

«AVEC LA PERSISTANTE ET DESTRUCTRICE ILLUSION»:
RENÉ DE CECCATTY TRADUCE I 'CANTI' DI LEOPARDI

Angelo Fàvaro

«Messomi all'impresa, so ben dirti avere io conosciuto
per prova che senza esser poeta, non si può tradurre
un vero poeta».

G. LEOPARDI, *Proemio alla traduzione del II libro dell'Eneide*

La traduzione è sempre un'approssimazione. Si intenda il lemma approssimazione nel duplice, lecito e legittimo, significato di un avvicinamento progressivo, che non potrà mai raggiungere la meta, ma anche di qualcosa che rimane inevitabilmente intrappolato nella irritante condizione dell'imprecisione. Tuttavia senza traduzione da una lingua ad un'altra lingua, che significa contemporaneamente da una cultura, da una civiltà, dal modo d'essere dell'uomo in un dato momento dello spazio e del tempo, alla cultura, alla civiltà, al modo d'essere dell'uomo in un altro dato momento dello spazio e del tempo, non esisterebbe quella che piace definire «l'improbabile ma possibile comunicazione dell'alterità». Dall'oltre del tempo e dello spazio, un messaggio viene tradotto da una lingua nello spazio e nel tempo di un'altra lingua che lo accoglie, gli dà nuova-altra vita, gli apre la strada verso terre inesplorate, in un tempo nuovo. La traduzione di un'opera letteraria, di un poeta dell'Ottocento italiano, nella lingua francese d'oggi, è attività che attiene non solo alla speculazione traduttologica ed ermeneutica, ma anche alla teoria della ricezione di quel poeta nella lingua, che offre la propria casa alla sua poesia. Andrea Zanzotto ha voluto affrontare il discorso sulla possibilità di tradurre la poesia «in quanto impossibilità di traduzione», come situazione che si deve assumere «con l'implicazione globale di strati di tutta la realtà dentro la presenza del testo in quanto anche fatto fonico e orale». Per Zanzotto, la traduzione è inoltre un «servizio sociale», perché «la convivenza umana implica la traduzione», non si può più vivere sprofondati nella propria lingua, ma c'è e ci sarà sempre più necessità di traduzioni, come dimostrano ad esempio i programmi, non sempre validi, di traduzione on line. L'Europa, sostiene il poeta di Pieve, è «una specie di melograno linguistico, stipato di idiomi come uno scrigno meraviglioso», e conclude con l'idea che «“il trasferimento” della poesia in senso totale è impossibile; ma che esistano dei trapianti, degli innesti, o delle belle imitazioni, questo è possibile», e «quando c'è

di mezzo la poesia, solo a cose fatte si potrà teorizzare sul come, sul perché, sul dove, sul destinatario, sul destinatore». Quindi l'essenziale, con tutti i limiti enucleati, rimane il tentativo di tradurre, senza pronunciare quel *ne varietur*, che tanto turba Zanzotto quando si tratta «della definitività del testo poetico», cosciente che «il confronto con le altre lingue è importantissimo»¹ sia per il poeta, sia per la poesia.

Nel caso in questione non solo c'è di mezzo la poesia, ma si tratta della raccolta poetica più importante dell'Ottocento italiano, che è stata tradotta in lingua francese, ed essendo ormai «a cose fatte», si è autorizzati, seguendo le indicazioni di Zanzotto, a trattare l'argomento.

Il testo poetico è finito, strutturalmente, ma è anche variamente e meravigliosamente in-finito: non è sufficiente il tentativo di comprendere il significato una volta per tutte, ma è necessario cogliere il variare e divenire delle sue valenze estetiche, e tutto ciò si complica enormemente, quando si tratta della traduzione dalla lingua madre (la lingua in cui quel testo poetico è letteralmente nato) alle lingue che lo accolgono benevolmente ed in modo differentemente materno, perché proprio nell'attraversamento da una lingua all'altra si attua il processo di ri-valutazione e continua valutazione estetica, per il quale è insostituibile l'azione del lettore, nella diacronia delle letture e nella peculiarità delle traduzioni. Il carattere estetico del testo poetico è dato, mai una volta per tutte, dall'uso della lingua, dalla struttura della composizione, dall'effetto sul lettore di quei suoni costituiti in significato nel modo speciale dell'*ars poetica* autoriale, prima, e traduttoria, poi. Oltre tutte le disquisizioni che si possono intrattenere fra letterati ed esperi di letteratura, il lavoro di traduzione deve sempre rivolgersi ad un pubblico più vasto. Per il lettore, che si accinge ad entrare in relazione con un testo poetico, dunque, è essenziale l'informazione, precedente la lettura, che quel testo sta vivendo non nella propria lingua madre, ma in una traduzione, non si tratta perciò di un testo in qualsivoglia altro genere, nella lingua originaria, che per la poesia è costitutivamente originale, ma di un testo poetico tradotto, in un'altra lingua: questo fatto trasforma completamente l'orizzonte d'attesa, insinuando dubbi insolubili e domande sulla possibilità di dire in un altro modo quegli stessi versi. Se tradurre da una lingua ad un'altra lingua vuol dire trasferire un messaggio da una lingua, che è una struttura, ad un'altra struttura, per la letteratura l'azione si imbroglia irrimediabilmente: «le difficoltà principali della traduzione del testo letterario sono legate [...] alla necessità di trasmettere i legami semantici che emergono, specificatamente nel testo poetico, ai livelli fonologico e grammaticale», la questione non è riferita ad

¹ A. ZANZOTTO, *Europa, melograno di lingue*, in *Le poesie e prose scelte*, Meridiani Mondadori, Milano 1999, pp. 1347-1365.

un'astratta esattezza della traduzione, ma alla «sua adeguatezza, [nel] tentativo di riprodurre in generale il grado di densità dei legami semantici nel testo», così «tale specificità delle connessioni semantiche che emergono in poesia al livello delle unità fono-grammaticali e dei legami extratestuali costituisce l'aspetto più complesso della traduzione letteraria»². Nel caso dei *Canti* di Leopardi, colui che si assume il compito di tradurre, in qualsivoglia lingua, quell'opera mosaico di tutte le *nuance* del sentimento e della consapevolezza dell'essere nel mondo, compie un'impresa trans-linguistica e inevitabilmente trans-poetica, spaesante e straniante, che è prima di tutto un attraversamento dell'uomo Giacomo Leopardi, per il godimento di «liriche perfette nella loro forma, nelle loro sfumature, nella loro musicalità»³ nella lingua d'arrivo.

Il discorso sulla traduzione dei *Canti* di Giacomo Leopardi in lingua francese, nel 2011, pone di fronte alla considerazione iniziale e finale che un evento, non semplicemente editoriale, ma un eccezionale fatto di cultura, per la Francia, per l'Europa, e per tutti quei luoghi in cui si parla e ci si esprime, sul globo terrestre, in lingua francese, si compie con conseguenze sono del tutto imprevedibili.

Nel 1844, per la prima volta, un intellettuale, scrittore e biografo francese, acutamente e con serio metodo critico dedicava un intero saggio a Leopardi. Charles Augustin de Sainte-Beuve con il *Portrait de Leopardi* inaugurava una non molto lunga e non senza nubi stagione di letture, traduzioni, studi leopardiani, in Francia. Non era stato certamente il primo ad occuparsi del poeta di Recanati, ma con fondata contezza apriva il suo saggio affermando che di Leopardi in Francia si conosceva a malapena il nome, e che, sebbene Alfred de Musset, su la «Revue des deux Mondes» (15 novembre 1842), in versi si fosse già rivolto al «povero Leopardi» che aveva lasciato vibrare sul suo liuto non altro che l'accento dell'infelicità e della libertà, anche lo stesso Sainte-Beuve non aveva un lungo esercizio di studio e di analisi dell'opera del poeta. Ma dal momento in cui era venuto in possesso di manoscritti, dal De Sinner, desiderava dedicarsi al *portrait* e alla traduzione di alcune poesie di quello straordinario italiano. Leopardi, illustre filologo e con un raffinato gusto non solo per lingue antiche, ma anche per la lingua italiana, viene apprezzato da Sainte-Beuve⁴, con

² J.M. LOTMAN, *Il problema della traduzione poetica*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a c. di S. NERGAARD, Bompiani, Milano 1995, pp. 258-263.

³ H. BLOOM, *Il genio*, Rizzoli, Rizzoli 2002, p. 471, specificatamente sui *Canti* di Giacomo Leopardi.

⁴ Si vedano le pagine dense e ricche di informazioni di N. BELLUCCI, *Giacomo Leopardi e i contemporanei*, Ponte alle grazie, Firenze 1996, pp. 353-424, sulla Leopardi e la Francia, in particolare pp. 383-384, su Sainte-Beuve lettore e critico di Leopardi.

intuizione di fine studioso e letterato esperto, che afferma: «si, par ses audaces et ses rajeunissements de langage, par son culte de la forme retrouvée» appartiene alla scuola degli innovatori, egli è «le classique par excellence entre les romantiques». Un poeta d'avanguardia, ma classico per eccellenza tra i romantici, incline all'utilizzo dei versi sciolti, e che, secondo Sainte-Beuve, quando ricorre alle rime queste giocano «un rôle très-savant et compliqué dans le couplets des canzones», al punto che il critico francese si spinge a definire quest'uso sapiente una scienza della struttura e dell'armonia. Definizione che si potrebbe emblematicamente estendere a tutta la produzione poetica di Giacomo Leopardi, che è invero il distillato della scienza della struttura e dell'armonia, del cuore e della mente. Nel 2011, un intellettuale, scrittore e biografo, pubblica coraggiosamente in Francia l'ultima traduzione integrale dei *Canti* di Giacomo Leopardi, in un'elegante e pratico volume (Edizione bilingue *Rivage poche* della collana *Petite Bibliothèque*). René de Ceccatty⁵, dopo un lungo lavoro di studio e di ricerca ben dissimulato fra le pagine di un libro, ove la cura è indizio di acribia critica e onestà intellettuale, concede finalmente e nuovamente al pubblico di lettori di lingua francese (non solo in Francia si auspica) di poter delibare la poesia di Giacomo Leopardi. Nel sapiente ed equilibrato saggio introduttivo, dal titolo fortemente ossimorico e poeticamente sinestetico *Il riso nero di Leopardi* (*Le rire noir de Leopardi*), lo studioso-traduttore si interroga sul modo migliore di presentare al contemporaneo pubblico francese un poeta italiano che: «est le monument poétique du romantisme italien. Il serait "le" poète italien par excellence, s'il n'y avait avant lui Dante» (p.7). Osserva poi che Leopardi da vivo non ebbe certo il tempo di farsi conoscere conseguendo la meritata gloria

⁵ René de Ceccatty è uno scrittore, intellettuale, autore drammatico e in particolare si è dedicato proficuamente al genere biografico e alla traduzione dall'italiano e dal giapponese in francese; intensa la sua collaborazione editoriale con le edizioni Gallimard. In Francia, al suo lavoro infaticabile si devono, oggi, le migliori traduzioni di opere di Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Raffinato conoscitore della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni, con una particolare predilezione per il Novecento. I suoi romanzi, racconti e novelle: *Personnes et personnages* (1979); *Jardins et rues des capitales* (1980); *Esther* (1982); *L'Extrémité du monde* (1985); *L'Or et la Poussière* (1986); *Babel des mers* (1987); *La Sentinelle du rêve* (1988); *L'Étoile rubis* (1990); *Le diable est un pur hasard* (1992); *L'Accompagnement* (1994); *Aimer* (1996); *Consolation provisoire* (1998); *L'Éloignement* (2000); *Fiction douce* (2002); *Une fin* (2004); *Le Mot amour* (2005); *L'Hôte invisible* (2007). I suoi saggi e studi: *Violette Leduc, éloge de la bâtarde* (1994); *Laure et Justine* (1996); *Mille Ans de littérature japonaise* (1982); *Sibilla Aleramo* (2004); *Pasolini* (2005); *Maria Callas* (2009); *Alberto Moravia* (2010); *Noir souci (Leopardi)* (2011). Numerosi gli adattamenti e le riscritture per il teatro e le scene, e rilevante la produzione narrativa per l'infanzia.

internazionale, almeno come poeta, non essendo mai stato a Parigi, Londra, Vienna, tuttavia la sua cultura e la sua formazione furono indiscutibilmente europee. La sua attività principale non era la poesia, informa de Ceccatty, ma la pratica filologica e la riflessione filosofica lo occuparono molto più a lungo. Quel che non può non riconoscere il traduttore è che «Les poèmes de Leopardi exigent du lecteur une infinie variation d'approches. Car s'il livre certains éléments de sa vie privée [...], il utilise, le plus souvent, la poésie pour d'autres fonctions. Il est capable de retrouver la vigueur d'un tribun antique, mais aussi l'humour des poètes satiriques» (p. 13): la varietà e la ricchezza di temi affrontati e di modi 'poetici' differentemente utilizzati da Leopardi rendono la sua opera in poesia non solo complessa e stratificata, ma anche inafferrabile e incontenibile nelle definizioni critiche stringenti e categoriche. Egli nei *Canti* volle comprendere forme e generi poetici che nessuno fino ad allora aveva osato mettere insieme. In quella silloge eccezionale abitavano lo stesso spazio gli idilli e le canzoni, imitazioni e composizioni che non si esagererebbe a considerare d'avanguardia, in metro vario, e tale originalità poté certamente derivare dal fatto che «pochi ebbero, come Leopardi, l'acuminata percezione di trovarsi a vivere dentro una tanto radicale trasformazione di modelli antropologici come quella che sconvolse l'Europa nel passaggio tra XVIII e XIX secolo e pochi seppero interpretarla con tanta dolorosa lucidità mediante il pensiero e la poesia»⁶. De Ceccatty, che segue l'edizione dei *Canti* pubblicata da Antonio Ranieri nel 1845, aggiungendo a conclusione del proprio volume di traduzione soltanto *I Nuovi Credenti*, compie immediatamente un gesto eversivo decifrando il titolo della raccolta *Chants* e non rendendolo con *Poésies* secondo la ormai classica traduzione di Aulard (1880), e, ancora, in contrasto con le varie traduzioni francesi in circolazione, tenta di rendere i versi di Leopardi in un metro che possa riconsegnare il significato, soprattutto, la musica e il ritmo dei *Canti* ai lettori di lingua francese. Il settenario e l'endecasillabo di Leopardi che non compiono nel verso il senso, ma sono costantemente proseguiti al verso successivo, con ardito ricorso all'enjambement, le strofe di varia lunghezza delle canzoni libere o i versi sciolti rendono la costituzione in catalogo di un *modus* del metro e del ritmo leopardiani pressoché impossibile a tradursi in alcuna lingua a causa delle spirali sintattiche che fanno cantare quei suoi versi di tutta la disperazione e la verità di cui sono intrisi. La varietà, la ricerca espressiva e sonora, la sperimentazione sono le cifre stilistiche ricorrenti e riconoscibili del poeta di Recanati. La traduzione di René de Ceccatty vuole offrire alla poesia di Leopardi un ritmo ed un metro, che, ben lungi dall'imitare il metro e il ritmo che sono propri dei versi nella lingua italiana, creino un ampio movimento musicale accordato al significato nella lingua

⁶ N. BELLUCCI, *Il «gener frale»*. *Saggi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2010, p. 13.

francese. Si leggano, ad esempio, i primi versi dell'idillio *L'infinito* nella traduzione, in prosa, di Aulard: «Toujours chères me furent cette colline déserte et cette haie qui, sur un long espace, cache au regard l'extrême horizon». Il testo appare quasi letteralmente trasposto da una lingua all'altra con una dannosissima perdita per la sintassi francese e con un effetto prosastico che assimila il testo poetico ad una descrizione settecentesca di paesaggio naturale. Differente la traduzione di Sainte-Beuve, in poesia, «j'aimai toujours ce point de colline déserte,/Avec sa haie au bord, qui clôt la vue ouverte/Et m'empêche d'attendre à l'extrême horizon»: l'alessandrino modellato con precisione genera un ritmo artificiale, che rompe l'intimità leopardiana di quei primi versi del canto, instaurando un conflitto insanabile fra suono, ritmo e significato. Inoltre la rima baciata che divide in distici tutto il testo poetico, non così in italiano, impone una fastidiosa iterazione sonora che rende atteso l'inatteso e interrompe quel misterioso svolgersi dell'idillio in una condizione di completa sospensione spaziale e temporale. René de Ceccatty opta per una soluzione nuova sia metrica sia sintattica e linguistica: «J'ai toujours aimé ce mont solitaire/Et ce buisson qui cache à tout regard/L'horizon lointain» (p. 139). Il colle diviene un monte, rafforzando in tal modo la posizione dell'osservatore che nonostante l'altezza, tuttavia a causa del *buisson*, che non è propriamente una siepe curata, bensì una fitta e intricata ramaglia di cespugli di varia altezza, si trova nell'impossibilità di procedere oltre con lo sguardo. I versi proseguono fluidi volendo soggiogare moderatamente il ritmo italiano in una vertiginosa risonanza nella lingua francese, come nel «pour un peu, je suis perdu d'épouvante» che evoca, ma non traduce, l'«ove per poco il cor non si spaura».

Se, come afferma Atoine Berman, «tout processus traductif est à la fois fini et défaillant, et fini parce que défaillant. [...] Considérer la traduction comme un faire marqué par la défaillance n'équivaut nullement à la placer sous le signe de la faute. Car la défaillance est à la fois irrémédiable et affrontable, alors que de la faute nul jamais ne se délivre. [...] Ainsi la traduction littéraire aujourd'hui est effectivement prise dans un mouvement de transformation, pour devenir travail textuel, et non simple transfert de signifiés; devenir expérience réflexive et conviviale, et non artisanat fermé et mutique; passer du domaine accablant de la faute à celui, libérateur, de la finitude défaillante»⁷, allora il lavoro sui *Canti* di de Ceccatty è principalmente una liberatoria e creativa revitalizzazione dello statuto linguistico e metrico leopardiano in francese. La lettura della traduzione di *Alla luna* nella traduzione *À la lune* chiaramente prova quanto detto: il vocativo iniziale è rafforzato da un aggettivo tetrasillabico che dona al primo verso un

⁷A. BERMAN, L'informatique: un nouvel outil pour les traducteurs littéraires, in *Actes des Quatrièmes Assises de la traduction littéraire*, Actes Sud, Arles 1987, p. 120.

andamento ampio e l'allitterazione della 'n', non presente nell'originale italiano, induce un sentimento di nostalgia, con un andante poco mosso, per dirla in gergo musicale, fermato bruscamente dall'avverbio di luogo, e poi ripreso nel verso successivo. Un delle parole chiave del testo, 'angoscia', che, tradotta letteralmente, all'orecchio del lettore francese evocherebbe un'altra epoca, un'altra condizione esistenziale, viene sostituita da una perifrasi. La vita del poeta, che è la vita dell'uomo che rimembra, era ed è 'travagliosa', ma nella traduzione non c'è corrispondenza, e allora de Ceccatty propende per una forma efficace: una vita piena di travagli è una vita che soggiace ad un continuo martirio. Il soggetto rimane la luna, ma non è 'diletta', aggettivo carico, nel lessico leopardiano di sfumature polisemiche, che è impossibile rendere in qualsiasi altra lingua, diviene 'adorata'. La ricchezza e varietà semantica di Leopardi viene ridotta, esemplificata e semplificata, per consentire una maggiore possibilità di acquisizione dei contenuti della poesia. «Ô ravissante lune, il me souvient qu'ici/ Je venais t'admirer, il y a une année,/ Sur la même colline et mon cœur se serrait./ Tu dominais alors cette même forêt/ Tout comme maintenant, avec même clarté./ Ton visage à mes yeux tout embués de larmes/ M'apparissait tremblant, d'un contour incertain./ Car ma vie, en ces jours, était martyrisée./ Tout comme elle le reste, aucunement changée./ Ô ma lune adorée. Et pourtant j'aime bine/ Plonger dans ma mémoire et compter tout le temps/ Qu'a duré ma douleur. Quand on est jeune encore,/ Qu'on espère beaucoup, que la mémoire est rare,/ Il est doux de revivre, en dépit du chagrin/ Et de sa persistance, un peu de son passé» (p. 145). Il procedimento seguito da de Ceccatty, in quasi tutte le traduzioni dei *Canti*, oltre che volto all'interpretazione⁸, è anche quello della compensazione⁹: l'inevitabile perdita della ricchezza e della studiattissima scelta lessicale leopardiana si bilancia offrendo un ausilio al lettore di lingua francese, che può penetrare nella situazione, nell'emozione, nella condizione esistenziale del poeta quando crea, ma non riuscirà a cogliere la pura poesia¹⁰. Così il traduttore è colui che decide di porsi all'intersezione fra le lingue, posizione scomoda per chi si occupa di trasferire la poesia da una lingua all'altra: «tradurre

⁸ «*Interpretazione*: in questa categoria rientrano le versioni in cui viene conservata la sostanza del testo di partenza, ma viene cambiata la forma ...»: S. BASSNETT-MCGUIRE, *La traduzione. Teorie e pratica*, Bompiani, Milano 1993, p. 114.

⁹ U. ECO, op. cit., p. 106.

¹⁰ «Per bene che vada, traducendo si dice quasi la stessa cosa. Il problema del *quasi* diventa ovviamente centrale nella traduzione poetica, sino al limite della ricreazione così geniale che dal quasi si passa ad una cosa assolutamente altra, un'altra cosa, che con l'originale ha solo un debito, vorrei dire, morale»: ECO, in op.cit., p. 277. Evidentemente de Ceccatty trova un'onorevole via di mezzo, e non crea qualcosa di così nuovo, ma non può neppure riprodurre fedelmente Leopardi in francese quale appare in italiano.

vuol dire interrogare il testo nel suo prima, nel suo divenire, nel suo mostrarsi, nel suo cammino»¹¹.

Ne *L'enseignement et l'exemple de Leopardi*¹² di Yves Bonnefoy, una raccolta di tre testi differenti

L'enseignement et l'exemple de Leopardi, Pour introduire à Leopardi e Leopardi parmi nous, ci troviamo di fronte ad un poeta che tenta di comprendere e interpretare un altro poeta, alla luce della propria poetica, e non in relazione alle indicazioni che Leopardi dissemina a profusione nelle numerosissime riflessioni sulla propria poetica dell'indefinito, della lontananza, del senso-non senso, della natura e della lingua poetica, eppure ogni riflessione sulla poesia del recanatese scaturisce da una pratica di traduzione attenta ed *in fieri*, non definitiva, dal momento che Bonnefoy ha tradotto solo cinque canti, e ciò lo porta a sostenere che: «Leopardi a été l'esprit lucide qui, un des premiers en Occident, a ouvert son esprit à cette évidence à travers les siècles obstinément repoussée : à savoir que l'être n'est pas, qu'il n'y a autour de nous et en nous, dans l'impermanence et l'illusoire, que des mouvements de simple matière. Mais cette pensée, à soi seule, n'aurait pas été la vérité la plus profonde [...] Ce qu'il importe de comprendre c'est que si la chose humaine n'est que du néant, en effet, du point de vue de sa place dans la *nature*, la personne qui vit dans ce corps mortel *est*, elle, tout au contraire, elle est l'être même à chaque fois qu'elle décide de le vouloir, c'est-à-dire si elle reconnaît à quelqu'un d'autre qu'elle, ou à quelque chose ou quelque principe, la valeur, à ses yeux, d'un absolu, ce que j'appelle de la présence. Car c'est alors s'inscrire dans le projet d'un lieu partagé, d'une *terre*»¹³. E prosegue il poeta francese dell'antinomia sostenendo che la poesia necessita di ricordar-si di ciò che ella è nell'assenza, e questa duplice richiesta del nulla e dell'essere nella dialettica paradossale costituisce il vero esserci della poesia e incita a vivere meglio, ed è in questo elemento cruciale che Leopardi appare a Bonnefoy come un poeta esemplare¹⁴. La traduzione di René de Ceccatty consente la diffusione del pensiero di Leopardi che è sapientemente distillato nei *Canti* per il vasto pubblico di lingua francese.

«Pour traduire [...], j'ai tenté, le plus souvent, d'en respecter le rythme, soit par des alexandrins, soit par des décasyllabes, soit par des vers plus brefs. La

¹¹ A. PRETE, *All'ombra dell'altra lingua*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 46. Il titolo del volume dell'insegna leopardi sta è tratto da una considerazione di Leopardi nello *Zibaldone*.

¹² Y. BONNEFOY, *L'enseignement et l'exemple de Leopardi*, William Blake and co., Bordeaux 2001.

¹³ *Ibidem*, p. 26.

¹⁴ *Ibidem*, p. 28.

syntaxe parfois complexe de Leopardi méritait d'être éclairée en français» (p. 26): la conoscenza e la frequentazione tanto della madrelingua francese quanto dell'italiano colto e letterario, nonché parlato e colloquiale, inducono così René de Ceccatty a propendere per una sorta di consapevole traduzione esplicativa e didascalica, effettuata sempre alla ricerca di un tono medio ed intimo, che annulli l'effetto di lontananza della lingua e della poesia leopardiana alla cognizione del lettore di lingua francese, e riduca al massimo l'effetto artificioso e ridondante, che qualsiasi testo ottocentesco italiano tradotto in un'altra lingua produce, quando si voglia mantenere la patina arcaica con la scelta di vocaboli preziosi.

La traduzione dei *Canti* di Leopardi non può avvenire in alcuna lingua senza che il traduttore non abbia prima familiarizzato con l'esperienza e con le opere e non abbia voluto conoscere profondamente il pensiero e la poetica del cantore di *A se stesso*. Si scopre pagina dopo pagina che allo stesso momento una poesia di Leopardi è un canto, lieto e disperato, del mondo moderno e *rifugium* nell' antichità, ormai inattingibile se non attraverso l'*à rebours* del verso e dell'idillio. Ed è «in questo mondo moderno che Leopardi si impegnerà a guardare sempre più spregiudicatamente, senza limitarsi a rimpiangere la sconfitta delle "illusioni", ma facendo propria fino in fondo la ricerca del "vero", sottraendo la ragione al cinismo e alla mistificazione sociale, la poesia non può essere altro che una voce "da altrove", canto di una "virtù" originaria caduto nella volgarità e nella corruzione del presente [...]. E molta della grande poesia di Leopardi tende proprio a far vivere, in questa condizione postuma, l'incanto primigenio di una poesia in contatto con la pura "natura" [...], fino ad arrivare verso la voce assolutamente "sola" e "originaria" del pastore nel *Canto notturno* [...]: voce lontana da ogni riflesso sociale, immersa in un tempo senza tempo eppure tesa a interrogare senza illusioni la verità della condizione dell'uomo di fronte alla muta natura»¹⁵.

René de Ceccatty ha tentato di penetrare con tutta l'intensità di scrittore e di letterato, con la sua arte e il suo studio di biografo nell'epoca e nella vita di Giacomo Leopardi, al punto che il volume della traduzione dei *Canti* vede la luce insieme al racconto-saggio *Noir souci* (Paris, Flammarion, 2011) sulla vita e sul rapporto fra il poeta de *La ginestra* e il suo sodale Antonio Ranieri. In tal senso *Chants* per il lettore francese diviene al contempo la possibilità di leggere la poesia di Giacomo Leopardi, direttamente, e di intenderne la poetica,

¹⁵ G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino 1996, p. 49. Il saggio analizza diffusamente la poetica e il fare poesia di Giacomo Leopardi, e numerosi passaggi dello storico e critico della letteratura Giulio Ferroni sono illuminanti e necessari alla comprensione della complessità dello scrittore delle *Operette Morali*.

distintamente, perché «una buona traduzione è sempre un contributo critico alla comprensione dell'opera tradotta»¹⁶. Se qualcosa si perde, e spesso si perde l'afflato poetico, qualcosa si guadagna, ed è, nel caso di Leopardi, la concentrazione sul senso complessivo del testo: «sul fior degli anni» (v. 2 del *Risorgimento*) viene interpretato e 'semplificato' da de Ceccatty come «ma jeunesse» (p. 191); i «trastulli» (v. 17 de *La sera del dì di festa*) vengono ridotti ad un esplicativo «être diverti» (p. 141); «il sereno» (v. 4 de *La quiete dopo la tempesta*) diviene «le ciel bleu» (p.231). Ben si coglie il principio didascalico nell'incipit del *Consalvo*: «Il avait presque atteint la fin son séjur/ Sur la terre. Autrefois indifférent au sort,/ Gonzalve désormai y était attentif. / Il avait vingt-cinq ans» (p. 163). «La tâche du traducteur» afferma Paul Ricoeur «na va pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse»¹⁷: ed è proprio su questa linea, procedendo dal macroscopico culturale ed epocale alla microtessera del lemma, che sembra muoversi René de Ceccatty con la sua traduzione dei *Canti*, così approssimandosi ad una indicazione, numerose sono nello *Zibaldone*, di Leopardi:

La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia per esempio greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano e in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile ... (2134-2135, 21 nov. 1821).

¹⁶ ECO, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2003, p. 247.

¹⁷ P. RICŒUR, *Sur la traduction*, Bayrd, Paris 2004, p. 56.