

# 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.

## LA POESIA FRANCESE IN ITALIA TRA UNGARETTI E FORTINI

FABRIZIO MILIUCCI – *Università Roma Tre*

Fra gli anni Venti e Cinquanta del Novecento, alcuni dei maggiori poeti italiani ebbero uno stretto rapporto con la poesia francese. Tale rapporto è testimoniato da saggi, traduzioni, conferenze e altre attività pubbliche ed editoriali. Attraverso un percorso cronologico-bibliografico, l'articolo tenta di ricostruire il complesso panorama costituito da questo variegato materiale, con l'obiettivo di individuare le caratteristiche generali che hanno connotato la ricezione della poesia francese nel periodo dell'*entre-deux-guerres* e dell'immediato secondo dopoguerra. Relativamente a ciò, si evidenziano diversi passaggi: il dibattito sul concetto di tradizione letteraria degli anni Venti, il consolidamento della poesia francese come tratto di una possibile identità sovranazionale fra anni Trenta e Quaranta, le divergenze interpretative degli anni Cinquanta. L'articolo inoltre individua alcuni casi specifici di un fenomeno di ricezione particolarmente articolato. Quelli maggiormente approfonditi riguardano la traduzione dell'*Après-midi d'un Faune* di Stéphane Mallarmé fra 1944 e 1946 e la diversa interpretazione del movimento surrealista, con particolare riferimento alla figura e all'opera di Paul Éluard, in poeti-critici come Bigongiari e Fortini.

In the 1920's and 1950's some of the greatest Italian poets had a close connection with French poetry. This relationship is proven by essays, translations, lectures and many public and editorial activities. This paper tries to trace the complex picture made up by this diverse material through a chronological-bibliographic path, in order to detect first the general nature that has branded the reception of the French poetry over the period *entre-deux-guerres* and post-World War II. In this connection, several steps have emerged: the issue of tradition in the 1920's Italian literary debate, the strengthening of French poetry as a supranational identity in the 1930's and 1940's, interpretative differences in the 1950's. Furthermore, the paper picks out some specific case which represent particular issues of a comprehensive problem of reception: translation of *Après-midi d'un Faune* by Stéphane Mallarmé between 1944 and 1946 and the different interpretation of the surrealist movement, with specific reference to Paul Éluard, in authors like Bigongiari and Fortini.

### I GLI ANNI VENTI. I POETI E LA TRADIZIONE

La fine della Grande Guerra rappresenta un momento di riflessione sull'identità poetica da parte dell'intero sistema letterario italiano. In questo frangente, la massiccia ricezione della poesia d'oltralpe è testimoniata dal gran numero di recensioni, articoli e saggi pubblicati in territorio nazionale. Mancano tuttavia le traduzioni d'autore, che faranno la loro comparsa solo successivamente, inaugurando una prassi che nei decenni a venire si caricherà di un valore inedito. Si registra in questo modo l'accentuarsi di un carattere secondario dell'evoluzione poetica nazionale: al piano temporale – la trasmissione di un canone letterario come fenomeno eminentemente storico – se ne affianca, con pari e forse maggiore peso, uno di tipo geografico-spaziale. Questo dà luogo al consolidamento di una tradizione obliqua o parallela, in cui il confronto con un'altra lingua muta le possibilità espressive della poesia *in fieri*, incidendo nelle dinamiche di affermazione fra poetiche contemporanee e concorrenti, come sembra suggerire anche Franco Fortini in un passo delle sue *Lezioni sulla traduzione*: «si dica piuttosto che la tendenza alla traduzione mirata, alla traduzione d'autore corrisponde, nei singoli autori o nei gruppi letterari ad una accettazione preliminare di una società circostante e delle istituzioni culturali; come se la

traduzione fosse una attività che fortifica e sostiene i gruppi».<sup>1</sup>

Se gli anni Venti rappresentarono un momento di crisi nei rapporti politici e culturali tra Francia e Italia,<sup>2</sup> è altresì vero che la cultura d'oltralpe<sup>3</sup> continuò ad attestarsi come l'indizio principale della sprovvincializzazione cui tendevano gli intellettuali italiani, spesso riuniti in redazioni di riviste che guardavano all'Europa a partire dal mito della «Nouvelle Revue Française». Dopo la fine della Grande Guerra, il mutato quadro politico-culturale impose la necessità di un nuovo paradigma letterario e la cultura francese in Italia venne ad interpretare gli effetti di una situazione di contrasto sempre più accentuato. Qualcosa di molto diverso rispetto al *salto vitale*<sup>4</sup> che, nel quindicennio d'apertura del secolo, aveva indotto la migliore gioventù italiana a trasferirsi a Parigi per connettersi con il centro del fermento culturale europeo.<sup>5</sup> La fine delle ostilità belliche fece sorgere nella penisola una sottile vena misogallica che, nel ribadire gli eccessi di intellettualismo già notificati alla cultura d'oltralpe da Benedetto Croce,<sup>6</sup> marcò un progressivo diminuire della disponibilità all'apertura di una parte consistente degli intellettuali italiani. Allo stesso modo, ad una strenua ricezione delle cose di Francia come irrinunciabile paradigma di un'arte «ancorata nella salvezza dell'individuo»,<sup>7</sup> si alternò con sempre maggiore forza un cambio di orizzonte volto ad altre tradizioni culturali, a cominciare da quella

- 1 FRANCO FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di Maria Vittoria Tirinato premessa di Luca Lenzi, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 184.
- 2 Cfr. LUCIANO ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961, pp. 363-378, a p. 368; ANDREA GIALLORETO, *Visioni della poesia francese nell'Italia «entre-deux guerres»*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di ANNA DOLFI, Bulzoni, Roma, 2004, pp. 97-130, a p. 98 e ROBERTA TRICE, *Lo spirito europeo e la letteratura italiana. Con Benjamin Crémieux tra 1910 e 1943*, Ventimiglia, Philobiblon, 2005, p. 64 e ss.
- 3 Per un breve regesto dei principali interventi critici e delle traduzioni di poesia francese apparsi su «La Voce», cfr. GIALLORETO, *Visioni della poesia francese nell'Italia «entre-deux guerres»*, cit., p. 98, nota 3. Per l'attività di Marinetti, cfr. i due articoli di FRANÇOIS LIVI, *Tra avanguardia e classicismo. La letteratura italiana nelle riviste parigine all'inizio del Novecento (1900-1915)*, in *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2002, pp. 23-48 e *Il «salto vitale»: artisti e letterati italiani a Parigi all'inizio del Novecento (1900-1915)*, in *Osmosi letterarie. Sei paradigmi moderni*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 31-54.
- 4 Cfr. ARDENGO SOFFICI, *Il salto vitale*, Firenze, Vallecchi, 1954.
- 5 «La Grande Guerra darà una soluzione, provvisoria e tragica al tempo stesso, a questa ricerca di un riconoscimento oltr'Alpe. Sarà la letteratura di guerra ad accomunare nello stesso destino, per qualche anno, le due sorelle latine. L'uniforme grigioverde di Ungaretti, Soffici, Marinetti, D'Annunzio, può in effetti dialogare con quella *bleu horizon* di Apollinaire e di tanti altri poeti combattenti. [...] Ma, tolta l'uniforme, i sopravvissuti scopriranno ancora una volta di avere identità diverse» (LIVI, *Tra avanguardia e classicismo*, cit., p. 48).
- 6 «La grande, la gloriosa tradizione intellettualistica del popolo che ha primeggiato nella scolastica e ha creato il cartesianismo, lo ha reso poco disposto a intendere i problemi della fantasia, dell'intuizione e dell'arte; e sebbene nella critica letteraria propriamente detta esso sia riuscito a controporare in certa misura a questo difetto mercè la fine e squisita sensibilità, il difetto sostanzialmente permane e si manifesta» (cito da ANNE-RACHEL HERMETET, *I critici italiani e l'esprit français, dai rondisti ai solariani*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano 26 e 27 febbraio e 1 marzo*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, pp. 37-49, a p. 41).
- 7 «Conviene poi staccarsi chiaramente dall'enfasi della retorica del regime: non a caso interviene la lettura della NRF o di Valéry che difendono una concezione del mondo e dell'arte ancorata nella salvezza dell'individuo» (*ivi*, p. 47).

anglo-americana.<sup>8</sup> Del resto, come ricorda Luciano Erba, al consistente *import* di testi francesi che toccò l'apice nel 1925, non corrispondeva necessariamente un momento di proficua acquisizione spirituale:

Il dopoguerra ritrova più che mai presente la cultura francese; quantitativamente, essa vi conduce anzi il gran gioco [...] manca tuttavia il segno d'una precisa direzione, d'un gusto eletto. Non è più il caso di parlare di «Cultura dell'Anima», così il Papini aveva intitolato la collana di testi originali e di traduzioni da lui diretta, agli inizi del secolo. Si traduce ora di tutto, per il gran pubblico [...] ma si traduce sulla scorta di superficiali segnalazioni librerie o giornalistiche, con intenti solo commerciali, talvolta per provinciale snobismo, più spesso per soddisfare le richieste di un mercato sempre meno qualificato, di gusti né dirozzati né esigenti.<sup>9</sup>

Nelle tappe di un più concreto avvicinamento alla cultura d'oltralpe, la storiografia letteraria rubrica come tentativi sostanzialmente fallimentari le esperienze di riviste come «La vraie Italie» (1919-1920) o la bontempelliana «900» (1926-1929), che pure avevano scelto il francese come propria lingua e prodotto sforzi notevoli sul crinale di una internazionalizzazione della provincia letteraria italiana. Contemplate da una distanza quasi secolare, la prima appare oggi come il retaggio ormai svuotato di una stagione di scambi soffocata dalla Grande Guerra, la seconda come un velleitario tentativo di nobilitare ed esportare i nuovi miti del fascismo.<sup>10</sup> Fra questi due estremi, si pongono il ritorno all'ordine rondiano<sup>11</sup> (1919-1923) e il travagliato dibattito artistico de «Il Selvaggio»<sup>12</sup> (1924-1943). In più, come ricorda Francesca Basso, il 1925 – l'anno del *Manifesto degli intellettuali fascisti* e della sua risposta – è lo stesso in cui «cominciarono a emigrare i capi dei partiti, i giornalisti, i sindacati, insomma tutti coloro che si opponevano al regime fascista e la maggioranza dei fuoriusciti si raccolse a Parigi, che diventò la capi-

8 A parte l'esempio più immediato di Cesare Pavese, stupisce notare come, sebbene legata alla poesia in lingua francese da una consistente attività critico-giornalistica, la produzione traduttiva di Eugenio Montale non conti praticamente niente da quella lingua, se si escludono alcuni saggi da Corneille, per cui cfr. LAURA BARILE, *Bibliografia montaliana*, Milano, Mondadori, 1977, p. 261.

9 ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, cit., p. 367.

10 «È sorte comune di molti intellettuali dell'epoca l'oscillazione tra i due poli dell'Europa, vagheggiata per le occasioni di vita mondana e di crescita a contatto con le intelligenze più smalziate, e una provincia terragna, dagli acri sapori, che avvince con un sortilegio d'immobilità. [...] In quest'ottica non può che essere tra le scommesse velleitarie il tentativo bontempelliano di fare di "Novecento", nella sua prima formula di *Cabier d'Italie e d'Europe*, la vetrina dei nuovi miti fascisti e, servendosi del veicolo della lingua francese e delle prestigiose collaborazioni dei più noti scrittori stranieri, la testa di ponte di una possibile esportazione della rivoluzione fascista» (GIALLORETO, *Visioni della poesia francese nell'Italia «entre-deux guerres»*, cit., pp. 99-100).

11 Ma si consideri il termine rondiano come un semplice limite posto ad una apertura internazionale di largo respiro, infatti l'europeismo della rivista è un dato ormai acquisito. Cfr. a tal proposito GIUSEPPE LANGELLA, *Passaporto per «La Ronda»*, in «Otto/Novecento», 1 (2000), pp. 89-104.

12 Per una ricostruzione degli atteggiamenti culturali dell'Italia fascista nei confronti della Francia, cfr. GILBERT BOSETTI, *Les lettres françaises sous le fascisme. Le culte de la «N.R.F.» dans l'entre-deux-guerres face à la francophobie fasciste*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 1 (1986), pp. 383-432; per uno sguardo sui rapporti delle riviste italiane dell'*entre deux guerres* con la cultura europea, cfr. EDOARDO ESPOSITO, *L'Europa delle riviste*, in ESPOSITO, *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, cit., pp. 23-35.

tale dell'antifascismo e il centro della stampa di opposizione, con le ben 179 testate che nacquero e morirono negli anni Venti e Trenta».<sup>13</sup>

Sullo sfondo di un panorama siffatto, sarà più utile rivolgere l'attenzione a periodici quali «Il Baretto»<sup>14</sup> (1924-1928) e «Solaria»<sup>15</sup> (1926-1934). Per condensare in un solo riferimento il lavoro volto a costruire una cultura di carattere internazionale, è d'obbligo citare un articolo di Leo Ferrero intitolato *Perché l'Italia abbia una letteratura europea* (1928), in cui l'autore esorta a non distinguere la questione della tradizione nazionale da quella della circolazione e del successo internazionale delle opere, affermando che i due aspetti non devono contrapporsi, bensì integrarsi a vicenda per favorire una più completa riuscita.<sup>16</sup> In questo periodo, il rapporto fra letterature straniere e tradizione italiana è un argomento decisivo e designa due campi variamente affioranti nel dibattito. Semplificando, si può affermare che le posizioni riguardino, da una parte, chi invita ad un ritorno allo stile dei classici nazionali, magari paventando il pericolo di una dimensione europea che non li tenga in debito conto,<sup>17</sup> dall'altra, chi si accorge della posizione subalterna che la letteratura italiana ha assunto nel complesso internazionale e individua una via d'uscita proprio nell'apertura culturale.<sup>18</sup> Sul concetto di tradizione elaborato in seno a «Il Baretto», Giuseppe Langella ha scritto pagine illuminanti. Egli afferma che l'europeismo perseguito dal gruppo riunito intorno a Gobetti si differenzia «dall'edizione tentata dalle avanguardie di primo Novecento, dietro la cui furia innovatrice stazionava una psicosi del ritardo e dell'aggiornamento a tutti i costi che rivelava una situazione della cultura italiana ed una coscienza ancora provinciali»,<sup>19</sup> in secondo luogo, spiega come il piano della maturità paritetica, con cui «Il Baretto» si poteva rapportare alla cultura europea, risiedeva proprio nel tentativo di recuperare dall'interno la tradizione naziona-

13 FRANCESCA BASSO, *Scrittori italiani a Parigi tra le due guerre*, in «Studi Novecenteschi», II (1999), pp. 295-323, a p. 300.

14 Con specifico riferimento al numero del 16 febbraio 1925, dedicato interamente alla cultura francese.

15 Per un'analisi dell'europeismo a trazione francese di questa rivista, cfr. SERGIO PAUTASSO, *Gli studi francesi tra «Solaria» e «Letteratura»*, in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre. Atti del XIV Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura francese (Urbino 15-17 maggio 1986)*, Urbino, Quattro venti, 1987, pp. 207-218 e GLORIA MANGHETTI, *Appunti per l'europeismo solariano e oltre*, in *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2002, pp. 187-200.

16 «[...] perché diventi europeo non un romanzo, ma una letteratura [...] ci vuole soprattutto il senso della tradizione. Qualunque paese, che produca dei capolavori solitari, è destinato a chiudersi nel silenzio: le opere si spandono quando si continuano spiritualmente una nell'altra» (LEO FERRERO, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, in «Solaria», I (1928), pp. 32-40, a p. 35).

17 Queste le parole di Vincenzo Cardarelli in un articolo dal titolo *L'Europa e noi*: «Più vado avanti, più mi convinco della esistenza in Europa d'una mentalità, che vien detto appunto europea, la quale, nemmeno a farlo apposta urta contro le nostre più istintive oltre che tradizionali persuasioni e che, senz'aver neppure l'ombra dell'autorità necessaria a correggerci d'un possibile errore, ci si rivela, per quel che riguarda le cose nostre, in aspetto di pura ignoranza e oltraggiosa negazione» (cito da MANGHETTI, *Appunti per l'europeismo solariano e oltre*, cit., p. 195).

18 «Nel 1958, in occasione dell'*Antologia di Solaria* curata da Enzo Siciliano, Carocci ricordava che mentre «la letteratura ufficiale celebrava il genio italiaco, il primato d'Italia, le glorie della stirpe [...] tutte le pagine di *Solaria* manifestavano la persuasione che la letteratura italiana contemporanea non era che una provincia, e neanche la provincia più splendida»» (ivi, pp. 194-195).

19 GIUSEPPE LANGELLA, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretto» a «Primato»*, Milano, Vita e pensiero, 1982, p. 62.

le, invocandone un ripristino rispetto allo sfruttamento propagandistico perpetrato dal regime.

E qui si concentra l'impegno del primo «Baretti», in un momento in cui il generale clima di richiamo all'ordine, caratteristico della vita culturale non meno che di quella politica, richiedeva una definizione della "tradizione" che prendesse le distanze al tempo stesso dal tentativo fascista di presentare le proprie manifestazioni come la più genuina immagine dello "spirito" italiano, quanto dalla formalizzazione che di essa avevano fatto i rondisti, chiudendosi in una colpevole torre d'avorio. Per questo [...] lo sforzo attorno a cui convergono molti interventi dei primi numeri della rivista è proprio quello non solo di rivalutare la tradizione, ma insieme di darle una formulazione consona alle prospettive del gruppo.<sup>20</sup>

Sotto questo profilo, svolge un ruolo di rilievo *Stile e tradizione* (1925), l'articolo con cui Eugenio Montale inaugura la sua collaborazione alla rivista. Come indicato anche da Valentina Marchesi,<sup>21</sup> in questo articolo denso e scoperto, che rappresenta un unicum nella produzione giornalistica montaliana, indicando il valore della tradizione nazionale, l'autore sottintende un più ampio riferimento morale e politico, coincidente con la possibilità di un'alternativa civile alla retorica del fascismo, giusta anche l'aperto riferimento alle posizioni crociane da cui muove. Stando ancora alle parole di Langella, con *Stile e tradizione* verrebbe ad operarsi quella correzione dell'orizzonte rondesco che sposta la questione letteraria dal piano estetico-formale a quello etico-politico.<sup>22</sup> Affermando il bisogno di non chiudersi in uno schema imitativo della passata tradizione, Montale può dunque riconoscere al contempo la necessità di non coltivare un «desiderio di frontiere troppo vaste, di cieli troppo distanti».

Per ciò che riguarda la poesia [...] i lumi sono assai minori; come ausilio minore può darci, tutto sommato, il concetto di tradizione che da più parti e giustamente s'invoca. Dove per tradizione non s'intenda un morto peso di schemi, di leggi estrinseche e di consuetudini – ma un intimo spirito, un genio di razza, una consonanza con gli spiriti più costanti espressi dalla nostra terra: allora riesce alquanto difficile proporsene un modello esteriore, trarne un preciso insegnamento. Non continua chi vuole la tradizione, ma chi può, talora chi meno lo sa. A questo intento poco giovano i programmi e le buone intenzioni.<sup>23</sup>

Montale sarà impegnato sul fronte delle acquisizioni francesi anche come articolista e recensore. Dopo un famoso medaglione su Valery Larbaud uscito nel 1925 proprio sulla rivista gobettiana,<sup>24</sup> la sua attività giornalistica è fortemente legata alla letteratura d'oltralpe, con recensioni per lo più di romanzi e novità librarie di vario tipo, sparse in diverse sedi come «Il Lavoro», «Il Quindicinale», ma soprattutto «Il Convegno», dove

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 62-63.

<sup>21</sup> Per un approfondimento dell'attività critica montaliana, cfr. VALENTINA MARCHESI, *Eugenio Montale critico letterario*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013.

<sup>22</sup> Cfr. LANGELLA, *Il secolo delle riviste*, cit., p. 63.

<sup>23</sup> EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, pp. 11-12.

<sup>24</sup> Cfr. EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, pp. 31-36.

tiene una rubrica dedicata all'argomento. Per quanto riguarda lo specifico della poesia, nonostante la materia sia meno presente, Montale passa al vaglio opere di critici italiani e francesi e introduce al pubblico autori come di Jean Pellerin, ritratto, forse per la prima volta in Italia, attraverso il suo *Le bouquet inutile* (1923) o come Jules Supervielle, in occasione di una breve lettura di *Oloron Saint-Marie*. Va poi segnalata la rubrica intitolata *Scrittrici di Francia* che il poeta tiene su l'«Almanacco della donna italiana» a partire dal 1928, in cui segnala autrici quali Anne de Noailles, Henriette Charasson, Germaine Blondin, indulgiando più sulla produzione in prosa che su quella in poesia.

Negli stessi anni, altri due autori la cui parabola è inscindibile dalla civiltà letteraria francese lavorano da saggisti sui poeti d'oltralpe. Nel 1924, quando ha ormai messo insieme le tessere del suo *Poesie vecchie e nuove*,<sup>25</sup> Diego Valeri conduce nel porto di un volume intitolato *Poeti francesi del nostro tempo* i suoi studi monografici durati sin dal 1913, raccogliendo scritti già apparsi in diverse sedi periodiche su Francis Jammes, André Gide, Charles Guérin, Paul Fort e Charles-Louis Philippe.<sup>26</sup> Come ricorda Guido Saba, «oltre alle loro qualità intrinseche, questi articoli hanno il merito non piccolo di essere stati i primi o fra i primi contributi recati dalla critica italiana alla comprensione di [questi] scrittori».<sup>27</sup> Valeri è l'unico poeta a far uscire traduzioni già in questi anni, con alcune versioni dal provenzale antico (Bertran De Bor, Giraut De Bornelh, Arnaut Daniel) pubblicate nel 1922 e con la versione del *cantefable* medievale *Aucassin e Nicolette*, edito l'anno precedente. Sullo scorcio del decennio, anche il giovane Sergio Solmi dà le sue primissime prove, con un suo scritto su Arthur Rimbaud che risale addirittura al 1917, e con due pezzi su Cocteau poeta (*Poésie*) e romanziere (*Les enfants terribles*),<sup>28</sup> nel tentativo di fornire una prima interpretazione di un surrealismo guardato con diffidenza e scetticismo: «se Sainte-Beuve ha potuto dire di Baudelaire che “petrarchizzava” sull'orribile, noi potremo con ragione anche maggiore chiamare la poesia di Cocteau il petrarchismo dell'impalpabile, e lasciamo pure all'espressione i significati maligni ch'essa comporta».<sup>29</sup>

Ma una necessità di confronto con la tradizione francese come problema d'identità poetica si riscontra piuttosto nell'esperienza di Giuseppe Ungaretti. Sebbene confusa dall'adesione ideale al *diktat* di una letteratura dal carattere nazionale, la sua posizione è espressa in maniera chiara già nel 1926, con un monito contenuto nell'articolo *Barbe finte* in cui, a partire da un'affermazione di Lorenzo Montano, indica come necessario il ricorso a un confronto con le tradizioni altre, senza cui non si darebbe la costruzione di una letteratura italiana del futuro: «credo che Montano volesse esprimere l'augurio che, studiando gli stranieri, si studiassero in relazione alla nostra attività letteraria attuale e passata, e si facesse lo stesso, studiando i nostri rari contemporanei di valore, rispetto agli

25 Ovvero quando ormai aveva composto *Umana* (1915), *Crisalide* (1919) e *Ariele* (1924). La raccolta citata, che riunisce le precedenti, uscirà nel 1930.

26 Per la bibliografia di Diego Valeri, cfr. CARLO CORDIÈ, *Bibliografia degli scritti di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961, pp. LI-LXXVII.

27 GUIDO SABA, *Diego Valeri critico della letteratura francese*, in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, cit., pp. 101-110, a p. 103.

28 *Cocteau e l'infanzia* (1929) e «*Poésie*» di *Cocteau* (1925), in SERGIO SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo primo*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 2005, pp. 256-260 e 409-416.

29 *Ivi*, p. 413.

stranieri e al passato, tutto ciò per cercare di definire il gusto d'oggi, di renderci più familiare, più aderente e commovente, il nostro patrimonio letterario [...]».<sup>30</sup> Interessante è anche quanto il poeta scrive, all'indomani del 1933, circa la tradizione patria come conquista di valori negli anni di composizione del secondo libro, nelle cui brevi pagine di apertura, benché siano assenti riferimenti espliciti, la poesia francese si avverte come il punto di partenza privilegiato per guadagnare un approdo ormai inevitabile: «la tradizione, poiché siamo giunti a doverne discorrere, fu una lenta conquista dei suoi valori durante gli anni nei quali incomincio la lentissima distillazione, mi si permetta il vocabolo, del mio *Sentimento del Tempo*».<sup>31</sup>

Considerando gli articoli dedicati interamente alla poesia, il nome da fare per la produzione ungarettiana di questo periodo è innanzi tutto quello di Charles Baudelaire. Il poeta di *Les fleurs du mal* è posto a capostipite del sentire moderno *latino* già in un pezzo del 1918, sul cui finale l'autore esclama, «vecchia Roma battuta dal sole, gente latina, oggi Baudelaire è il nostro poeta»,<sup>32</sup> allegando una versione in prosa di ciò che nell'*Allegria* diverrà il componimento *Si porta*, «noi portiamo una stanchezza infinita, naturale, dello sforzo subdolo di questo principio di primavera che ogni anno accade alla terra».<sup>33</sup> Sullo sfondo del paesaggio postbellico, il ritorno a Baudelaire si stabilisce come un filtro per guardare a se stessi quale frutto di una discendenza mista, cui partecipano anche Stéphane Mallarmé, Pierre Reverdy, Lautréamont, Apollinaire, Paul Valéry, destinatari di altrettanti articoli critici che li indicano come pilastri della tradizione sovranazionale che l'Italia ha contribuito a fondare ed alla quale è naturale che si riconnetta. Nella conferenza del 1924 intitolata *Punto di mira*, Ungaretti arriva addirittura ad evocare Petrarca come una sorta di riacquisizione per effetto degli studi francesi: «il fatto sta che lo studio attento di alcuni poeti moderni francesi [...] del Baudelaire e del Mallarmé mi ha indotto a uno studio meticoloso, intrinseco, del Petrarca»,<sup>34</sup> mentre al contrario, alcuni anni dopo, parlando della sua *Fedra* egli si chiede se l'esercizio del tradurre non abbia indotto in lui la massima consapevolezza «[...] che la tradizione petrarchesca fosse vincolata per sempre allo sviluppo d'ogni linguaggio poetico europeo».<sup>35</sup> Il poeta dell'*Allegria* e del *Sentimento* pensa dunque a sé come al terminale di una tradizione sovranazionale, in cui gli influssi della maggiore poesia italiana ed europea si riverberano e perpetuano vicendevolmente, animando il rovello espressivo della modernità.

Parlare di tradizione nell'Italia degli anni Venti non significa fare riferimento a un moto di chiusura culturale. Il ritorno alla tradizione, detto altrimenti ritorno all'ordine, rappresenta il campo su cui tutta la letteratura italiana del primo dopoguerra, anche quella che si potrebbe definire progressista, può darsi convegno, contenendo i fautori di una italianità che vuole liberarsi dalla gran mole di materiale letterario d'importazione,

30 GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, prefazione di Carlo Bo e Introduzione di Mario Diacono, Milano, Mondadori, 1993, pp. 118-119.

31 GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di LEONE PICCIONI, Milano, Mondadori, 1969, p. 529.

32 UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 12. Sul rapporto fra i due poeti scrive Mario Diacono: «Con Baudelaire e Leopardi, comincia per Ungaretti la tradizione specifica del suo *poiein*» (*ivi*, p. XXI).

33 *Ivi*, p. II.

34 *Ivi*, p. 300.

35 *Sulla «Fedra» di Racine* (1950), in *ivi*, pp. 577-584, a p. 577.

per un pregiudizio di protezionismo culturale, e autori naturalmente volti alla necessità di un'apertura alle letterature straniere, quella francese *in primis*. Saranno questi ultimi a convincersi, nel giro di pochi anni, dell'impossibilità e poi della pericolosità dell'isolamento culturale. Nella prima parte del decennio che segue al disastro della Grande Guerra, all'azzeramento dei rapporti politico-diplomatici e alla fine delle avanguardie, tutti si dicono favorevoli alla continuazione della tradizione, intendendo però politiche culturali estremamente diverse.

## 2 FRA ANNI TRENTA E QUARANTA. IL VENTENNIO DELLE TRADUZIONI

Ancora per il secondo decennio del Novecento, rivolgendo lo sguardo ai numeri del mercato librario, Luciano Erba ha parlato di un «momento di massima diffusione della cultura francese nella sua specie più commerciale». <sup>36</sup> Dopo questo apice, la flessione delle importazioni ebbe l'inaspettato pregio di favorire la qualità delle traduzioni, complice anche il mutamento della figura del traduttore, il quale «viene ora dall'università, dalla letteratura, o da ambedue». <sup>37</sup> In ogni caso, in un mercato già decisamente orientato alla narrativa, bisogna fare un discorso a parte per la poesia che, rappresentando un ambito numericamente marginale, era maggiormente al riparo dai fenomeni di cattiva resa in cui incorrevano più facilmente i romanzi di consumo. I poeti italiani, impegnati fino allora sul versante saggistico-giornalistico, cominciarono a far uscire le proprie traduzioni. Frutto di esperienze biografiche, di una mutata sensibilità di lettori o di uno studio che andava adeguando i propri strumenti, prese così piede la pratica delle cosiddette traduzioni d'autore, marcando la novità più sostanziale nel cammino di approssimazione alle tradizioni straniere: l'incontro fra ufficio traduttivo e produzione in proprio nell'attività dei lirici nuovi. Le «traduzioni dei professori» che erano servite alla lettura di quanti non conoscessero le lingue di partenza, cominciarono dunque ad essere integrate da quelle dei poeti. È Fortini a ricordare come, a partire dalla metà degli anni Trenta, la pratica della traduzione comincerà ad avere grande diffusione, influenzando in maniera sensibile sul linguaggio poetico del secolo: «fra il 1935 e il 1941 non c'era, si può dire, fra Firenze e Milano, nessun aspirante letterato che non traducesse. La versione di poesia fu un veicolo potente di diffusione del linguaggio del "Novecento" e dell'Ermetismo; moduli espressivi e cadenze di quel "dimesso sublime" sono veicolati dalle traduzioni». <sup>38</sup>

Ma prima dell'incremento del lavoro sulla traduzione che si registrò a partire da metà decennio, il quale tra l'altro tardò a dare i suoi frutti in termini di pubblicazioni, bisogna considerare altre uscite editoriali che sembrano porsi alla base di questo momento. Nel 1930, Diego Valeri, unico ad aver già dato prove dal provenzale, pubblica in prosa «cantante» la sua *Mirella* da Frédéric Mistral, in polemica con la traduzione precedente ad opera di Mario Chini. L'anno seguente è la volta dell'*Anabasi* di Saint-John Perse nella

<sup>36</sup> ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, cit., p. 371.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, cit., p. 161.

versione ungarettiana,<sup>39</sup> e ancora, nel 1932, viene pubblicata la traduzione dell'*Eupalino* di Valéry (anche se non si tratta propriamente di poesia) ad opera di Rafaele Contu, con prefazione dello stesso Ungaretti.<sup>40</sup> Data poi al 1934 la versione solmiana di *Le cheveux gris, quand jeunesse les porte...* di Jean Cocteau per la rivista «Circoli».<sup>41</sup> Nonostante un cambio di atteggiamento circa la necessità di avvicinare i testi stranieri svincolandosi dai pregiudizi culturali, bisogna dunque notare che la traduzione dal francese appare ancora come una fucina semisegreta e che, quando si riferiscono alla poesia d'oltralpe, i poeti continuano ad affidare la propria voce con più sicurezza alla fase critica.

Negli anni Trenta, l'attività pubblicistica ungarettiana diminuì notevolmente, a causa dei molti viaggi e del trasferimento in Brasile avvenuto nel 1936, ma è comunque utile citare almeno l'articolo *Idee e lettere della Francia d'oggi*,<sup>42</sup> in cui l'autore prende le mosse dalla fondazione della rivista «Littérature» e dalla nascita del surrealismo per mescolare al ricordo un breve tratto di storia della poesia contemporanea, sottolineando con ciò anche il ruolo di testimone diretto che Ungaretti esercitò soprattutto sulle generazioni a venire. Al contrario, l'attività di Solmi è in pieno fermento, con articoli (limitandoci all'argomento poetico) su Raymond Roussel e il surrealismo, Valéry, Baudelaire, fino alla tendenza dell'*angelismo*, senza tralasciare un medaglione verlainiano del 1937 per l'enciclopedia Treccani. Ma le cose più interessanti in questo gruppetto di recensioni si trovano forse negli articoli baudelairiani, nel primo dei quali sembra concludersi il parallelo sotteso da Ungaretti qualche anno prima: «[...] anche da noi, come in Francia, pochi dei nostri stessi lirici possono dirsi oggi così intimamente nostri come Baudelaire [...]. A richiamare quei poemi nella memoria, il loro accento anche per noi ha qualcosa di estremamente naturale e necessario, la loro voce s'è sciolta nella voce del nostro segreto come quella che sospira nelle "chiare, fresche e dolci acque" o l'altra che soave si lamenta nella canzone a Silvia».<sup>43</sup> Negli stessi anni, Valeri lavora in ambito accademico tenendo una rassegna di recensioni di opere francesi per la «Nuova Antologia» e stilando molte voci di autori e personalità d'oltralpe per l'Enciclopedia Italiana Treccani. Nel 1937, inoltre, redige un manuale scolastico più volte ristampato in cui procede ad una sistemazione antologica della letteratura francese *des origines à l'époque contemporaine*.<sup>44</sup>

Cominciano nel frattempo a mostrarsi i primi tentativi di traduttori, come Leone

39 Il poema apparve prima su «Fronte» nell'ottobre del 1931 e fu poi ripreso nel volume mondadoriano *Traduzioni* del 1936. Cfr. l'articolo intitolato *St. John Perse. Storia d'una traduzione*, UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 649-652.

40 Lo stesso testo verrà tradotto da Vittorio Sereni nel 1947.

41 Cfr. SERGIO SOLMI, *Poesie e versioni poetiche*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 1983, p. 154. In realtà, benché manchino riferimenti precisi, la poesia è fatta risalire dall'autore al 1924.

42 UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 229-251.

43 SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo primo*, cit., pp. 384-385.

44 Ecco, in pochi tratti, un panorama del XX secolo «Après le Symbolisme, que nous avons interprété comme une forme de Néo-romantisme, de revivescence du Romantisme, il y eut une division assez nette entre les écrivains qu'on pourrait appeler, par un terme emprunté à Apollinaire, les "poètes de l'aventure" et ceux qui, au contraire, tendent, selon Paul Valéry, à une "poésie de la connaissance". Le Surréalisme, qui fut "lancé", comme mouvement, par André Breton en 1924, mais qui donna ses fruits les plus savoureux en plusieurs poèmes de Paul Éluard, est justement le plus outré et le plus aventureux de ces néo-romantismes du XX<sup>e</sup> siècle. Quant au Néo-classicisme de Valéry, il est certain qu'il ni surpassé ni égalé par aucun de ses suivants» (DIEGO VALERI, *Précis historique et anthologie de la littérature française*, Milano, Mondadori, 1963, p. 696).

Traverso e Beniamino Dal Fabbro, legati al gruppo degli ermetici fiorentini,<sup>45</sup> che nella seconda metà degli anni Quaranta darà mano ad una intensa attività pubblicistica, segnando il vero punto di maturazione del fenomeno, fino al periodo limite del 1943-1945. Quanto nei decenni precedenti veniva considerato in alcuni ambienti come una smagliatura nella coerenza della tradizione nazionale inizia ad integrarsi nel processo di autoaffermazione delle nuove generazioni poetiche, ormai definitivamente coinvolte nella ricerca e ricezione culturale come adesione ad una patria ideale. Nel giro di pochi anni, il bisogno di aggiornamento e la conseguente importazione dall'estero trovano nella traduzione dei poeti il modo di una profonda assimilazione linguistica, tramite cui avviene una saldatura di fatto fra l'espressione poetica straniera e le nuove potenzialità della poesia italiana; basti pensare ai primi esiti di Pavese o a quanto Fortini scriverà nel 1946 circa lo *stile da traduzione* parlando del suo esordio *Foglio di via*.<sup>46</sup> È in questo quadro che la vicinanza di una lingua e di una poesia come quella francese acquista nuovo valore, beneficiando della lunga consuetudine fra i due paesi e gettando un ponte con quanto operato dai poeti-traduttori italiani nella prima parte del secolo.

Il rinnovato interesse per le lettere francesi, specie per la poesia, promosso dall'Ermetismo, tarda ad avere qualche riscontro nel campo delle traduzioni: i frutti, in tal senso, maturano a guerra iniziata, nelle lunghe sere di coprifuoco si sarebbe tentati di immaginare, e sono raccolti a Firenze, a Roma, a Milano, nel confuso e pittoresco fervore editoriale dei primi tempi del dopoguerra. La corrente che si era andata delineando verso il 1935 e che aveva trovato il suo luogo d'incontro in piccole riviste per iniziati, quali «Corrente», «Incontro», «Campo di Marte», «Prospettive», «Frontespizio», che aveva avuto in Carlo Bo il suo capofila e nella poesia surrealista, specie éluardiana, i suoi testi sacri, cova sotto le sue insegne una schiera nutrita di traduttori che vanno proponendo al disorientato pubblico del '45 il risultato di lunghi anni di lavoro e di meritoria resistenza intellettuale.<sup>47</sup>

In un clima storico che va compromettendo in maniera definitiva la possibilità del confronto, la figura del poeta conquista dunque un ruolo di salvaguardia e legittimazione di quanto continua ad essere importato, legandosi all'atto di una traduzione/appropriazione competente e consapevole ed inaugurando quello che Cesare Pavese definì *decennio delle traduzioni*,<sup>48</sup> con uno spirito che sempre più assunse, dopo l'inasprirsi delle misure adottate dalla dittatura, un significato di vera e propria resistenza culturale. Ha le sue radici in questi anni e in questo contesto il fenomeno che porterà le giovani generazioni di poeti a codificare l'operazione seconda del vertere come una inusitata risorsa

45 Per uno studio dettagliato sulle traduzioni poetiche della generazione ermetica e oltre rimando a LEONARDO MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*, Firenze, Firenze University Press, 2013 e GIULIA GRATA, *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, ETS, 2016.

46 «Nelle poesie del 1944 e 1945 si vede l'incontro con gli scarsi testi della resistenza francese che m'avvenne di tradurre per un foglio socialista di emigrati italiani in Zurigo. [...] Era lo "stile da traduzione" che avrebbe poi imperversato» (FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, a cura di LUCA LENZINI, Milano, Mondadori, 2014, p. 65).

47 ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, cit., p. 370.

48 Cfr. CESARE PAVESE, *L'influsso degli eventi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Milano, Il Saggiatore, 1971, pp. 245-248.

spirituale,<sup>49</sup> fino al limite di una vera e propria mistica della traduzione. Un aumento di valore dell'esperienza in sé che favorirà la stesura di pagine di intenti e rivendicazioni, facendo maturare posizioni di contrasto interpretativo, sebbene in una prospettiva che avrà corpo solo a partire dal secondo dopoguerra.

Va inoltre notato che chi traduce dal francese non si limita mai a questa sola lingua, che diventa spesso il punto di partenza per la scoperta delle altre tradizioni poetiche, quasi rappresentasse una testimonianza viva e presente delle possibilità ricettive della cultura peninsulare. Prende così forma l'intenzione di «rifondare la tradizione poetica italiana»,<sup>50</sup> portando al massimo dell'intensità la visione naturalmente internazionale di Ungaretti e la moderata ma inflessibile apertura montaliana, i cui richiami all'equilibrio vengono tuttavia stravolti dalla creazione di un pantheon poetico che, all'acquisizione obliqua o parallela di tratti di tradizioni straniere, affida in parte la legittimazione di una forma poetica contemporanea, come indicato anche da Mengaldo: «le versioni poetiche degli "anni Trenta" e oltre ci appaiono il luogo tipico in cui il nuovo linguaggio pre-ermetico ed ermetico si deposita e si omogeneizza, prendendo più marcata fisionomia di *koinè* impersonale, sicché proprio in tali versioni quel linguaggio trova un veicolo particolarmente efficace di affermazione come modello unitario ed egemone di stile poetico [...]».<sup>51</sup>

Ricorrendo alla periodizzazione fortiniana,<sup>52</sup> si evidenziano due momenti che caratterizzano stilisticamente il periodo di incremento delle traduzioni, e cioè il passaggio da un modo che riduce «il diverso al già posseduto»,<sup>53</sup> in cui il rifiuto del principio crociano dell'intraducibilità autorizza una relativa libertà dell'imitazione entro le «possibilità ricettive della tradizione poetica italiana»,<sup>54</sup> ad un secondo momento, coincidente con il dopoguerra, in cui si assiste invece ad una normalizzazione delle attività traduttive, decretata anche da una volontà di recupero e informazione.<sup>55</sup> Fortini torna in questi termini

49 «Ma la traduzione, in particolare, risultava conseguenza psicologica e artistica della nostra vocazione europea e quindi planetaria, suggerita dal demone delle letterature straniere, sincronizzati con noi o di poco anteriori i nostri maestri [...]. Ma lo spirito e l'intento dei traduttori era diverso, oltre che comprensivamente impegnato: riprodurre stili, modelli, persone poetiche, esempi concreti che rompesero la nostra tradizione indigena provincializzata e sclerotizzata nell'accennato manierismo postclassico e purista» (ORESTE MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di FRANCO BUFFONI, Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 243-256, a p. 244).

50 TERESA SPIGNOLI, «Un quaderno da squadernare». *Le antologie europee della generazione ermetica*, in *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di GIANCARLO QUIRICONI, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 63-III, a p. 71.

51 PIER VINCENZO MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1981, p. XXXVII.

52 «Almeno per il nostro secolo e per una società come la nostra, i periodi di maggiore ricchezza e qualità nelle traduzioni di poesia ossia il quindicennio 1925-1940 e il quindicennio 1970-1985 corrispondono a periodi di intensa depolitizzazione e predominio di ideologie conservatrici o restauratorie dell'ordine; mentre il periodo 1910-1925 e quello 1945-1970 sono quelli in cui prevalgono le traduzioni di servizio con una forte accentuazione della loro funzione informativo-didascalica» (FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, cit., pp. 72-73).

53 FRANCO FORTINI, *I poeti del Novecento*, a cura di DONATELLO SANTARONE, prefazione di PIER VINCENZO MENGALDO, Roma, Donzelli, 2017, p. 123.

54 MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, cit., p. 245.

55 «Quel decennio di impegno interpretativo si interrompe con la fine della guerra: la ripresa, editorialmente

al periodo della sua prima attività:

I giovani traduttori degli anni Trenta scoprono con felice meraviglia che rinunciando ad ogni imitazione degli schemi metrici e della rima [...] possono tradurre quel che vogliono e tutto assumerà un carattere incantato e lucido, casto e freddo, che è perseguito, in quel medesimo periodo, da molta poesia di area cattolica («il frontespizio») e degli incipienti ermetici. [...] Luzi conferma quanto si è detto prima: la meta di tutta una parte, grande, della traduzione poetica del periodo 1930-1945 è quella di una limpida e fredda solennità, urbana e civile, ossia di una mediazione fra il tono alto, continuamente evocato da arcaismi lessicali e dal fluire del verso sciolto, e un modo colloquiale però mai veramente domestico.<sup>56</sup>

Gli anni Quaranta rappresentano per Ungaretti il decennio della definitiva consacrazione in patria dove torna nel 1942 per essere eletto Accademico d'Italia e vedersi assegnare la cattedra di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Roma. Oltre alla traduzione dell'*Après-midi d'un Faune*,<sup>57</sup> su cui ci soffermeremo più avanti, sul fronte delle traduzioni dal francese bisogna indicare alcune prove in rivista da Paulhan, Michaux e il lavoro sulla *Fedra* di Racine. Per quanto invece riguarda le prose critiche, ci si può limitare a segnalare il ricordo scritto (e raccolto insieme a quello di numerosi altri poeti come De Libero, Luzi, Quasimodo, Saba, Sinisgalli...) in occasione della morte di Paul Valéry.<sup>58</sup> Anche Montale si unisce al coro delle testimonianze per il poeta di Sète,<sup>59</sup> segnalando, negli stessi anni, alcune prove teatrali di Cocteau, Paul Raynal, Albert Camus e soffermandosi infine sull'*avvenimento letterario* rappresentato dalla *Anthologie de la poésie française* di André Gide.<sup>60</sup> Ma l'articolo più interessante sui rapporti tra i due paesi sembra essere *Francia e Italia*,<sup>61</sup> in cui il poeta auspica una nuova alleanza culturale, politica ed economica fra le sorelle latine. I luoghi più strettamente poetici della saggistica solmiana comprendono invece, in prima battuta il *Saggio su Rimbaud* del 1947<sup>62</sup> ed a seguire gli articoli su due testimoni postumi di un modo che ancora porta il marchio del surrealismo, Jacques Prévert, con il suo «gusto della *performance* immaginifica»<sup>63</sup> e Raymond Queneau, con la sua spietata ironia apocalittica.<sup>64</sup> A questo bisogna aggiun-

molto ricca, delle traduzioni di poesia dette la prevalenza a “versioni di servizio”, letterali o riga-a-verso; e quasi solo gli autori che avevano operato nella stagione precedente continuano il loro rapporto “assoluto” col testo originale» (FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 124).

56 FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, cit., pp. 1151-1153.

57 Uscita in rivista nel 1946 e raccolta nel volume mondadoriano *Da Góngora e da Mallarmé* due anni più tardi.

58 Uscito su «Poesia» nel gennaio 1946, oggi si legge, con il titolo *Testimonianza su Valéry*, in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 620-623.

59 *Testimonianza su Valéry* (1946), in MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., pp. 651-652.

60 *Un avvenimento letterario. La lirica francese al setaccio di André Gide* (1949), in *ivi*, pp. 824-828.

61 *Ivi*, pp. 646-650.

62 L'autore rimarrà al centro delle attenzioni del critico-poeta anche nel decennio successivo con saggi come *Rimbaud 1950*, in SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo primo*, cit., pp. 315-325. Sullo stesso argomento, vd. anche *Il mito di Rimbaud* (1954) e *Rimbaud e i combrachicos* (1954), in SERGIO SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo secondo*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 2009, pp. 354-357 e 357-360.

63 *Decorativismo e ironia in Prévert* (1948), in SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo primo*, cit., pp. 354-361, a p. 358.

64 *Quel fatale istante* (1949), in *ivi*, pp. 362-366.

gere l'immane testimonianza per il poeta di *Charmes*, «esempio della nostra delusa grandezza moderna».<sup>65</sup>

Molto attivo è anche Diego Valeri che offre traduzioni da Maupassant, dai romanzi e racconti d'amore medievali, oltre alla sua versione de *Il Rosso e il nero*. Per la poesia, occorrerà invece segnalare alcuni articoli dedicati alla *Fine del Surrealismo* ed a Verlaine risalenti al 1946, e soprattutto *Saggi e note di letteratura francese moderna*,<sup>66</sup> in cui si raccolgono testi dedicati, tra agli altri, a Maurice de Guérin, Henri de Régnier, Anna de Noailles ed Henry de Montherlant. In un articolo-consuntivo datato 1932, *Della poesia francese d'oggi*,<sup>67</sup> l'autore delinea una genealogia dei «creatori d'una nuova tradizione poetica»<sup>68</sup> con riferimento a quei nomi (Rimbaud, Mallarmé) che vederemo febbrilmente frequentati dai poeti degli anni Quaranta. Il panorama si chiude sulla constatazione di una poesia «drogata» dal veleno del nuovo, che coinvolge anche le esperienze degli ultimi grandi, come Valéry, su cui si getta uno sguardo ammirato ma critico. Indicando in Jacob, Fargue e Cocteau i tre migliori nomi del presente poetico francese, l'augurio conclusivo è quello di chiudere la stagione all'insegna di un ritorno «alla sanità del regime naturale»,<sup>69</sup> ovvero di superare l'influsso del surrealismo per riportare il dibattito poetico ad altezze più praticabili. Nei decenni a venire, si aprirà un dibattito implicito ma sostanziale proprio a partire da tale assunto.

Senza pretesa di esaustività,<sup>70</sup> si può ora dare conto delle predilezioni degli autori cosiddetti ermetici, a partire dal recupero della poesia francese del Cinquecento.<sup>71</sup> La prova migliore che si possa portare nel merito riguarda la ripresa nella seconda edizione di *La barca* (1942) delle prove su Ronsard condotte da Luzi in rivista nel 1940. Accogliere in opere originali versioni, copie, o imitazioni (la terminologia è ampia e circostanziata) dai poeti tradotti può offrire l'idea di un atteggiamento definitivamente mutato nei confronti della traduzione come appropriazione e completamento della propria visione poetica. Tra l'altro, in poeti della stessa generazione, possiamo riscontrare il medesimo costume anche a distanza di tempo, basti pensare alla sezione *Imitazioni* che Giorgio Caproni incluse nella prima edizione de *Il seme del piangere* (1959). Rimanendo agli anni centrali del decennio, si segnalano l'attenzione antologica e critica di Carlo Bo per il surrealismo<sup>72</sup> ed il lavoro di Franco Fortini, il quale tra '45 e il '47 traduce su «Il Politecnico» Aragon, Frénaud e Rimbaud, prima di inaugurare la sua lunga fedeltà ad Éluard (già affrontato da Traverso nel '38-'39, da Parronchi e Bigongiari nel '40) con la versione di *Poesia ininter-*

65 *In morte di Pau Valéry* (1945-1946), in *ivi*, pp. 401-408, a p. 408.

66 Uscito nel 1941, ma con pezzi risalenti al decennio precedente.

67 DIEGO VALERI, *Saggi e note di letteratura francese moderna*, Sansoni, Firenze, 1941, pp. 123-144.

68 *Ivi*, p. 124.

69 *Ivi*, p. 144.

70 Incrocio i dati raccolti autonomamente con quelli presenti in MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, cit., che offre una sintesi bibliografica del panorama poetico francese in Italia fra anni Quaranta del Novecento e i primi del Duemila.

71 «[...] nel solo 1940 sono infatti da trascrivere alla voce del Cinquecento francese la celeberrima *Copia da Ronsard* di Luzi su «Incontro» – occasione più di 'sfida' che di omaggio, non a caso destinata ad essere inclusa due anni dopo nella seconda edizione della *Barca* – e le traduzioni di Bigongiari ancora da Ronsard e da Joachim du Bellay su «Letteratura» e «Prospettive» [...] sulla quale tornerà nel decennio successivo anche Luzi – e Maurice Scève» (*ivi*, p. 28).

72 *Antologia del Surrealismo e Bilancio del Surrealismo* sono entrambi del 1944.

rotta del 1947, punto di partenza che condurrà alla raccolta *Poesie* del 1955. Se Valéry, come afferma Manigrasso, «attira gli sforzi più dei critici traduttori e dei traduttori-traduttori che dei poeti 'ufficiali' dell'ermetismo»,<sup>73</sup> da Rimbaud bisognerà citare almeno il volume *Una stagione all'inferno* curato da Parronchi nel 1946 per la fiorentina Fussi. Resta poi il caso Mallarmé:

[...] si può senz'altro dichiarare che il problema della resa in italiano dell' *Après-midi d'un faune* sia stato in assoluto l'esperienza centrale del tradurre ermetico, convergendovi in un serrato rapporto dialogico (che si faceva, talvolta, aperto contraddittorio), la versione di Dal Fabbro, quella di Alessandro Parronchi, pubblicata a Firenze nel '45 da Il Fiore di Piero Santi (e ripresentata poi più volte con ritocchi e ampliamenti per Fussi), poi le traduzioni di Giuseppe Ungaretti su «Poesia» e Bigongiarini su «Letteratura», e infine (ma siamo già nei primi anni Cinquanta) quelle di Pagano sull'«Albero», prima di quella che farà Luzi molti anni dopo.<sup>74</sup>

Un vero e proprio sodalizio mallarméano ha legato Ungaretti e Parronchi, traduttori negli stessi anni dello stesso testo, che proliferò successivamente in altre traduzioni d'autore, al cui elenco bisogna aggiungere almeno la versione di Valeri inclusa nel suo *Lirici francesi* del 1960. Ci si potrebbe chiedere perché, a metà degli anni Quaranta, la poesia italiana senta la necessità di cimentarsi in una impresa apparentemente disperata e fallimentare come la traduzione dell' *Après-midi*, e perché cerchi di farlo con tanta passione e attenzione. In questo caso, infatti, non si parla di una traduzione commissionata da un editore ma, al contrario, di una presa di coscienza maturata autonomamente da più di una generazione di poeti che stabiliscono un dialogo spontaneo. Un indizio può venirci proprio da Ungaretti, il quale in una lettera a Mondadori indica in Mallarmé la genitura della «corrente più astratta» della poesia contemporanea, di cui il poeta, evidentemente, si sente in qualche modo rappresentante.<sup>75</sup> Ungaretti si riferisce in questa nota al modo poetico che ha rotto la pura figuratività per far ricorso a un tono che lui stesso ammette di aver conosciuto in giovanissima età proprio grazie a Mallarmé, identificandolo successivamente come il procedimento chiave della poesia moderna: l'oscurità.

La traduzione un poco ossessiva di Mallarmé in anni di uscita dall'ermetismo potrebbe rappresentare lo sfogo di un pungolo non più eludibile: fare i conti con se stessi, con la propria produzione, con la strada che si era percorsa e che stava di nuovo mutando rotta. A questo proposito, gioverà ricordare che ci troviamo negli anni di chiusura di una raccolta poeticamente nuova come *Il dolore* (1947). La traduzione dell' *Après-midi* si presenta dunque più come un punto di arrivo, per quanto manchevole e forse insufficiente, che come uno di partenza. Essa ha la facoltà di liberare forze poetiche fino allora represses, le quali prenderanno forma nelle ulteriori traduzioni insorte nel breve giro degli anni a seguire. Già la rivisitazione operata da Piero Bigongiarini a distanza di pochi mesi, ad esempio, ammettendo la validità dell'esperienza traduttiva come inveramento di lettura, può

73 MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, cit., p. 30.

74 *Ivi*, p. 29.

75 Per un commento alla traduzione ungarettiana del poemetto, cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di CARLO OSSOLA e GIULIA RADIN, prefazione di CARLO OSSOLA, Milano, Mondadori, 2010, pp. 1363-1372, il riferimento testuale alla lettera si trova nell'ultima pagina.

evocare il completamento dei tre stadi della ricezione poetica teorizzati da Hans Robert Jauss: estetica, interpretativa, storica.<sup>76</sup>

Detto in una parola, la differenza fra le versioni di Parronchi e Ungaretti risiede nel fatto che il primo sceglie di interpretare l'ambiguità mallarméana, mentre il secondo prova a mantenere viva la rosa dei significati. Per fare ciò, Ungaretti preferisce privilegiare una traduzione il più possibile letterale, sebbene personalizzata da scelte forti, come ad esempio quella di rendere il termine *marecage* con *maremma*. Afferma Parronchi nella nota che accompagna la sua versione: «[...] non esitai a rinunciare spesso all'ombrosa vaghezza del testo originale per sostituirvi una linea il più possibile unita. [...] E sebbene abbia cercato in seguito di riaccogliere quella che in versi italiani mi sembrò a prima vista dovesse rimanere non utile, non gradita astrattezza, mi sono sforzato di conservare alla traduzione il suo carattere primitivo».<sup>77</sup> Commentando una passo plurisenso del poemetto, ammette invece Ungaretti, «certo la traduzione dovrebbe essere tale da conservare, come nell'originale, molteplicità di sensi»,<sup>78</sup> aggiungendo, come se la questione fosse tra le righe:

Oserei comunque insistere nel soffermarmi a tre parole: “amas de nuit ancienne”, “faute idéale de roses”, “glose”: esse danno il tono alla poesia, significano che tutto lo spettacolo che avremo davanti agli occhi è da interiorizzarsi, per essere inteso: cosa che avviene nello spirito, sebbene suscitata dallo spettacolo naturale, cosa intima, cosa che si espande dal segreto d'un essere. *E qui si potrebbe capire e definire il valore che a “ermetico” dava Mallarmé.* Era semplicemente il portare la parola a contenere il proprio segreto, anzi a partirne, ed a farsi atto a comunicarlo ad altri: a chi voglia e sappia intendere.<sup>79</sup>

Il caso dell'*Après-midi* può essere assunto ad esempio della prassi ricettiva dei poeti e dell'istanza autoriflessiva che questa comporta in termini di potenzialità espressive e rappresentative della lingua di arrivo. Quando Parronchi, Ungaretti, Bigongiari e Luzi (che pure tradurrà solo per frammenti) ragionano sulla resa di un testo così oscuro, stanno ragionando anche sulla propria storia poetica nel contesto nazionale in cui essa si è sviluppata. Il concorso/competizione su cui si misura il laboratorio allargato di questa traduzione sembra portare a compimento, in anni di delicato trapasso storico, la ricezione estetica di uno dei manifesti del simbolismo europeo attraverso la comprensione estetica tentata da Parronchi e l'interpretazione del significato cui Ungaretti ha cercato di rimanere fedele, trovando immediato riscontro in una catena di nuove letture. L'intensificazione di tradizione cui si assiste a metà degli anni Quaranta per il poemetto mallarméano rivelerebbe lo sforzo retroattivo di interpretare i confini del proprio percorso espressivo, stimolando le possibilità condensate in un luogo in cui lettura attenta e calcolata composizione si legano ad un esito interpretativo. Nel caso specifico, ciò avviene sottoponendo

76 Cfr. HANS ROBERT JAUSS, *Il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della letteratura (la poesia di Baudelaire Spleen II)*, in *Teoria della ricezione*, a cura di ROBERT HOLUB, Torino, Einaudi, 1989, pp. 201-258.

77 STEPHANE MALLARMÉ, *Il pomeriggio di un Fauno*, a cura di ALESSANDRO PARRONCHI, Firenze, Fusi, 1946, p. 48.

78 *Ivi*, p. 50.

79 *Ivi*, p. 51, corsivo mio.

la traduzione ad un banco di prova allargato e inducendo al dialogo intergenerazionale autori che sentono la responsabilità della resa in lingua italiana come propria. L'effetto di questa rilettura vergine, mediata non solo da un filtro temporale ma anche da un'altra lingua-cultura passibile di suscitare nuove e legittime domande, inverte il mutamento di orizzonte su cui si misura l'effetto della ricezione. È solo quando l'*Après-midi* viene assunto quale vero e proprio testo italiano attraverso una teoria di versioni in dialogo che la sua tradizione progressiva si rende disponibile a «quelle domande, che guidano la nostra interpretazione, per le quali il testo non aveva ancora evidentemente costituito nel suo tempo una risposta».<sup>80</sup>

### 3 GLI ANNI CINQUANTA. QUALE SURREALISMO?

Gli anni Cinquanta vedono un incremento della produzione giornalistica montaliana, con relativo aumento dei riferimenti alla cultura e letteratura francese (soprattutto nella prima parte del decennio) tanto da rendere impossibile un paragrafo in cui se ne renda completamente conto. L'oscuro Perse, inquadrato con un quanto di scetticismo, e al limite opposto il popolare Prévert; il bizzarro profilo artistico di Michaux e la concretezza di Frénaud; la *straordinaria vita* di Cendrars e ancora i ritorni di Apollinaire, Verlaine, Rimbaud e molti altri: in questo paesaggio l'occhio del poeta-giornalista calibra la propria dimensione di lettura su un "dopo" accentuato anche dai numerosi articoli in morte – Gide, Éluard, Valéry Larbaud – occasioni per altrettanti ritratti d'archivio. Ma una visione generale della situazione si può avere già nel 1950, con l'uscita e la recensione di *Panorama de la littérature française* di Gaëtan Picon, manuale criticato a causa di «un ottimismo culturale [...] che in Francia non disarmò malgrado il fatto, incontestabile, che il libro francese abbia perduto già da molti anni, nel mondo, la forza di irradiazione e di penetrazione ch'ebbe dal tempo dell'illuminismo fino alla Prima guerra mondiale».<sup>81</sup> Anche il tono di Ungaretti sembra inteso, nei pezzi che scrive in questo decennio, all'indagine retrospettiva, a cominciare dai ricordi sulla propria esperienza di traduttore,<sup>82</sup> sorta di confronto continuo con il *mistero* della poesia,<sup>83</sup> per finire con un elogio postumo della rivista «Commerce» (1924-1932) e delle personalità ad essa legate: «per altre iniziative gli scrittori d'oggi hanno doveri di forte gratitudine verso Marguerite Caetani, ma per "Commerce", i pochi superstiti della vecchia generazione, anche a nome dei loro numerosi compagni scomparsi, le dicono che il loro debito verso di lei non ha misura».<sup>84</sup> Per quanto riguarda le traduzioni, colpiscono invece, nel prosieguo dei lavori su Paulhan e Racine, la partecipazione all'*Omaggio a Rimbaud* edito da Schei-

80 JAUSS, *Il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della letteratura (la poesia di Baudelaire Spleen II)*, cit., p. 234.

81 *Dopo il Surrealismo (1950)*, in MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., pp. 918-923, a p. 919.

82 *St. John Perse. Storia di una traduzione (1950)*, in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 649-652.

83 La parola è usata nello specifico per descrivere la traduzione da Perse, ma viene evocata spesso da Ungaretti, quando parla di esperienze di traduzione.

84 *La rivista «Commerce» (1958)*, in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 661-665, a p. 665.

willer nel 1954<sup>85</sup> e la versione di *Tutto sarà in ordine* di Frénaud,<sup>86</sup> autore che conosce una straordinaria fortuna italiana.

Per quanto riguarda invece l'attività solmiana, è possibile sintetizzarla facendo riferimento ad un panorama intitolato *Poesia francese 1950* che prende le mosse dall'antologia curata da Carlo Bo per Guanda.<sup>87</sup> Con Bo, Solmi appunta l'analisi degli ultimi cinquant'anni di poesia transalpina ravvisando nel surrealismo, sorta di mareggiata calante e ormai paludosa,<sup>88</sup> la dorsale principale dello sviluppo poetico da Apollinaire in avanti, «si può infatti affermare che il grosso della poesia surrealista va rendendosi rapidamente illeggibile, e destinato a sopravvivere unicamente come documento, un po' nell'ordine delle raccolte di curiosità da gabinetto nero o di messaggi spiritici».<sup>89</sup> Anche il nuovo modo éluardiano che si rivolge al patriottico e al politico indicherebbe per il poeta-lettore una povertà di pensiero causa di un rispecchiamento troppo duraturo della poesia in se stessa: l'analisi della lirica francese sembra così sovrapporsi al dibattito sulla poesia del ritorno alle cose che negli stessi anni anima l'Italia. Anche Valeri, e con parole più nette, dà per morto il surrealismo in un capitolo della sua raccolta *Da Racine a Picasso*<sup>90</sup> e ravvisa fra le righe un abbassamento estetico nell'esperienza poetico-politica di Éluard, almeno per quanto riguarda il periodo resistenziale: «si osserva con piacere che la sua adesione al comunismo non porta gli stessi danni estetici della sua, del resto ammirevole, partecipazione alla resistenza».<sup>91</sup>

Nel gran numero di materiali ricettivi che i poeti producono in questo decennio, si fa notare l'insorgere di diverse prospettive interpretative ed il caso del surrealismo, nella sua specifica éluardiana, appare sintomatico. Alcuni giovani autori saranno concordi con le opinioni sopra esposte, altri le avverseranno apertamente, aprendo di fatto uno spazio in cui l'interpretazione del materiale sottoposto al filtro della ricezione si farà problematica, se non conflittuale. Per quanto concerne ancora il lavoro di Valeri, si ha appena il tempo di ricordare le sue traduzioni da La Fontaine, Villon, i provenzali e la sua stessa produzione poetica in lingua francese,<sup>92</sup> prima di passare a quanto composto dalla cosiddetta terza generazione.

Conformemente al quadro che delinea la storia della traduzione del dopoguerra come stilisticamente più 'conservatrice' rispetto alla storia della poesia 'in proprio', negli anni Cinquanta i poeti della terza generazione proseguono in gran par-

85 Cfr. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, cit., p. 1006.

86 *Ivi*, p. 964.

87 Cfr. CARLO BO, *Nuova poesia francese*, Modena, Guanda, 1952.

88 «Insomma, la poesia francese del secondo dopoguerra appare per metà ancora sommersa nella palude surrealista, ma protesa insieme verso una più energica determinazione formale e un bisogno di esprimere situazioni concrete, senza tuttavia superare il punto generale di crisi di una comunicatività aperta» (SOLMI, *Saggi di letteratura francese. Tomo secondo*, cit., p. 278).

89 *Ivi*, p. 272.

90 Pubblicata nel 1956 ma che, al solito, raccoglie materiale del decennio precedente. «Giunge notizia da Parigi che il Surrealismo è defunto. La critica delle riviste e degli ebdomadari [...] sta appunto imbalsamandone la salma» (DIEGO VALERI, *Da Racine a Picasso*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 133).

91 *Ivi*, p. 153.

92 Voglio solo ricordare la breve raccolta *Jeux del mots* (1956) prima di rimandare a CORDIÈ, *Bibliografia degli scritti di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, cit., per ulteriori dettagli.

te lungo i più radicati orientamenti che avevano guidato la loro attività nel decennio precedente. Se da un lato si assiste a un calo delle versioni da Mallarmé, d'altro canto gli autori più praticati nelle loro versioni rimangono i poeti del Cinquecento francese, Rimbaud ed Éluard.<sup>93</sup>

Pur con un cambio di prospettiva, l'attività dei poeti-traduttori continua dunque copiosa e riguarda autori come Rimbaud, cui si rivolgono Parronchi<sup>94</sup> e Fortini, il quale, come anticipato, nel 1955 porta a compimento anche il suo lungo lavoro su Éluard, autore cui, in anni vicini, si dedicherà anche Bigongiari.<sup>95</sup> Mai come in questo periodo le prove si accavallano in un mutuo concorso poetico. Aumenta inoltre la produzione di antologie dedicate a temi – amore, *maledettismo*, umoristi – e precisi movimenti letterari – simbolismo e surrealismo – che cominciano a marcare il limite del lungo ragionamento operato nei decenni precedenti attraverso sistemazioni critiche problematiche.<sup>96</sup> Altra linea di tendenza che vale la pena segnalare è quella che riguarda la traduzione dei contemporanei per rispondere ad un accresciuto desiderio di informazione, «nel '51 Fortini traduce Prévert, Luzi nel '55 René Guy Cadou sulla “Chimera”, Parronchi l'anno successivo si occupa di Frénaud su “L'Albero” e di Fargue sul “Critone”, dove nel '58 Bigongiari traduce René Char».<sup>97</sup> Come ricorda Erba, «diviene quasi impossibile seguire la massa di versioni da poeti, narratori, moralisti francesi che vedono la luce in questi primi anni del secondo dopoguerra».<sup>98</sup> Effettivamente, in questo periodo si assiste ad una frenesia traduttiva che è in sé motivo di interesse per una fenomenologia della ricezione, al di là delle istanze di tipo storico e bibliografico. Nell'infinita messe di traduzioni, saggi, antologie e articoli, si annidano le ragioni di una poesia che riflette su se stessa tramite lo specchio-filtro della lingua e della cultura.

Nella storia della ricezione italiana del surrealismo, sembrano accavallarsi almeno tre piani prospettici. Più superficiale il primo, che si risolve nella pura polemica aneddotta, più profondi il secondo, che rimanda a un'idea storicistica della poesia come conseguenza del dibattito internazionale sui principi estetici, e il terzo, che indica un'idea di poesia quale strumento ed espressione di autonomia estetica. Questi elementi sono tutti presenti nell'attività di lettura, interpretazione e divulgazione del surrealismo, operata da poeti come Fortini e Bigongiari, che molto e in diversi momenti si sono occupati del tema. Le differenti schematizzazioni cui i due autori approdano, portano con sé non solo opposte idee di poesia, ma anche differenti possibilità di sviluppo degli esiti ricettivi, stabilendo un punto di divergenza, laddove a partire dagli anni Venti e Trenta, in un regime che faceva sentire la sua autorità, si era faticosamente costituito un luogo di convergen-

93 MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, cit., p. 33.

94 «Rimbaud [...] è tradotto prima da Franco Fortini nel 1950, poi si stanza al centro dell'officina traduttiva di Parronchi, che nel solo 1954 ne pubblica *Sette poesie* su “L'Approdo” e poi *Le bateau ivre* su “L'Albero”» (*ivi*, p. 34).

95 Cfr. *ivi*, p. 34, nota 118.

96 Per questo aspetto risulta quantomai utile SPIGNOLI, “*Un quaderno da squadernare*”, cit. Tra le antologie più importanti, devono essere ricordate almeno *Anthologie de la poésie lyrique*, a cura di Landolfi e Luzi (1950); *Festa d'amore*, a cura di Betocchi (1952); *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*, a cura di Vanni Scheiwiller (1955); *Poesia straniera del '900* a cura di Bertolucci (1958).

97 MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, cit., pp. 34-35.

98 ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, cit., p. 377.

za e segreta condivisione. Punti fissi delle due ricostruzioni storico-letterarie sono, per quanto riguarda Bigongiari, una orgogliosa rivendicazione di patrocinio culturale e legittimazione poetica,<sup>99</sup> per quanto riguarda Fortini, una riconsiderazione a posteriori della cattiva coscienza di quel patrocinio e un ridimensionamento di quella legittimazione, con l'apertura di una seconda e più vera possibilità interpretativa.

Il piano della polemica aneddotica può essere esemplificato attraverso due immagini di Éluard in Italia. Nella prima, Bigongiari vede il francese fraternizzare «a Firenze con i poeti i cui occhi si sentivano, negli sguardi fraterni oltre la guerra, reciprocamente fertili»;<sup>100</sup> nella seconda, Fortini lo vede calunniato, in seguito alla sua visita in Italia del 1946, dai letterati che «qualche anno più tardi non avrebbero esitato a svolgere pubbliche attività e a scrivere articoli in nome del governo della conservazione clericale [...]».<sup>101</sup> Il piano della storicizzazione poetica intreccia con più decisione il destino del movimento francese con la poesia italiana degli anni Trenta, creando un punto di contatto culturale in virtù del quale, a seconda delle versioni, si compirebbe un passaggio decisivo della tradizione patria oppure un fraintendimento che si appropria in maniera strabica e surrettizia di ciò che non gli appartiene. Scrive Bigongiari:

Ora, la nuova poesia italiana degli anni Trenta, che ebbe il nome di ermetismo, ha unito il movimento orizzontale, cioè il senso della traccia, a questa sorpresa surrealista e verticale dell'esistente [...]. Devo però limitare il discorso alla poesia di tre poeti che, secondo me, hanno contribuito in modo determinante a questo momento stilisticamente precisabile come evolventesi, almeno inizialmente, nell'ambito appunto tra il surrealismo e l'informale: Gatto col suo "surrealismo d'idillio", come fu definito anni fa da Giansiro Ferrata, cogliendone il rapporto tra cantabilità e fermezza, Luzi, che più ha insistito sull'inerte affacciarsi dell'essenza sul mondo devastato delle esistenze individuali, e chi vi parla, che forse più degli altri ha premuto il tasto dei valori informali che presiedono all'esistenza della *forma formans*.<sup>102</sup>

Risponde Fortini: «non è un caso che Éluard abbia potuto essere frainteso dai nostri ermetici di quindici anni fa e che sia stato letto da noi attraverso Valéry, George o Rilke, inventato anzi, come un poeta orfico o metafisico, con conseguente ridicola delusione quando il suo naturale svolgimento ha fatto comprendere quanta concreta realtà e immanenza sorreggessero le sue poesie».<sup>103</sup> E aggiunge, anni dopo:

Negli anni Trenta l'ambiente fiorentino filtrò lo Éluard della poesia d'amore e, più in genere, un Surrealismo di destra, che ignorava la dimensione politica a favore di quella orfica e sublime. La storia delle influenze surrealiste su autori e

99 «Fu la mia generazione, non solo a introdurre l'esperienza surrealista in Italia, da quell'incunabolo che è il fascicolo I del 15 gennaio 1940 di "Prospettive" [...] dedicata appunto a "Il surrealismo in Italia"» (PIERO BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento. Da Ungaretti alla terza generazione*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 466).

100 *Ibidem*.

101 FRANCO FORTINI, *Introduzione*, in PAUL ÉLUARD, *Poesie. Con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica*, Torino, Einaudi, 1955, p. 42.

102 BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento*, cit., pp. 465-467.

103 FORTINI, *Introduzione*, cit., p. 42.

poeti italiani di quel periodo è ancora tutta da fare, anche se è un luogo comune indicare in taluni autori (A. Gatto) o in certe fasi di essi (M. Luzi, E. Vittorini) l'ustione lasciata dal passaggio del Surrealismo.<sup>104</sup>

L'ultimo piano, che riguarda l'idea della poesia in sé, è rintracciabile nella decisione di Fortini di pubblicare in coda alla sua antologia éluardiana del 1955 anche alcuni scritti di poetica dai quali, come annota il traduttore-editore nella sua *Introduzione*, si intende «come garanzia dell'impegno politico [sia] il rinnegamento del primato dell'attività poetica». <sup>105</sup> In effetti, l'eteronomia dell'arte è un nodo che l'esperienza éluardiana porta alla luce in maniera esemplare e che deve essere posto al centro della discrasia ricettiva di tutto il movimento surrealista in Italia. Per semplificare, abbiamo una lettura essenzialmente idealista da un lato e una lettura marxista dall'altro. Non sembra poi un caso che sia proprio il surrealismo a porsi al centro di questo nuovo stadio del processo ricettivo, che potremmo definire retrospettivo e conflittuale, della poesia francese in Italia. Ciò accade probabilmente in virtù della relativa vicinanza temporale del movimento inaugurato da Breton, della sua forza sovversiva e propositiva, del suo svolgimento problematico e, infine, del suo esito frammentario, vissuto da alcuni come ambiguo ripiegamento e da altri come definitiva conferma, aprendo il campo a concezioni radicalmente diverse dell'esperienza francese e dunque dei rapporti che la coeva poesia italiana ha intrattenuto con essa; aprendo il campo, in definitiva, al dibattito sulle poetiche dell'immediato passato e sugli sviluppi che la generazione dei nati negli anni Dieci considerava attuali.

Fra anni Venti e Cinquanta del XX secolo, la ricezione della poesia straniera in Italia non è stato un elemento ininfluenza nel complesso sviluppo delle poetiche nazionali. Al contrario, essa ha avuto un ruolo chiave, penetrando nel *dna* della lingua poetica italiana e favorendo un movimento generale che, dal dibattito sulla tradizione patria, relegata in posizione di isolamento rispetto alla poesia europea, ha condotto prima, negli anni più neri della dittatura e della guerra, alla formazione di un luogo comune dello spirito, e poi, dopo la Liberazione, quando ormai stile da traduzione e poesia sembravano sovrapporsi, alla frammentazione e riconsiderazione di quel punto sospeso fra storia individuale e collettiva da parte di autori che nel frattempo erano stati segnati da eventi come la guerra e l'occupazione. Nel complesso meccanismo della ricezione che assume il poeta come lettore, la grande poesia francese dei Ronsard, Baudelaire, Mallarmé, ha avuto in Italia un ruolo centrale, portando il proprio livello di disponibilità a nuove configurazioni compatibili con quella vocazione comparatistica cui si era votata più di una leva di nostri autori.

<sup>104</sup> FRANCO FORTINI, *Introduzione*, in LANFRANCO BINNI e FRANCO FORTINI, *Il movimento surrealista*, Milano, Garzanti, 2001, p. II.

<sup>105</sup> FORTINI, *Introduzione*, cit., p. 36.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ESPOSITO, EDOARDO (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano 26 e 27 febbraio e 1 marzo*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004. (Citato alle pp. 426, 427, 445.)
- BARILE, LAURA, *Bibliografia montaliana*, Milano, Mondadori, 1977. (Citato a p. 427.)
- BASSO, FRANCESCA, *Scrittori italiani a Parigi tra le due guerre*, in «Studi Novecenteschi», II (1999), pp. 295-323. (Citato a p. 428.)
- BIGONGIARI, PIERO, *Poesia italiana del Novecento. Da Ungaretti alla terza generazione*, Milano, Il Saggiatore, 1980. (Citato a p. 443.)
- BO, CARLO, *Nuova poesia francese*, Modena, Guanda, 1952. (Citato a p. 441.)
- BOSETTI, GILBERT, *Les lettres françaises sous le fascisme. Le culte de la «N.R.F.» dans l'entre-deux-guerres face à la francophobie fasciste*, in «Mélanges de l'école française de Rome», I (1986), pp. 383-432. (Citato a p. 427.)
- CORDIÈ, CARLO, *Bibliografia degli scritti di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961, pp. LI-LXXXVII. (Citato alle pp. 430, 441.)
- ERBA, LUCIANO, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961, pp. 363-378. (Citato alle pp. 426, 427, 432, 434, 442.)
- ESPOSITO, EDOARDO, *L'Europa delle riviste*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano 26 e 27 febbraio e 1 marzo*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004. (Citato alle pp. 426, 427, 445.) pp. 23-35. (Citato a p. 427.)
- FERRERO, LEO, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, in «Solaria», I (1928), pp. 32-40. (Citato a p. 428.)
- FORTINI, FRANCO, *Introduzione*, in PAUL ÉLUARD, *Poesie. Con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica*, Torino, Einaudi, 1955. (Citato alle pp. 443, 444.)
- *Introduzione*, in LANFRANCO BINNI e FRANCO FORTINI, *Il movimento surrealista*, Milano, Garzanti, 2001. (Citato a p. 444.)
- *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di Maria Vittoria Tirinato premessa di Luca Lenzi, Macerata, Quodlibet, 2011. (Citato alle pp. 426, 432, 435, 436.)
- *Tutte le poesie*, a cura di LUCA LENZINI, Milano, Mondadori, 2014. (Citato a p. 434.)
- *I poeti del Novecento*, a cura di DONATELLO SANTARONE, prefazione di PIER VINCENZO MENGALDO, Roma, Donzelli, 2017. (Citato alle pp. 435, 436.)
- GIALLORETO, ANDREA, *Visioni della poesia francese nell'Italia «entre-deux guerres»*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di ANNA DOLFI, Bulzoni, Roma, 2004, pp. 97-130. (Citato alle pp. 426, 427.)
- GRATA, GIULIA, *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, ETS, 2016. (Citato a p. 434.)
- HERMETET, ANNE-RACHEL, *I critici italiani e l'esprit français, dai rondisti ai solariani*, in ESPOSITO, *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, cit., pp. 37-49. (Citato a p. 426.)

- JAUSS, HANS ROBERT, *Il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della letteratura (la poesia di Baudelaire Spleen II)*, in *Teoria della ricezione*, a cura di ROBERT HOLUB, Torino, Einaudi, 1989, pp. 201-258. (Citato alle pp. 439, 440.)
- LANGELLA, GIUSEPPE, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Milano, Vita e pensiero, 1982. (Citato alle pp. 428, 429.)
- *Passaporto per «La Ronda»*, in «Otto/Novecento», I (2000), pp. 89-104. (Citato a p. 427.)
- LIVI, FRANÇOIS, *Tra avanguardia e classicismo. La letteratura italiana nelle riviste parigine all'inizio del Novecento (1900-1915)*, in *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2002, pp. 23-48. (Citato a p. 426.)
- *Il «salto vitale»: artisti e letterati italiani a Parigi all'inizio del Novecento (1900-1915)*, in *Osmosi letterarie. Sei paradigmi moderni*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 31-54. (Citato a p. 426.)
- MACRÌ, ORESTE, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di FRANCO BUFFONI, Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 243-256. (Citato a p. 435.)
- MALLARMÉ, STEPHANE, *Il pomeriggio di un Fauno*, a cura di ALESSANDRO PARRONCHI, Firenze, Fussi, 1946. (Citato a p. 439.)
- MANGHETTI, GLORIA, *Appunti per l'europesismo solariano e oltre*, in *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di MASSIMO RIZZANTE e CARLA GUBERT, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2002, pp. 187-200. (Citato a p. 428.)
- MANIGRASSO, LEONARDO, *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*, Firenze, Firenze University Press, 2013. (Citato alle pp. 434, 437, 438, 442.)
- MARCHESE, VALENTINA, *Eugenio Montale critico letterario*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013. (Citato a p. 429.)
- MENGALDO, PIER VINCENZO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1981. (Citato a p. 435.)
- MONTALE, EUGENIO, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996. (Citato alle pp. 429, 436, 440.)
- *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996. (Citato a p. 429.)
- PAUTASSO, SERGIO, *Gli studi francesi tra «Solaria» e «Letteratura»*, in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre. Atti del XIV Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura francese (Urbino 15-17 maggio 1986)*, Urbino, Quattro venti, 1987. (Citato alle pp. 428, 430, 446.) pp. 207-218. (Citato a p. 428.)
- PAVESE, CESARE, *L'influsso degli eventi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Milano, Il Saggiatore, 1971, pp. 245-248. (Citato a p. 434.)
- SABA, GUIDO, *Diego Valeri critico della letteratura francese*, in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, cit., pp. 101-110. (Citato a p. 430.)
- SOFFICI, ARDENGO, *Il salto vitale*, Firenze, Vallecchi, 1954. (Citato a p. 426.)

- SOLMI, SERGIO, *Poesie e versioni poetiche*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 1983. (Citato a p. 433.)
- *Saggi di letteratura francese. Tomo primo*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 2005. (Citato alle pp. 430, 433, 436, 437.)
- *Saggi di letteratura francese. Tomo secondo*, a cura di GIOVANNI PACCHIANO, Milano, Adelphi, 2009. (Citato alle pp. 436, 441.)
- SPIGNOLI, TERESA, “Un quaderno da squadernare”. *Le antologie europee della generazione ermetica*, in *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di GIANCARLO QUIRICONI, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 63-III. (Citato alle pp. 435, 442.)
- Gli studi francesi in Italia tra le due guerre. Atti del XIV Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura francese (Urbino 15-17 maggio 1986)*, Urbino, Quattro venti, 1987. (Citato alle pp. 428, 430, 446.)
- TRICE, ROBERTA, *Lo spirito europeo e la letteratura italiana. Con Benjamin Crémieux tra 1910 e 1943*, Ventimiglia, Philobiblon, 2005. (Citato a p. 426.)
- UNGARETTI, GIUSEPPE, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di LEONE PICCIONI, Milano, Mondadori, 1969. (Citato a p. 431.)
- *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, prefazione di Carlo Bo e Introduzione di Mario Diacono, Milano, Mondadori, 1993. (Citato alle pp. 431, 433, 436, 440.)
- *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di CARLO OSSOLA e GIULIA RADIN, prefazione di CARLO OSSOLA, Milano, Mondadori, 2010. (Citato alle pp. 438, 441.)
- VALERI, DIEGO, *Saggi e note di letteratura francese moderna*, Sansoni, Firenze, 1941. (Citato a p. 437.)
- *Da Racine a Picasso*, Firenze, Sansoni, 1956. (Citato a p. 441.)
- *Précis historique et anthologie de la littérature française*, Milano, Mondadori, 1963. (Citato a p. 433.)

### PAROLE CHIAVE

Poesia; Francia; Italia; traduzione; ricezione; Novecento; critica; bibliografia; surrealismo.

### NOTIZIE DELL'AUTORE

Fabrizio Miliucci è assegnista di ricerca in “Critica letteraria e letterature comparate” all’Università Roma Tre con un progetto sui contatti poetici tra Francia e Italia. Nel giugno 2016, ha conseguito il Dottorato di Ricerca presso lo stesso ateneo con una tesi sull’opera critico-giornalistica di Giorgio Caproni. Ha pubblicato articoli su diverse riviste, tra cui «Paragone», «Critica letteraria», «Studi Novecenteschi», «Quaderni del '900» e altre. Nel 2015 ha curato la riedizione dell’esordio pirandelliano *Mal giocondo*.

[fabrizio.miliucci@uniroma3.it](mailto:fabrizio.miliucci@uniroma3.it)

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

FABRIZIO MILIUCCI, *La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 425–448.

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 MARCHESI, <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 verme e il verme 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
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>405</b>
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
<b>REPRINTS</b>	<b>465</b>
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge &amp; il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	<b>473</b>
<b>CREDITI</b>	<b>483</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*

<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.