

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

IL DOGE & IL DUCE*

ORESTE DEL BUONO

NOTA DEL CURATORE

Nel 1967 Oreste del Buono pubblica su «Linus» una recensione dedicata a due volumi italiani usciti in quell'anno: *Il doge* di Aldo Palazzeschi ed *Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda. In una fase di passaggio della letteratura italiana, del Buono guarda a questi due venerati maestri («i vecchi», li chiama) come punti di riferimento ancora saldi, in grado di pubblicare ben oltre i settant'anni due «libri veramente straordinari».

Il breve romanzo di Palazzeschi racconta un'ipotetica Venezia contemporanea, in cui la folla aspetta con trepidazione l'apparizione pubblica del Doge, annunciata già nelle primissime righe del testo. L'evento, via via procrastinato, finisce tuttavia per perdere di interesse agli occhi della cittadinanza, tanto che nessuno si presenta il giorno in cui l'apparizione potrebbe avere finalmente luogo.

Palazzeschi segue le riflessioni e le congetture della folla riguardo alla mancata comparsa del Doge, rinviata senza spiegazioni ufficiali. Nel mostrare le opinioni della moltitudine, si serve di un artificio stilistico che del Buono definisce «monologo interiore di massa». Invece di riprodurre il susseguirsi di voci che salgono da un assembramento (come avviene, per esempio, in certe pagine di Manzoni), Palazzeschi cerca di analizzare come si formano i pensieri che muovono le diverse anime della folla: la sua attenzione è rivolta al dibattito interiore che avviene tra le numerose componenti della moltitudine e al progressivo affermarsi di un uno stato d'animo generale a cui la massa si uniforma.

In questo senso, Gadda approfondisce ulteriormente l'analisi di Palazzeschi. *Eros e Priapo*, infatti, indaga le diverse manifestazioni di una folla: non solo quella oceanica e inneggiante di Piazza Venezia, ma anche il popolo italiano nel suo complesso, spettatore passivo e complice del ventennio fascista. Gadda scava nell'inconscio collettivo italiano, servendosi – a modo suo – degli strumenti della psicoanalisi per far riemergere le ragioni sepolte di un asservimento generale. Secondo Gadda, gli italiani sono stati 'femmina' di fronte allo scempio che il duce faceva dell'Italia, eroticamente accecati da un'esibizione di potenza ridotta a puro priapismo.

Il testo violentissimo e risentito di Gadda, intriso di una lingua della tradizione cinquecentesca toscana (Machiavelli, Cellini) e di inserti dialettali (lombardo e romanesco), ha avuto una vicenda editoriale tormentata, ricostruita finalmente nel 2016 dall'edizione condotta sull'autografo originale a cura di Giorgio Pinotti e Paola Italia. Se del Buono non sapeva di trovarsi di fronte a una versione largamente edulcorata, per certi versi contraria alla volontà dell'autore (tanto che Pinotti e Italia hanno parlato di «edizione d'au-

* ORESTE DEL BUONO, *Il doge & il duce*, in «Linus», III/28 (luglio 1967), pp. 35-36; la rivista venne ripubblicata in edizione anastatica nel supplemento mensile di gennaio 2016 di «Repubblica».

tores coatta»¹), tuttavia la sua recensione riconosce la matrice autobiografica e dolorosa di *Eros e Priapo*, celata dietro il risentimento divorante dello stile. Il furore gaddiano, scrive del Buono, ricorda «un odio restato a consumarsi come un terribile amore». Al di là delle ambiguità nei confronti del regime fascista, verso cui Gadda ha iniziato a esprimere un'avversione netta soltanto negli ultimi anni della seconda guerra mondiale, le parole di del Buono si concentrano su questa chiave di lettura dell'opera, suggerita anche dal suo sottotitolo (*Da furore a cenere*).

del Buono nota che la violenza del testo si spegne quando Gadda abbandona un bersaglio polemico (Mussolini o uno qualunque dei suoi accoliti) e passa a un registro più scientifico («sia pure d'uno scientifico gaddiano»): questa altalena stilistica, conclude, è la dimostrazione che si può scrivere «solo contro qualcosa o qualcuno», ovvero che la scrittura deve essere sempre *motivata*.

Quel che del Buono intuisce soltanto tra le righe è che il vero bersaglio del libello gaddiano è Gadda stesso. La sua resa dei conti col fascismo è innanzitutto un bilancio personale, un confronto che Gadda apre con il proprio senso di colpa. Mai come in quest'opera il senso di tragica colpevolezza che caratterizza la pagina di Gadda è messo a nudo, perché si fonde con la sua immagine pubblica di uomo, di cittadino calato nella massa che ha consentito al fascismo di perdurare.

Come scrive in una lettera inedita a Carlo Bo² (inviata in risposta a un articolo che quest'ultimo aveva dedicato a *Eros e Priapo* nel giugno del 1967), Gadda ha scelto il sottotitolo 'da furore a cenere' per alludere a una progressiva estinzione della proprie furie (anche autodistruttive) e alla necessità di trovare almeno la pace del perdono. Il rimorso per essersi macchiato di infamia può essere alleviato soltanto da un sentimento umano di indulgenza, soprattutto verso se stessi e i sentimenti che hanno prevalso in determinate fasi della vita. I colpevoli, per Gadda, sono tutti degni di assoluzione, che abbiano trovato la loro espiazione nella Storia o nella stesura di un libro violento e "sconcertante", per usare le parole di del Buono. Così, mentre scrive a Carlo Bo, Gadda cita Mussolini chiamandolo semplicemente «altro sventurato» e tralasciando tutti gli epiteti di cui abbonda *Eros e Priapo*, proprio nel tentativo di riappacificarsi con la tossicità degli anni a cui risale il manoscritto e chiedere un'identica clemenza verso se stesso.

1 Cfr. GIORGIO PINOTTI e PAOLA ITALIA, *Edizioni d'autore coatte: il caso di Eros e Priapo (con l'originario primo capitolo, 1944-46)*, in «Ecdotica», v (2008), pp. 7-102. Proprio per la vicenda editoriale del volume, Pinotti inoltre ha suggerito che si potrebbe estendere la definizione di opera «quasi postuma», attribuita da Dante Isella a *La meccanica*, anche a *Eros e Priapo*. Cfr. GIORGIO PINOTTI, *Nota al testo*, in CARLO EMILIO GADDA, *Opere*, a cura di DANTE ISELLA, Milano, Garzanti, 2008, vol. 4 (*Saggi giornali favole e altri scritti II*), p. 1011.

2 «Il titolo che ultimamente ho imposto al mio, "Da furore a cenere", allude a una struggente vicenda dell'autore e non d'altro sventurato. [...] Vive in me il senso di colpa: e la sua vera, sicura testimonianza è il rimorso. Se tu hai perdonato, consapevole e innocente, come potrei non perdonare? Non voglio spegnermi senza aver espiato il mio tristo furore, quello che prevalse nell'animo attossicato, in anni e durante la prova di eventi che a me non consentirono di evitarne l'infamia». Lettera di Carlo Emilio Gadda a Carlo Bo, conservata presso l'Archivio Urbinate - Fondo Carlo Bo della Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino. Si tratta della lettera n. 85, datata 24 giugno 1967 (l'articolo di Carlo Bo era uscito il 18 giugno). Ringrazio la Fondazione per l'opportunità del soggiorno di studio, in particolare Claudia Mengacci e la prof.ssa Ursula Vogt per l'aiuto nelle ricerche. Grazie anche ad Arnaldo Liberati che ha concesso la citazione della lettera.

Ripubblicare un testo a più di cinquant'anni di distanza significa interrogarsi sul senso dell'operazione che si sta facendo, oltre che sul testo che viene ripresentato. La recensione di del Buono ha un indubbio valore testimoniale di una fase cruciale della narrativa italiana: chiusa la stagione neorealista, lo spazio è stato riempito solo parzialmente dalla produzione sperimentale, mentre alcuni degli autori più rappresentativi del periodo si sono spinti ormai in altre direzioni (Pasolini ha virato da anni verso il cinema, Calvino sta scrivendo i suoi testi di ispirazione più scientifica e proprio nell'estate del 1967 si trasferisce a Parigi). Ma quel che più colpisce ancora oggi è la freschezza della lettura di del Buono: egli parla di Palazzeschi e Gadda proprio perché sfuggono a ogni schieramento preventivo o, peggio, all'adesione a qualche moda del momento. Si tratta di autori fuori dal tempo, appunto due «vecchi» che vanno in controtendenza rispetto ai «giovani» che in quegli anni si indignano, manifestano, «predicano bene». Rileggendo i due libri di cui parla del Buono, si è tentati di confermare il suo giudizio, con una sola accortezza: sostituire 'vecchi' con 'maturi'.

ALESSANDRO GAZZOLI – *Università di Trento*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DEL BUONO, ORESTE, *Il doge & il duce*, in «Linus», III/28 (luglio 1967), pp. 35-36. (Citato a p. 467.)
- PINOTTI, GIORGIO, *Nota al testo*, in CARLO EMILIO GADDA, *Opere*, a cura di DANTE ISELLA, Milano, Garzanti, 2008, vol. 4 (*Saggi giornali favole e altri scritti II*). (Citato a p. 468.)
- PINOTTI, GIORGIO e PAOLA ITALIA, *Edizioni d'autore coatte: il caso di Eros e Priapo (con l'originario primo capitolo, 1944-46)*, in «Ecdotica», v (2008), pp. 7-102. (Citato a p. 468.)

IL DOGE & IL DUCE

ORESTE DEL BUONO

Eccoci qua a meditare sulle sorti della narrativa o comunque della letteratura italiana. Perché ci sono giovani, parecchi anche, che predicano bene. Ma poi gli unici risultati che abbiano il potere di sorprendere sono quelli dei vecchi. Inutile insistere sulle date di nascita di Palazzeschi e Gadda, che alle soglie dell'estate hanno regalato ai lettori italiani due libri veramente straordinari.

Quello di Palazzeschi **Il doge** non è un romanzo, sebbene alla narrativa sia piuttosto vicino. È un divertimento che sfrutta vari generi e toni, il lirico come il comico, lo gnomico come l'avventuroso, il satirico come il fiabesco. Per presentarci la buffa e allarmante storia della gente di Venezia, la stanca eppure in chiacchiericcio gente d'oggi, e un suo ultimo doge, che pare tanto più esistere quanto meno si hanno prove della sua esistenza, Palazzeschi sfrutta addirittura una sua versione del monologo interiore, questa specie di esercizio d'obbligo del narratore dopo Joyce. A volerlo definire, quello di Palazzeschi, potremmo chiamarlo il monologo interiore di massa. Il doge convoca la sua gente per comunicazioni che dovrebbero essere urgenti, e poi non si fa vedere. Va a finire che la gente non risponde proprio la volta in cui il doge forse deciderà di farsi vedere. Nei periodi lunghi di Palazzeschi, ogni tanto persino di due pagine intere, ci si sperde come nei pensieri di una folla confusa. Se ne riemerge a tratti, secondo la trama maliziosa dell'autore, a certe impennate fascinose irresistibili.

«Come avviene sempre nelle vicende che investono i popoli per forze che gli uomini, con una preveggenza ed un intuito, ma soprattutto con un senso pratico che desta in noi le più alte meraviglie, riescono a vedere nelle mani di una superiore quanto ignota e irraggiungibile oltre che indiscutibile volontà regolatrice, e che nel tempo medesimo e quando uno meno se lo aspetta scaturiscono da loro con la naturalezza del filo d'acqua che in quel punto sbucando dalla terra limpido e fresco come il diamante irradia la propria felicità d'esser venuto alla luce dimostrandosi fiero di rifletterne i colori con gioia infantile. E sono proprio queste le forze che conducono il genere umano alle cime più elevate senza avvedersene, o lo precipitano nelle tenebrose oscurità degli abissi senza avvedersene ugualmente e per conseguenza senza potersene ritrarre; col risultato definitivo che le cose semplici, e proprio per la loro stessa semplicità sono quelle che ci appaiono le più complesse, difficili, insolubili, chiuse in una maniera impenetrabile, e sono invece aperte, spalancate, risolte dal momento medesimo della loro creazione...». In fondo, Palazzeschi conduce sotto il suo sorridente e divertente, ma non per questo meno atroce, pessimismo uno studio della folla nei rapporti con il capo.

*

Uno studio della folla nei rapporti con il capo è pure quello di Gadda. Solo che in **Eros e Priapo**, non romanzo, né favola, né memoria, ma libello con proclamate aspirazioni scientifiche, non sussiste più il sorriso, domina il ghigno addirittura osceno della disperazione. Non vi si parla, infatti, di una gente immaginaria che si raduna nella piazza

di Venezia per ascoltare un doge da favola, ma proprio della gente che si radunava nella romana piazza Venezia per ascoltare un duce d'incubo. Nel suo delirio verbale, nel suo italiano straripante che saccheggia e distorce i classici, non trascurando l'esaltazione del luogo comune a metafora assoluta e l'assunzione della battuta da giornale umoristico a verità rivelata, Gadda rievoca adunate purtroppo effettivamente avvenute, riesuma un passato che vorremmo dimenticare, ma che è sempre pronto a insorgere, che complica i nostri stessi attuali rapporti con il mondo tanto da non consentirci, e l'errore forse è proprio nostro, una tranquilla visione delle immagini degli egiziani deliranti alla baldanza di Nasser o dei cinesi osannantemente sollevanti i loro libriccini alla saggezza di Mao.

La tesi, in fondo per nulla paradossale, di Gadda è che la pluralità italiana fu femmina davanti alla rozza aggressione del duce, e che nei giorni non troppo lontani della nostra vergogna nazionale si stabilì un mostruoso legame tra la folla e il capo, che all'eros che dà senso alla vita aveva sostituito il priapismo, l'esibizionismo inammissibile della volgarità e inconsistenza stessa.

Contro il fantasma di Mussolini Gadda si accanisce con una totale mancanza di pietà, con una frenesia che testimoniano della tenacia in lui di una passione, di un odio restato a consumarsi inconsumabile come un terribile amore. Gadda lo odia non solo per lo scempio che ha fatto della folla italiana, ma anche in se stesso, negli orpelli e nel fisico. «Pervenne a far correre trafelati bidelli a un suo premere di bottone su tastiera, sogno massimo dell'ex agitatore massimalista. Pervenne alle ghette color tortora, che portava con la disinvoltura d'un orango, ai pantaloni a righe, al tight, al tubino già detto, ai guanti bianchi del commendatore e dell'agente di cambio uricemico: dell'odiato ma lividamente invidiato borghese. Con que' du' grappoloni di banane delle du' mani, che gli dependevano a' fianchi, rattenute da du' braccini corti corti: le quali non ebbono mai conosciuto lavoro e gli stavano attaccate a' bracci come le fussono morte e di pezza, e senza aver che fare davanti 'l fotografo: i ditoni dieci d'un sudanese inguantato. Pervenne. Alla feluca, pervenne. Di tamburo maggiore della banda. Pervenne agli stivali del cavallerizzo, agli speroni del galoppatore. Pervenne, pervenne! Pervenne al pennacchio dell'emiro, del condottiere di quadrate legioni in precipitosa ritirata. (Non per colpa loro, poveri morti; poveri vivi!) Sulle trippe, al cinturone, il coltello: il simbolo e, più, lo strumento osceno della rissa civile: datoché a guerra non serve: il vecchio cortello italiano de' chiassi tenebroso e odoroso, e degli insidiosi mal cantoni, la meno militare e la più abbietta delle armi universe. Il coltello del principe Maramaldo: argentato, dorato: perché di sul trippone figurasse, e rifulgesse: come s'indorano radianti ostensori. Sui morti, sui mummificati e risecchi dalle orbite nere contro il cielo, (di due rattratte mani scarafaggi al deserto), sui morti e dentro il fetore della morte lui ci aveva già lesto il caval bianco, il pennacchio, la spada dell'Islam, fattagli da' maomettani di Via Durini a Malano...».

Sconcertante è che, quando Gadda non parla dell'odiato e degli odiati complici o succubi, e dall'invettiva passa al resoconto scientifico, sia pure d'uno scientifico gaddiano, la sua pagina si devitalizza come se a mantenerla viva fosse esclusivamente l'odio. Sconcertante? Ma non è, invece, la conferma che si può scrivere davvero solo contro qualcosa e qualcuno? Del resto, almeno Gadda non ne è sconcertato, lo sa benissimo. **Eros e Priapo** porta come sottotitolo **Da furore a cenere**.

NOTIZIE DEL CURATORE

Alessandro Gazzoli (1986) ha conseguito un dottorato di ricerca in Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Trento, con una tesi dedicata all'opera Giorgio Manganelli (*Auto da fè. Rileggere Giorgio Manganelli*). Insegna nella scuola secondaria ed è membro del SIR-Seminario Internazionale sul Romanzo dell'Università di Trento.

alessandro.gazzoli86@gmail.com


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ORESTE DEL BUONO, *Il doge & il duce*, a cura di Alessandro Gazzoli, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 467–472.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

I CONFINI DEL SAGGIO.

PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfoosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran vermo e il vermo reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	405
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
REPRINTS	465
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge & il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	473
CREDITI	483

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.