

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Traduzioni italiane de *Le bateau ivre* di Arthur Rimbaud

Maddalena Rasera

Le bateau ivre, poesia scritta da Arthur Rimbaud nel 1871, come biglietto da visita per il circolo parigino dei poeti maledetti,¹ riassume in sé le idee di rotta, confine e passaggio, che da sempre caratterizzano la letteratura.

Il passaggio è il viaggio di un io-poeta-battello alla ricerca dell'ignoto, ma è anche il passaggio generazionale di un adolescente all'età adulta, alla ricerca di una poesia liberata, scritta secondo la «sregolatezza di tutti i sensi»,² dove visioni ed esperienze, colori, suoni e sensazioni si mescolano e si sovrappongono.

Costruita metricamente sull'alessandrino, il verso che proprio dai simbolisti sarà «libéré» e avvierà, appunto, la ricerca verso la metrica libera, la poesia *Le bateau ivre* viene sovvertita dall'interno: si rende dissacrante, attraverso gli enjambements, le rime ironiche e ricche, attraverso un vocabolario fatto di neologismi, di rumori, in cui, più di ogni altra cosa, sono le coppie nome-aggettivo o nome-verbo a creare effetti di straniamento.

Soprattutto per ciò, per la straordinaria ricchezza e bellezza di un testo in cui la parola si piega e si distorce, per rendere il senso di un viaggio incredibile e folle, la traduzione risulta opera complessa.

Molti studiosi, critici e poeti, in Italia, vi si sono cimentati, per restituire il valore di una poesia che, fino alla fine degli anni Venti del Novecento, era conosciuta solo attraverso la prosa.³

È negli anni Trenta, infatti, che si inizia a trasporre il testo in versi. Ci lavora per primo Mario Muner, poi altri, fino alla traduzione del poeta Fernando Bandini di qualche anno fa,⁴ a

¹ Come è noto, Rimbaud si reca per la quarta volta a Parigi nel settembre 1871. Lì si stabilisce a casa dell'amico Verlaine.

² L'espressione è usata da Rimbaud in una lettera a Georges Izambard, datata Charleville, [13] maggio 1871: «Je veux être poète, et je travaille à me rendre *Voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*» (ARTHUR RIMBAUD, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, cit., p. 449) [i corsivi sono di Rimbaud].

³ Cfr. ARTURO RIMBAUD, *Poemi in prosa*, trad. it. di Oreste Ferrari, Milano, Sonzogno, 1919, pp. 15-17.

⁴ Una delle prime traduzioni in versi del *Bateau ivre* è quella di Mario Muner, in *Liriche moderne francesi, nelle traduzioni premiate al concorso per il premio di versione poetica della XIX Internazionale d'Arte di Venezia*, Milano, Mondadori, 1935, pp. 173-177. Successivamente comparvero altre traduzioni alle quali mi sono riferita in questo intervento. Le elenco qui di seguito: sono quelle di Beniamino Dal Fabbro (*Le bateau ivre*, in *La sera armoniosa e altre poesie tradotte da Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Góngora, Poe, Rilke, Essenin, Rodenbach, Laforgue, Rollinat, Apollinaire, Goll, Gide, Moréas, Supervielle, Proust*, Milano, Rosa e Ballo, 1944, pp. 25-299); di Mario Praz (*Bastimento ubriaco*, in *Antologia delle letterature straniere*, a cura di Mario Praz e Ettore Lo Gatto, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 952-956); di Giovanna Bemporad (*Battello ebbro*, in *Esercizi. Poesie e traduzioni*, Venezia, Urbani e Pettenello, 1948, pp. 108-114); di Romano Palatroni (*Battello ebbro*, in *Orfeo: il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, a cura di Vincenzo Errante e Emilio Mariano, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 986-989); di

testimonianza di come, ancora oggi, questo testo continui ad affascinare e stimolare la ricerca di una traduzione sempre perfettibile.

Molto è cambiato nelle rese dei traduttori durante gli anni, ma una è rimasta la costante: la scelta del nome «battello» e dell'aggettivo «ebbro», che, sin dall'inizio, si è imposta in tutti, ad eccezione di Mario Praz che preferì intitolare la poesia *Bastimento ubriaco*.

La maggior parte delle traduzioni italiane del *Bateau ivre* mantiene la lunghezza dell'originale: cento versi divisi in quartine. Solo due, tra i traduttori che ho esaminato, scelgono altre lunghezze: Beniamino Dal Fabbro e Giovanna Bemporad, che compongono, il primo, una poesia di centoventuno versi, la seconda, centoventicinque versi divisi in cinquine.

Alcuni riproducono la cadenza dell'alessandrino francese scegliendo il verso martelliano, un verso costituito da due settenari dalla forte cesura; alcuni scelgono, invece, l'endecasillabo, altri, ancora, il verso libero.

Per quanto riguarda le rime, che nel *Bateau ivre* seguono uno schema di tipo ABAB, molto ci sarebbe da dire. Ricordiamo quanto scriveva negli anni Settanta Alvaro Valentini nell'*Esperimento di versione del Bateau ivre*:

Non voglio sostenere che, essendoci la rima nell'originale, essa andava riprodotta, comunque, nella traduzione. Affermo, invece, che andava riprodotta, in italiano, l'avventura originale della rima. Perché la rima, in sé, per ogni grande poeta, è una rispondenza fonica che invita a scoprire inattese rispondenze fantastiche [...]. Proprio la rima, in questo poeta, è chiaramente avventura imprevedibile, distorsione semantica, compromissione dell'arte su una realtà arbitrariamente capovolta o stravolta.

Pensiamo allora a coppie di nomi che svelano la visione poetica di Rimbaud: «Poème-blême» (Poema-livido), «délires-lyres» (deliri-lire), o al satirico «Maries» in rima con «vacheries», ai neologismi «dorades», in rima con «dérades».

Vincenzo Errante (*Battello ebbro*, in *Parnassiani e simbolisti francesi, Liriche scelte e tradotte in versi da Vincenzo Errante*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 313-317); di Gianni Nicoletti (*Il battello ebbro*, in *I poeti maledetti dell'Ottocento francese*, a cura di Gianni Nicoletti, Torino, Utet, 1954, pp. 235-239); di Diego Valeri (*Il battello ebbro*, in *Il simbolismo francese: da Nerval a de Régnier*, a cura di Diego Valeri, Padova, Liviana, 1954, pp. 74-79); di Vittorio Pagano (*Il battello ebbro*, in «L'Albero», VII, nn. 9-12, settembre 1954, pp. 23-28); di Clemente Fusero (*Il battello ebbro*, in *I poeti maledetti: Verlaine, Corbière, Rimbaud, Mallarmé*, a cura di Clemente Fusero, Milano, Dall'Oglio, 1955, pp. 584-591); di Alvaro Valentini (*Il battello ebbro*, in «*Equivalente fedele*» ed «*equivalente probabile*» in una traduzione poetica. *Esperimento di versione del Bateau ivre di Rimbaud*, in «Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'università di Macerata», VII, 1975, pp. 395-401); di Diana Grange Fiori (ARTHUR RIMBAUD, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, introduzione di Yves Bonnefoy, Milano, Mondadori, 1975, pp. 143-149); di Cosimo Ortosta (ARTHUR RIMBAUD, *Poesie*, Parma, Guanda, 1986); di Dario Bellezza (*Il battello ebbro*, in ARTHUR RIMBAUD, *Opere*, Milano, Mondadori, 1989, pp. 176-183); di Ivos Margoni (*Il battello ebbro*, in ARTHUR RIMBAUD, *Opere*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 131-137); di Fernando Bandini (ARTHUR RIMBAUD, *Le bateau ivre*, trad. it. di Fernando Bandini, prefazione di Mario Richter, Vicenza, Errepidueveneto, 2007).

In pochi hanno mantenuto la rima nella versione italiana e notiamo che, se inizialmente questa è sempre alternata, mano a mano che il testo si complica, diventa baciata o incrociata, o sostituita da assonanze, a sottolineare l'inevitabile difficoltà della traduzione. Proprio in questi tentativi si ricorre a soluzioni estreme: Praz mantiene «Marie-vaccherie» ed Errante si inventa un «Dio», pur di salvare la sua rima con «rullio».⁵

Iniziamo quindi dal testo, seguendo quelle forme che più di altre rimandano a significati nascosti.

Ecco allora le prime due quartine:

vv. 1-8

Poiché discendevo i Fiumi impassibili,
mi sentii non più guidato dai bardotti:
Pellirosse urlanti li avevan presi per bersaglio
E inchiodati nudi a pali variopinti.

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

Ero indifferente a tutti gli equipaggi,
portatore di grano fiammingo e cotone inglese.
Quando coi miei bardotti finirono i clamori,
i Fiumi mi lasciarono discendere dove volevo.⁶

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Il primo termine a porre problemi di traduzione è «haleurs» che ricorre per due volte all'interno dei primi otto versi (v. 2 e v. 7).

La parola deriva dal verbo «haler» e significa «bardotto, chi ala un'imbarcazione». Parecchi traduttori hanno scelto «bardotto», anche se possiamo trovare «guidatori» (Muner), «barchieri» (Dal Fabbro), «passatori» (Praz), «portatori» (Errante), «alzaioli» (Valeri), «alatori» (Fusero), «vogatori» (Pagano), «guide» (Parronchi), «trainanti» (Margoni e Grange Fiori).

Optando per «bardotto», si sceglie di riferirsi a un tipo di alaggio guidato da animali: il bardotto è infatti un ibrido nato da un cavallo e da un'asina. I bardotti, dice il poeta, vengono «inchiodati nudi ai pali di colori». Crediamo la precisazione non sia necessaria nel caso di un animale, e pensiamo quindi che l'operazione di alaggio, funzionale a guidare un'imbarcazione in tratti particolarmente difficili della navigazione, venga portata avanti, in questo contesto, da uomini. Gli «haleurs», tra l'altro, vengono caratterizzati dall'aggettivo possessivo «i miei», particolare che quasi tutti i

⁵ Praz, vv. 41-44: «Seguì, per mesi interi, simili a vaccherie / isteriche, all'assalto degli scogli, i marosi, / senza pensar che i chiari piedi delle Marie / potean forzare il muso agi ocèani bolsi». Errante, vv. 61-65: «A me, talvolta esausto dai ghiacci poli e dalle / torride zone, il mare, cullandomi in rullio, / protendea fiori strani con le ventose gialle, / mentre m'inginocchiaivo trepidamente a Dio».

⁶ Nella traduzione di BELLEZZA, *Il battello ebbro*, cit.

traduttori stranamente tralasciano. Se, infatti, da una parte il battello-poeta si dimostra incurante degli equipaggi, dall'altra, si sente però strettamente legato agli «haleurs».

Importante anche l'osservazione di Grange Fiori sull'effetto sonoro del termine:

l'ondosa sonorità di *haleurs* non poteva venire sostituita da quella, casalinga e pesante, di *bardotti*. Al verbo *trainare* ho dunque preso in prestito, che è grammaticalmente lecito, il participio presente, *trainanti*.⁷

I Pellerossa (v. 3) sono poi definiti «criards», termine che vuol dire «chiassoso», «rumoroso», ma che è anche aggettivo molto spesso utilizzato in relazione al colore, nel significato di «sgargiante», «molto acceso». Avvicinato a «Peaux-Rouges», parola che inevitabilmente contiene già in sé il nome di un colore, dà vita a una sorta di iperbole.

Difficile la resa italiana di quest'aggettivo: «chiassosi» (Grange Fiori), «urloni» (Praz), «sgargianti» (Muner), «striduli» (Valeri, Margoni), «urlanti» (Nicoletti, Fusero, Pagano, Parronchi, Valentini, Bellezza).

Anche il sostantivo «tapages» presenta la stessa ambiguità: vuol dire «clamore» e anche «contrasto di colori»; la rima con «équipages» e la vicinanza con «haleurs» sembrano decisive nel determinare un forte gioco di richiami.

Vediamo poi la conclusione del v. 4: «poteaux de couleurs», letteralmente «pali di colori» e così tradotto nelle prime versioni, è stato poi reso con «pali multicolori» da Praz, quasi a sottolineare questa presenza onnipervasiva del colore, e successivamente con «pali variopinti».

Nelle prime due quartine dominano, in definitiva, sostantivi e aggettivi dalla forte connotazione fono-visiva, dove i sensi della vista e dell'udito si rincorrono e si sovrappongono, e dove l'ambientazione si tinge di un rosso acceso.

Sciolto quindi dai *trainanti*, l'«io» è libero di scendere, poiché i Fiumi lo hanno lasciato. Racconta allora che nel «furibondo sciabordio delle maree»,

vv. 11-12

Je courus! Et le Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohu plus triomphants

corse e «le penisole disormeggiate, galleggianti non hanno subito dei *tohu-bohu* più trionfanti».

Difficilissima la resa italiana di questo termine di origine ebraica che significa «tafferuglio, confusione, baraonda, sconquasso». Ma la difficoltà si fa ancora più grande se si osserva che, in

⁷ Cfr. Grange Fiori, in RIMBAUD, *Opere*, cit., p. 768.

questo verso, la cesura tra i due esametri francesi avviene proprio nel mezzo di una parola così onomatopeica. Ugualmente, nel verso precedente, la cesura si situa in «pen-insules» che richiama quella «presque île» che si troverà nel verso 65.⁸ Il verso, annota Michel Murat, risulta allora davvero «*démarré*, staccato, disormeggiato dalla sua forma binaria».⁹

Particolare che non deve essere sfuggito a Mario Praz: egli, infatti, lo traduce con «sotto-sopra», («Penisole staccate da ormeggi / non han subito sotto-sopra più trionfanti»), facendo cadere la cesura proprio sul trattino. La maggior parte dei traduttori sceglie invece «sconquassi» o «baraonde», perdendo gran parte dell'effetto.

Benedetto dalla tempesta marittima il battello ha potuto poi danzare sui flutti finché avviene l'affondo:

vv. 17-20

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Letteralmente: «più dolce che ai bambini la carne delle mele acide, l'acqua verde penetrò il mio guscio (o nave) d'abete e mi lavò dalle macchie di vini blu e di vomiti, disperdendo il timone e l'ancora».

Strofa ricca di colori e di termini che si rifanno a un'area semantica precisa: quella del vino, o piuttosto dei vini blu, cioè di scarsa qualità, che provocano il vomito, dalla cui sporcizia il battello viene lavato attraverso l'acqua che penetra nel guscio. Ma anche dal colore del verde: l'acqua verde, l'abete, quelle mele acide che fanno pensare, senza nominarlo, a questo stesso colore.

Osserviamo anche che «sapin», l'abete, è direttamente legato all'idea della bara: il modo di dire «sentir le sapin» corrisponde al nostro «avere un piede nella fossa». Potrebbe, allora, costituire un tramite tra le due zone di colore, tra il verde e il blu-azzurro, zone cromatiche centrali che corrispondono idealmente al titolo stesso della poesia: il battello, legato all'acqua (il verde), e l'aggettivo ebbro o ubriaco, legato al blu-rosso del vino. La diversità di traduzione, in queste due strofe, non riguarda tanto la parola «vomissures», che tutti traducono con «vomiti», o «taches de vins bleus», che viene reso con «chiazze di vini azzurri», «macchie di vini bluastri», quanto piuttosto «chair de pommes sures».

⁸ Cfr. la ricchissima analisi di MICHEL MURAT, *L'art de Rimbaud*, Paris, José Corti, 2002.

⁹ *Ibid.* p. 51.

Il problema scaturisce, in primo luogo, da una questione di ordine filologico, che non possiamo qui troppo approfondire. Sembra infatti che sia stato Verlaine ad aggiungere un accento circonflesso sulla «u» di «sures» nella versione del *Bateau ivre* pubblicata nei *Poètes maudits*.¹⁰ Con l'accento circonflesso la parola perde di significato in questo contesto, in quanto vorrebbero dire «sicuro», ma è strano che in edizioni anche molto recenti di opere di Rimbaud, in traduzione italiana con testo a fronte, permanga la versione con accento. In ogni caso, notiamo che «sures» viene da alcuni tradotto «acido, acerbo» quale è il suo reale significato in francese nella scrittura senza accento, e da altri con «maturo», ossia il contrario. Notiamo invece che l'aggettivo acido forma un ossimoro con il «dolce» della prima parte del verso.

Il termine «chair» invece è stato da tutti reso con «polpa», tranne che da pochissimi, che hanno scelto «carne» (Parronchi, Palatroni, Nicoletti). Strano, perché il francese ha un termine specifico per riferirsi ai frutti, «pulpe», molto simile alla nostra «polpa» e perché il termine «chair» francese - così sottolinea molto bene Grange Fiori a proposito di *Soleil et chair* - è in relazione ai «piaceri della...» ed è un termine ricco di speranza che si differenzia da «viande», la carne macellata.¹¹ Molte sono, in ogni caso, le versioni: «polpa degli acidi pomi» (Grange Fiori), «succo di acerbi frutti» (Errante), «polpa delle mele acerbe» (Fusero), «polpa di mele lazze» (Praz), termine ricercato ma necessario per mantenere la rima con «chiazze».

Passiamo quindi ai versi 21-28, due quartine che chiudono la prima parte della poesia e aprono la seconda, che sarà una lunga narrazione di quello che il poeta-battello ha compiuto a partire da quel «da allora».

vv. 21-28

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la mer, infusé d'astres, et lactescet,
Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend;

Où teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutillement du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les russeurs amères de l'amour!

¹⁰ Cfr. ARTHUR RIMBAUD, *Poésies*, édition critique avec introduction et notes par Steve Murphy, Paris, H. Champion, 1999, p. 527 e sgg.

¹¹ Cfr. Grange Fiori, in RIMBAUD, *Opere*, cit., p. CVIII.

Sono versi fondamentali: «Da allora mi sono bagnato nel Poema del Mare». Due nomi, «Poema» e «Mare», scritti con l'iniziale maiuscola, che riprendono la stretta relazione tra il mare e la poesia, tra il blu e il verde, sottesa in tutto il testo.

Notiamo, poi, che è pressoché intraducibile in altre lingue la portata della parola «mer», mare e madre, sempre al femminile.

Per questo motivo «infusé d'astres» può riferirsi solamente al poema che è anche «lattescente», neologismo rimbaldiano, divorando gli «azurs verts», espressione che ha generato diverse traduzioni: «cerulei verdi», di Grange Fiori, dove ceruleo racchiude tutte quelle tonalità che vanno dal blu profondo ai toni più chiari dell'azzurro passando per il verde; «i verdazzurri» (Praz), gli «azzurri verdi» (Oresta) o i «verdi-azzurri» (Bemporad).

Molto interessante la scelta di Fernando Bandini che richiama anche un problema di ordine filologico: del *Bateau ivre* di Rimbaud, infatti, non esiste un manoscritto autografo, ma soltanto una copia che ne fece Verlaine, oggi conservata nella Bibliothèque Nationale di Parigi. In questa, il verso 23 è così scritto: «les azurs vers» e non, come invece comparirà nella versione a stampa dell'antologia dei *Poètes maudits* curata dallo stesso Verlaine, «verts».

Optando per questa versione, Bandini sceglie probabilmente la *lectio difficilior* e decide di restituire la versione originale pensata da Rimbaud. Secondo quanto osserva Mario Richter nella sua introduzione:

se ci ricollegiamo all'argomentazione che guida la prima lettera "del Veggente" non è difficile vedere che qui la "Poesia (o Poema) del Mare" non è altro che la metafora di quella che nella lettera è chiamata "poesia oggettiva". Dato questo particolare contesto, nulla dunque appare più appropriato dei *versi* (*vers*), tanto più che nella strofa che subito segue, oltre che di "ritmi lenti" si torna a parlare di "nostre lire", lo strumento per eccellenza della poesia lirica.¹²

Notiamo, in ogni caso, che aggiungendo un punto e virgola dopo «les azurs; vers» Bandini nega al poeta la possibilità di «divorare gli azzurri versi», soluzione che forse non sarebbe da escludere.

In questo, nel mare o nel poema che sia, «flottaison blême / et ravie, un noyé pensif parfois descend»: «flottaison» è termine che significa «galleggiamento», da cui «linea di galleggiamento». Da alcuni viene risolto con «relitto» (Grange Fiori), da altri con un verbo: «fluttuando» (Ortesta) o «flottando» (Valentini); gli aggettivi sono «blême», che vuol dire «livido», nel senso di qualcosa che è legato al colore della morte, ma che si può usare riferito all'alba, momento del giorno estremamente carico di significati in Rimbaud. «Ravie», ossia «felicissimo», «incantato», ma anche «rapito», «strappato», e anche in questo caso si dice della morte che porta via qualcuno. La rapidità

¹² Mario Richter, introduzione a RIMBAUD, *Le bateau ivre*, cit., p. 16.

del francese «ravie», che viene tra l'altro dopo due versi estremamente dolci e melodiosi, crea un effetto particolare nella lettura: un annegato «pensif parfois», allitterazione fortissima, «descend».

Stupisce che qualcuno abbia potuto introdurre in questi versi così cupi il colore «bianco» (Palatroni, forse per un errore nell'attribuzione dell'aggettivo lattescente a mare), o abbia potuto dire «scolorato» (Valeri) questo relitto che è tutto il contrario.

Passando alla quartina successiva, che arricchisce e chiude il quadro fatto di lividore, suoni e colori del mare, troviamo un ulteriore neologismo: «bleuités», da tutti reso con «azzurrità», ma che in realtà deriva dal verbo «bleuir», che significa «essere o diventare livido» e dovrebbe assumere quindi una connotazione più sinistra. Bandini rende, infatti, questo verso in maniera nuova rispetto alle versioni precedenti: «dove tingendo a un tratto il cupo blu».

A seguire, un verso estremamente dilatato, arricchito da allitterazioni e rime interne, difficilmente riproducibili: «Rutilement» che è un neologismo dal verbo «rutiler», «rifulgere, rutilare», e da «rutilant», aggettivo, che vuol dire «scintillante», ma anche «rosso acceso» e che risulta così nella traduzione: «e ritmi lenti nel giorno rutilante» (Grange Fiori). Quel rosso implicito di «rutilementes» è lo stesso che proprio ora si ritrova nell'ultimo verso della strofa, dove «più forti dell'alcol, più vasti delle nostre lire», «fermentano», azione tipica del vino, «i rossori amari dell'amore». Da qui, una lunga sezione della poesia in cui il protagonista narra quello che «sa», «ha visto», «ha sognato», «ha seguito», «avrebbe voluto».

Ritorna, allora, quella macchia, il «sole basso» «taché» («macchiato», «maculato»? Alcuni dicono «fosco») di orrori mistici, «illuminant de longs figements violets»: «figement», parola poco usata, indefinita, che significa «qualcosa che è fisso», «fissità». Notiamo che, come sempre, questo tipo di parole sono seguite da un aggettivo che è un colore: «violets», nella bellissima rima con «volets», persiane, su cui tanto ci sarebbe da dire riguardo all'esperienza del bambino poeta.¹³ È strano anche l'accostamento «frissons de volets», ossia «brividi di persiane», da alcuni traduttori completamente frainteso o omissivo.

E ancora: «Scrosciare l'acqua nelle bonacce, e lontananze / crollare a cataratte negli abissi», dove letteralmente sarebbe: «dei crolli di acque nel mezzo delle bonacce / e della lontananze verso i gorghi che catarattano». Due versi difficilissimi, per «lontananze» al plurale e per il participio

¹³ Scrive Yves Bonnefoy nell'introduzione a RIMBAUD, *Opere*, cit., pp. XCII-XCIII: «Da un lato, se le onde hanno “frissons de volets”, è che tagliano i raggi del sole al tramonto a distanze diverse ma parallele all'orizzonte, e questo fa pensare alle strisce luminose formate, sul suolo nei mattini d'estate, dalle persiane ancora chiuse. È un'evocazione delle stanze in cui ogni bambino, credo, sognò svegliandosi il fuori ardente, invisibile ancora, come un grado più alto del reale, di là dalle cose remote. E che un tale luogo sia esistito per Rimbaud nella sua prima infanzia, lo testimoniano *Les poètes de sept ans*, quando parlano della stanza “nue aux persiennes closes”, in cui, “couché sur des pièces de toile”, e “pressant violemment la voile” - già il *Bateau ivre*, insomma - un sognatore e ribelle vogava ai confini dell'immaginabile».

presente di un verbo che, nel dizionario, esiste solo sotto forma di sostantivo, «cataracte». Anche qui le versioni sono diverse.

E poi ancora «flots nacreux», dove nacreux è neologismo rimbaldiano da «nacre», madreperla, reso in modi differenti: «madreperla dei flutti» (Grange Fiori), «flutti madreperlacci» (Margoni), «ondate di perla» (Valentini), «madreperla d'onde» (Parronchi).

Continuiamo la lettura: «Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades». «Dérades» è un altro neologismo in rima con «dorades», orate, quasi a sottolineare una parentela tra il battello e i pesci. La parola «Dérader», un tecnicismo del linguaggio marino, vuol dire «lasciare un porto, un ancoraggio a causa del cattivo tempo», viene sciolta nella traduzione con «Il mio salpare» (Grange Fiori), o spesso con verbi: «mentre salpavo» (Margoni), «salpando» (Ortesta). Qualcuno sceglie «voli» (Bellezza), forse in rapporto al verso successivo in cui si dice «e ineffabili venti m'hanno messo le ali».

Proseguiamo verso la fine.

Il battello è passato accanto ad annegati, sotto il rumore delle liti di uccelli «clabaudeurs», letteralmente «schiamazzatori». «Battello perso sotto i capelli delle anse», «scafo ubriacato d'acqua» (Margoni), dove «ivre», ripreso per la prima volta dopo il titolo, viene tradotto con ubriacato, a sottolineare l'ossimoro della vicinanza con l'acqua simbolo della poesia.

«Ma è vero, ho pianto troppo!»: questo lo scacco nella terzultima quartina.

«Sono desolanti le Albe», quelle albe che, all'inizio della poesia, erano «exalté»: bel significato di una parola che vuol dire sì «esaltato», ma anche «levato verso il cielo», riferito quindi al popolo di colombe.

Bellissima poi l'immagine della penultima quartina: «Se desidero un'acqua d'Europa», è la «flache», che può essere un ardennismo di «flaque», pozzanghera, ma anche «acquittrino (mare) in un bosco dal suolo argilloso», come riporta il Littré.

«Flache», dunque, «pozza» o «pozzanghera», nera e fredda, ma non sicuramente «gialla»,¹⁴ nel «crépuscule embaumé», odoroso. Ma «embaumer» significa imbalsamare e riporta direttamente all'atmosfera cupa di questi versi, che non hanno nulla a che vedere con l'aggettivo «aulente» (Bemporad) o con la dolcezza del crepuscolo che alcuni hanno sentito.

In quest'atmosfera, dunque, un bimbo accovacciato e «plein de tristesse», molto di più che «triste» quindi, «lâche», lascia andare, «un bateau frêle comme un papillon de mai». Difficile rendere in una forma così concisa un verbo che in italiano è necessario sciogliere: «vara» scrive Grange Fiori, «scioglie» scrive Ortesta, «lascia» dice semplicemente Bellezza. Notiamo che questo verbo, lasciato

¹⁴ Cfr. la traduzione di Palatroni.

davvero lì alla fine del verso, crea un attimo di sospensione prima di continuare con: «un battello fragile come una farfalla di primavera» (Bandini).

Poesia nella poesia, dunque, dove improvvisamente tutto si risponde.

Credo non sbagli, nella traduzione, Grange Fiori ad aggiungere quell'aggettivo possessivo che per tutta la poesia ha omesso nei punti dove invece era scritto,¹⁵ quasi a restituire ora tutto l'impeto della soggettività. Battello, ma anche «barchetta», per alcuni: quelle barchette che i bambini lasciano andare nella fontana dei Giardini di Lussemburgo a Parigi.

¹⁵ Grange Fiori traduce così il v. 96: «Il suo battello, tenue come farfalla a maggio».