

Gabriele Zanello

FAGGIN, Giorgio: *Shakespeare, Baudelaire, Boutens in versi friulani*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca, 2013, pp. 174.

Con la sua fine sensibilità di mediatore di arte e letteratura, lo studioso vicentino Giorgio FAGGIN (Isola Vicentina, 1939) ha scelto di associare, nella silloge di traduzioni friulane recentemente pubblicata, i celeberrimi Shakespeare e Baudelaire al meno familiare Pieter Cornelis Boutens (1870–1943), poeta neerlandese che la specifica competenza del traduttore ci fa conoscere quale “ultimo, squisito rappresentante del movimento dei *Tachtigers* (Ottantisti), il drappello di lirici che negli anni '80 dell'Ottocento seppero rinnovare la poesia olandese” (p. 12). Per ciascuno dei tre autori vengono individuate venti poesie: non la pretesa dell'opera completa, dunque, ma la selezione consapevolmente arbitraria e tuttavia ragionata, sollecitata dalla tensione verso la resa perfetta: strategia funzionale a una traduzione pura, libera dai fini pratici dell'utilità ma anche sciolta dalla necessità – che talora in Friuli appare ideologicamente connotata – di completare lo scaffale dei classici della letteratura per assicurare alla lingua le credenziali che le permettano di camminare a testa alta. Ebbene, è soprattutto attraverso queste prove meditate di “creatività vincolata” – per ripetere l'efficace formula di Rienzo Pellegrini – che il friulano ha modo di dispiegare risorse che lo rendono uno strumento idoneo ad ottenere esiti persuasivi anche nella traduzione letteraria.

Di FAGGIN è nota l'esperienza di lessicografo, pratica che all'inizio degli anni Ottanta è venuta maturando nei due volumi del *Vocabolario della lingua friulana* (1985). A quell'avventura, e alla sensibilità semantica che ne è derivata e che è stata messa in evidenza dallo scrivente in un articolo comparso su “Ladinia”, XXXV, 2011, si deve fare riferimento per comprendere l'ampiezza e lo spessore del lessico friulano chiamato in causa nelle sue traduzioni. Con una indispensabile consapevolezza: che sovente la pagina avvicina la voce carnica a quella del Friuli orientale, mette in contatto l'arcaismo con la nuova coniazione, cosicché le coordinate spaziali e temporali sembrano quasi allentarsi, se non addirittura scomparire. Pur nella loro essenzialità, gli elenchi a cui si deve ricorrere a titolo esemplificativo possono apparire aridi (e indubbiamente privano le parole del contesto in cui sono state poste a vivere), ma agevolano l'analisi. Si osservino innanzitutto gli arcaismi: *bilicun* (“bellicone, grosso bicchiere”; p. 153, v. 5) rinvia a Giovan Giuseppe Bosizio, traduttore attivo a Gorizia

fra Seicento e Settecento, mentre per *muşâl* (“bicchiere, coppa, nappo, calice”; p. 75, v. 2) si danno anche attestazioni ottocentesche; *mostaç* (“volto, viso, faccia”, ma con potenzialità anche spregiative: “muso, mostaccio”; p. 27, v. 3) compare ancora in Bosizio e in Eusebio Stella, mentre per *vîs* (“viso, volto, musetto”; p. 27, v. 3) non mancano testimonianze più recenti, ma comunque laterali; sono arcaismi schietti anche *buşarts* (“baci”; p. 81, v. 1), *cêt* (“silenzioso, quieto”; p. 23, v. 1, con testimonianze in Stella) e *çhamojose* (“canagliesco, abbiatto”; p. 103, v. 2, usato da Ermes di Colloredo), ma a sorprendere è soprattutto *lu*, forma antica dell’articolo determinativo, preferita al fine di evitare lo iato in contesti come: *o tumîi lu cîl* (p. 21, v. 3), *Jo ch’o soi lu to sclâv* (p. 33, v. 1), *no amiravi lu blancôr* (p. 45, v. 9). Ispessiscono la patina di letterarietà anche le numerose voci provenienti dal lessico meno comune: *barbastîn* (“pipistrello”, per il consueto *gnotul*; p. 107, v. 6), *buts* (“germogli”, sg. *but*, per *butul*; p. 19, v. 3), *disglude* (da *disgludâ* “scordare, dimenticare, obliare”, oggi raro ma ben testimoniato dagli autori; p. 35, v. 5), *frissin* (“snello, agile”, p. 77, v. 8), l’esotico *gloriet* (“gloriette, chiosco”, ma anche semplicemente “roseto rampicante”, presente in Virgili e Marchetti; p. 137, v. 8), l’isolato *gnes* (“anche”; p. 75, v. 4), *ğûrs* (“giuramenti”, sg. *ğûr*; p. 81, v. 1), *infiçbe* (“sembiante, aspetto, fisionomia, figura, apparenza, forma, immagine”, *passim*), *liçhere* (“birbante, briccone, canaglia, mascalzone, furfante”, p. 141, v. 6). La ricerca della preziosità chiama in causa anche voci di pertinenza geografica limitata, tra le quali spiccano l’aggettivo plurale *crevnj* (sg. *crevul* “fragile”, di area carnica; p. 45, v. 11) e i sostantivi *rimitûr* (“rumore, fracasso, sovrappiombamento”, di ambito goriziano; p. 47, v. 11) e *gartuse* (“rosa”, da autori del Friuli orientale come del Torre e de Steffaneo; p. 31).

Accanto alle varianti auliche che nella grafia conservano tracce vistosamente etimologiche (a p. 93 *satisfâ* per *sodisfâ*, a p. 71 *triumfâl* per *trionfâl*) mette conto annotare i neologismi: da un non comune *poesiâ* è ricavato il sostantivo *poesiadôr* (“poetante, verseggiatore, versificatore”; p. 17 v. 12), mentre parallelo a *inriçbî* è il sinonimo *insiorâ* (“arricchire”; *insiorin* a p. 25, v. 1), già registrato in Nazzi; modellato sulla scorta dell’aggettivo *suturni* (“taciturno, chiuso, serio”) è invece il nome proprio *Saturni* (“Saturno”, con regolare vocale d’appoggio *i*; p. 45, v. 4); per “tedio” si adotta la forma *Tedi* (p. 61 v. 13), sebbene il friulano abbia solo il corrispondente femminile *tedie*; infine *archetip* (“archetipo”; p. 45 v. 12), *fâr* (“faro”; p. 53 v. 5) e *ariet* (“ariete”; p. 95, v. 12) hanno più di altre voci il sapore di prestito di necessità. Interventi e coniazioni per i quali si potrà parlare di forzature, ma il contesto in cui vengono inseriti e la finezza del traduttore ne attenuano la portata. È noto anche come FAGGIN abbia manifestato sempre un particolare interesse verso i prestiti adattati da altre lingue romanze, praticando una creatività che prosegue idealmente quella testimoniata dalle molte voci che

la lingua degli emigranti ha introdotto a pieno titolo nell'uso parlato: nel volume guardano soprattutto verso il francese gli aggettivi *estivâl* “estivo” (p. 19, v. 4; obsoleto in italiano), *eternâl* “eterno” (p. 73, v. 14; con corrispondenti nelle altre lingue romanze), *fraternâls* (agg. *fraternâl* “fraterno”, come variante di *fraterni*; p. 79, v. 19; cfr. anche catal. *fraternal*). Dal francese, e dunque in forma ossitona, è mutuato *albatròs* (p. 63, v. 2); *belgùn* (“benzoino”; p. 67, v. 13) si ispira all'italiano antico *belzùino* o *belzoino*, mentre *trofeus* (“trofei”; p. 25, v. 10) e *elogi* (“elogio”; p. 49, v. 5) hanno un termine di confronto nelle voci catalane *trofeu* ed *elogi*. Riguardo a *prefigurá* “prefigurare” (*prefigurin*, p. 49, v. 10) e a *ripugnants* (“ripugnanti”; p. 49 v. 14) si danno attestazioni in diverse lingue neolatine.

L'introduzione al volume dichiara indirettamente una certa difficoltà rilevata dal traduttore nell'affrontare i *Sonnets* di Shakespeare (p. 10). Al di là della questione formale, è facile immaginare come si sia potuto rivelare tutt'altro che agevole ricreare una peculiare fisionomia per ciascuno di questi venti sonetti, che consistono in gran parte in variazioni sui temi della “ardente amicizia” e della “appassionata dedizione” (p. 9) per il giovane aristocratico a cui i versi erano dedicati. Eppure nella traduzione, anche a fronte della cospicua affinità tematica dei componimenti, il gioco delle esplorazioni lessicali e foniche non manca di appagare il lettore, e si risolve in un virtuosismo discreto, appropriato, eppure in certa misura straniante: versi come “Scoreât da la Sorte e dai umans, / bessôl al ultin grâd, o vai il gno stât / e o tumii lu cîl sord cun lagns diband / e, scrutinanmi, o maludiš il Fât” (XXIX, p. 21) non possono non apparire quasi un'eco dei poeti friulani coevi a Shakespeare o di poco successivi. Pochi esempi per dimostrare come i risultati siano convincenti anche sul piano retorico. Il passo “*Love is not love / Which alters when it alteration finds*” è reso con “L'amôr nol è pe int / ch'a mude il cûr viodind une mudance” (CXVI, pp. 52–53): una soluzione che indubbiamente sacrifica la complessa ripetizione di *love* (e forse anche il significato alchemico di *alteration*, con riferimento alla teoria umorale), ma la compensa attraverso la conservazione della figura etimologica e una maggiore chiarezza (*alters* / *alteration*, *mude* / *mudance*). In altri casi è il friulano a corroborare: nel sonetto LXXIII, *sweet birds* è reso con *dolcis plumis* (pp. 36–37); nel XCVIII “*when proud-pied April, dress'd in all his trim*” diventa “cuanche Avrîl vergelât e galandin”, dove la coppia di aggettivi, il primo dei quali vale “screziato, variegato, striato” e il secondo “elegante, civettuolo, vezzoso, leggiadro, avvenente”, si integrano perfettamente a coprire lo spazio semantico occupato dall'originale; particolarmente riuscito l'*enjambement* in CII: “compagn di Filomele che co al criche / l'Istât a çhante e daspò s'inmutiš” (p. 47); e ancora sul piano sintattico si osservi la sintassi, rivisitata (naturalmente nel rispetto *rigorosissimo* delle regole del friulano) senza violenze nei confronti

della lingua d'arrivo: “Des voltis masse al slûs dal cîl il voli / e dispès il so aur s'intorguliš / e dut il biel alfin si svinidriš, / che il câs lu vuaste e dal mond il svariâ” (XVIII, p. 19).

Quella testimoniata dai testi desunti da *Les fleurs du mal* di Baudelaire è una modalità di traduzione pienamente dinamica, sbilanciata sulla ricerca di adeguatezza anche metrica, ritmica e fonica; pure lo schema delle rime, alla resa sistematica del quale si è dovuto necessariamente rinunciare, trova valido risarcimento nelle assonanze e consonanze, con felici espedienti di valenza fonosimbolica. All'uniformità dei sonetti di Shakespeare (resi in endecasillabi sciolti, ma nel rispetto quasi totale della rima nel distico finale) subentra qui una maggiore varietà metrica: gli alessandrini del poeta francese sono resi ordinariamente in friulano con settenari doppi (quelli che la tradizione metrica italiana chiamerebbe *versi martelliani*), ma talvolta anche con i comuni endecasillabi (III. *Elevazion*), scelti di solito quali corrispondenti di versi più brevi (cf. XXXIV. *Il ġbat* e XLI. *Dute interie*); rispetto al carattere contemporaneamente discorsivo e musicale dei versi lunghi, la *Čhançon dal ġhespui* (LVIII) spicca per l'andamento quasi innodico delle sue dieci strofe: “Su la tô piel il balsim / come un incens al nade; / tu inčhantis tanche un ġhespui, / o scure e čhalde agane” (p. 99). Per il risvolto lessicale, in quest'ultimo verso merita una nota *agane*, voce fortemente radicata nella tradizione friulana (per quanto in modo non esclusivo) eppure adeguata a rendere la “*Nymphe ténébreuse et chaude*” del verso di Baudelaire. Ma si vorrebbe esplorare con sistematicità la resa di altri termini che nella sua poesia appaiono cruciali, come *Le Démon* (p. 82) rivisitato come *Cudičb*, lo *Spleen* (p. 106) interpretato come *Smare* (voce proveniente dall'antico alto tedesco e nota anche altrove in ambito settentrionale, e che nel friulano ha assunto, accanto al significato di “stizza, dispetto, malumore” anche quello, di indole altrettanto viscerale, di “paturnia, malinconia, tristezza, amarezza”), *longs ennuis* (ivi) tradotto con *počondrie* (“accidia, neghittosità, ignavia”), o l'*Angoisse* (ivi), che sulla pagina friulana diventa l'*Ingôš* (maschile). Prova di difficoltà vertiginosa, quella del più noto fra i quattro componimenti intitolati *Spleen*; e non tanto perché, al pari di *Correspondances* e *L'albatros* (anch'esse selezionate nella cernita del traduttore), abbia raggiunto una fortuna che rende attenta e severa la critica, ma in virtù della necessità di accumulare anche in friulano quella tensione destinata ad esplodere nel punto di rottura del verso 13: “ve' che imbote čhampanis si sčhassin furibondis / e a slancin cuintri il cîl la lôr vôs rassanade, / briade di fantàsimis svariadis, cence patrie / ch'a tachin restividis a clamâ vîvs e muarts” (p. 107). Una delle vette più alte della raccolta. Ma le attese non vengono deluse neppure nel catalogo sinestesico di *Corispondencis* (p. 67): “A son bonodôrs frescs come la čhâr dai fruts, / dolčs tanche i oboês, verds come pradariis, / – e sprofums