
Nederlands / Furlan / Italiano

Giorgio Faggin traduttore di poesia (2016-2019)

di Marco Prandoni e Gabriele Zanello¹

1. Vertalen/Voltâ/Tradurre

Vertalen

Ik lees nu al zo'n zestig jaar het boek
Dat mij dicteert wat ik moet schrijven op leven en dood.
Ik heb geen andere keus.

Anderen hebben het klaargelegd in een grot
Van Lascaux, in een heideggerhut, in de zingende wandelgangen
Van Grieks en Armeens en Hebreeuws.

Weer anderen hebben het opengedaan in het donker
Van kleitabletten en kloostercellen, het spijkerschrift
Van mijn afkomst, in hoekig Latijn.

Ik luister en luister, nog altijd klink ik verkeerd
In de helder beschilderde zuilenhallen van Zeno, nog altijd
Heb ik mijn toekomst verleerd.

Nu schiet mij een anoniem grafschrift van Brodsky te binnen.
Je moet in je leven proberen de tijd te evenaren,
De tijd te imiteren.

Vermijd extremiteiten zoals schreeuwen
En schrill stemgeluid. Probeer zo te zijn als de tijd.
En wind je niet op. Als je sterft ben je net als tijd.

Tradurre

Leggo ormai da sessant'anni il libro
Che mi detta ciò che devo scrivere su vita e morte.
Non ho altra scelta.

Altri l'hanno approntato in una grotta
Di Lascaux, in una capanna Heidegger, nei corridoi
canori
Di Greco e Armeno ed Ebraico.

Altri ancora l'hanno aperto nel buio
Di tavolette d'argilla e celle di convento, la scrittura
cuneiforme
Della mia origine, in latino spigoloso.

Io ascolto e ascolto, ancora con la mia nota stonata
Nel portico dipinto in modo luminoso di Zenone,
ancora
Ho disimparato il mio futuro.

Adesso mi viene in mente un epitaffio anonimo di
Brodskij.
Nella tua vita devi provare a eguagliare il tempo,
A imitare il tempo.

Evita estremi quali gridare
E una voce stridula. Prova a essere come il tempo.
E non ti agitare. Quando muori diventi tempo.

(Traduzione di Franco Paris)

Con questo componimento il poeta fiammingo Leonard Nolens omaggiava il suo traduttore: Giorgio Faggin (Isola Vicentina, 9 agosto 1939)². Autore di fondamentali studi di storia dell'arte neerlandese e di letteratura e lessicografia friulane, Faggin ha iniziato a tradurre a cinquant'anni, alla stessa età in cui si erano rivelati poeti gli amici scrittori goriziani Franco de Gironcoli e Celso Macor, come anche il filosofo olandese Johan A. dèr Mouw: la scoperta di una vocazione. Da allora, Faggin ha trovato nel tradurre la sua forma prediletta di esegesi, mediazione e ricreazione dei testi e delle letterature che più ama. Proprio dal lavoro comune autore-traduttore con Nolens, Faggin racconta di aver compreso «che anche il traduttore di poesia deve possedere un rigore pressoché scientifico e che deve al poeta che traduce un rispetto incondizionato, sia pure entro i limiti consentiti dalle risorse e dal genio della propria lingua»³.

La lingua o, meglio, le lingue di Faggin: molte, parlate con scioltezza, dal tedesco al francese al catalano. Su

tutte, però, quelle che troviamo elencate nella copertina del recente volumetto *Neerlandica: Nederlands / Furlan / Italiano*⁴. Le versioni dal friulano e dal neerlandese sono intese a far conoscere letterature e autori spesso poco noti a livello internazionale. Quelle in friulano – dal canone occidentale, ma anche da vernacoli italiani e letterature non *mainstream* – ad accrescere il prestigio della lingua, metterne alla prova la disponibilità espressiva nel dialogo con altre lingue della penisola ed europee, nel solco di grandi poeti/traduttori, da Pasolini a de Gironcoli e Cappello⁵.

Nel presente contributo ci soffermiamo brevemente su campioni prelevati dalla consistente produzione di Faggin traduttore nell'ultimo quadriennio: le antologie *Gli Ottantisti*, *Biele lenghe*, *Neerlandica* e *La brise dal mâr*, e i volumetti monografici dedicati ai poeti olandesi Martinus Nijhoff e Adwaita (pseud. di Johan A. dèr Mouw). *Gli Ottantisti*, compreso nella collana Quaderni dell'Accademia Olimpica di Vicenza, presenta il movimento che rivoluzionò a fine Ottocento il linguaggio poetico neerlandese, quello dei *Tachtigers*⁶. *Biele lenghe. Versioni poetiche in friulano*⁷ seleziona, tra gli oltre trecento testi tradotti in più di vent'anni⁸, versioni poetiche da cinquanta autori europei del XIX e del XX secolo. Il volume costituisce un'ampia rassegna d'interessi culturali e linguistici, ma anche un *excursus* articolato fra diversi orientamenti stilistici e fra molte letterature europee, con particolare attenzione a quelle in neerlandese e in catalano. Tra gli ambiti osservati da Faggin con maggiore interesse si segnala però anche quello della poesia nei dialetti dell'Italia settentrionale⁹. *La brise dal mâr*¹⁰ ne è una sorta di prosecuzione, con la differenza che quest'ultima plaquette raccoglie versioni poetiche inedite di cui viene presentato anche il testo originale (una prassi consueta, alla quale il vicentino ha rinunciato soltanto in rari casi). La presenza più nutrita è quella degli autori in italiano (da Michelangelo a Giudici) e in neerlandese.

Dal neerlandese sono anche le versioni del chansonnier di Rotterdam J.H. Speenhoff e dell'aforista fiammingo Julien de Valckenaere (*Neerlandica*) e due numeri della collana di poesia *Lyra Neerlandica* dell'editore Raffaelli di Rimini, dedicati rispettivamente a Martinus Nijhoff¹¹ e Johan A. dèr Mouw/Adwaita¹². Oltre al modernista Nijhoff, tra le voci poetiche più incisive della poesia neerlandese del Novecento, andrà segnalato l'acume di Faggin nel presentare autori di cui intuiva come prossima la riscoperta nel contemporaneo: così è senz'altro per Dèr Mouw/Adwaita, di cui nel 2019 si ricorda il centenario del debutto e della morte¹³, e in parte anche per il minore Speenhoff, sui

cui spettacoli di cabaret per le truppe dei Paesi Bassi neutrali al tempo della Grande Guerra la critica ha recentemente richiamato l'attenzione¹⁴.

2. Sonetti di Brahma e un poema in italiano

L'ultima fatica di Faggin è la resa italiana di un'antologia di Johan A. dèr Mouw (1863-1919), spirito per certi versi affine a Ralph W. Emerson, noto poeta e filosofo americano. Nel componimento *Brahma* (1847), Emerson esprime l'unità del tutto, senza distinzioni – frutto della fallacia dell'esperienza umana del molteplice – tra principio spirituale universale (*brahman*) e individuale (*ātman*), passato e presente, gloria e infamia, luce e ombra. Lo stesso concetto, frutto di una conoscenza liberatoria, è espresso dal nome, suggello di una nuova identità, scelto da Dèr Mouw come poeta: Adwaita, che in sanscrito – lingua da lui praticata sin dagli studi classici presso l'Università di Leida – evoca una categoria grammaticale e significa 'non duale', come nel pensiero di uno dei sistemi brahmanici, il Vedānta¹⁵. Se però Emerson di sé poté scrivere di essere nato poeta, altrettanto non si può dire di Dèr Mouw che, dopo una vita dedicata alla speculazione filosofica e scientifica e all'insegnamento, visse un periodo di profonda crisi che lo portò a tentare il suicidio. Rinacque, cinquantenne, poeta di Brahma.

In una sorta di dittico, il poeta ricorda il brutto anatroccolo di Andersen, che un giorno disse ai cigni del lago «assassinatemi» («pik me maar dood»: Faggin rende con un solo, terrificante, verbo il grido di disperazione), per poi scoprirsi bello come loro nel riflesso dell'acqua. «Sempre, quando leggevo questa favola, / pensavo che io stesso fossi lui» («En 'k had altijd, wanneer ik 't sprookje las, / een vreemd gevoel, dat 'k zelf zo'n zwaantje was»: Faggin non ripete «io stesso fossi un cigno - quel piccolo cigno», ma condensa l'identificazione: «io stesso fossi lui»). Così si era sentito Dèr Mouw, fino alla tardiva rivelazione:

Ja, laat heb ik het ontdekt: Ik ben een zwaan:
mij heeft uit poel van dof, smartelijk leven
het stilgegroeide Godsgevoel geheven,
aardse gehechtheid heb ik weggedaan;

mijn vleugels zijn weer wit en waard te slaan
in Brahmans licht; want wat van slijk bleef kleven,
met blijde tranen heb ik 't weggewreven:

nu mag, nu durf, nu kan, nu moet ik gaan,

ik die, uit angst van aarde, hijgend wou vluchten
naar bevrijding in storm, in sterreluchten,
in koele smartenloosheid van natuur,

tot waar, van eeuwigheid in Brahman dronken,
de ekstaze ziet als wolk van sterrevonken
stuiven 't Heelal uit 't eigen Wereldvuur.

Sì, tardi lo scopersi: Sono un cigno:
dall'imo di una vita triste e cupa
mi sollevò di Dio il silente cuore
e i legami col mondo abbandonai;

ho di nuovo ali bianche, pronte al volo
nella luce di Brahma; liete lacrime
hanno deterso ogni resto di fango:
ora oso, posso e devo camminare,

io che impaurito cercavo uno scampo
nella tempesta, nella luce astrale,
nella fredda, impassibile natura,

finché, in Brahma inebriata d'infinito,
l'estasi vede, scintillio sidereo
il cosmo deflagrare nel suo fuoco.¹⁶

Degli Ottantisti Adwaita preserva la predilezione per la forma del sonetto¹⁷ in pentametri giambici e per una lingua – divenuta a inizio secolo koinè poetica – raffinata, duttile nell'esprimere ogni sfumatura emotiva dell'io ma anche strumento di ricerca filosofica, capace di afflato cosmico, mistico, come in Herman Gorter, Albert Verwey, Frederik van Eeden, P.C. Boutens. Ciò che tuttavia rende unica la poesia di Adwaita è l'impasto stilistico, che contamina 'tragico' e 'comico', trivialità e spiritualità, rifiutando qualsiasi opposizione. In Faggin ritroviamo la limpidezza formale di un «verso» che, come un pesciolino, «fluttua, trascendente» («zo drijft mijn vers in mij, zelf deel aan God»¹⁸). Il traduttore è sapiente nel rendere con naturalezza espressioni auliche e vicine al parlato; scrive in endecasillabi con un massimo di adesione semantica all'originale, senza forzature; ci trasmette l'emozione di un'acquisita consapevolezza, salvifica.

Kent iemand dat gevoel: 't is geen verdriet,
't is geen geluk, geen menging van die beiden;
't hangt over je, om je, als wolken over heiden,
stil, hoog, licht, ernstig; ze bewegen niet.

Je voelt je kind en oud; je denken ziet
 door alles, wat scheen je van God te scheiden.
 't Is of een punt tot cirkel gaat verwijden;
 't is, of een cirkel punt wordt en verschieft.

Je denkt: Nooit was het anders; tot mijn Wezen
 ben 'k al zo lang van sterfelijkheid genezen.
 Je weet: Niets kan mij deren; ik ben Hij.

Tot zekerheid je twijfel opgeheven,
 Zo hang je als eeuwig boven je eigen leven:
 je bent de wolken en je bent de hei.

Tu conosci quel senso: non è pena,
 né contentezza, né una cosa e l'altra;
 pende su te, è una nube sul prato,
 muta alta lieve seria; senza moto.

Ti senti bimbo e vecchio; il tuo pensiero
 entra in ciò che da Dio ti separava.
 È come un punto che diventa cerchio;
 un cerchio fatto punto e che svanisce.

Rifletti: sempre fu così; il mio essere
 da tanto tempo non è più mortale.
 Sai che tutto va avanti e che sei Lui.

Il dubbio è divenuto sicurezza,
 senti l'eterno sopra la tua vita:
 quella nube sei tu, ed anche il prato.¹⁹

Le due raccolte poetiche dell'attempato debuttante, *Brahman I* e *II* escono, postume, nel 1919-20. Sono anni in cui la poesia internazionale è rivoluzionata dalle avanguardie. Accanto a futuristi, dadaisti, espressionisti, nel 1916 ha esordito Martinus Nijhoff (1894-1953). Negli anni Trenta Nijhoff si cimenta con poemi narrativi notevolissimi collocabili nell'alveo del modernismo, tra cui *Awater*²⁰ e *Het veer (Il traghetto)*. Quest'ultimo²¹ narra di Sebastiano, dopo il martirio.

Toen de avond viel, maakte Sebastiaan
 het koord dat zijn twee polsen om de boom
 geboeid hield langzaam los, rukte één voor één
 de pijlen uit zijn dij, zijn borst, en wierp
 hen achter zich in 't gras; ontbindend voorts
 de witte lendedoek, wies hij zijn wonden
 bij een naburig vijvertje en bevrijdde
 zijn lichaam van bezoedeling en bloed.

Rondziend in 't wijde land, de duinen links

met stijgend licht daarachter uit de zee,
 rechts de stad in de verte met haar torens,
 rood vuur en viaducten langs de kim,
 koos hij het klimmend pad dat langs een dijk
 de vaart bereikte, en bij dit blanke water,
 breed bed van vrede, uit dieperliggend land
 opgekneld als een zware scheur, vol gloed,
 vol spiegeling, met riet bezoomd, verwijlde
 een uur of wat, geleund tegen de muur
 van een klein boerenhuis, Sebastiaan (vv. 1-19).

Quando scese la sera, Sebastiano
 sciolse adagio la corda che stringeva
 i polsi al tronco, si levò le frecce
 dalle cosce e dal petto e le gettò
 dietro di sé nell'erba; poi si tolse
 il bianco perizoma, si lavò
 nel ruscello le piaghe e ripulì
 dal sangue il corpo e dalle impurità.

Guardò la vasta terra, qua le dune
 che la luce dal mare illuminava,
 là la città lontana con le torri,
 un incendio e viadotti all'orizzonte;
 e prese la stradina che saliva
 lungo la diga e giungeva al canale,
 bianca distesa d'acqua che, pacifica,
 i campi sormontava, chiarezza
 specchiante, con le canne; e lì sostò
 un po' di tempo, appoggiandosi al muro
 di una casetta agreste, Sebastiano.²²

Il Sebastiano della tradizione cristiana, ripreso nel Novecento già da D'Annunzio/Debussy e Rilke, è trasportato in un paesaggio olandese contemporaneo: dune, mare, polder, canali, dighe, una chiatte che trasporta da una sponda all'altra «bestie, umani, carri, / bici, un'auto» («passagiers, vee, wagens, fietsen, / en auto's», vv. 24-25). La narrazione scorre piana e silenziosa, lenti i movimenti con cui il martire si scioglie dalla corda, stacca le frecce, ripulisce il corpo. Faggin, che si confronta con la medesima felicità con la forma chiusa del sonetto e con quella aperta del poema narrativo, mantiene la scorrevolezza dell'originale, con endecasillabi collegati da *enjambements* e una scelta lessicale puntuale per tutte le realtà della vita moderna, senza abbellimenti. I pentametri giambici sciolti neerlandesi presentano delle antimetrie che vivacizzano particolari momenti del racconto. Le ritroviamo anche nel testo italiano, come al v. 11: «rechts de stad in de

verte met haar torens», con il dattilo in prima posizione a sottolineare l'indicazione della città sullo sfondo; in italiano «là la città lontana con le torri».

Sebastiano è pronto a prendere il traghetto con cui salperà verso la sponda antistante, per sprofondarsi nell'ultraterreno a cui ha orientato tutta la vita, fino al martirio. Scorge però in una casetta di campagna un uomo intento a leggere e una donna che guarda fuori, sofferente, mentre ode e vede cose misteriose: sta partorendo. Capisce allora che in quel silenzio, gravido di un nuovo inizio, si cela un segreto portentoso che a lui, nella sua ricerca rigorosa di trascendenza, è sfuggito:

Die stilte was de stilte niet des doods,
het hemels licht niet, dat Sebastiaan
toen pijlen hem doorboorden had aanschouwd;
het was geen rust, geen immer helderder
gezing, waarvan de brede eentonigheid
weer stilte wordt, gelijk een zee, gelijk
een korf vol bijen of een bos vol wind;
die stilte daar was aards en warm, was zwanger,
hoop, aanvang, was een ademhaling die
zich inhoudt bij de diepste teug, geluk
dat zich een hand voor ogen legt en zwijgt
en peinzend zich bezint, een oponthoud
waarin, als in een slaap, het vrije bloed
de dag verzoent en onbelemmerd droomt
van nieuwe dagen deze dag gelijk.
Stilte als een eerste dag, en daarin stond
Sebastiaan, de schaduw, zeer bevreemd
dat hij, toen hij in leven was, zijn hoop
gesteld had op een hoger heil dan dit
thuiskomen in een slapend vruchtbegin;
dat hij begeerd had naar de geest terwijl
het wonderbaarlijk lichaam in de tijd
hem gans bewoonde; en dat wie sterft eerst ziet
hoe dieper 't bloed is dan de hemel hoog (vv. 56-79).

Non era quello un silenzio funereo,
l'eccelsa luce che Sebastiano
trafitto dalle frecce aveva scorto;
non un canto di pace che divenga
sempre più chiaro e la monotonia
diventi muta, un mare, un alveare,
una selva che vibra per i venti;
quel silenzio era caldo, era terreno,
turgore, fede, inizio; era un respiro
a lungo trattenuto, contentezza
che non vuole guardare e resta zitta
e riflette pensosa; aspettativa,
dove, come dormendo, il sangue libero

propizia il giorno e indisturbato sogna
nuove giornate simili a quel giorno.
In quel silenzio primordiale stava
l'ombra di Sebastiano, stupefatto
perché, quand'era in vita, s'attendeva
un bene assai più alto di codesto
suo ritorno ad un germe intorpidito;
perché aspirava all'anima ed invece
un corpo prodigioso e temporale
era l'essere suo; perché morendo
si comprende che il sangue è più del cielo.²³

Eccezionale è il virtuosismo del traduttore nel rendere l'abbandono – sognato, frustrato – all'unione mistica con l'assoluto: «muta, un mare, un alveare», crescendo esaltato dall'allitterazione e dalla rima interna, mentre nell'originale si ripete l'avverbio *gelijk*, 'come' («gelijk een zee, gelijk / een korf vol bijen»). Pregnante, in italiano come in neerlandese, la consapevolezza che ora – troppo tardi? – punge Sebastiano dello splendore di «un corpo prodigioso e temporale», «een wonderbaarlijk lichaam in de tijd», epifania sottolineata dal doppio accento ritmico che batte su *wonderbaarlijk* e *prodigioso*. La massima sapienziale «il sangue è più del cielo» condensa potentemente l'espressione dell'originale «hoe dieper 't bloed is dan de hemel hoog», lett. «come sia più profondo il sangue che non alto il cielo».

3. Le più recenti traduzioni in friulano

Il titolo della più recente raccolta di traduzioni in friulano, *La brise dal mâr*, è mutuato da quello di una delle poesie presentate nel volume: *Brise marine*, lirica scritta da un Mallarmé ancora ventitreenne e carico di trasporto per *Les fleurs du mal*, composta da sedici alessandrini in rima baciata, una forma metrica con la quale Faggin ha consolidato dimestichezza soprattutto attraverso la traduzione friulana di Baudelaire. Altri traduttori hanno preferito rendere questi versi con gli endecasillabi, optando per un verso che riveste nella tradizione poetica italiana una funzione analoga a quella ricoperta dagli alessandrini nella poesia francese. Faggin, invece, ha fatto ricorso ai doppi settenari, cercando di perseguire in tal modo l'equivalenza metrica e ritmica, ma evitando, d'altra parte, una cantabilità che risulterebbe stucchevole.

La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres.
 Fuir! Là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe,
 O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
 Je partirai! Steamer balançant ta mâtère,
 Lève l'ancre pour une exotique nature!

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts ni fertiles îlots.
 Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots.

Al è vilîf il cuarp, e o ài let duçh cuançh i libris.
 Sçhampâ! sçhampâ lajù! No sintio inevreâts
 i ucej jenfri la spiume discognošude e i cij?
 Nuje, e ni i viêj zardins rifletûts tai miei vôi
 nol fermarâ chest cûr che s'inmuele tal mâr
 oh gnots! e ni il clarôr desolât dal lampion
 parsore dal sfuei vueit che lu pare il blancôr
 e ni la mê cristiane che j dà di tete al frut.
 Sì, o partirai! Navîl che i arbuç tu trindulis,
 jeve l'ancre tô inviers paîs oltrans!

Un Fastili, pašût di sperancis crudêls,
 j crôd ançhemò al mandî postrem dai façolets!
 E i maestrîs, vadi, ch'a clamin lis saetis,
 a saran chej che un vint ju sburte sui neâts
 pierdûts, cence maestrîs e verdis isulutis...
 Ma tû, cûr gno, oh scolte il çhant dai marinârs!²⁴

La somiglianza di misura e di pulsazione si riconosce fin dal primo verso, memorabile nel suo irrompere vigoroso e inatteso, nella sua incisività scenica, nei suoi legami intertestuali più o meno impliciti: «La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres». Per questo incipit la traduzione preserva il ritmo giambico («Al è vilîf il cuarp, e o ài let duçh cuançh i libris»), sacrificando, di necessità, soltanto l'esclamazione che divide tra loro le due affermazioni che lo compongono; in suo luogo risalta, invece, *cuarp* 'corpo', che rende l'originale *chair*: una scelta né obbligata né tantomeno gratuita, ma che invece può essere letta come rinvio, seppure in filigrana, al passo evangelico rispetto al quale il verso si propone come riscrittura oppositiva: «La mia *anima* è

triste fino alla morte» (Mt 26,38a). Dopo la denuncia del sentimento di noia e di vuoto, i versi successivi esplicitano la volontà di assecondare il richiamo del viaggio, che si configura innanzitutto come evasione dal proprio ambiente e dalla quotidianità, come rifiuto dei legami familiari e delle convenzioni sociali. A scandire il rigetto, la triplice occorrenza della negazione *ni*, mantenuta anche in friulano (potenziata dalla congiunzione *e*), e naturalmente il pronome indefinito *Rien* (*Nuje*, 'niente'). A ribadire il sogno della partenza, invece, la doppia esclamazione («Fuir! Là-bas fuir!», reso con «Sçhampâ! sçhampâ lajù!») e i verbi di movimento (come *partirai*, che nel friulano è potenziato, ancora con gestualità teatrale, dall'avverbio *Si*), ma anche l'immagine degli uccelli, tradizionalmente associata al desiderio di libertà. Il carattere irreversibile della scelta, infine, è sottolineato da *ne retiendra* (*nol fermarâ*).

Sul piano del contenuto, nulla del testo originale viene compromesso dalla traduzione: l'avvilirsi degli stimoli sensuali, la mancanza d'interesse per la lettura, lo spegnersi dell'ispirazione interiore, il desiderio di viaggiare e di abbandonarsi alla brezza marina per ravvivare, in lontananze esotiche e seducenti, una creatività usurata e stanca; e si intuisce senza difficoltà che il viaggio agognato non risponde soltanto al desiderio di fuga, ma diventa metafora dell'ispirazione. Tuttavia anche molti dei dispositivi formali del testo originale hanno potuto essere traslati nella traduzione friulana («les vieux jardins reflétés par les yeux» trova riscontro in «i viêj zardins rifletûts tai miei vôi»; ma si osservi anche «sfuei vueit»). Quest'ultima, peraltro, non è soltanto una semplice trasposizione o un esercizio di vocabolario. Se la poesia è in sé un atto creativo irripetibile, anche la traduzione deve costituire, almeno in qualche misura, un atto inventivo che supera la mera equivalenza verbale. Questo testo friulano, per quanto derivato da un altro originale, per quanto semanticamente fedele ad esso, vive di una sua autonomia, che Faggin caratterizza soprattutto attraverso una tessitura lessicale sottile e precisa. Va sottolineato come questa particolare prova offra soltanto in parte un saggio di quella che è stata definita «una idea di friulano atopica e acronica, che stringe in un sistema organico e fuso il lemma desueto, con solo certificato documentario, e il lemma senza tradizione»²⁵. Indubbiamente non mancano tessere di sapore più letterario: il termine *inevreâts* ('ebbri'), per

esempio, nella lingua parlata appare scalzato da voci di grana più grossa, e risulta relegato ormai da tempo a un uso prevalentemente poetico; *spiume* 'schiuma', che Faggin intercetta in Dino Virgili, autorevole scrittore novecentesco e padre del primo romanzo friulano²⁶, è voce meno comune rispetto a *sbrume*; ma alla patina di ricercata letterarietà contribuiscono anche *clarôr* 'chiarore', *blancôr* 'biancore', *navil* 'battello', *oltrans* 'forestieri' (per *exotique*), fino a *postrem* 'estremo' (latinismo scoperto, assente dai repertori), associato a un friulanissimo *mandi* 'addio'. Richiede un appunto anche *Ennui*, 'noia', qui tradotto con *Fastilli* 'noia, fastidio, molestia, disgusto': un lemma che Faggin documenta ampiamente nel proprio *Vocabolario*²⁷ e che dunque adotta qui con la stessa consapevolezza che, in un'altra magistrale traduzione, lo aveva condotto a rendere lo *Spleen* di Baudelaire con *Smare*²⁸.

Nonostante l'influsso esercitato su molta letteratura spagnola successiva, il poeta andaluso Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) è rimasto pressoché sconosciuto in Italia, dove ancora adesso è poco studiato; tuttavia a Faggin non sarà sfuggito il fatto che il goriziano Ugo Pellis aveva tradotto in friulano una lirica tratta dalle sue *Rimas*²⁹. Più in generale, sono ben noti gli interessi di Pier Paolo Pasolini per Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez, e di tutta l'*Academiuta* casarsese per le letterature in castigliano e in catalano. Ma anche Angelo M. Pittana, in tempi più recenti, si è rivolto al mondo culturale ispanofono per una silloge di traduzioni da sei poeti³⁰. In questo caso la scelta di Faggin privilegia un testo che, pur conservando la linearità e la facilità stilistica della poesia popolare, affronta con toni intimi la tematica – centrale nelle *Rimas* – di un sentimento amoroso tanto intenso quanto travagliato.

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madreSelvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde aún más hermosas

sus flores se abrirán.

Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...

ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
nadie así te amará.

A tornaran lis moris cisulitis
a pičhâ i lôr niduts tal to pujûl
e a ticaran cu l'ale ančhemò i veris
vosand e mateand:
ma chês ch'a slizerivin i lôr svûj
par smirâ la tô gracie e la mê ġhonde,
chês ch'a impararin il to nõn e il gno,
lôr... plui no tornaran.

A tornarà la penge marisilve
a rimpinâsi su pal mûr dal ort
e a daviergi sotsere lis sôs rosis
bielis tanche mai ce;
ma chês che lis bagnave la rosade
ch'o čhalavi lis gotis sôs trimants
a colâ tanche làgrimis dal di...
lôr... plui no tornaran.

A tornaran te orele tô a bruî
lis peraulis ferbintis dal amôr
e il to cûr ch'al durmive un sium filât
salacôr si svearà;
ma cidin, pinsirôs e ingenoglât
come l'omp ch'al adore Diu tes glesiis,
come che jo ti amai..., tu pûs sèi cierte:
nissun nol ti amarà.³¹

Anche in questo caso Faggin affronta una struttura metricamente chiusa, composta da sei quartine di tre endecasillabi e un settenario, secondo una combinazione di versi consueta in Bécquer. Tuttavia le sei strofe, a motivo del parallelismo nella distribuzione dei contenuti, vengono graficamente unite, due a due, a formare tre stanze, identiche per disposizione formale, che si aprono con il riferimento a una realtà naturale e che poi sfumano il dato esperienziale pre-

sentandolo come irripetibile. In questo modo l'autore ottiene un crescendo d'intensità e drammaticità. Al di là della struttura metrica e della disposizione dei contenuti, che vengono rigorosamente assecondate, la lettura della versione friulana mostra come rimanga inalterata la musicalità dell'originale, caratterizzata da un ritmo delicato, regolare e facilmente riconoscibile. Altri elementi concorrono a definire l'ordito di una poesia semplice soltanto in apparenza: la traduzione conserva l'inversione di soggetto e verbo nei primi due versi di ogni stanza («A tornaran lis moris cisilutis», nella prima), ma anche la gran parte dei parallelismi («moris cisilutis», «penge marisilve», «peraulis ferbintis»; «dal to pujûl», «dal ort»), delle anafore («A tornaran», «A tornarà», «A tornaran»; «ma chês ch'a slizerivin», «ma chês che lis bagnave»; «come l'om», «come che jo»), delle strutture bimembri o trimembri («la tô gracie e la mê ġhonde», «cidin, pinsirôs e ingenoglât»); e replica, nella terza stanza, la variazione rispetto all'ordine sintattico che aveva caratterizzato le due precedenti:

Volverán las oscuras golondrinas /
en tu balcón sus nidos **a colgar**

A tornaran lis moris cisilutis /
a piçhâ i lôr niduts tal to pujûl

Volverán las tupidas madre selvas /
de tu jardín las tapias **a escalar**

A tornarà la penge marisilve /
a rimpinâsi su pal mûr dal ort

Volverán del amor en tus oídos /
las palabras ardientes **a sonar**

A tornaran te orele tô **a bruî** /
lis peraulis ferbintis dal amôr

Segnaliamo, nel testo friulano, la presenza di due diminutivi – *cisilutis* 'rondinelle' e *niduts* 'piccoli nidi' – motivati da ragioni metriche, ma in realtà coerenti con l'indole della lirica e aperti al dialogo intertestuale con la letteratura friulana (Giovanni Battista Gallerio e Giuseppe Driulini, per fare soltanto due nomi, ma forse non sarà estranea Maria Gioitti Del Monaco: «Cisilutis, cisilutis / bielis pizzulis *morutis*»³²). Gli unici scarti a livello semantico si registrano in due punti: nella resa dei due verbi conclusivi della prima strofa («y otra vez con el ala a sus cristales / jugando llamarán»),

per i quali si preferisce in friulano un'espansione che fa leva su tre forme («a ticaran cu l'ale ançhemò i veris / vosand e mateand»); e nella traduzione del verbo *mirábamos* 'guardavamo' con la prima persona singolare *çhalavi* 'guardavo'. Si tratta di scelte che non derogano dal rispetto di una struttura poetica attentamente calibrata e nulla tolgono alla trasparenza, all'autenticità e alla bellezza formale della traduzione friulana.

Tra gli autori la cui presenza in questa antologia merita di essere segnalata si ricorda lo sloveno Srečko Kosovel (1904-1926), cantore del Carso. Anche in questo caso di tratta di una voce poco nota al pubblico italiano, perché le ottime traduzioni di Jolka Milič³³, Gino Brazzoduro³⁴, Darja Betocchi³⁵ e Michele Obit³⁶ faticano a uscire dai confini regionali; ma la sensibilità di Faggin per la letteratura slovena, posta al confine con quella friulana, lo aveva condotto già alcuni anni fa a confrontarsi con diversi testi di Alojz Gradnik³⁷, poeta che nei propri versi, spesso affini a quelli dei letterati friulani a lui contemporanei, rappresenta in modo eccellente il contatto tra le culture.

Tam pod tistim temnim zidom
sem poslavljal se od tebe
in sem te težkó poljubljaj
na oči otožnovdane
in na tvoje temne lase
in tajil besede rahle,
da bi Krasu bil podoben.

In ko sem domov se vračal,
sem na cesti se razjokal,
tiho, da ni čulo polje,
tiho, da ni čula gmajna,
da drevo ni zaihtelo
sredi gmajne, tiho, samo.

Dapîd di chel mûr nereôs
ti disevi "O scuen lâ, mandî".
Cun ingôs o bušavi
i tiei vòj bogns e avilfts
e i çhavêj scûrs
e o tasevi peraulis tenaris
par someâ il nestrî Çchars.

E in tornâ a çhase mê,
biel talpinand o vaivi
a cidin parche i çhamps no sintissin

e che nol sintis il magrèt
e che nol sangloçàs il len
bessòl tal mieg dal prât.

4. Dall'arte poetica all'arte traduttoria

L'impegno di Faggin studioso e traduttore – due dimensioni per lui inscindibili – si rivolge quindi da un lato a una lingua 'di minore diffusione' come il neerlandese, in cui da secoli si è espressa una vivace letteratura³⁸, purtroppo poco nota al di fuori dei confini di Paesi Bassi e Belgio, a differenza delle espressioni artistiche visive e musicali di quella civiltà; dall'altro a una lingua regionale come il friulano, la quale ha avuto modo, nel corso del tempo, di essere impiegata in usi scritti di notevole interesse tanto linguistico quanto letterario; infine ad altre letterature minori / minoritarie o di confine come quella catalana e slovena. Lontano da qualunque provincialismo, si cimenta comunque sempre anche con le grandi letterature nazionali (italiana, francese, castigliana, tedesca, russa).

Traducendo poesia, Faggin tende quasi sempre alla fedeltà, ma con un approccio non meramente funzionale. Le sue versioni presuppongono una fase d'interpretazione accurata e informata, nella quale risultano fondamentali le competenze linguistiche plurime e tutt'altro che superficiali di cui egli dispone. Sulla fase della ri-espressione, che implica una creatività capace di attingere a tutta l'ampiezza e allo spessore del codice di arrivo, si rifrange nel caso del friulano l'esperienza lessicografica, che è venuta maturando all'inizio degli anni Ottanta nell'allestimento del *Vocabolario*. A questo proposito tornano utili alcune immagini offerte da un sonetto di Gerrit Achterberg (1905-1962) ospitato ancora in *La brise dal mâr*. In *Dichtkunst (Ars poetica)* il poeta olandese presenta il processo di creazione poetica come un'attività artigianale che implica la ricerca di una meticolosa simmetria, connubio felice di passione e ragione. Allo stesso modo, l'arte traduttoria di Faggin offre un pregevole saggio di equivalenza dinamica, guadagnata con fatica attraverso la capacità di cogliere con sensibilità le vibrazioni più nascoste del testo di partenza e la perizia nell'usare in modo ragionato ed elegante la lingua d'arrivo.

Dichtkunst

De dikke dronken zwermen van gevoelen
krijgen bestel, wanneer ze in de taal
op woorden samentrekken, die ze schaal
geven, zodat ze tot kristal verkoelen.

De dichter weet het tijdstip te voorvoelen
waarop zich deze werking integraal
voltrekken zal, het woordmateriaal
wentelt in hem met een donker bedoelen.

Aan beide kanten worden kansen wakker.
Begrip en lust bewegen naar elkaar.
Hartstocht en rede komen in contact.

Het scala schokt. De symmetrie verstrakt.
Uit alle lijnen klimmen steile vlakken
tegen de nu gevonden evenaar.

Ars poetica

Il scuam des impressions, evri e folçhât,
al çhape forme cuand che la fevele
s'imbruçhiš in peraulis che a jê j dan
l'infîche frede e dure di un cristal.

Il poete al cognoš il moment just
che chel procediment integralmentri
si complirà; la materie verbâl
a sgurle in lui cunt'un fin misteriôs.

Ocasions si presentin ca e culà.
L'intelet e il plasè a van ùn viers l'altri.
Si toçhin la passion e la reson.

Rapuarts scossâts. La simetrie si streng.
Plans revids a van sù par ogni linie
incuintri al ecuadôr cumò çhatât.³⁹

Note

- ¹ Il contributo è stato discusso dagli autori in tutte le sue parti. Sono frutto di stesura comune i paragrafi 1 e 4, mentre il paragrafo 2 si deve a Marco Prandoni e il 3 a Gabriele Zanella.
- ² Leonard Nolens, *Woestijnkunde*, Amsterdam-Antwerpen, Querido 2008, p. 56. La traduzione di Franco Paris è stata pubblicata nel Festschrift *Multas per gentes. Omaggio a Giorgio Faggin*, a cura di Marco Prandoni e Gabriele Zanella, Padova, Il Poligrafo 2009, p. 13.
- ³ Leonard Nolens, *Congedo e altre poesie*, a cura di Giorgio Faggin, Pistoia, Via del Vento 1999, p. 29.
- ⁴ Giorgio Faggin, *Neerlandica. J.H. Speenhoff e J. de Valckenaere. Nederlands, furlan, italiano*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca 2018.
- ⁵ Cfr. Gabriele Zanella, *Esperienze di traduzione letteraria in friulano nel Novecento*, in *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*, a cura di Rita Scotti Jurić, Nada Poropat Jeletić e Isabella Matticchio, Ariccia (Roma), Aracne 2016, pp. 31-46.
- ⁶ Giorgio Faggin, *Gli Ottantisti (Tachtigers). Poesia olandese tra Otto e Novecento*, Vicenza, Accademia Olimpica 2015.
- ⁷ Giorgio Faggin, *Biele lenghe. Versioni poetiche in friulano*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca 2017. Il volume è dedicato al poeta friulano Domenico Zannier.
- ⁸ Si vedano almeno Giorgio Faggin, *Shakespeare Baudelaire Boutens in versi friulani*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca 2013 e Giorgio Faggin, *Melopee. Siet poets neerlandês*, a cura di Marco Prandoni e Gabriele Zanella, Udine, Società Filologiche Furlane 2014.
- ⁹ Alla quale già nel 1995 era stata dedicata l'antologia *Il savôr dal pan. Poesiis nord-italianis dal '900*, Udine, Clape Culturâl Acuilee 1995.
- ¹⁰ Giorgio Faggin, *La brise dal mâr. Versioni poetiche in friulano*, Vicenza, Tipografia Editrice Esca 2019.
- ¹¹ Martinus Nijhoff, *La canzone delle api stolte e altre poesie*, trad. di Giorgio Faggin, a cura di M. Prandoni, Rimini, Raffaelli 2017.
- ¹² Adwaita (J.A. dèr Mouw), *Servo Brahma e altre poesie*, trad. di Giorgio Faggin, a cura di Herman van der Heide, Rimini, Raffaelli 2019.
- ¹³ Lucien Custers, *Alleen in wervelende wereld. Het leven van J.A. dèr Mouw*, Nijmegen, Vantilt 2018.
- ¹⁴ Rozemarijn van Kalmthout, *De zingende overste. Het oorlogsoeuvre van J.H. Speenhoff*, in «Nieuw Letterkundig Magazine» 36 (2018), pp. 34-39.
- ¹⁵ Raffaele Torella, *Il pensiero dell'India. Un'introduzione*, Roma, Carocci 2008, pp. 89-94. Si veda anche J. Robaey, *Testimonianze dell'influenza indiana sulla letteratura in Belgio e in Olanda: Elskamp, Dèr Mouw, Van Eeden*, in *Contributi alla storia dell'orientalismo*, a cura di G.R. Franci, Bologna, Clueb 1985, pp. 109-24.
- ¹⁶ Adwaita, *Servo Brahma e altre poesie*, pp. 77-8.
- ¹⁷ Per cui cfr. Herman van der Heide, *Adwaita e il sonetto*, in *Servo Brahma e altre poesie*, pp. 5-17.
- ¹⁸ Adwaita, *Servo Brahma e altre poesie*, pp. 58-9.
- ¹⁹ Adwaita, *Servo Brahma e altre poesie*, pp. 42-3.
- ²⁰ Martinus Nijhoff, *Awater*, a cura di Herman van der Heide, trad. Monica Puleo, Rimini, Raffaelli 2016.
- ²¹ Del 1931, poi inserito in *Nieuwe gedichten (Nuove poesie)* nel 1934. Cfr. almeno Kees Fens, *Het veer van M. Nijhoff*, «Raster» 1 (1967), pp. 306-24.
- ²² Martinus Nijhoff, *La canzone delle api stolte e altre poesie*, pp. 70-1.
- ²³ Martinus Nijhoff, *La canzone delle api stolte e altre poesie*, pp. 74-5.
- ²⁴ Giorgio Faggin, *La brise dal mâr*, pp. 28-9.
- ²⁵ Rienzo Pellegrini, *Prefazione*, in Giorgio Faggin, *Il mandolâr. Poeti triestini tradotti in friulano*, Pordenone, Biblioteca Civica 2007, p. XIV.
- ²⁶ Dino Virgili, *L'aghe dapît la cleve. Conte di amôr*, Reana del Rojale, Chiandetti 1957.
- ²⁷ Giorgio Faggin, *Vocabolario della lingua friulana*, Udine, Del Bianco 1985, pp. 424-5.
- ²⁸ Giorgio Faggin, *Shakespeare Baudelaire Boutens in versi friulani*, pp. 106-7.
- ²⁹ *El arpa (L'arpe)*, ora in: Ugo Pellis, *Scritti friulani scelti*, Udine, "Il Tesaur" 1955, p. 59.
- ³⁰ *Tesauris di peraulis. Tesoros de palabras*, poesiis in lenghe castilliane voltadis par furlan di Angelo M. Pittana, Udine, Kap-pa Vu 2009 (Alfonsina Storni, Carmen Conde, Rafael Alberti, Federico Garcia Lorca, Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez).
- ³¹ Giorgio Faggin, *La brise dal mâr*, pp. 28-9.
- ³² Maria Gioitti Del Monaco, *Co al criche al di. Pusiis pai fruz*, Udine, Società Filologica Friulana 1972, p. 22.
- ³³ Srečko Kosovel, *Poesie di velluto e integrali*, a cura di Jolka Milič, L'Asterisco 1971; Srečko Kosovel, *Il mio canto. Moja pesem*, a cura di Jolka Milič, Trieste, Il Ramo d'Oro - Tržaška Knjigarna / Libreria Triestina 2002.
- ³⁴ Srečko Kosovel, *Tra il nulla e l'infinito*, a cura di Gino Brazzoduro, Trieste, Editoriale Stampa Triestina 1989.
- ³⁵ Srečko Kosovel, *Tra Carso e caos. Pre/sentimenti*, a cura di Darja Betocchi, con i disegni costruttivisti di Edvard Stepančič, Trieste, Comunicarte Edizioni 2014.
- ³⁶ Srečko Kosovel, *Quel Carso felice*, poesie scelte a cura di Michele Obit, Trieste, Transalpina Editrice 2017.
- ³⁷ Alojz Gradnik, *Poesiis*, Udine, Clape Culturâl Acuilee 2005.
- ³⁸ Di prossima uscita il manuale Roberto Dagnino, Marco Prandoni (a cura di), *Cultura letteraria neerlandese. Autori, testi e contesti dal Medioevo a oggi*, Milano, Hoepli.
- ³⁹ Giorgio Faggin, *La brise dal mâr*, pp. 60-1.