



### **Mauro Ferrari traduttore di Basil Bunting – dialogo con Carlo Rettore**

La redazione di formavera ama particolarmente il modernismo angloamericano, pertanto non può che rallegrarsi per l'uscita della traduzione italiana di *Briggflatts*, il poema-capolavoro di Basil Bunting (1900-1985). Il libro contiene versione italiana e testo inglese a fronte, ma anche una serie di altri scritti molto utili: una prefazione generale di Edoardo Zuccato, un commento del traduttore e le sue note di traduzione, nonché due scritti dello stesso Bunting sul poema e sul rapporto fra poesia e musica che tanto fu caro a lui quanto a molti altri modernisti noti e pubblicati in Italia (Pound, Eliot) e non (MacDiarmid). Né manca una piccola bibliografia di e su Basil Bunting, oltre che alcune foto dei luoghi nominati in *Briggflatts*. Ne parliamo con il traduttore e curatore del libro Mauro Ferrari, che è anche poeta e direttore editoriale di Puntoacapo Editrice, e riportiamo alcuni estratti della pubblicazione citati in calce.

C. R.: Mauro, come hai deciso che era venuto il momento di pubblicare una traduzione di *Briggflatts*? Quando sei venuto a contatto con questo testo e cosa ti ha colpito di più di questo incontro? Non lo chiedo solo per iniziare con qualche domanda generale, ma anche perché vorrei sapere qual è l'importanza dell'opera per il pubblico di oggi, che cos'ha da offrire che fino a questo momento è passato inosservato in particolare dal tuo punto di vista, visto che tu non solo sei poeta e traduttore ma anche editore: ogni libro che pubblichi – e immagino in particolar modo un libro di traduzioni – per te è anche un impegno economico concreto.

M. F.: Questo lavoro ha avuto una lunghissima gestazione, se pensi che – in una forma molto diversa – era stato da me pubblicato subito dopo la mia tesi di laurea su Bunting, nel 1985. Avevo immediatamente trovato Bunting un poeta affascinante, per le sue esperienze di vita e per la sua poetica estrema. Una poetica che poi, in realtà, ha prodotto questo *Briggflatts* che estremo non è, anzi: è un poemetto che dimostra come il modernismo abbia anche creato opere per nulla oscure, assolutamente godibili nella loro complessità: una poesia che è intrisa di vita. È questa la vera magia di *Briggflatts*. Negli anni, dedicandomi sempre più alla poesia dai vari punti di vista che hai evidenziato, mi sono convinto che proporre una traduzione editorialmente completa del poemetto potesse essere utile e stimolante per la poesia italiana di oggi. Per questo motivo ho scelto di aggiungere un saggio e un apparato note che illumini lo sfondo culturale, storico e immaginativo, inserendo anche alcune immagini che non sono un abbellimento, ma un complemento indispensabile.

C. R.: Devo dire che ho amato davvero molto la completezza del libro e la sua volontà di informare al meglio su un autore importante senza eccedere le 120 pagine totali. Vorrei quindi entrare nel tecnico

e soffermarmi sulle note esplicative di cui è disseminato il testo, perché da un lato danno un assaggio della complessità dell'originale, dall'altro non esauriscono (e come potrebbero?) le possibilità interpretative. Per esempio, per quanto riguarda la prima strofa, la prima nota, al secondo verso, ci informa che il Rawthey è un torrente nelle Yorkshire Dales e una seconda, al quarto verso, svolge una piccola parafrasi del distico per indicare che ogni ciottolo del torrente produce un rumore e quindi ha una 'parte' nel madrigale (ma, anche se non nella nota, all'interno del commento si nota pure la polisemia di *late spring*, 'tarda primavera', con *late* che vale anche 'defunto' e – aggiungo io – *spring* vale anche 'sorgente, zampillo'). La terza nota, al quartultimo verso, ci informa della polisemia di *may*, che è qui stato tradotto '(sole di) maggio' ma poco prima e poco dopo 'biancospino', il che invoglia il lettore a tornare indietro e chiedersi se già al v. 6 il toro non avrebbe potuto essere anche "nero contro (il sole di) maggio"; e che dire di *lovely* (tradotto con 'leggiadro' ma imparentato con *love*, ad indicare la natura passionale del toro), di *hurdling* che si può interpretare come aggettivo di *shadows* invece che gerundio da riferire al toro, se *chase* vale 'inseguire' invece che 'scorrazzare' (ma *chase* potrebbe anche essere un sostantivo)... Insomma, ci sono molte note per un libro non specialistico, ma ovviamente molto è rimasto fuori; come ti sei regolato, come hai deciso quale doppio senso meritava una nota e quale no? E, se lo hai fatto come credo, in che modo hai calibrato la tua traduzione sulla possibilità di inserire un certo numero di note?

M. F.: Uno dei cardini della poesia di Bunting, fin dalle prime prove (1925), è lo sfruttamento della polisemia, in linea con la poetica generale del Modernismo ma anche anticipatrice degli sviluppi della linguistica (si pensi ai *Sette tipi di ambiguità* di William Empson, del 1930). La prima strofa, che in un poemetto è anche una sorta di dichiarazione di intenti, mostra questa ricchezza (esaltata dalla brevità dei lemmi in inglese), che si accompagna all'idea che la poesia sia soprattutto suono. Ad esempio, il primo verso ("Brag, sweet tenor bull") contiene in pratica tutte le vocali, come una sorta di apertura sinfonica in maggiore, idea rafforzata subito da "descant": io ho tradotto "accompagna" in senso musicale, ma il termine è molto tecnico, e indica un controcanto (Bunting era esperto di musica).

La prima strofa, se si legge con attenzione, è tutta basata su un imagery sonora (musicale) e visiva, a cominciare dal contrasto fra il nero del toro e il bianco del "may" (sia maggio che biancospino) per passare alla danza nuziale (sulle note del "madrigale" del torrente). E il toro danza inseguendo la sua stessa ombra, per cui "hurdling" ("saltellando": gli "hurdles" sono gli ostacoli, anche in una gara di atletica) si applica sia al toro che alle ombre da lui prodotte sotto il sole.

Il traduttore, di fronte all'ambiguità di tanti vocaboli, e al gioco (serissimo) sul significante, non può far altro che operare una scelta e indicare alcune delle varie possibilità offerte dal testo. Come gustoso aneddoto riguardo alla complessità di *Briggflatts*, ricordo che all'uscita del poemetto un critico pensò che Rawthey (un torrente nel nord dell'Inghilterra) fosse il nome del toro... Un esempio molto interessante, nella seconda sezione – che tra le altre cose ha a che fare con il rapporto fra poesia, verità e menzogna, e quindi con l'erica del fare poesia – è il punto in cui si racconta la fine del re barbaro Bloodaxe (re di York, fra tante altre cose): Bloodaxe fu ucciso a tradimento: fu fatto cadere da cavallo e, nonostante indossasse una pesante cotta di maglie ferrate, non poté salvarsi. Ebbene, in un crescendo ossessionante (23 versi che terminano con il suono /ai/, in un vero tour de force con pochi uguali) è imperniato sul fatto che il vero ostacolo per il re fu il peso "mail of linked lies", cioè la cotta di maglia ferrata. Ma "lie" è naturalmente, come primo senso che viene alla mente, "menzogna": Bloodaxe fu tradito da adulatori di cui si era circondato per vanità.

C. R.: Ci sono molti spunti su cui mi piacerebbe sviluppare, per cui chiuderei con una doppia domanda. Innanzitutto: la comunanza fra poesia e musica, che certo anche in Italia si è sempre ricercata fra timbro vocalico e ritmo, ma che in particolar modo il modernismo angloamericano ha sviluppato nella più ampia ripresa di macrostrutture in cui ritornano e si sviluppano diversi temi (penso, ad esempio, all'ossessione poundiana per la fuga o ai quartetti eliotiani); Bunting a sua volta aveva lavorato sulla forma-sonata e anche in *Briggflatts* mi sembra seguire uno schema simile, per quanto ampliato

(diciamo quindi più una sinfonia mahleriana che non una sonata di Scarlatti): ci racconteresti qualcosa di più sulla struttura del poemetto?

Con il riferimento a Bloodaxe mi hai poi ricordato in qualche modo il versante ‘localistico’ di Bunting: in lui troviamo guerre anglosassoni e grandi bardi celtici (ma, certamente, anche Alessandro Magno), né manca qualche colore locale della lingua. Pensi che *Briggflatts* si collochi in qualche modo a metà fra il metodo mitico che aveva matrice classica (pur conoscendo affondi nel medioevo romanzo e nel profondo Oriente) e gli sviluppi regionali del modernismo (ad esempio la grande poesia *scots* di MacDiarmid) o che ci si sia trovato un po’ per caso?

*M. F.*: Per il primo punto. Il rapporto fra poesia e musica è da sempre molto stretto, e non occorre tornare agli aedi e neppure ai bardi sassoni che lo stesso Bunting cita in *Briggflatts* (“Aneurin e Taliesin, gufi crudeli / per i quali il buio non è mai totale, /che declamavano prima che le regole rendessero la poesia un gioco da pedanti.”). Il rapporto è almeno duplice: da un lato ha a che fare con l’impasto sonoro, i suoni della lingua, su cui Bunting ha sempre insistito, come ho già scritto. Qui va detto che, come sempre, la teoria sbandierata e la prassi non vanno del tutto a braccetto: Bunting dice ad esempio, in una intervista, che il poeta compone poesie come il cappellaio crea un cappello, e trovarci un senso non è pertinente (cito a memoria), ma è evidente che le sue opere, specie i poemetti, testimoniano di un profondo interesse per la vita, l’uomo, l’arte e la cultura. Il secondo aspetto ha a che fare con la costruzione dell’opera (poemetto o poema), e si impernia, almeno nel caso di Pound, con il parallelo ossessionante con l’arte della fuga bachiana, e in Bunting con la forma sonata di Monteverdi e Scarlatti (citati in *Briggflatts*). Il poemetto, in particolare, ha una struttura che davvero Bunting definì a priori, prima di scrivere un solo verso: una forma da “riempire” con un contenuto, in termini un po’ banali. Ognuna delle sezioni I-II-IV-V ha due climax, il primo più accentuato del secondo nelle sezioni 1 e 2 e viceversa nelle sezioni III e IV. La terza, più svincolata ad esempio dal tema delle stagioni (e delle stagioni della vita), ha un solo climax, ma più forte di tutti. Così il poemetto ha una struttura ascendente fino a metà e poi discendente, fino alla breve bellissima *Coda* che è quasi come una lunga nota di chiusura. Nel libro ho riproposto lo schema dato dallo stesso Bunting.

Per quanto riguarda l’aspetto “localistico” (metto le virgolette perché non va inteso in senso riduttivo o come “colore locale”), *Briggflatts* è intriso della storia, della geografia e della cultura di una ampia zona che non è limitata al border anglo-scozzese: le varie numerose località citate e gli eventi storici che fanno da sfondo al poemetto appartengono a un’ampia area a nord di York fino al border, da est a ovest. Avrei voluto allegare una cartina precisa, ma... alla prossima edizione magari. Quindi senza dubbio Bunting può essere legato per certi versi alla poesia di MacDiarmid e alla tradizione del nord Inghilterra.

I.i-ii

Brag, sweet tenor bull,  
descant on Rawthey’s madrigal,  
each pebble its part  
for the fells’ late spring.  
Dance tiptoe, bull,  
black against may.  
Ridiculous and lovely  
chase hurdling shadows  
morning into noon.  
May on the bull’s hide  
and through the dale

furrows fill with may,  
paving the slowworm's way.

A mason times his mallet  
to a lark's twitter,  
listening while the marble rests,  
lays his rule  
at a letter's edge,  
fingertips checking,  
till the stone spells a name  
naming none,  
a man abolished.  
Painful lark, labouring to rise!  
The solemn mallet says:  
In the grave's slot  
he lies. We rot.

II.xv-xvii

No worn tool  
whittles stone;  
but a reproached  
uneasy mason

shaping evasive  
ornament  
litters his yard  
with flawed fragments.

Loaded with mail of linked lies,  
what weapon can the king lift to fight  
when chance-met enemies employ sly  
sword and shoulder-piercing pike,  
pressed into the mire,  
trampled and hewn till a knife  
- in whose hand? - severs tight  
neck cords? Axe rusts. Spine  
picked bare by ravens, agile  
maggots devour the slack side  
and inert brain, never wise.  
What witnesses he had life,  
ravelled and worn past splice,  
yarns falling to staple? Rime  
on the bent, the beck ice,  
there will be nothing on Stainmore to hide  
void, no sable to disguise  
what he wore under the lies,  
king of Orkney, king of Dublin, twice  
king of York, where the tide  
stopped till long flight  
from who knows what smile,

scowl, disgust or delight  
ended in bale on the fellside.

IV.i-iii

Grass caught in willow tells the flood's height that has subsided;  
overfalls sketch a ledge to be bared tomorrow.  
No angler homes with empty creel though mist dims day.  
I hear Aneurin number the dead, his nipped voice.  
Slight moon limps after the sun. A closing door  
stirs smoke's flow above the grate. Jangle  
to skald, battle, journey; to priest Latin is bland.  
Rats have left no potatoes fit to roast, the gamey tang  
recalls ibex guts steaming under a cold ridge,  
tomcat stink of a leopard dying while I stood  
easing the bolt to dwell on a round's shining rim.  
I hear Ancurin number the dead and rejoice,  
being adult male of a merciless species.  
'Today's posts are piles to drive into the quaggy past  
on which impermanent palaces balance.  
I see Aneurin's pectoral muscle swell under his shirt,  
pacing between the game Ida left to rat and raven,  
young men, tall yesterday, with cabled thighs.  
Red deer move less warily since their bows dropped.  
Girls in Teesdale and Wensleydale wake discontent.  
Clear Cymric voices carry well this autumn night,  
Aneurin and Taliesin, cruel owls  
for whom it is never altogether dark, crying  
before the rules made poetry a pedant's game.  
Columba, Columbanus, as the soil shifts its vest,  
Aidan and Cuthbert put on daylight,  
wires of sharp western metal entangled in its soft  
web, many shuttles as midges darting;  
not for bodily welfare nor pauper theorems  
but splendour to splendour, excepting nothing that is.  
Let the fox have his fill, patient leech and weevil,  
cattle refer the rising of Sirius to their hedge horizon,  
runts murder the sacred calves of the sea by rule  
heedless of herring gull, surf and the text carved by waves  
on the skerry. Can you trace shuttles thrown  
like drops from a fountain, spray, mist of spiderlines  
bearing the rainbow, quoits round the draped moon;  
shuttles like random dust desert whirlwinds hoy at their tormenting sun?  
Follow the clue patiently and you will understand nothing.

Lice in its seams despise the jacket shrunk to the world's core,  
crawl with toil to glimpse  
from its shoulder walls of flame which could they reach  
they'd crackle like popcorn in a skillet.

As the player's breath warms the fipple the tone clears.

It is time to consider how Domenico Scarlatti  
condensed so much music into so few bars  
with never a crabbed turn or congested cadence,  
never a boast or a see-here; and stars and lakes

*Coda*

A strong song tows  
us, long earsick.  
Blind, we follow  
rain slant, spray flick  
to fields we do not know.

Night, float us.  
Offshore wind, shout,  
ask the sea  
what's lost, what's left,  
what horn sunk  
what crown adrift.

Where we are who knows  
of kings who sup  
while day fails? Who,  
swinging his axe  
to fell kings, guesses  
where we go?

I.i-ii

Vantati toro, dolce tenore,  
accompagna il madrigale del Rawthey,  
ogni ciottolo una parte  
per la tarda primavera della brughiera.  
Danza sulle punte, toro,  
nero contro il biancospino.  
Ridicolo e leggiadro  
scorrazza saltando le ombre  
dal mattino al mezzodì.  
Maggio sulla pelle del toro  
e nella valle,  
i solchi si colmano di biancospino,  
lastricando la strada all'orbettino.

Un marmista ritma col mazzuolo  
il cinguettio di un'allodola,  
ascoltando mentre il marmo riposa,  
impone la sua legge  
al bordo di una lettera,  
le dita che controllano,

finché la pietra non forma un nome  
che non nomina alcuno,  
un uomo abolito.  
Allodola penosa, che lotti per salire!  
Il mazzuolo afferma grave:  
Nel recesso della tomba  
lui giace. Noi marciamo.

II.xv-xvii

Nessun attrezzo consunto  
incide la pietra;  
ma un biasimato  
marmista a disagio

che evasivo forma  
ornamenti  
ingombra il cortile  
di frammenti crepati.

Oppresso da una cotta di menzogne congiunte,  
che arma può brandire il re per combattere  
quando un nemico incontrato per caso usa la spada  
della malizia e una picca che colpisce alle spalle,  
sprofondato nella mota,  
calpestato e deriso finché un coltello  
– in quale mano? – recide i tesi  
nervi del collo? L'ascia arrugginisce. Le vertebre  
beccate a nudo dai corvi, agili  
vermi divorano il fianco pigro  
e il cervello inerte, mai saggio.  
Cosa prova che egli ebbe vita,  
troppo imbrogliato e consunto da tessere,  
fili che tornano fibra? Brina  
sull'erba secca, ghiaccio il torrente  
non ci sarà nulla a Stainmore per celare  
il vuoto, né gramaglie a mascherare  
ciò che aveva sotto la cotta,  
re delle Orcadi, re di Dublino, due volte  
re di York, dove la marea  
ristette finché una lunga fuga  
da chissà che sorriso,  
cipiglio, disgusto o piacere  
finì nel dolore sulla brughiera.

IV.i-iii

L'erba colta fra i rami del salice rivela l'altezza della piena scemata.  
I mulinelli tratteggiano rocce che affioreranno domani.  
Nessun pescatore rincasa a cesto vuoto sebbene la foschia offuschi il giorno.

Odo Aneurin contare i morti, la voce raggelata.  
La luna malata zoppica dietro al sole. Una porta che si chiude  
rimuove il fumo che fluttua sulla graticola. Un suono aspro  
per lo scaldo, la battaglia, il viaggio; per predicare il latino è blando.  
I topi non han lasciato patate da arrostitire, il lezzo di selvatico  
ricorda budella di stambecco che fumano sotto una fredda cresta,  
l'odore di gatto di un leopardo morente, mentre mollavo  
l'otturatore per indugiare sul bordo luccicante di una salva.  
Odo Aneurin contare i morti e gioire,  
essendo un maschio adulto di una specie spietata.  
I pali dell'oggi sono pilastri da conficcare in un passato melmoso  
su cui poggiano costruzioni effimere.  
Vedo il pettorale di Aneurin gonfiarsi sotto la camicia,  
mentre passeggia fra la selvaggina che Ida ha lasciato a topi e corvi,  
giovani, alti un tempo, le cosce legate.  
I cervi rossi si muovono meno cauti ora che i loro archi son caduti.  
Le ragazze del Teesdale e Wensleydale vegliano sconsolate.  
Sonore voci cimbriche vincono questa notte d'autunno,  
Aneurin e Taliesin, gufi crudeli  
per i quali il buio non è mai totale,  
che declamavano prima che le regole rendessero la poesia un gioco da pedanti.  
Colomba, Colombano, mentre il suolo muta veste,  
Aidano e Cuthbert accendono la luce del giorno,  
cavi di affilato metallo occidentale imbrigliato in una soffice  
ragnatela, tante spole guizzanti come moscerini;  
non per piacere fisico né per meschini teoremi,  
ma splendore con splendore, nulla escluso di ciò che è.  
Che la volpe abbia il suo, il paziente sanguisuga e punteruoli,  
che il bestiame colleghi l'ascesa di Sirio al suo orizzonte di siepi,  
che gli omuncoli sopprimano le foche secondo le regole  
incuranti del gabbiano errante, della risacca e del testo inciso dalle onde  
sullo skerry. Puoi forse rintracciare le spole gettate  
come gocce da una fontana, vapore, nebbia di tela di ragno  
che sostiene l'arcobaleno, anelli attorno alla luna drappeggiata;  
spole come polvere vagabonda che i turbini del deserto lanciano al sole che li tormenta?  
Segui la traccia con pazienza e non capirai nulla.

I pidocchi nelle cuciture disprezzano la giacca ritrattasi al nucleo del mondo,  
strisciano a fatica per intravedere  
dalla sua spalla muri di fiamme che, se avvicinarsero,  
li farebbero crepitare come popcorn in una padella.

Come l'alito del suonatore scalda il flauto il timbro illimpidisce.  
È tempo di considerare come Domenico Scarlatti  
condensasse tanta musica in così poche battute,  
senza un solo passaggio stentato o un ritmo congestionato,  
un esibizionismo o un'esagerazione; e stelle e laghi  
gli fanno eco e il boschetto ritma le sue battute,  
picchi innevati sono innalzati alla luce lunare e al crepuscolo  
e il sole sorge su una terra conosciuta.

*Coda*

Un forte canto ci trascina,  
noi da tempo assordati.  
Ciechi, seguiamo  
la pioggia di sbieco, il battere di spruzzi  
verso campi sconosciuti.

Notte, tienici a galla.  
Urla, vento di terra,  
chiedi al mare  
che cosa si è perduto  
che corno è sprofondato,  
quale corona alla deriva.

Qui dove siamo, chi sa  
di re che cenano  
mentre il giorno scema? Chi,  
brandendo la scure  
per abbattere dei re, può dire  
dove andiamo?