle della Linea Gotica». Bufalino, *La ragnatela incantata (Cere perse)*, in *Opere 1981.1988*, cit., p. 1010.

riviste¹⁰ da cui estrae testi di autori meno noti, come il caso di André de Nicolai, Yves Gandon o di Armand Godoy, che integra alle sue intime ricerche. Il dialogo con scrittori di lingua francese è stato fecondo e ricchissimo per tutto l'arco della sua esistenza, e in ogni autore scelto, per ammirazione e vicinanza di temi e sentimenti, si svela la sensibilità di Bufalino lettore, ancor prima che traduttore, capace di esplorare risvolti non ancora adeguatamente indagati dalla critica coeva. La sua posizione poi sul versante della traduzione appare chiara:

Il traduttore è l'unico autentico lettore di un testo. Non dico i critici, che non hanno voglia né tempo di cimentarsi in un corpo a corpo altrettanto carnale, ma nemmeno l'autore ne sa, su ciò che ha scritto, più di quanto un lettore innamorato indovini.¹¹

Il traduttore è con evidenza l'unico vero lettore di un testo. Certo, più di ogni critico, forse più dello stesso autore. Poiché d'un testo il critico è solamente il corteggiatore volante, l'autore il padre e marito, mentre il traduttore è l'amante.¹²

E in questo percorso si può iscrivere il suo interesse per Paul-Jean Toulet, molto trascurato dalla critica francese all'epoca della prima edizione delle *Contrerimes*, pubblicata postuma¹³, e fino all'uscita della prima traduzione integrale ad opera proprio di Gesualdo Bufalino¹⁴. In questa sede, vorremmo

¹⁰ Nella biblioteca della Fondazione Bufalino, a Comiso, è conservata l'*Anthologie des poètes français* di Walch, Paris, Delagrave, Leyde A.-W. Sijthof, 1925; attraverso la rivista *La Phalange*, citata anche nel suo manoscritto giovanile di traduzioni, Bufalino ebbe la possibilità di scoprire i testi poetici di André de Nicolai. Cfr. il saggio di Novella Primo, *André de Nicolai: sulle tracce di un fugace incontro*, in *I carnets di traduzioni poetiche, un inedito di Gesualdo Bufalino*, cit., pp. 207-226.

¹¹ Bufalino, *Il malpensante (Cere perse)*, in *Opere 1981.1988*, cit., p. 1065.

¹² *Ivi*, p. 1085.

¹³ «En 1921 paraît enfin le chef-d'œuvre de Toulet, *Les Contrerimes*. Le recueil se subdivide en quatre parties, Les Contrerimes proprement dites qui doivent leur nom, comme on l'a vu, à la disposition propre à Toulet des rimes "à contre-longueur": c'est de loin la partie la plus importante du recueil. Les Chansons et les Dixains constituent les deux parties médianes, plus menues, et comme enchâssées entre les Contrerimes et les Coples, ultime partie, plus étendue avec sa série de cent neuf quatrains et distiques (d'alexandrins, sauf exception très limités) en alternance». Daniel Aranjó, *Paul-Jean Toulet 1867-1920. La vie- L'œuvre*, Pau, Marrimpouey jeune, 1980, I vol., p. 143.

¹⁴ «Chi ha paura del "gentiluomo di Pau", del poeta minor per scelta e mai tradita, Paul-Jean Toulet? Dico da noi, non in Francia, dove egli è semicancellato dalla memoria di tutti; da noi,

ritornare – a distanza di diversi anni dall’uscita del volume di analisi critica e traduttologica dedicato alle sue “versioni” dal francese¹⁵, in cui si tratta anche delle *Controrime* di Toulet – sull’introduzione all’opera tradotta e pubblicata da Sellerio, poiché di grande interesse ermeneutico, sia nella selezione dei versi che nel commento critico e nella loro valorizzazione. Come affermato da Genette, il *paratexe*¹⁶, la scrittura ai margini, attorno, a supporto di un lavoro, offre una serie di spunti di riflessioni che svelano aspetti peculiari non solo sui temi trattati, ma innanzi tutto sul modo di trattarli. Bufalino ci parla di sé, parlando dei suoi autori.

La sua presentazione di Toulet ha inizio con dei versi che inquadrano già il senso dell’itinerario esistenziale e letterario che intende dare all’opera: «Un Arlequin caduc pleure. Est-il las de vivre?». I risvolti che il traduttore comisano mette in rilievo, dando quasi dei sottotitoli al testo di presentazione sono: Il Funambolo: Eros e Morte modulati in rosso e nero, la fiamma e la rosa, l’imperfetto e il tempo della memoria, volti e maschere.

Il titolo, che segna una chiara prospettiva interpretativa, è *Toulet, sortilegio lontano*; da questo sortilegio lontano inizieremo la nostra riflessione sul testo di Bufalino e sulle tappe che segnano le sue considerazioni sul poeta, sulla raffinata scrittura delle *Controrime*, sul senso delle traduzioni e delle variazioni rispetto al testo *source*. L’incipit del discorso è rivelatore di quel mondo da cui Toulet si allontana, nella Parigi *début de siècle*, in un panorama segnato già da Apollinaire, Proust, Gide e in cui iniziano a germogliare le avanguardie. Bufalino posiziona il suo autore in una sorta di solitaria alterità, di distacco e disincanto, in uno spazio di disimpegno:

No, decisamente il personaggio Toulet non propone, a prima vista, che una mistura piuttosto usata di sentimento e cinismo, «un grand fond de tendresse sous les algues de l’ironie», se vogliamo ripetere parole sue. Si aggiunga – sul proscenio di una Francia «début de siècle», dove già squillano i corni di caccia

dove al contrario lo hanno ricordato, amato e volto in versi italiani Giorgio Bassani, Maria Luisa Spaziani e Gesualdo Bufalino, che ultimo viene a pubblicarlo oggi, non forse a tradurlo, magari essendoselo covato per anni, in alternativa alla *Diceria*». Attilio Bertolucci, *Il poeta francese tradotto da Gesualdo Bufalino*, in «La Repubblica», 15 ottobre 1981, p. 15.

¹⁵ *Le voleur de feu*, Bufalino e le ragioni del tradurre, a cura di Cettina Rizzo, Firenze, Olschki, 2005.

¹⁶ Guido Mattia Gallerani, Maria Chiara Gnocchi, Donata Meneghelli, Paolo Tinti, *Le paratexte, trente ans après*, in «Intérférences littéraires/Literaires Interférenties», n. 23, maggio 2019.

degli *Alcools*, e con ben altra densità intellettuale Gide e Proust si apparecchiano a testimoniare i repentagli della coscienza – una paura, o chiamiamola diffidenza del nuovo, che non gli consiglia scorriere fuori del chiuso fortino della norma letteraria, mentre minaccia di inclinarlo, in politica, verso simulacri, medaglie, similori della *Rive Droite*, non senza qualche sospetto di connivenza con gli spiriti antidreyfusardi di un Maurras, di un Léon Daudet.¹⁷

Quasi si compiace Bufalino a situarlo in uno spazio claustrofobico, in un «chiuso fortino», ormai lontano dalle aperture oceaniche della sua *île Maurice*, o dalle suggestive montagne dei Pirenei¹⁸, all'interno di mansarde parigine, immaginandole con i tetti bassi, in un'ambientazione essenziale e scarna, con i fogli dei suoi scritti sparsi su un letto disfatto. Toulet, cinico ed ironico, che si prende gioco di tutto, soprattutto di se stesso e che troppo frettolosamente è stato annoverato nel gruppo dei poeti *fantaisistes*¹⁹, tra compagnie *boulevardières*, a trascorrere il suo tempo nei *cabarets* della *rive droite* e a sbeffeggiare ogni forma di impegno. Una sorta di *Arlequin caduc* che rievoca proprio quei *petits maîtres* delle *fêtes galantes* che tanto inneggiano nei loro dipinti ai trastulli, ai mascheramenti, ai balli e alla leggiadra leggerezza di un ambiente ovattato:

Insomma ce n'è quanto basta per crocifiggere Toulet allo stereotipo di *petit maître* dell'effimero: figura di gaudente d'annata e di conservatore poco illuminato, a cui andrebbe soltanto dato merito di una morte intelligente,

¹⁷ Bufalino, *Toulet, sortilegio lontano*, in Paul-Jean Toulet, *Le Controrime*, Palermo, Sellerio, 1981, p. IX.

¹⁸ Toulet trascorse parte della sua vita tra le isole Mauritius, l'Algeria, Parigi e naturalmente la regione natale dei Pirenei; la sua formazione, eclettica e tipicamente "mondana" lo porta a sfiorare tutti i movimenti d'avanguardia parigini, a respirare l'atmosfera di innovazione degli inizi del '900 e a conoscere i principali esponenti di questa transizione. Eppure, malgrado l'apparente apertura al suo tempo egli si rinchiuso in se stesso e nel suo universo ovattato di tenui e preziosissime rime che lo misero al riparo dalle correnti di trasformazione artistica e letteraria. Per una dettagliata ricostruzione della sua biografia si rinvia a Daniel Arango, *Paul-Jean Toulet, la vie et l'œuvre*, cit., e a Giuliana Toso Rodinis, *Toulet*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.

¹⁹ «Dans le vaste courant qui, selon Toulet, ramène une bonne partie de la poésie de son temps à la tradition classique, on vit se former, vers 1910, un petit groupe de poètes que réunissaient non seulement l'amitié, mais tout autant une façon identique de concevoir la vie et la pratique poétique. On le nomma les «fantaisistes» et la mode le voulant, on en fit une école». Pierre Olivier Walzer, *Paul-Jean Toulet Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 69.

subito dopo Versaglia, in tempo per risparmiarsi Breton, Céline, Caligari...
Se non ci fossero, così moderne e nostre, le *Contrerimes*.²⁰

La caduta del funambolo e le tinte in rosso e nero

Ed è proprio al filo del funambolo che si aggrappa saldamente il traduttore, in un equilibrio complesso e delicato che permette di intravedere, attraverso le architetture apparenti, i risvolti più intimi e originali:

Un Arlequin caduc pleure. Est-il las de vivre?
Va, nous dormirons tous. Mais les lits, sont plus bas.²¹

Un cadente Arlecchino piange. È stanco di vivere?
Va, dormiremo tutti. Ma i letti sono più in basso.²²

Se riflettiamo sulla prassi traduttiva che i manoscritti ci svelano²³, possiamo renderci conto del lavoro di scavo sul lessico, sulla dimensione sinonimica, sulla ricerca del verbo raro, antico ma anche sull'importanza della variante minima, in grado di veicolare nuovi spiragli di verità sull'autore e innanzi tutto sul traduttore.

L'esemplificazione dei primi versi scelti da Bufalino per introdurre il lettore ai temi e allo stile di una rima a *contre-longueur*²⁴, sono quelli che

²⁰ Bufalino, *Toulet, sortilegio lontano*, in Paul-Jean Toulet, *Le Controrime*, cit., p. X.

²¹ Ivi, p. 234.

²² Ivi, p. 235.

²³ Bufalino, *Le Controrime*, Ms, Id :3, Fondazione Bufalino, Comiso (Rg).

²⁴ «L'accanimento sulla forma che Toulet volle di grande fattura tecnica, e che accorda secondo uno schema alterno versi e rime, crea attraverso senari ed ottonari un incrocio inusitato di armonie disuguali: due ottonari e due senari la cui rima è baciata (*embrassée*) A-B-B-A e in cui l'ordine dei versi è incrociato A-B-A-B, (*croisé*). Certo nella scelta metrica si avvertono le risonanze di poeti come Leconte de Lisle, ma Toulet propende per la soluzione personalissima, e con un'ampia gamma di variazioni, di far rimare le sue strofe a *contre-longueur*, creando effetti musicali di apertura e chiusura insieme, dello slancio che viene immediatamente imbrigliato, del volo sospeso, della voce che si fa sentire per essere immediatamente messa a tacere». Cettina Rizzo, *Toulet e Bufalino: la scelta delle Contrerimes*, in *Le voleur de feu*, cit., p. 100.

fanno parte delle *Coples*, le *Cobbole*, la numero LXXV per la precisione, il cui incipit è «Veillesse, lendemain d'amour, tristes ébats...»²⁵.

Il senso del malinconico distacco dalla vita è struggente, reso attraverso il sentimento dell'amore-passione giunto ormai al suo momento finale. Ed è in quell'istante che il poeta francese inserisce *d'emblée* l'immagine della Maschera della commedia dell'arte, intrisa di quella sensibilità decadente *fin-de-siècle*, in cui al sollazzo e ai trastulli si sovrappone la consapevolezza del dolore. Bufalino è attentissimo al testo d'origine, attua pochissime varianti nella sua versione, ma in questo spazio ristretto si svela una prospettiva che è quella del tonfo, della coscienza della caduta dal filo del funambolo, verso la fine ineluttabile («Ma i letti sono più in basso») neanche separata da quei segni di interpunzione che nella poesia di Toulet concedevano una pausa di respiro. Il volo verso il basso qui non ha tregua, non concede scampo e dal vago sentimento di effimero (*caduc*) si passa, nella versione italiana, alla drammatica resa dei conti con la scelta di “cadente”, che contiene in sé un significato reale e metaforico²⁶. Ed è proprio l'immagine di un funambolo-pagliaccio, che cade giù e il cui tonfo è ben visibile, che il traduttore-interprete vuole veicolare nella sua introduzione all'opera in versione italiana:

C'è infine il Toulet che gioca. Col linguaggio e la sintassi, innanzi tutto: un linguaggio di impasto singolare che anticipa odiernissime contaminazioni, nei suoi scarti veloci dal preziosismo all'*argot*; una sintassi ellittica, slogata, la quale (Du Bois *dixit*) «joue pour elle-même comme les draperies de certains dessins de maîtres semblent soulevées par la brise matinale». È lo strumento di un virtuoso, la risorsa estrema di un funambolo che sia anche un poco un pagliaccio, e che ami, per meglio spargere sale sulle sue ulcere, accompagnare ogni esercizio mortale con un calcolatissimo tonfo sulla polvere del *plateau*.²⁷

Dal movimento del gioco a quello del dramma dell'epilogo finale, il *fil rouge* di Bufalino procede con il ritmo dei contrasti immediati, del senso tutto

²⁵ Paul-Jean Toulet, *Le Controrime*, cit., p. 234.

²⁶ Sulle problematiche e le varianti relative alle metafore, cfr. Serena Ambroso e Alessandra Trecci, *La traduzione della metafora*, in *L'atto del tradurre*, a cura di Pier Luca Pierini, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 91-110. Le due autrici segnalano strutture diverse di metafore e livelli diversi di specificità: «Il livello di specificità-genericità delle metafore concettuali dipende dalla specificità-genericità dei domini origine e oggetto e delle corrispondenze fra di essi. In generale le metafore strutturali sono metafore di livello specifico, mentre le metafore di orientamento e ontologiche sono metafore di livello generico». Ivi, p. 101.

²⁷ Bufalino, *Toulet, sortilegio lontano*, in Paul-Jean Toulet, *Le Controrime*, cit., p. XXIII.

barocco dell'apparenza della vita e dell'infiltrarsi subdolo e repentino della morte. Nella tessitura della nuova tela linguistica, egli fa affiorare la parola in grado di provocare uno slittamento semantico, un guizzo rapido di significati altri, una lacerazione che lascia intravedere uno sfondo più cupo e amaro:

La vie est plus vaine une image
Que l'ombre sur le mur...

La vita è, più che l'ombra sopra il muro,
un inane miraggio.²⁸

Al di là del riposizionamento lessicale e della ridistribuzione morfo-sintattica, è ancora una volta la variante semantica a catturare l'attenzione, proprio perché focalizza l'interesse sulla percezione, spingendo lo sguardo al di là dell'immagine, verso il miraggio che è già consapevolezza di inganno e di fallimento. Ai trastulli dolce-amari del funambolo, si susseguono le impressioni visive di vacui "sortilegi", che illudono la mente e la spingono verso la Morte, giocando con i fuochi fatui dell'Amore. Le sfumature in rosso e nero sono disseminate ovunque e sottolineate dal traduttore: «il ritorno implacabile di due tinte, nero e rosso, nella cui guerra, o forse viziosa alleanza, abbiamo già visto adombrarsi dolorose metafore di eros e morte»²⁹. La combinazione raffinatissima di queste due tinte è davvero straordinaria nel testo poetico e Bufalino ne rileva l'importanza metaforica con numerose esemplificazioni. Ci soffermiamo sulla strofe conclusiva della Controrima n. IX, *Nocturne*, per la dolorosa correlazione Uomo/Natura:

Quoi, plus de larmes, ni d'avoir
personne qui vous plaigne...
Tout bas, comme d'un flanc qui saigne,
Il s'est mis à pleuvoir.

Come, più niente lacrime, mai più
Per me pietà né pena...
Piano, come da un fianco che si svena,
la pioggia cade giù.³⁰

²⁸ Ivi, pp. 144-145.

²⁹ Ivi, p. XXI.

³⁰ Ivi, pp. 18-19.

L'isolamento dell'io, trasmesso dal testo *source*, si rafforza e si staglia con nettezza in quello d'arrivo dal reiterare delle negative, in relazione al tempo ormai indefinito della sofferenza solipsistica. La soggettività è in primo piano, il pronome tonico, reso forte dalla posizione ad inizio del verso, «Per me pietà né pena», rende conto di un'assunzione di consapevolezza del proprio destino. L'immagine del fianco che si svena appare cruda, come la messa a fuoco di un dolore ineluttabile ma di cui si è coscienti.

La fiamma e la rosa

Et la source, noire, où t'accueille
une fauve clarté,
une étrange félicité,
un rosier qui s'effeuille...

E la nera fontana ove t'accoglie
Un purpureo splendore,
una felicità strana del cuore,
un rosaio che si sfoglia.³¹

Il binomio fiamma e rosa è disseminato nei testi di Toulet, a indicare quella struggente malinconia e quel sogno d'amore inappagato che Bufalino nell'introduzione sottolinea, sia nella scelta dei versi che nel commento. Notiamo nella versione italiana la propensione per la dimensione isotopica ricercata e raffinata con il «purpureo splendore» che modifica il registro linguistico e, soprattutto, il fenomeno di «*compensation par scission*»³², che sviluppa e interpreta in modo netto il senso vago dei versi *sources*: «une étrange félicité/ una felicità strana del cuore». Il languore che si avverte in Toulet si manifesta con chiarezza nella resa in lingua italiana, si tratta delle illusioni d'amore, laddove Eros si innesta immancabilmente a Thanatos:

Le metafore della fiamma e della rosa accompagnano, stazione dopo stazione, il decomporsi del desiderio in disinganno. Fiamme che si spengono, rose che si sfogliano. L'eros, in Toulet, si nutre volentieri di queste braci delicate. Soprattutto la fiamma lo affascina. Sia che covi coperta, proponendo

³¹ Ivi, pp. 132-33.

³² Cfr. Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, de Boeck, 2010, p. 88.

nell'inimicizia di due colori un riconoscibile stemma carnale (ne riparleremo); sia che simuli nel suo palpito intermittente gli alterni diluvi e sfaceli del sangue; sia, infine, che si consumi in un grigio mucchietto di cenere³³:

Puisque tes jours ne t'ont laissé
qu'un peu de cendre dans la bouche...

Poiché i tuoi giorni non lasciano altr'orma
Se non un poco di cenere in gola.³⁴ [...]

Siamo qui nello spazio testuale dedicato alle *Dixains*, alle *Diecine*, nel componimento n. XII, in cui il poeta in dialogo con se stesso e prima di entrare nell'oblio della morte («Avant qu'on ne tende la couche/où ton cœur dorme, enfin glacé») si avventura nella zona di teneri e illusori ricordi di felicità. La fiamma, nella sua consumazione estrema, lascia solo cenere e Bufalino rende quasi visibile, nell'esplicitazione lessicale che segue sempre la tecnica della compensazione, quella vana eredità che si traduce in un'orma. Una traccia sulla sabbia presto cancellata dalle onde:

Le rêve de l'homme est semblable
Aux illusions de la mer.

Ogni sogno dell'uomo rassomiglia
ai miraggi dell'onda.³⁵

Ancora una volta la versione italiana è decisa, forte e inclusiva di tutto il genere umano e ancora una volta la percezione è ottica, come di un sortilegio che inganna lo sguardo e la mente.

L'imperfetto e la memoria del passato

Toulet nei suoi versi racconta di una felicità vissuta, assaporata e goduta in brevi sprazzi della sua esistenza, fa intendere al suo lettore di averla realmente conosciuta (ingannandolo e/o ingannandosi?), ma questi sentimenti sono sempre coniugati al passato, relegati in un tempo oramai distante e

³³ Bufalino, *Toulet, sortilegio lontano*, in Paul-Jean Toulet, *Le Controrime*, cit., p. XVIII.

³⁴ *Ivi*, pp. 202-203.

³⁵ *Ibid.*

concluso, sia che si tratti di momenti trascorsi con una donna che di uno spazio o una stagione a lui cari o ancora delle emozioni di infanzia. I ricordi appaiono molto dolorosi perché si stagliano nel vuoto di una perdita, di uno strappo, di un disincanto. Lo sottolinea molto bene Bufalino nella sua introduzione insistendo sul “sentimento del tempo” e sulla funzione creativa del ricordo:

E non solo dalle donne e dall'amore, ma dalle stagioni e dai paesi ha saputo ottenere il privilegio di qualche istante memorabile. Ritornano nel suo ricordo le lunghe nuotate nel Gave, all'ombra di un ponte; le inzuccherate pietanze della vecchia Detzina, le domeniche di miele nel villaggio, armoniose di Angelus; le dune delle Lande, dove cresce la «troppo peritura» pervinca; e gli azzurri Pirenei; e la molle riva dell'Ile Maurice, simile a un inflesso braccio d'amante; e gli alberi che vi crescono: *filaos, goyaves, flamboyants*, sotto i cui rami tubano colombe e siedono Giovane dagli occhi di tenebra; e Algeri, Londra, Saigon, Siviglia... Ore, cieli, suoni, sapori, sui quali tutti egli ama illanguidirsi con la voce, a ripensarli nella loro dilatazione remota. Poiché in Toulet, come in ogni altro flebile collezionista e imbalsamatore di foglie e memorie morte, il tempo della felicità è l'imperfetto.³⁶

Seguiamo la selezione del traduttore sul tema del tempo andato, i primi versi ad essere introdotti sono quelli che si stagliano sui muri della camera della sua infanzia, nel regime notturno di sogni:

Rêves d'enfant, voix de la neige,
et vous, murs où la nuit
tournait avec mon jeune ennui...

Sogni d'infanzia, voci della neve,
muri ove a notte il buio
aleggiava, e la mia giovane noia...³⁷

È la quartina conclusiva della controrima n. XIX dal titolo *Rêves d'enfant* che, però, il traduttore rende con «Sogni di ragazzo», rinunciando alla ripresa ad eco dell'ultima sezione del testo d'origine e inserendo, invece, la variante «infanzia», come a voler insistere sul momento come categoria temporale. Assistiamo allo stesso processo di geminazione, ossia di espansione e

³⁶ Ivi, p. XVII.

³⁷ Ivi, pp. 40-41.

specificazione con «a notte il buio» e la forte ripresa della soggettività dell'esperienza vissuta con «e la mia giovane noia». Viene espunto dal testo introduttivo il verso finale che chiude la poesia: «Collège, noir manège». Il fulcro sul quale Bufalino vuole attirare l'attenzione è la dimensione sospesa di un tempo acerbo, in cui i sogni si intrecciavano alla noia e come “voci lontane” ritornano a bussare alla memoria.

Le temps était couleur de pêche.
Sur le Saleys qui dort
un oiseau d'émeraude et d'or
fila comme une flèche.

Color di pesca era il tempo allo sguardo.
Sul Saleys che dormiva,
d'oro e smeraldo un'ala fuggitiva
dileguò come un dardo.³⁸

Lo spazio dei Pirenei è tra quelli più cari alla memoria del poeta, la riviera del Salys risalta con il suo paesaggio immobile, in cui a dominare è la straordinaria sinestesia creata dal sovrapporsi di sensazioni visive e tattili, che la versione italiana rende ancora più plastica, iniziando dal tema del colore e chiudendo il verso sullo sguardo. Nella resa italiana è proprio Bufalino a reiterare il forte e tenero legame con il passato, traducendo all'imperfetto il verbo dormire e relegando l'esperienza a distanza. La sineddoche, inoltre, concentra il fulcro sull'accostamento dei colori, come oggetti preziosi, sulla dolce sensibilità dell'attimo svanito (un'ala fuggitiva) e conclude con la parola ricercata (dardo) e con il senso dell'istante svanito, quasi misteriosamente (dileguò). Il poeta rievoca spesso l'amore nel *décor* della sua terra natale, attraverso un meraviglioso processo di assimilazione del paese e della donna e Bufalino insiste su questo legame con il paese di origine:

Poiché Toulet ha conosciuto, o finge d'aver conosciuto, la felicità. In un sentiero di bosco, dove Alina rideva senza motivo, e la cicala levava il suo grido «triste e vermiglio»; davanti a un caminetto i cui bagliori vestivano di rose una nudità desiderata; per strada, se due occhi lo fissavano, color del tempo o dell'avventurina; in una fiera di provincia, a braccetto con Zo'; in un

³⁸ Ivi, pp. 64-65.

letto spagnolo, con Diana; su un omnibus, con Nane; sotto un pergolato, con non so chi³⁹:

Un Jurançon 93
au couleur de maïs,
et ma mie, et l'air du pays:
que mon cœur était aise.

Un Jurançon di vecchia annata, d'oro
come il granturco, e lei
con me, e l'aria dei paesi miei:
lieto cuore d'allora.⁴⁰

Due gli elementi che vengono messi in rilievo, da un lato il colore caldo e prezioso del vino e dall'altro l'*enjambement* che crea visivamente il legame con l'amata di quel tempo andato. Molto intenso il tessuto connettivo creato sulla dimensione temporale: «vecchia annata», «lieto cuore d'allora», e il senso di forte appartenenza ai luoghi, «l'aria dei paesi miei». La versione italiana lascia venire alla luce il doloroso ricordo, legato ad un'immagine visiva, definita nello spazio-tempo: la chiusura della prima strofe rivolge lo sguardo proprio ad una felicità perduta. Il ricordo acquista, nel testo introduttivo, uno spazio fondamentale, si inserisce nelle citazioni, nelle strutture manifeste, latenti e nell'intertestualità. È sul tema della Memoria e della sua ricerca che Bufalino azzarda il paragone ardito con Proust:

A questo punto, anche senza osar giocare l'arrogante carta di un confronto, si sarebbe invogliati a pronunziare una volta di più il nome di Proust. I due, si sa, non si amavano. Ma quanto spesso i loro destini si sfiorano, in che misura si rassomigliano. Comune la reclusione coatta in una stanza, con accanto un comodino ingombro di medicine e di libri; comuni molti amici (e tra essi Jean de Tinan e Louis de la Salle, compagni di Marcel nei giochi agli Champs Élisées e di Paul-Jean, più tardi, nelle redazioni e nei bar); comune la morte precoce, con le bozze dell'opera (irrisorio fascicolo o saga fluviale) sparse sulle lenzuola. E ancora, in entrambi, l'incontentabilità di fronte alla pagina scritta; e una permalosa squisitezza dei nervi; e il dono di saper carezzare con dita leggere le cicatrici degli anni... [...] ⁴¹

³⁹ Ivi, pp. XVI- XVII.

⁴⁰ Ivi, pp. 72-73.

⁴¹ Ivi, p. XV.

Insistendo sulle correlazioni, pur nella loro divergenza:

Certo, quando leggiamo, di Toulet: «Puisque l'avenir se rétrécit autour de moi comme une plage que le flot dévore, laissez que je me console avec le passé»; o anche «C'est dans le passé qu'est tout notre bonheur; et le mien me torture de sa grâce évanouie», un accento familiare ci tocca, anche se appare subito chiaro che a lui manca la spaventosa capacità di respiro dell'altro (la rivincita dell'asmatico!) per potersi calare senza capogiri nei precipizi dove il Tempo coniuga i suoi assoluti misteri.⁴²

Il “minuetto funebre”: volto e maschera della donna

La figura di danza barocca e galante viene rielaborata da Bufalino in una forma ossimorica, come è solito fare nel suo tessuto compositivo manifesto e latente: i passi leggiadri della coppia con gli schemi previsti dalla tradizione musicale si trasformano in una sorta di requiem. La donna nell'universo touletiano indossa sempre una maschera, a qualsiasi latitudine e da qualsiasi origine sociale e di condizione provenga, ingenua o cortigiana, sposa o dedita ai primi amori, essa gioca sempre un doppio ruolo e ciò che lascia in sorte alla controparte è un totale disinganno:

Sì, la donna, in Toulet, falsa ingenua di paese o adultera in veletta, è spesso, quasi sempre, la nemica. In un giardino, su un marciapiede, in una camera a ore, Lilith o Faustina o Badura, unico identico viso e corpo di creatura sotto mille nomi, ricomincia ogni giorno il suo gioco morbido e crudele. Piange, ma le sue lacrime sono «véneuses», «menteuses»; parla, ma «sa lèvre même est un outrage»; mente, anche nuda, «sans rougir seulement»; tradisce, perfino nel sogno, mentre il poeta al suo fianco veglia. Così è stato, così sarà:

Les fruits n'ont pas changé d'odeur, ni même
les femmes de mensonge, où Thétis d'amertume.⁴³

Non hanno smesso i frutti sui rami di odorare
Le donne di mentire, il mare è sempre amaro.⁴⁴

⁴² Ivi, p. XVI.

⁴³ Ivi, p. XIX.

⁴⁴ Ivi, p. 207.

Interessante l'apertura della versione italiana con la negativa in rilievo che introduce immediatamente il lettore a quel sapore di amarezza della chiusa del verso: l'azione delle donne è perentoria, affidata al verbo acquista rilievo, così come è perentoria la scelta di sostituire la forma allegorica a quella reale. Il piano del raffronto passa dal mito al vissuto, la rappresentazione della natura e del gentil sesso slittano dal concetto al compiersi del fatto, in una ineluttabile evidenza. «Essere identici è chimera riservata agli dei»⁴⁵ traduce così Bufalino la controrima XVII, sostituendo all'universo del sogno quello della lucida consapevolezza, di una unione impossibile, se non nella dimensione mitica o immaginaria, e commenta con disillusa amarezza il sentimento di inevitabile solitudine:

Che rimane allora del nostro illuderci d'essere in due una cosa sola sotto lo stesso lenzuolo? Ahimé, «d'être identique, c'est un rêve des dieux». Conviene rassegnarsi, salutarsi per sempre. L'ultimo gesto di lei è un braccio levato contro uno sfondo di tenebra:

Ce soir tu me diras adieu,
ombre que l'ombre efface.⁴⁶

Sarà stasera per l'ultima volta,
ombra che l'ombra acceca.⁴⁷

La sintesi della versione italiana è fulminea, svetta con tragica evidenza nell'epilogo dell'«ultima volta», con la straordinaria immagine ossimorica dell'ombra che acceca e che crea, secondo lo stile dell'autore comisano, un effetto subitaneo di contrasti emotivi e visivi. Il gesto avvertito da Bufalino nella sua interpretazione è di natura teatrale: un braccio che si innalza per l'ultimo saluto e che segna la fine di una relazione, all'interno di una scena, con un'assenza di illuminazione che è reale e metaforica del disinganno. In Toulet l'addio è sussurrato, in una dimensione intimistica, cancellato dalle ombre della sera, Bufalino lo percepisce nella sua forza recitativa, come di un copione che si ripete *ad libitum* ma al quale non si è mai pronti per la battuta.

⁴⁵ Ivi, p. 37.

⁴⁶ Ivi, p. XIX.

⁴⁷ Ivi, p. 25.

Toulet specchio lontano: come un sortilegio

È l'ora della verità: quando cadono le maschere, e una luce senza misericordia investe il viso spogliato della vita. Ed è anche il Toulet più vero, crediamo. Quello che nelle ebrezze più facili indovina un tremito, un presagio di fine, una caduta triste. Perché si ha un bel dire. Ma il brio di Toulet è, sì, *persiflage* amoroso, volatile spuma sull'epidermide dell'anima; ma è anche *rictus* e nevrosi. Dietro cui si nasconde male un buio canovaccio di delusioni, di sordidi «ébats» sorpresi dal livore dell'alba, di camuffamenti inani, di guerre ogni volta perdute.⁴⁸

Bufalino aveva azzardato un accostamento arduo tra Toulet e Proust, intercettando, pur nella loro diversità, e a tratti reciproca ostilità, dei percorsi sotterranei, come l'isolamento dal mondo, il tragico destino di una morte precoce, un'opera rimasta inedita, un male che corrode il corpo e l'anima, il "sentimento del tempo" doloroso e costante.

Noi guardiamo nello specchio della versione italiana, nella selezione dei versi commentati a guisa di introduzione all'edizione di Sellerio, per capire quanto la riflessione sui testi poetici delle *Controrime* abbia scavato in profondità e fatto emergere, attraverso le pur minime varianti, la visione del mondo del traduttore e quanto questa visione si rifletta in quell'universo touletiano, così lontano e pur così vicino. Due destini, quello di Bufalino e di Toulet, che si incrociano e si corrispondono nella traduzione: lo scrittore comisano filtra nella sua scrittura la parola dell'altro, rielaborando e riadattando i versi francesi al suo stile personale. Per la prima volta, appare una versione integrale delle *Controrimes*, completa delle *Canzoni*, *Diecine*, *Cobbole* e con un'appendice di *vers inédits*, arricchita da un apparato di note e da uno splendido commento al testo. Viene proposto in Italia un poeta quasi dimenticato in patria, con il coraggio delle sfide più complesse:

Quando poi, come nel nostro caso, si tenta la versione integrale (senza escludere i componimenti dove i ghirigori di parola e di senso appaiono più scoraggianti), si rischia, per voler riprodurre tutto il paesaggio Toulet, di trascinarsi dietro anche le zolle più grevi. Rischio non più alto, beninteso, di

⁴⁸ Ivi, pp. XVIII-XIX.

quell'altro che avremmo corso isolando qualche fiore derelitto e raro dal contesto umoroso di cui si nutriva.⁴⁹

In questa alchimia⁵⁰, che è la trasposizione nella lingua di arrivo, Bufalino offre al lettore italiano una via d'accesso ad una scrittura raffinatissima, intima, disincantata eppure sempre pronta al ricordo intenso della vita e, nello stesso tempo, svela parti di sé, che si mostrano alla luce delle sue versioni e si riflettono nello specchio della parola e delle sue lunghe ombre, come un sortilegio....

Cettina RIZZO
Università di Catania

⁴⁹ Ivi, p. XXIV.

⁵⁰ Ci sembra interessante la riflessione della Risset: «La mémoire poétique est un laboratoire mystérieux, où les territoires du conscient et de l'inconscient entrent en rapport, et où advient une réélaboration complexe du passé». Jacqueline Risset, *Traduction et mémoire poétique*, Paris, Hermann, 2006, p. 86.