



TRADUZIONE E POETICA IN «SCARTO MINIMO» E «ALTRI TERMINI»

GIACOMO MORBIATO – *Università di Padova*

La rivista di poesia può essere pensata come uno spazio dialogico in cui prende forma più o meno nettamente un'ipotesi di poetica. Tra i mezzi messi al servizio di un tale fine, vi è spesso anche la traduzione: in virtù della sua posizione intermedia tra pratica della poesia e riflessione sulla poesia, la traduzione può veicolare implicitamente scelte e valori, contribuendo a delineare una poetica. Al tempo stesso, essa può introdurre elementi di diversità e varietà, allargando lo spazio delle possibilità. L'articolo intende determinare il peso, il ruolo e le modalità della traduzione in due riviste di poesia contemporanea lontane tra loro in termini di aspetti materiali, struttura e poetica, «Scarto minimo» (1986-1989) e «Altri termini» (1972-1991). L'intenzione è quella di sfruttare questi due casi di studio per iniziare a fissare esattamente il rapporto tra traduzione e poetica nei periodici contemporanei di poesia italiana.

The poetry magazine can be thought of as a dialogical space in which a poetic hypothesis takes shape more or less clearly. Among the means serving such an end, there is often translation: by virtue of its intermediate position between the practice of poetry and reflection on poetry, translation can implicitly convey choices and values, contributing to outline a poetic. At the same time, it can introduce elements of diversity and variety, widening the space of possibilities. The article aims to determine the weight, role and modalities of translation in two journals of contemporary poetry that are distant from each other in terms of material aspects, structure and poetics, «Scarto minimo» (1986-1989) and «Altri termini» (1972-1991). The intention is to take advantage of these two case studies to begin to fix exactly the relationship between translation and poetics in contemporary periodicals of Italian poetry.

I INTRODUZIONE

Ciò che vorrei fare in queste pagine è indagare peso, ruolo e modalità della traduzione poetica e letteraria in due riviste poetiche contemporanee, «Scarto minimo» e «Altri termini», nella speranza che questo primo affondo possa fare da preludio a ricerche più sistematiche e ad ampio raggio.¹ L'obiettivo principale è stabilire quanto organicamente e in quali modi la traduzione sia posta in rapporto con il progetto di elaborazione poetica, più o meno pratico e teorico, delle due riviste: quanto intrinseco o invece estrinseco il momento della traduzione sia alla poetica che lì si viene costituendo. Scelgo di concentrarmi su due soli periodici così da poter adottare uno sguardo da vicino, ovvero un approccio qualitativo che combini i dati relativi alla traduzione con considerazioni sulla struttura interna della rivista e sui rapporti tra i diversi numeri e serie in cui si articola il suo ciclo vitale. La scelta è caduta su «Scarto minimo» e «Altri termini» proprio in virtù della loro differenza

¹ Questo intervento ha preso forma nel quadro di una duplice collaborazione. Ho potuto approfondire i temi della traduzione letteraria e poetica collaborando al progetto TRALYT "Translation and Lyrical Tradition between Italy and France (19th-21st Century)" [SIR 2014 RBSI4URLE], coordinato da Tobia Zanon presso l'Università degli Studi di Padova. Per quanto concerne invece le due riviste in esame, ho potuto giovarmi dell'aiuto di Claudia Crocco, che qui ringrazio, la quale ha gentilmente messo a mia disposizione le copie digitali destinate al database del Progetto CIRCE (Catalogo Informativo Riviste Culturali Europee) coordinato da Carla Gubert presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. CIRCE ha promosso il 16 e 17 maggio 2019 il convegno *Poetiche periodiche sincroniche* che ha ospitato, oltre al presente, tre interventi dedicati alle due riviste in oggetto: uno di taglio più generale, di Claudia Crocco («Che cosa si può dire?» *Le riviste di poesia degli anni '70-90*), uno su «Altri termini» di Gianluigi Simonetti (*Storia di «Altri termini»*), e infine una testimonianza di Stefano Dal Bianco su «Scarto minimo» («Scarto minimo». *Una poetica*).

palmare, macroscopica, in termini tanto di poetica quanto di struttura del periodico e sua longevità, tale da permettere di intravedere uno spettro più ampio di possibilità relative al nesso fra traduzione e poetica.

2 «SCARTO MINIMO»: LA RIVISTA

La prima qualità che vorrei mettere in risalto della rivista padovana «Scarto minimo» è la compattezza, il grado estremo di concentrazione e coerenza che caratterizza questa esperienza.² Esso è il risultato anzitutto di fattori concreti: la vita breve della rivista, sei fascicoli usciti tra il novembre del 1986 e il giugno del 1989, e l'assenza di iati e lacune all'interno di questo intervallo temporale; il suo fare perno su una redazione costante e ristretta formata da Mario Benedetti, Stefano Dal Bianco e Fernando Marchiori, ai quali in questa sede aggiungerei idealmente Renato Poletti in virtù del suo apporto stabile sul versante traduttivo (è il loro corrispondente dalla Francia, potremmo dire). Tuttavia la compattezza è propria in misura ancora maggiore del progetto di poetica che tiene assieme, con grande forza, i materiali ospitati nella rivista: testi poetici dei redattori e dei contributori esterni più o meno occasionali; interventi di poetica, magari nella forma del saggio critico travestito;³ traduzioni e rispettive note di accompagnamento quando presenti. Da tutti questi diversi elementi emerge una medesima idea di poesia, testimoniando una sorprendente unità di intenzioni e risultati. E dovremo aggiungere che questo è vero fin dall'inizio: la poetica di «Scarto minimo» nasce adulta, o meglio si mostra come il frutto di un'elaborazione collettiva avvenuta precedentemente in seno al piccolo gruppo di cui la rivista sarà espressione.

Nonostante il già ricordato convegno trentino *Poetiche periodiche sincroniche* abbia ospitato la testimonianza partecipata di Stefano Dal Bianco, alla quale sembra difficile aggiungere come togliere alcunché, sintetizzo ancora una volta a mio modo, insistendo sulla forma poetica e lo stile, i tratti fondanti di quello che si autodefinì come un progetto di «rivalutazione della forma lirica»,⁴ un tentativo di trasformazione che la rendesse all'altezza dei

² Per «Scarto minimo» rimando anzitutto alla scheda contenuta in CIRCE, a cura di Claudia Crocco, <https://r.unitn.it/lett/circe/scarto-minimo> (ultima visita il 15/09/2020). Della stessa Crocco si può vedere un'intervista a Stefano Dal Bianco (CLAUDIA CROCCO, *La lirica, il silenzio, la nausea del verso. Conversazione con Stefano Dal Bianco*, in «404: file not found», 4 marzo 2013), mentre si soffermano sul periodico padovano nel quadro di proposte storiografiche di ampio respiro, GIANCARLO ALFANO, *Nel cono d'ombra del disastro. Appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta*, in *Poesia '70-80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento. Selezione di contributi dal Convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015)*, a cura di BEATRICE MANETTI, SABRINA STROPPA, DAVIDE DALMAS e STEFANO GIOVANNUZZI, Genova, San Marco dei Giustiniani 2016, pp. 15-34 e GIANLUIGI SIMONETTI, *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per un'ipotesi teorica*, in *Poesia '70-80: le nuove generazioni*, cit., pp. 49-63.

³ È il caso del micro-saggio dedicato da MARIO BENEDETTI a Milo De Angelis (*Dinanzi al nulla*, n. o, pp. 25-26), ma anche dello scritto di FERNANDO MARCHIORI *La scena consapevole: due esempi* (n. o, pp. 47-50), che dettaglia e sostiene il proprio concetto di "scena" analizzando testi di Cucchi e Viviani.

⁴ STEFANO DAL BIANCO, *Due generi della rappresentazione* (n. o, p. 13; ora in ID., *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Macerata, Quodlibet 2019, pp. 13-15).

tempi.⁵ Lo *scarto minimo*⁶ è da intendersi secondo una duplice accezione, retorica e filosofica. In primo luogo, data la sua discendenza dalla coppia concettuale di matrice strutturalista “scarto/grado zero”, esso designa un’opzione formale di rinuncia alle sperimentazioni più accusate, quelle che puntano da un lato all’esplosione espressionista del lessico, dall’altro a una manomissione evidente del testo nei suoi tratti di coerenza e coesione dissolvendo nessi sintattici e lessemi e praticando la disseminazione dei significanti. Si preferisce optare per configurazioni testuali nelle quali la leggibilità, cioè la normalità sintattica e lessicale, sia confrontata a momenti, rari ma significativi, di tensione e opacità semantica (ripetizione, cancellazione di singoli nessi e giunture), secondo un ideale di «straniamento controllato».⁷ L’etichetta «classicismo» designa questo lavoro nelle pieghe della lingua contrapposto a una sua devastazione superficiale, il maggiore investimento sulla sintassi e sulla metrica a detrimento di quello sul lessico. La radice di un tale sistema stilistico va ricercata in una peculiare comprensione filosofica dell’esistenza, cui non è del tutto estraneo quell’heideggerismo per così dire atmosferico ricordato da Dal Bianco nel suo intervento al convegno citato: l’individuo è separato dalla Verità così come il linguaggio è separato dalla realtà, non può mai attingerla; si tratta di una duplice arbitrarietà, dell’esistenza e del segno. L’esperienza umana per eccellenza è quella del limite, della separatezza, in stretto contatto con la morte. Lo scarto, il dislivello, è allora quel vuoto che continua ad esistere a dispetto di tutti gli sforzi fatti per colmarlo. La poesia consiste in quella sensibilità che accetta una tale condizione di mancanza di senso, sapendo di non poter superare la linea dell’esistenza, ma al tempo stesso tende inesorabilmente a un suo impossibile superamento. È un misto di accettazione cosciente e

⁵ Questo modesto tentativo di sintesi si fonda sui testi saggistici che i redattori disseminano lungo tutti e sei i numeri. Li elenco in ordine di apparizione: *Corsivo* (n. 0, pp. 3-4); STEFANO DAL BIANCO, *Due generi della rappresentazione* (n. 0, pp. 11-13); MARIO BENEDETTI, *Dinanzi al nulla* (n. 0, pp. 25-26); FERNANDO MARCHIORI, *La scena consapevole: due esempi* (n. 0, pp. 47-50); *Corsivo* (n. 1, p.); STEFANO DAL BIANCO, *Manifesto di un classicismo* (n. 1, pp. 11-15); MARIO BENEDETTI, “Quel verso in cui la vita è dilaniata in un sogno e in giorno chiaro e silenzioso” (n. 1, pp. 28-29); FERNANDO MARCHIORI, *Figurine* (n. 1, pp. 40-41); FERNANDO MARCHIORI, *Quello che sfugge ancora* (n. 2, pp. 9-12); *Corsivo* (n. 3, pp. 3-4); MARIO BENEDETTI, *Lo stupore, la lucidità* (n. 3, p. 14); STEFANO DAL BIANCO, *Materiali per una nuova lirica* (n. 3, pp. 31-37); *Corsivo* (n. 4, p. 3); STEFANO DAL BIANCO, *Fra la vita e la poesia* (n. 5, pp. 7-11); FERNANDO MARCHIORI, *Un altro sguardo* (n. 5, p. 29).

⁶ Il lessema «scarto» occorre direttamente e soprattutto indirettamente, come riferimento all’opposto «grado zero», in diversi numeri della rivista; e va tenuto presente anche l’affine «straniamento». Il «grado zero» compare nel periodo che apre il corsivo introduttivo al n. 0, p. 3 («Una poesia che non sia tautologia o nichilismo, ma la verità delle figure del linguaggio, ossia il lavoro di trasferimento della vita in riflessione e scrittura, attraverso il continuo confronto con un grado zero desumibile soltanto dalle sue alterazioni») per poi ricomparire nel n. 1 in STEFANO DAL BIANCO, *Manifesto di un classicismo*, in un punto in cui si argomenta a favore dello «straniamento controllato» contro l’impiego dei linguaggi speciali, il «cozzo dell’aulico col prosastico» o [...] qualsiasi altro modo in cui il grado zero sia raggiunto macroscopicamente per somma algebrica degli elementi» (p. 12). Nello stesso n. 1 ancora Marchiori discute di grado zero e scarto a proposito di retorica e terrore sull’impulso di suggestioni attinte a Joë Bousquet e Roland Barthes. Una definizione, seppure implicita, dello scarto minimo inteso in senso retorico è proposta da Benedetti commentando la figuratività del primo De Angelis, le cui figure «provocano, nel momento in cui impediscono all’atto linguistico di compiersi con interezza e univocità, una riduzione di senso che rende instabile, sollevato su un vuoto, anche disunito, il piano della significazione. E lì trova espressione la solitudine non orfana» (n. 0, p. 25; corsivi miei).

⁷ STEFANO DAL BIANCO, *Manifesto di un classicismo* (n. 1, p. 12). Curioso è che l’unica menzione esplicita del sintagma «scarto minimo» sia opera non di un membro della redazione ma del collaboratore-traduttore Renato Poletti (si veda il paragrafo 3).

di tensione o scommessa. La materia della poesia non sono i fatti storici ma quelle emozioni sconcertanti originate da accadimenti minimi nei quali si schiude all'uomo la coscienza della propria condizione⁸. E a tutto questo si somma la compiuta, ormai definitiva inconsistenza sociale della poesia.

Detto questo sulla poetica, viene il momento di interrogare il suo nesso con la poesia insieme con alcuni nessi concettuali analoghi come quello di progetto e realizzazione. L'impressione è che «Scarto minimo» riesca a tenersi ad equa distanza tanto dal primato della poetica esplicita e del momento progettuale⁹ quanto dalla poetica tutta o quasi tutta implicita, perché affidata ai soli testi poetici, che è la scelta ad esempio di «Braci».¹⁰ C'è in «Scarto minimo» un equilibrio tra discorso della poesia e discorso sulla poesia che risponde a un ideale di circolarità virtuosa (reciproca presupposizione, relazione paritaria e fluida). Ciò si riflette, mi sembra, nella struttura interna dei fascicoli, che non ricorre a una ripartizione in sezioni fisse e gioca invece sulla continua alternanza dei diversi materiali, senza tendere a una divisione netta tra le parti e puntando piuttosto sulla compenetrazione e integrazione del momento esplicito con quello implicito della poetica.¹¹ Le traduzioni si collocano per lo più nella zona interna del numero, mentre alle soglie d'ingresso e uscita spetta l'orientamento dell'insieme, affidato al corsivo redazionale d'apertura e ai pezzi dei redattori (anche se questa è solo una tendenza di massima).¹²

3 «SCARTO MINIMO»: LA TRADUZIONE

Il bilanciamento tra poesia e poetica, insieme con il carattere fortemente individuato della poetica del gruppo, determina il destino della traduzione poetica e letteraria all'interno della rivista padovana. Senza anticipare per ora gli aspetti più concreti, comincio col dire che la presenza fissa della traduzione è leggibile come prova dell'equilibrio in cui stanno poesia e poetica, se è vero

⁸ Su questo insiste FERNANDO MARCHIORI, *Quello che sfugge ancora* (n. 2, pp. 10-11).

⁹ Una simile impostazione coincide normalmente con quella dell'area avanguardista (si veda STEFANO GIOVANNUZZI, *Una poetica prima della poesia*, in ID. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Genova, San Marco dei Giustiniani 2003, pp. 333-355) ed è utile come sfondo contrastivo a cogliere la peculiarità di «Scarto minimo».

¹⁰ Per «Braci» rinvio a ELEONORA CARDINALE, *Poeti e artisti nell'officina di "Braci"*, in *Poesia '70-80: le nuove generazioni*, cit., pp. 79-90, e alla scheda della rivista disponibile su CIRCE con relativa bibliografia e un'intervista a Claudio Damiani, a cura di Carla Gubert (<https://r.unitn.it/it/lett/circe/braci>; ultima visita il 15/09/2020).

¹¹ Sulla distinzione, classica, tra poetica esplicita, cioè dichiarata, e poetica implicita, cioè ricavabile dai testi, cfr. PIETRO CATALDI, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche italiane del Novecento*, Roma, NIS 1994.

¹² Il corsivo della redazione apre quattro dei sei numeri di «Scarto minimo» (0, 1, 3, 4) ed è evidente una certa tendenza ad aprire e chiudere il numero con testi saggistici e/o poetici dei redattori: si chiude con un saggio di Marchiori il n. 0, mentre il n. 3 ospita in chiusura un saggio di Dal Bianco seguito da un monologo di Marchiori; il n. 1 fa seguire al corsivo alcune poesie di Dal Bianco ed è chiuso da alcune prose di Benedetti; il n. 2 si chiude invece con poesie di Dal Bianco e Marchiori. Una parziale eccezione rispetto a tale organizzazione è costituita dai numeri 4 e 5: il n. 4 è chiuso in ordine dalle versioni da Marianne Moore (di Dal Bianco) ed E. M. Cioran (di Poletti) e dalla *Notizia romana* (una piccola antologia di lirica romana coeva) curata da Arnaldo Colasanti; il n. 5 da poesie di Laura Pugno e Silvia Bre dalle versioni di *Tre poeti serbo-croati* a cura di Ugo Vesselizza.

che la traduzione, in quanto atto poetico insieme creativo e riflesso, pratico e teorico, si colloca a mezza strada tra l'uno e l'altro polo, fungendo in un certo senso da cerniera.¹³ Il consistere in sé della poesia, non per forza bisognosa di sostegno teorico, emerge dal fatto che il testo originale, quando presente, spesso precede e non segue la traduzione,¹⁴ così come il testo critico di corredo, quando presente, tende a collocarsi dopo i testi poetici, spesso esplicitamente separato da essi, così da accompagnarli senza predeterminarne la lettura e l'interpretazione.¹⁵

Il carattere forte della poetica di «Scarto minimo» è poi responsabile dei tratti più intimi che contraddistinguono il ricorso alla traduzione. Mi riferisco in particolare a una pratica della traduzione come «incorporamento» o «atto amoroso di annessione» dell'altro, oppure, rovesciando il punto di vista, come ritrovamento dell'altro nel sé.¹⁶ Una simile concezione *in re* del tradurre è provata *a fortiori* dal fatto che alcune versioni come quelle da Joë Bousquet o E. M. Cioran rappresentano fuor di dubbio la testimonianza, a posteriori, di alcune letture fondamentali capaci di contribuire in un altro tempo alla costruzione del sé poetico del gruppo di «Scarto minimo». In

¹³ «“Per creare un oggetto verbale metapoetico [una traduzione], si debbono esercitare alcune (ma non tutte) le funzioni del critico e alcune (ma non tutte) le funzioni di un poeta, oltre ad alcune funzioni normalmente non richieste né all'uno né all'altro”» (Raymond van den Broeck, citato in FRANCO FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di MARIA VITTORIA TIRINATO, premessa di Luca Lenzi, Macerata, Quodlibet 2011, p. 68, per essere poi subito messo in discussione nella sua astrattezza e pretesa neutralità scientifica). Questa funzione di cerniera e trasmissione tra i due momenti è particolarmente evidente nei poeti-traduttori, per i quali la traduzione si configura «come una avventura o una palestra, una sorta di addestramento marziale utile alla propria privata fabulazione lirica» (ivi, p. 61; ma si vedano anche le numerose testimonianze raccolte in FRANCO BUFFONI (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos 2004), ma l'assunto conserva una sua validità più generale. L'analisi della traduzione nel presente contributo è condotta dalla prospettiva dello studioso di poesia contemporanea, e non considera quindi l'ampia problematica teorica sviluppata dagli studi traduttologici. Un contributo utile per inquadrare il contesto storico-culturale, economico ed editoriale in cui si situa la traduzione di poesia in Italia negli anni '70-80 è DANIELA LA PENNA, *Traduzioni e traduttori*, in *Gli anni '60 e '70 in Italia*, a cura di S. GIOVANNUZZI, cit., pp. 297-321, mentre da un punto di vista teorico un approccio assai produttivo è quello d'impronta bourdieusiana di ANNA BALDINI, DARIA BIAGI, STEFANIA DE LUCIA, IRENE FANTAPPIÉ e MICHELE SISTO (a cura di), *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Macerata, Quodlibet 2018, che vede nella traduzione un mezzo di rinnovamento delle poetiche e più in generale delle “regole della letteratura” in un dato contesto storico-sociale (si veda in particolare il capitolo che Irene Fantappiè dedica alla traduzione nelle riviste letterarie fiorentine d'inizio Novecento, alle pp. 113-140).

¹⁴ Quando l'originale è presente, esso precede la versione italiana: in tutto 4 casi, cui si aggiunge quello dell'autotraduzione di Milo De Angelis dal dialetto monferrino all'italiano. L'unica eccezione è costituita anch'essa da un'autotraduzione, quella dal neogreco all'italiano di Maria Iliù: l'originale segue il testo tradotto ma rispetta l'usuale impaginazione con testo a fronte; ai testi segue un saggio della poetessa sulla situazione della poesia neogreca contemporanea che è anche una personale professione di poetica. Laddove invece manca il testo originale, non è difficile motivare l'assenza con ragioni di spazio (si tratta sempre di testi di una certa estensione), o ricorrendo alla maggiore reperibilità del testo (per Dylan Thomas) e alla sua qualità non poetica (per Joë Bousquet ed E. M. Cioran).

¹⁵ Il testo critico è presente in cinque casi compreso quello già citato di Iliù: esso segue e non precede i testi poetici, con l'unica eccezione dei Tre poeti serbo-croati ospitati nel n. 5, la quale non fa problema se pensiamo alla necessità di introdurre, prima di presentarne i testi, autori facilmente del tutto ignoti al pubblico della rivista.

¹⁶ Sconfino per un momento nella zona di «Altri termini» per servirmi delle parole con cui Anna Maria Carpi designa il rapporto tra Peter Ruhmkorf, il poeta medievale Walther von der Vogelweide e il poeta settecentesco Friedrich Gottlieb Klopstock in un suo saggio uscito sul n. 12-13 della rivista napoletana nel febbraio 1977.

questo senso le traduzioni vanno intese come il gesto con cui si certifica un processo di introiezione già avvenuto, processo che comporta tra il gruppo italiano e gli autori tradotti una vicinanza estrema che sfiora la coincidenza e sconfinata nell'esistenziale. A essere volti in italiano sono così solo quegli autori previamente riconosciuti come simili e fraterni, al limite proiezioni di sé in altre individualità. Così, in qualche modo, traducendo si riannette a sé stessi una parte di sé che in virtù di questo gesto ora diventa pienamente visibile. E va da sé che il senso di una fortissima familiarità al cuore di una simile dinamica esclude quei gesti di omaggio e sottomissione indirizzati a una qualche autorità poetica con relativa funzione autolegittimante. Le traduzioni non legittimano un'identità poetica che è già forte, anzi fortissima; tutt'al più la precisano, arricchiscono e rafforzano, proiettandola verso l'esterno, in una dimensione più ampia, e accrescendone così la pretesa di universalità. Suggeriamo queste considerazioni con un estratto dell'editoriale che apre il n. 5:

Da questo incontro, da questo urto [tra una poetica «estremista» quale è quella rivendicata dalla rivista e la realtà (socialmente inconsistente) della poesia e dei poeti] nasce una tendenza e in ogni numero il nostro sforzo è stato quello di renderla il più precisa possibile, *senza per questo chiuderci*. Ci capita anche di *riconoscere*, in autori vicini e lontani, spesso dimenticati, *le nostre stesse tensioni*, e di percorrere *un Novecento irrequieto e vinto*, con la sensibilità divaricata degli ultimi anni del secolo in cui per caso vive questa rivista.¹⁷

Prima di passare all'analisi approfondita di un paio di casi singoli, è bene quantificare l'attività traduttiva della rivista. «Scarto minimo» ospita, nei suoi sei numeri, le traduzioni di undici diversi autori. Tre di essi scrivono in francese (il belga Hubert Juin,¹⁸ il francese Joë Bousquet¹⁹ e il romeno naturalizzato francese E. M. Cioran)²⁰ e tre in inglese (i gallesi Dylan Thomas²¹ e Duncan Bush,²² la statunitense Marianne Moore),²³ e a essi si accompagnano uno svizzero-tedesco, Robert Walser,²⁴ e i tre poeti serbo-croati Antun Branko Simić, Tin Ujević e Josip Pupačić, apparsi in chiusura dell'ultimo

¹⁷ *Corsivo* (n. 5, p. 3; corsivi miei).

¹⁸ HUBERT JUIN, *poesie* (n. o, pp. 38-39); RENATO POLETTI, *Per un certo verso* (traduzioni da H. Juin) (n. o, pp. 40-41).

¹⁹ JOË BOUSQUET, *Frammenti del Journal dirigé*, scelta e traduzione di R. Poletti (n. 2, pp. 27-31); RENATO POLETTI, *Nota a Joë Bousquet* (n. 2, pp. 32-25).

²⁰ E. M. CIORAN, da *Précis de décomposition*, traduzione di R. Poletti (n. 4, pp. 30-34).

²¹ DYLAN THOMAS, *Io, nella mia immagine intricata (prima parte)*, traduzione di Marco Molinari (n. 2, pp. 17-18); MARCO MOLINARI, *Sulla traduzione di Dylan Thomas* (n. 2, pp. 19-21).

²² DUNCAN BUSH, *October oaks*, traduzione di Anna Grazia Giardino (n. 3, pp. 26-27).

²³ MARIANNE MOORE, *poesie*, traduzione di S. Dal Bianco (n. 4, pp. 26-29).

²⁴ ROBERT WALSER, *poesie da Gedichte* (n. 5, pp. 20-23).

numero.²⁵ Completano il quadro due episodi di autotraduzione, quello greco moderno di Maria Iliù, studentessa universitaria a Padova e poi affermata documentarista, con la collaborazione di Dal Bianco,²⁶ e quello dialettale di Milo De Angelis che traduce (con originale a fronte) due suoi testi in dialetto monferrino (non però tra quelli confluiti in *Distante un padre*, 1989). Su un altro piano, per quanto affine, si collocano quegli episodi di apertura ad altre voci giudicate prossime e fraterne, che coinvolgono autori tanto stranieri quanto italiani: l'esperimento di testo bilingue a due voci alternate *Renato Poletti incontra Armand Robin*,²⁷ gli omaggi tributati a Beppe Salvia²⁸ e ad Angelo Maria Ripellino,²⁹ l'antologia *Notizia romana* a cura di Arnaldo Colasanti.³⁰ Dalla geografia di questi incontri e delle scelte traduttive emerge chiaramente l'opzione in favore di un Novecento «dimenticato, irrequieto e vinto», per riprendere parole già citate, che fa posto ad autori poco riconosciuti di grandi tradizioni come la francese e insieme a tradizioni minori come quelle dell'area balcanica. L'enfasi è dunque posta sul marginale e sul periferico, sul dimenticato e sull'inattuale, riscattato forse in virtù della sua capacità di anticipare una poesia postuma, sopravvissuta per miracolo alla propria sopraggiunta inconsistenza sociale, quale è quella proposta dai poeti di «Scarto minimo». La stessa varietà dei tradotti va poi letta come indice della dinamica di riconoscimento e annessione di cui abbiamo parlato, nonché della volontà di chiamare a raccolta le forze di coloro che, in poesia, intendono ricominciare a dire, «ont envie de dire quelque chose», come dirà Poletti a proposito di Hubert Juin, contrapponendo la ripresa di fiducia in una parola transitiva e relazionale all'autoreferenzialità propria degli ultimi sussulti avanguardistici come del lirismo confessionale.

L'organicità delle traduzioni come di tutti gli altri materiali al discorso della rivista si rivela concretamente nella presenza di continui rimandi interni, cioè di ricorrenze lessicali, sintagmatiche e concettuali. Esse stringono le traduzioni, soprattutto per mezzi dei loro saggi d'accompagnamento, agli interventi di poetica dei redattori, contribuendo in misura decisiva a confermare l'esistenza di un nucleo poetico preesistente di cui i vari materiali costituiscono

²⁵ UGO VESSELIZZA, *Tre poeti serbo-croati* (n. 5, pp. 38-47).

²⁶ MARIA ILIÙ, *poesie; Una via greca* (n. 1, pp. 36-39).

²⁷ Renato Poletti *incontra Armand Robin* (n. 5, pp. 12-13). Fin dal titolo è chiaro che non si tratta di traduzione o altra mediazione, ma di un dialogo alla pari tra due individualità, che infatti si esprimono ciascuna nella propria lingua, producendo una partitura mista di italiano e francese, prosa e versi, nella quale tre poesie in prosa di Poletti si alternano con tre poesie in versi di Robin tratte dalla raccolta *Ma vie sans moi*.

²⁸ *Omaggio a Beppe Salvia* (n. 2, pp. 5-8). Consiste in una poesia, [la notte ha reso le pareti bianche], e una prosa, [Sia benedetta l'alba, chiara e terrestre].

²⁹ *Omaggio a Angelo Maria Ripellino* (n. 5, pp. 5-6). Consiste in due poesie da *La fortezza d'Alvernia* (1967), [*C'è ancora un futuro, oppure è soltanto un prostrarre*] e [*Meglio non dir nulla di nulla, soffrire senza proclamare*].

³⁰ ARNALDO COLASANTI (a cura di), *Notizia romana* (n. 4, pp. 35-48). Dopo un saggio introduttivo del curatore, si riportano testi di sette autori alcuni dei quali riconducibili all'area, peraltro piuttosto fluida, delle riviste romane «Braci» e «Prato pagano»: Beppe Salvia, Gino Scartaghiande, Giuliano Goroni, Claudio Damiani, Paolo Del Colle, Marco Lodoli, Gianluca Manzi.

no in un certo senso l'emanazione. Tali collegamenti occorrono sia all'interno del singolo numero, sia tra un numero e l'altro. Vediamo un paio di casi.

Il numero zero ospita una sola traduzione nella zona interna del fascicolo, in prossimità della fine:³¹ tra le poesie del redattore Marchiori e le poesie di Mariella Salvo compaiono due testi contemporanei (tratti da un trittico iniziato nel 1976) del poeta franco-belga Hubert Juin, seguiti dallo scritto di Renato Poletti «*Per un certo verso* (traduzioni da Hubert Juin)» che contiene, all'interno di un testo critico di introduzione e commento, le due traduzioni. Come si vede da questa disposizione, è evidente una duplice intenzione: non soffocare il testo poetico, che va fruito nella sua immediatezza, e insieme, in un secondo momento, farne un esempio della poetica che si sta cercando di costruire. Nello scritto di Poletti risuona infatti in più punti la poetica del gruppo, a cominciare dalla comparsa del sintagma «scarto minimo» nei pressi della fine, quando il traduttore sta commentando l'ultima immagine del primo testo di Juin: «puis cette bouche en toi par qui je parle» («poi questa bocca in te con cui io parlo»):

Grazie a questo inopinato sviamento dell'osservazione nel punto di vista di Lei [...], l'autore, il personaggio e il lettore vengono a formare una terna che partecipa della medesima finzione, e quello *scarto minimo*, in cui avvertiamo un flebile mancamento della logica o, come qualcun altro potrebbe definire, una vertigine, crea l'unità formale e psicologica dell'avvenimento.³²

Come se ciò non bastasse a dimostrare l'organicità della traduzione alla poetica di «Scarto minimo», un passaggio precedente dello scritto di Poletti anticipa – nella catena sintagmatica del fascicolo cartaceo – il saggio di poetica di Fernando Marchiori *La scena consapevole*:³³ «L'opera di Hubert Juin, la cui ultima parte sviluppa le tematiche peculiari della donna e della natura, offre delle prospettive a coloro che ancora *“ont envie de dire quelque chose”*. La sua poesia evita ogni demiurgia sperimentale, s'avvale dei modi della tradizione letteraria, riabilita la retorica».³⁴ La ripresa, che è lecito però immaginare sia stata in realtà la prima formulazione, dello stesso nucleo concettuale da parte di Marchiori nel saggio citato è esplicita ed evidentissima: «Se la poesia, come da più parti si continua a ripetere, *sta ricominciando a dire*, una via che sembra delinearci [...] è quella in direzione di una maggiore consapevolezza della scena». Un ultimo filo, anche se più sottile, lega infine il «soffio epico» di cui discorre Poletti a proposito di Juin alla scena «epica», o meglio di un'«epica della crisi», su cui si sofferma Dal Bianco nel primo saggio ospita-

³¹ HUBERT JUIN, *poesie* (n. o, pp. 38-39); RENATO POLETTI, *Per un certo verso* (traduzioni da H. Juin) (n. o, pp. 40-41). Il n. o conta in tutto 50 pagine.

³² R. POLETTI, *Per un certo verso*, cit.

³³ FERNANDO MARCHIORI, *La scena consapevole: due esempi* (n. o, pp. 47-50).

³⁴ R. POLETTI, *Per un certo verso*, cit.

to nel fascicolo, *Due generi della rappresentazione*,³⁵ mostrando la compattezza di una teorizzazione condivisa che attraverso pochi concetti fondamentali (ripresa del dire, scena, epica) insiste sul ritorno a una comunicazione poetica.

Per quanto riguarda invece i rinvii tra un numero e l'altro, mi limito a due soli esempi tratti da quell'area francese di cui è responsabile Renato Poletti e che è, assieme a quella inglese e direi più ancora di questa, il riferimento principale di «Scarto minimo» tra le letterature straniere. Si tratta, in entrambi i casi, delle uniche scritture non poetiche tradotte su «Scarto minimo», per la precisione una narrativo-diaristica e l'altra saggistica, tutt'e due ad alta temperatura filosofica e tutt'e due fortemente influenti sulla poetica maturata in seno al gruppo. Nel numero 1, il saggio di poetica *Figurine* di Marchiori contiene una citazione dalla traduzione italiana delle *Note d'inconoscenza* (1983) di Joë Bousquet: «Ogni parola dev'essere concepita secondo il terrore, ripensata secondo la retorica».³⁶ Si tratta in realtà, se riletta a posteriori, di un'anticipazione, dato che il numero successivo ospita la traduzione di Poletti di alcuni *Frammenti dal Journal dirigé di Bousquet*,³⁷ seguiti da una *Nota a Joë Bousquet* del traduttore (tra l'altro, con epigrafe di Yves Bonnefoy). Un caso analogo riguarda E. M. Cioran, il pensatore romeno naturalizzato francese, citato *en passant* da Dal Bianco nel suo *Manifesto di un classicismo* a proposito dell'ironia, che Cioran afferma derivare da «un desiderio di ingenuità deluso, insaziato, che, a furia di fallimenti, s'inasprisce e si invelenisce».³⁸ Il numero 4 ospiterà la traduzione, sempre di Poletti, di alcuni estratti dal suo *Précis de décomposition*, allora ancora inedito in Italia.³⁹ Come già detto, la ricomparsa in diversi luoghi e in forme diverse di queste voci straniere è il segno di un avvenuto riconoscimento, di una parola profondamente introiettata: è anche in virtù della loro presenza che il gruppo della rivista può durare nello sforzo di precisare una poetica.

Per concludere su «Scarto minimo» si potrebbe dire, usando la classica metafora organica, che la traduzione è un organo necessario come gli altri al buon funzionamento dell'organismo-rivista, una presenza discreta ma costi-

³⁵ Nel discorso di Dal Bianco il concetto di epica si lega organicamente a quello di scena, di matrice teatrale. Nella parte precedente del saggio egli ha distinto due tipi di scena nel testo poetico, uno puramente psicologico e l'altra più concreto (e quindi più vicino al corrispondente teatrale): «Ne risulta che se il primo tipo di scena è lirico, questa scena concreta, antipsicologica e non soggettivistica, in altre parole superficiale e corale, è in ultima analisi una scena che si avvicina molto al genere antilirico per eccellenza, e cioè l'epica. [...] Senza spingermi più oltre su questo versante, preferisco proporre la dizione di epica della crisi» (S. DAL BIANCO, *Due generi della rappresentazione*, cit.).

³⁶ JOË BOUSQUET, *Note d'inconsistenza*, Traduzione di Charles Debierre e Beppe Sebaste, Reggio Emilia, Elitropia 1983, p. 94.

³⁷ Il testo è in realtà una narrazione romanzesca intrisa di diarismo e autobiografismo, ed è stato pubblicato una prima volta postumo nel 1982 (JOË BOUSQUET, *Œuvre romanesque complète. Tome 3: Contes du cycle de Lapalme, Le Cahier Rabane II, La Marguerite de l'eau courante, Journal dirigé*, Paris, Albin Michel 1982). Ne esiste un'edizione critica e commentata sotto forma di tesi di dottorato inedita: CHRISTINE MICHEL, *Edition commentée du Journal dirigé de Joë Bousquet*, sous la direction de Marie-Claire Dumas, Paris, Université Paris Diderot – Paris 7 1987.

³⁸ S. DAL BIANCO, *Manifesto di un classicismo*, cit., p. 14. La citazione è tratta da E. M. CIORAN, *Squarantamento*, traduzione di Mario Andrea Rigoni, Milano, Adelphi 1981, p. 49.

³⁹ ID., *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1966, la cui traduzione per Adelphi uscirà soltanto nel 1996 (ID., *Sommario di decomposizione*, traduzione di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una nota di Mario Andrea Rigoni, Milano, Adelphi 1996).

tutiva al pari di tutte le altre. Una sua definizione – quale quella qui proposta – nei termini di una dinamica di riconoscimento ci porta poi a sconfinare per un attimo in ambito psicologico: potremmo infatti dire che i testi tradotti hanno, per il gruppo di «Scarto minimo», la qualità di quei paesaggi della mente cui Vittorio Lingiardi ha dedicato un suo libro recente.⁴⁰ I testi tradotti sono infatti a modo loro dei paesaggi elettivi, luoghi che cerchiamo nel mondo per dare forma a qualcosa che è già in noi, e come tali essi sono insieme «nostri e altrui, dentro e fuori, trovati e creati», punti di condivisione tra chi legge (e traduce) e chi scrive.

Prima di passare alla vicenda di «Altri termini», vorrei però impostare a margine un confronto tra «Scarto minimo» e le due esperienze per certi versi affini di «Niebo» e «Braci», complessivamente attive tra il 1977 e il 1984. Sono tutte e tre riviste la cui attività riflette il lavoro di un gruppo ristretto di autori, che esiste prima e oltre la rivista. Tuttavia, mentre nel caso di «Scarto minimo» e «Niebo», la compattezza del gruppo non è di ostacolo all'apertura nei confronti della poesia straniera, contemporanea e "storica", «Braci» sembra tenere di più al rispetto di un principio di isolamento. Quest'ultima tende al fascicolo di pura poesia, spesso ciclostilato, e a un deciso rifiuto della poesia in quanto istituzione (si pensi alla finta intervista all'addetto di Guanda scritta da Claudio Damiani e Beppe Salvia, in n. 1, p. 9). Soprattutto, a differenza che in «Scarto minimo», la presenza di una redazione ristretta e la forte vicinanza personale tra i suoi membri si associano con l'idea di una poesia "in presenza": una poesia che nasca nell'officina dell'amicizia, dal contatto quotidiano tra gli individui, da un'esperienza di vita compartecipata. La componente etica forte anche in «Scarto minimo» è così declinata secondo un'altra direttrice. Inoltre, forse, allo scarso peso riservato alla traduzione (solo tre occorrenze in tutta la vicenda di «Braci»: un classico cinese antico (Mei Yao Ch' en, n. 4, pp. 17-20) tradotto da Claudio Damiani, uno persiano moderno (Ahmad Shamlo, n. 4, pp. 27-30) tradotto da Ardeshir Shojai e Gino Scartaghiande, Tre poeti vittoriani tradotti da Edoardo Albinati, n. 7, pp. 67-76) collaborano altri fattori: il reciso rifiuto della poetica esplicita, che può trascinare con sé un rifiuto dell'elemento riflesso e autocosciente proprio del gesto traduttivo; un classicismo di stampo diverso, rivolto molto all'indietro, ai classici greci e a latini e ai grandi nomi della tradizione italiana, Petrarca in primis; un classicismo, vorrei dire, che vale «piuttosto come dimensione mentale che come concreto deposito culturale»⁴¹ e confronto puntuale con modelli individuati. Il caso di «Niebo»⁴² si colloca agli antipodi, decisamente

⁴⁰ VITTORIO LINGIARDI, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Milano, Raffaello Cortina 2017, p. 9. Questo l'intero passaggio, che allude ai concetti psicanalitici di "riverbero" (Minkowski, Bachelard) e "oggetto transizionale" (Winnicott): «Riconoscersi in un verso, in un pensiero, sentendoli propri, è un atto, come vedremo, "riverberante", un'esperienza che coglie due persone (chi legge e chi scrive) in un punto di condivisione. La frase che ci ipnotizza, la cartolina di quel quadro, la consistenza di quel sasso, la forma di quella conchiglia sono "oggetti transizionali": nostri e altrui, dentro e fuori, trovati e creati».

⁴¹ GIANCARLO ALFANO, *Beppe Salvia*, in ID. et al. (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Sossella 2005, pp. 427-429, p. 427.

⁴² Su cui cfr. almeno CARLA GUBERT, «Niebo» (1977-1980): una comunità poetica degli anni Settanta, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di ILARIA CROTTI et al., con la collaborazione di Stefano Tonon, 2 voll., Pisa, ETS 2011, Tomo II, pp. 445-453, e la scheda sul sito del Progetto CIRCE a cura della stessa Gubert.

te più vicino a «Scarto minimo» dal quale lo separa una differenza non di ordine ma soltanto di grado. Le linee di definizione di una poetica sono chiare fin dal primo numero, e la rivista ha buon gioco nel bilanciare la pubblicazione di nuove voci italiane (in tutto, nei suoi undici numeri, una quarantina di autori) con l'omaggio tributato ad alcuni grandi nomi della poesia straniera del Novecento come Bonnefoy e Trakl, ma anche ad altri meno noti come il romeno Ion Barbu (1895-1961) e il polacco Boleslav Leśmian (1977-1937). Rispetto a «Scarto minimo», la traduzione e la generosa ospitalità offerta alla poesia straniera rientrano con ancora maggiore organicità nel progetto incarnato dalla rivista: i singoli numeri sono infatti resi unitari per via tematica (così il 6 e l'8, dedicati a *Poesia e fiaba*) oppure proprio ricorrendo alla scelta di un poeta straniero. La funzione svolta è legittimante e, per così dire, di sfondamento, e la traduzione mi sembra si configuri come arma utile a una riconfigurazione della gerarchia tra le diverse posizioni attive nel campo poetico italiano.

4 «ALTRI TERMINI»: LA RIVISTA

La rivista napoletana «Altri termini» sembra e in buona misura è diversa e quasi opposta rispetto a «Scarto minimo». Per cominciare, è un contenitore dai confini decisamente più fluidi e dall'identità più sfrangiata, in perenne movimento.⁴³ Come ha rilevato Gianluigi Simonetti nell'intervento già ricordato al convegno *Poetiche periodiche sincroniche*, a ciò collabora in primo luogo un arco di vita quasi ventennale, dal maggio del 1972 al dicembre del 1991, all'interno del quale la rivista passa attraverso quattro diverse serie e vuoti anche corposi, di diversi anni: in particolare, tra seconda e terza serie, cioè fra il febbraio 1977 e il settembre 1983, e tra i primi due numeri della terza serie, cioè fra settembre 1983 e giugno 1985. Un ulteriore elemento di mobilità è rappresentato dalla redazione e dall'insieme dei collaboratori che, con l'eccezione del principale animatore del periodico, il direttore Franco Cavallo, è anch'esso in movimento costante. Tuttavia mi piacerebbe, rispetto alla friabilità su cui diversamente hanno puntato lo sguardo prima Paolo Giovannetti, poi Gianluigi Simonetti e Claudia Crocco (nei loro interventi al convegno citato), provare a enfatizzare il momento della coerenza, per quanto più lasca, mobile e fluida, e se non della coerenza almeno della costanza; vedere, se non proprio la norma, almeno la tendenza. Sarei quindi tentato di non dare troppo peso all'affermazione perentoria con cui si apre il saggio introduttivo al primo numero di Franco Cavallo, *Spazio*: «Non rientra nei fini di questa rivista perseguire obiettivi di "coerenza"», e invece di insistere piuttosto sul «tentativo di far convergere le nostre (monche e, si spera, non definitive) divergenze verso un unico obiettivo», individuato nella «identificazione di

⁴³ Anche per «Altri termini» rimando in primis alla scheda di CIRCE, curata da Claudia Crocco (<https://r.unitn.it/lett/circe/altri-termini>, ultima visita il 15/09/2020). Un contributo critico importante è PAOLO GIOVANNETTI, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, cit., pp. 35-48, il quale ha messo in risalto la contraddittorietà insita in una rivista che, se da un lato mostra forti legami di continuità con la neoavanguardia, dall'altro può fare da palestra per i primi interventi anti-avanguardistici di un De Angelis e includere nella redazione della seconda serie Giuseppe Conte. Se questo senza dubbio è vero, e rientra nell'oggettiva pluralità che contraddistingue il profilo di «Altri termini», in questa sede nondimeno scegliamo di enfatizzare la coerenza più delle fratture, concentrandoci su quell'appartenenza al fronte sperimentale che dopotutto non viene meno.

uno spazio possibilmente alternativo rispetto a quello esistente». ⁴⁴ Se poi ci concentriamo sull'enfasi posta sul momento della contraddizione (ancora Cavallo: «discutere, e contraddirci, approfondire, dubitare, chiarire», «soprattutto rappresentare [...] la realtà di un mondo spaccato dalla contraddizione»), ⁴⁵ scattano immediate le consonanze con altri periodici coevi o di poco precedenti dell'area sperimentale. In particolare con «Carte segrete», il cui vicedirettore Gianni Toti pubblicherà proprio sul numero 4-5 di «Altri termini» (gennaio 1974) un'antologia di poesia cilena, *Cilelogia e solidarietà violenta*, per solidarietà dopo il golpe Pinochet. ⁴⁶ «Carte segrete» si definisce «una rivista che si autocontesta [...] dividendosi e confrontandosi, contraddicendosi per offrirsi come luogo di libertà mentale, campo aperto». ⁴⁷ Ma anche «Quindici» è qualificato nel primo numero come giornale «parziale e contraddittorio», che spera di «diffondere dubbi e di rovinare alcune certezze: di essere, insomma, un sano elemento di disordine». ⁴⁸ E, aperta parentesi, è chiaro che, con riguardo specifico alla pratica della traduzione, l'esperienza di «Altri termini» andrebbe confrontata alle altre riviste di area sperimentale, da quelle più vicine al Gruppo 63 alle successive di Pagliarani («Periodo ipotetico», «Ritmica») e Adriano Spatola («Tam tam», «Il cervo volante»).

Per quanto riguarda la sua struttura interna, «Altri termini» presenta per lo più una suddivisione in «aree di intervento equamente distribuite». ⁴⁹ Essa è più chiara ed evidente nella prima serie (nel senso che corrisponde a un'effettiva divisione in sezioni: *Saggistica*, *Critica*, *Antologia*, *Libri*) mentre in seguito tenderà spesso a perdere nettezza. A ogni modo vi si ospitano saggi critici accademici e militanti, interventi di poetica, testi poetici italiani e stranieri, questi ultimi in traduzione e non, recensioni e segnalazioni di libri; in particolare, alle poesie italiane e straniere spetta una collocazione a parte nella sezione *Antologia* (con la sola eccezione dei numeri 1 e 2 della terza serie). Nonostante un solo numero, il secondo della quarta serie, riservato unicamente alla poesia italiana e straniera, violi il principio ripartizione tra materiali diversi, è pur vero che la struttura interna va incontro ad allentamenti e irrigidimenti che testimoniano di avvenuti spostamenti di peso tra le diverse anime (poetica, teorica, ideologico-politica) del discorso di «Altri termini» e non sono senza conseguenze per la traduzione poetica. Il passaggio dalla prima alla seconda serie all'altezza del numero 6, ad esempio, dove scompaiono le sezioni con la sola eccezione di quella antologica, che anzi addirittura raddoppia (così anche nel numero successivo, il 7), sarà da collegare con il pro-

⁴⁴ FRANCO CAVALLO, *Spazio* (I, n. 1, pp. 3-12; 3, II).

⁴⁵ Ivi, p. 10).

⁴⁶ GIANNI TOTI, *Cilelogia e solidarietà violenta* (con testi di Salvador Allende, Pablo Neruda, Volodia Teitelboim, Fernando Lamberg, Waldo Rojas, Oliver Welden, Omar Lara, Federico Schopf, Floridor Pérez, Jorge Teillier, Armando Uribe Arce, Alfonso Alcalde, Mahfud Massis, Gonzalo Rojas, Victor Franzano, Efraim Barquero, Juvencio Valle, Victor Jara) (I, 4-5, pp. 78-114).

⁴⁷ Cit. in ELISABETTA MONDELLO, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, con un repertorio di 173 periodici, Lecce, Milella 1985, p. 89.

⁴⁸ Cit. in ivi, p. 172.

⁴⁹ Questa l'autodefinizione retrospettiva di FRANCO CAVALLO, *Introduzione* (IV, 2, pp. 3-4; 3).

gressivo spostamento di interesse verso la poesia italiana contemporanea e la necessità di un suo orientamento in termini di poetica, necessità che diventa esplicita con i saggi di Cavallo e Baudino pubblicati a cornice dell'antologia nel numero 8 (giugno 1975).⁵⁰ Ancora, mi sembra significativo il contrasto che si manifesta, nella terza serie, tra la struttura debole o assente dei numeri 1 e 2 e la maggiore coerenza del fascicolo 6-7-8. I primi due segnalano il carattere faticoso e incerto della ripartenza di «Altri termini»: sono numeri di sospensione e transizione, soprattutto il primo, nei quali resistono solo autori e titoli dei saggi, con l'ausilio di una finale pagina di note bibliografiche. In più nel primo numero è evidente il collasso della componente poetologica a vantaggio dei testi creativi. Il numero 6-7-8 invece (ottobre 1986-settembre 1987) registra la svolta avvenuta con l'ingresso in redazione nel precedente fascicolo di Mariano Baino, Biagio Cepollaro e Lello Voce. I tre nomi che nel numero 3-4-5 comparivano alla fine del fascicolo con i propri testi poetici compaiono ora all'inizio, subito dopo l'intervento d'apertura di Franco Cavallo, con tre saggi di poetica,⁵¹ cui segue il questionario *Sperimentazione, citazione, comico: alcuni quesiti di "poetica"*.

Tuttavia, come dicevo, a dispetto di tutti i mutamenti ora in parte rapidamente ripercorsi, una coerenza di «Altri termini» c'è, e coincide con un'impostazione di fondo che rimane costante, anche se va specificato che essa vale più per i testi poetici e, in una certa misura almeno, per le traduzioni, dunque per la poetica cosiddetta implicita, che per i saggi e gli interventi di poetica. Essa consiste nell'adesione all'area sperimentale; un'adesione, come dirà Cavallo aprendo il secondo numero della quarta serie, che non va intesa «in modo burocratico e fiscale».⁵² Dobbiamo quindi pensare a una preferenza per le operazioni di forte pressione sul linguaggio, al rifiuto degli stili semplici, della trasparenza e della chiara dicibilità e viceversa all'opzione per la rottura della catena sintattica e finanche dell'unità lessicale, per quell'anti-testo che mette a dura prova, violandoli in continuazione, i parametri che regolano una buona formazione testuale. Ciò significa anche privilegiare ogni messa in questione radicale della sociabilità linguistica, col fine di contestare lo stato di cose presente ma anche, ad esempio, il soggetto individuale come costruito unitario – da cui tutta un'enfasi sui nessi tra linguaggio, inconscio e follia, cui si richiama in particolar modo il tardo surrealismo di Cavallo. Comunque, resta ferma a fronte di tutto ciò la scelta di collocarsi nel solco della contro-tradizione del Novecento, quella facente capo alle avanguardie e in una certa misura al modernismo.

In relazione invece ai nessi poesia-poetica e poesia-politica, «Altri termini» sembra affidare la palma alla poetica; ne fa fede, oltre all'alto numero dei

⁵⁰ FRANCO CAVALLO, *Che cosa si può dire* (II, 8, pp. 24-25); MARIO BAUDINO, *Poesia e processi di scrittura* (II, 8, pp. 48-54). L'antologia include testi di Franco Beltrametti, Franco Cavallo, Giuseppe Conte, Jean Pierre Faye, Christopher Middleton, Giuseppe Recchia, Jacqueline Risset, Cesare Viviani, Ciro Vitiello, Saül Yurkievich.

⁵¹ MARIANO BAINO, *Di «trasparenza», di ricerca, d'altro* (III, 6-7-8, pp. 7-14); BIAGIO CEPOLLARO, *Linguaggi senza padroni. Ipotesi di scrittura* (III, 6-7-8, pp. 15-24); LELLO VOCE, *La nostalgia del futuro* (III, 6-7-8, pp. 25-41).

⁵² FRANCO CAVALLO, *Introduzione* (IV, 2, p. 4).

pezzi saggistici e al loro posizionamento nella zona iniziale di ogni numero,⁵³ la decisione di separare in modo netto saggi e poesie, raccogliendo queste ultime in quello che a conti fatti è un fascicolo nel fascicolo, la sezione *Antologia* (e a un certo punto lo diventerà, con gli inserti *Colibrì* della quarta serie, già sperimentati autonomamente come quaderni nel biennio 1979-80). In questo si segue un uso che era proprio, tra gli altri, anche di «Malebolge» (quattro fascicoli tra il 1964 e i 1967), i cui fascicoli appaiono divisi nelle sezioni *Testi e Pretesti* (talvolta anche *Contesti*), separando così la parte testuale dagli interventi e dai saggi. Su un altro piano, la subordinazione delle ragioni poetiche alle ragioni politiche di trasformazione dell'esistente convive, in aperta dialettica, con tentativi di segno opposto, di rifondazione autonoma del poetico – basti pensare che qui affinano i propri strumenti Giuseppe Conte e Milo De Angelis, tra i maggiori animatori della seconda serie. Ciò che però non viene mai meno è la preferenza per la poetica esplicita, per il pronunciamento diretto, a piena voce: la priorità è affidata alla risoluzione per via saggistica dei nodi teorici che affliggono la poesia.

5 «ALTRI TERMINI»: LA TRADUZIONE

Molto di quanto abbiamo detto finora sembra comportare un destino difficile per quel momento intermedio, insieme poetico e riflessivo, che è la traduzione, alla quale sembrerebbe mancare un terreno adatto per poter germogliare: fuor di metafora, essa sembrerebbe inutile in quanto poetica implicita, oppure destinata nel migliore dei casi ad agire da rinforzo, peraltro blando, a quanto già asserito in altra sede. Per il fatto tuttavia che essa non è assente, ma anzi presente in modo piuttosto consistente e costante, è bene impegnarsi in un diagramma delle funzioni e dei momenti capace di definirne i caratteri specifici, anticipando che esso sembra mostrare sia la particolare coerenza fluida che caratterizza «Altri termini», sia la sua oggettiva pluralità di componenti, con le eventuali possibilità di contrasto che ne derivano.

Le prime traduzioni poetiche di cui è doveroso fare menzione sono quelle, tutte dal francese, di Franco Cavallo. Il direttore traduce, in ordine, Benjamin Péret nel numero 1,⁵⁴ Blaise Cendrars nel numero 2,⁵⁵ Philippe Soupault nel numero 6,⁵⁶ Michel Leiris nel numero 2 della quarta serie⁵⁷ e infine Aldo Palazzeschi nel numero 4 della quarta serie, l'ultimo, dove Cavallo volge in ita-

⁵³ Lo notava già MARCELLO CARLINO, *I dieci anni di «Altri termini» ovvero della contraddizione*, in MATTEO D'AMBROSIO (a cura di), *L'affermazione negata. Antologia di «Altri termini». Poesia Teoria Critica*, con un saggio di Marcello Carlino, Napoli, Guida 1984, pp. 47-87.

⁵⁴ BENJAMIN PÉRET, *Il grande giuoco*, a cura di F. Cavallo (I, 1, pp. 100-114).

⁵⁵ BLAISE CENDRARS, *Da «Documentaires» e «Feuilles de route»*, a cura di F. Cavallo (I, 2, pp. 129-143).

⁵⁶ *Antologia (I)*, Philippe Soupault, Murilo Mendes, Gianni Toti, Giorgio Bàrberi Squarotti, Carlo Villa (II, 6, pp. 18-29). I testi di Soupault compaiono alle pp. 18-19 in traduzione senza originale a fronte.

⁵⁷ Michel Leiris, traduzione di F. Cavallo (IV, 2, pp. 7-16). Anche qui le versioni sono prive di originale a fronte.

liano gli *Schizzi italofrancesi* usciti nel 1966 per Scheiwiller.⁵⁸ Le scelte del direttore manifestano una spiccata preferenza per il surrealismo e in generale l'avanguardia storica, e perciò contribuiscono a rinsaldare tanto quel primato del surrealismo, quanto quella preferenza per il momento storico dell'avanguardia – contrapposto alla neoavanguardia – su cui già insisteva giustamente Simonetti nel suo intervento trentino.⁵⁹ Le traduzioni di Cavallo caratterizzano soprattutto la prima fase di vita della rivista, e vogliono forse anche trarre dal vivaio avanguardista nuovi autori interessanti e indicare potenziali ulteriori modelli rispetto a quelli già noti. L'enfasi posta per via di traduzione sul surrealismo contribuisce inoltre ad alimentare uno dei *topoi* teorici più a lungo presenti su «Altri termini», quello del testo che si scrive da sé, il quale può giovare nella seconda e nella terza serie anche di suggestioni post-strutturaliste (Barthes, Blanchot e Lacan).⁶⁰ Va poi detto che la posizione critica assunta nei confronti della neoavanguardia italiana non impedisce ad «Altri termini» di ospitare sulle sue pagine testimonianze della più recente avanguardia francese d'impostazione semiologico-strutturalista. Una poesia di Jacqueline Risset compare sul numero 8 (giugno 1975) assieme a testi di di Jean-Pierre Faye, un fuoriuscito di «Tel Quel»; ma è soprattutto il numero 9-10 (febbraio 1976) ad accogliere in chiusura un manifesto di «Change», la rivista animata dallo stesso Faye (il cui numero 24 specularmente ospita un *manifesto di altri termini in change*), ma anche Jacques Lepage con il suo saggio *Poésie marginale* nel numero successivo, II.

Dobbiamo però precisare un punto importante relativo all'ospitalità riservata su «Altri termini» alla poesia straniera contemporanea di area sperimentale, soprattutto per quanto riguarda la sua inclusione nelle sezioni antologiche della seconda serie. Le poesie degli autori stranieri, tra cui i già menzionati Faye e Risset, compaiono per lo più in lingua originale senza traduzione, secondo un'intenzione che mi sembra essere quella di porli su un piano di perfetta parità con i loro omologhi italiani, in coerenza con la prospettiva internazionale della rivista e ancora con l'idea – cara a Franco Cavallo fin dall'inizio – della pluralità, della compresenza del diverso assunto nella sua specificità.

Un secondo importante filone di traduzioni è costituito da quelle versioni che potremmo chiamare politiche in virtù del loro rispondere a esigenze di battaglia più ideologica che letteraria. È il caso delle traduzioni ispanoamericane (con l'eccezione di alcuni casi “sperimentali” come Saùl Yurkievich, pre-

⁵⁸ ALDO PALAZZESCHI, *Schizzi francoitaliani*, traduzione di F. Cavallo (IV, 4, pp. 61-81). Le traduzioni sono date a fronte dell'originale.

⁵⁹ Un'ulteriore conferma di ciò ci viene dall'antologia di *Poeti dell'avanguardia polacca* a cura di GLAUCO VIAZZI (I, 3, pp. 132-151), che ospita in traduzione italiana (senza originale a fronte, per ragioni probabilmente di spazio e di lontananza linguistica) alcuni componimenti usciti sul n. 1 di una rivista franco-polacca nel 1929, «L'Art Contemporain, Sziuka Współczesna».

⁶⁰ Per l'idea surrealista di un programmatico *dérèglement* linguistico, si veda la nota di FRANCO VALLO che accompagna le sue traduzioni di Benjamin Péret (I, 1, pp. 112-114) e il suo saggio *Che cosa si può dire* (II, 8, pp. 24-25): «il principio rimane sempre lo stesso: quello della *écriture automatique*. Per cui, se alla fine dovesse venir fuori qualcosa di definito, ebbene: il merito non sarà nostro, bensì dell'*hasard*». Per la versione post-strutturalista del topos, rimando invece all'intervento di M. BAUDINO, cit., in partic. a p. 51 gli accenni a «una dialettica del desiderio mossa dalla istanza della lettera» e a «il testo che si scrive da sé blanchottiano») e ai saggi di FRANCO CORDELLI (*Scrittura bianca, scrittura celeste*, II, 9-10, pp. 9-15, in partic. p. 14) e GIUSEPPE CONTE (*La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio*, II, 9-10, pp. 51-59).

sente sul numero 8): il rivoluzionario peruviano Xavier Heraud, tradotto sul num. 1 da Anna Scriboni; Neruda e gli altri cileni raccolti nell'antologia curata da Gianni Toti *Cilelogia* inclusa nel numero 4-5; il cubano José Lezama Lima tradotto da Franco Moggi sul numero 2 della terza serie. Gli altrove cui la traduzione dà accesso sono in questo caso soprattutto degli altrove significativi sul piano della storia rivoluzionaria o dell'attualità politica, e come tali trovano ospitalità sulla rivista. Il caso dell'antologia cilena di Toti è poi davvero interessante anche per il fatto che comprende, subito dopo la premessa in versi dell'antologista che apre la silloge, una presunta poesia di Salvador Allende che in realtà è una libera rielaborazione di Toti di un celebre discorso pubblico di Allende tenuto l'11 luglio 1971 (noto come *dia de la dignidad*) in occasione della nazionalizzazione del rame.⁶¹

Un'ulteriore possibilità di impiego della traduzione, meno organica rispetto al nucleo poetico di «Altri termini», risulta dalle versioni e dai saggi critici di Roberto Sanesi (dall'inglese) e di Anna Maria Carpi (dal tedesco), il primo redattore e la seconda collaboratrice esterna nella sola seconda serie. Sanesi traduce quattro parti di *The beautiful contradiction* (titolo che dovette piacere al direttore) di Nathaniel Tarn per il primo numero e dedica un saggio, comprensivo di traduzione integrale, a *In the white giant's thigh* (*Nella coscia del gigante bianco*) di Dylan Thomas sul numero 7 (febbraio 1975). A Carpi spetta invece di aprire la seconda serie con un saggio su Celan, Buchner e Lenz cui fanno seguito, nello stesso numero, il 6, alcune traduzioni da Celan; dedica poi due saggi rispettivamente al *Lenz* di Peter Schneider e al poeta Peter Rurkempf. Dei suoi interventi va notato il ritorno costante, certo non causale, della figura di Jacob Michael Reinhold Lenz, vero e proprio *fil rouge* del suo lavoro di germanista durante la collaborazione con «Altri termini». La mediazione di Sanesi e Carpi rappresenta quella componente accademica e critica della rivista che ha una qualche rilevanza soprattutto nella prima e nella seconda serie. L'integrazione tra saggio critico e traduzione, così come una scelta autoriale variegata e libera da criteri aprioristici, mi sembrano testimoniare un relativo disinteresse e un'equanimità connessi all'intenzione di presentare al pubblico italiano pubblicazioni recenti di autori del contemporaneo straniero ritenuti centrali.

La traduzione ritrova infine una certa vitalità nella quarta serie, certamente la meno dinamica, dove infatti la prevalente visione retrospettiva fa sì che la traduzione tende ad essere sussunta nell'omaggio e nella memoria. Delle versioni di Cavallo nel numero quarto, dedicato a Palazzeschi, abbiamo già detto, e vanno in parte in questo senso anche i «'recuperi' storici»⁶² compiuti nei confronti di alcuni grandi ritenuti ingiustamente ai margini nel secondo numero, aperto dalle traduzioni senza testo a fronte di Michel Leiris, Octavio Paz, il poeta giapponese Shimpei Kusano e l'oggettivista americano Louis Zukofsky. Nonostante il contesto non più propulsivo in cui vanno a inserirsi,

⁶¹ È Toti stesso a rivelarlo, seppure un po' sibillantemente, nei suoi *Versi di (pre-)fazione* a p. 79: «Anche Salvador / Allende poesifica su queste pagine con le parole / dei suoi discorsi-conversazioni-colpopolo / (minerale / dalla ganga prosaica feriale della Moneda, grazie / minatore Presidente)» (vv. 15-20). Il testo attribuito ad Allende, a scanso di equivoci, s'intitola proprio *El dia de la dignidad* e compare alle pp. 82-83, cominciando in prima persona con una dichiarazione che fugge i residui dubbi di paternità: «Questa poesia me la scriveranno gli altri / con la prosa dei miei discorsi, delle mie conversazioni, / dei miei "actos a la plaza", dei miei appelli estremi / radiotelevisivi, gridati e silenziosi delle mie labbra chiuse / per sempre dalle raffiche golpiste, oltre il tunnel buio della storia...» (vv. 1-5).

⁶² F. CAVALLO, *Introduzione*, cit.

anche queste ultime versioni testimoniano in favore della tenuta della posizione sperimentale, di cui è evidentemente responsabile il direttore della rivista.

I punti più bassi toccati dalla traduzione nella vicenda di «Altri termini» mi sembrano invece coincidere con quelle fasi in cui la rivista si volge più decisamente verso le sorti della poesia italiana presente e futura, dandosi quindi insieme un assetto più nazionale e un orientamento più propositivo in termini di poetica. Come già ricordavo si tratta anzitutto della fase aperta dal numero 8 della seconda serie, dove compare l'intervento di Cavallo *Che cosa si può dire*, e conclusasi all'altezza del numero 12-13, l'ultimo della serie in questione, nel 1977: in essa alla traduzione si sostituisce semmai la presenza di testi stranieri in lingua originale. Una tendenza analoga contraddistingue gli ultimi tre numeri della terza serie, dove l'elaborazione del discorso della nuova avanguardia poetica italiana tende a occupare materialmente tutto lo spazio della rivista. In generale, forse, è possibile dire, traendo spunto dall'esempio contrario di «Scarto minimo», che proprio l'assenza di un'identità poetica forte e soprattutto ristretta, già costituita, fa sì che lo spazio della rivista debba in alcuni momenti essere interamente finalizzato all'accoglimento delle voci italiane. C'è però una bella eccezione, in chiusura dell'ultimo numero della terza serie: l'antologia *Nuovi poeti americani* a cura di Luigi Fontanella, con la quale si intende raccogliere «le voci più interessanti della nuova poesia americana». ⁶³ E di esse si dice anzitutto, nel lungo saggio introduttivo che apre la silloge, di come si distacchino nettamente, ciascuna a sua modo, dai modi poetici della *beat generation*, criticando in modo particolare quel pregiudizio (attribuito in parte all'influsso della mediazione di Fernanda Pivano) che fa coincidere l'insieme della poesia americana del secondo dopoguerra con quella generazione. ⁶⁴

6 CONCLUSIONI

Dicevamo che le traduzioni ospitate su «Altri termini» riflettono sia la pluralità della rivista sia la sua coerenza fluida. Giunti alla fine, dobbiamo però precisare che è soprattutto quest'ultima, nei suoi caratteri pur sempre mobili e dinamici, a venire enfatizzata dal lavoro di traduzione e mediazione della poesia straniera. La traduzione si allinea quindi agli elementi capaci di sostenere l'ipotesi di una coerenza poetica di «Altri termini», rivista che rimane ancorata a un nucleo sperimentale e avanguardista, conflittuale e contraddittorio rispetto all'esistente poetico e sociale, per merito soprattutto del suo direttore Franco Cavallo. Le sue traduzioni dal surrealismo francese si accordano con le traduzioni-omaggio della quarta serie nel sostenere l'attualità della tradizione sperimentale, ma anche le versioni politiche presuppongono un rimando a quella tradizione, rinviando all'identificazione avanguardistica di gesto poetico e gesto politico-sociale di rottura. Secondariamente, i

⁶³ Si tratta di una ricca antologia critica aperta da una corposa introduzione di Luigi Fontanella, cui seguono una breve nota critica del docente americano W. S. Di Piero e una ricca scelta di testi tradotti con originale a fronte. La silloge è chiusa da un micro-saggio della poetessa Judith Baumel. Questi i materiali: LUIGI FONTANELLA, *Nuovi poeti americani* (III, 9-10, pp. 61-69); W. S. DI PIERO, *Sulla nuova poesia americana* (III, 9-10, pp. 70-71); [testi di] J. T. Barbarese, Alfred Corn, Robert Hass, Edward Hirsch, Sandra MacPherson, John Peck, Gibbons Ruark, Dave Smith, Maura Stanton (III, 9-10, pp. 72-109); JUDITH BAUMEL, *L'incoerente mosaico della poesia americana* (III, 9-10, pp. 110-113).

⁶⁴ Cfr. L. FONTANELLA, *Nuovi poeti americani*, cit., pp. 61-62.

primi due gruppi di versioni confermano una volta di più come per «Altri termini» l'adesione al fronte sperimentale non si costruisca per continuità diretta con la neoavanguardia italiana, ma si fondi piuttosto sulla risalita alle sorgenti storiche dell'avanguardia internazionale.

Non bisogna però dimenticare il gruppo anomalo costituito dalle traduzioni accademico-critiche della seconda serie, testimonianza minore ma significativa di quella varietà interna e di quella magmaticità che pure marcano il profilo e la storia di «Altri termini», e che sono un fatto concreto e umano prima ancora che poetico. Prima che nelle specificità delle diverse poetiche, la differenza tra «Scarto minimo» e «Altri termini» risiede infatti nel grado di compattezza della poetica e del periodico stesso, di cui sono corresponsabili la durata del progetto e la tenuta della redazione, e di cui è indice l'articolazione interna del fascicolo e la sua forma esteriore. In «Scarto minimo», la traduzione partecipa dell'estrema compattezza del progetto-rivista, da un lato indicando alcune influenze del gruppo, dall'altro affermando la natura potenzialmente non solo italiana, ma universale della poetica da esso elaborata. In più, in funzione implicitamente polemica rispetto alle forze allora dominanti il campo della poesia, gli autori tradotti formano un piccolo canone dei marginali che va a contrapporsi al progetto autoreferenziale delle nuove avanguardie oramai pienamente istituzionalizzate, ma anche al lirismo più confessionale e selvaggio, trovando semmai dei maestri italiani in autori quali De Angelis, Cucchi e Viviani. Nel caso di «Altri termini» invece, la traduzione diversifica le sue funzioni in obbedienza al profilo coerente ma anche meno organico della rivista napoletana. Da un lato, come avviene in «Scarto minimo», la traduzione appare organicamente connessa con la poetica della rivista, ribattendo i valori della sperimentazione, dell'avanguardia storica, della politicità del gesto poetico. E va tenuto presente che l'importanza della traduzione discende in questo caso anche dal carattere necessariamente internazionale del fronte sperimentale e della tradizione moderna cui si richiama. Dall'altro, le traduzioni più accademiche di Sanesi e Carpi testimoniano in favore della varietà interna della rivista, da intendersi sia come qualità sincronica, sia come qualità diacronica connessa alla sua lunga vita.

Volendo a tutti i costi sfociare nel generale, «Scarto minimo» e «Altri termini» mostrano il carattere secondario e però insieme necessario, o almeno utile, conveniente, della traduzione per le riviste di poesia che intendano essere laboratori di poetica: essa è parte dell'identità poetica della rivista e svolge inoltre una seconda funzione retorica o persuasiva di rafforzamento della sua poetica tramite il ricorso a voci straniere solidali e l'universalizzazione implicita nell'allargamento sovranazionale. La relazione fra traduzioni e rivista ospitante è biunivoca: i caratteri specifici materiali e poetici di ciascun periodico co-determinano peso, ruolo e forma delle traduzioni, e prima ancora la loro presenza o assenza e la scelta di determinati autori e tradizioni. Dall'altro lato, la traduzione può intervenire nello sviluppo di una poetica collettiva, oppure, a posteriori, costituirsi in traccia e testimonianza di processi di avvicinamento e osmosi già avvenuti e ora riproposti al pubblico dei lettori come storia implicita di una poetica e di una poesia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALFANO, GIANCARLO, *Beppe Salvia*, in ID. et al. (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Napoli, Sossella 2005, pp. 427-429.
- ALFANO, GIANCARLO, *Nel cono d'ombra del disastro. Appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta*, in MANETTI, BEATRICE et al. (a cura di), *Poesia '70-80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Genova, San Marco dei Giustiniani 2016, pp. 15-34.
- BALDINI, ANNA et al., *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Macerata, Quodlibet 2018.
- BOUSQUET, JOË, *Œuvre romanesque complète. Tome 3: Contes du cycle de Lapalme, Le Cahier Rabane II, La Marguerite de l'eau courante*, *Journal dirigé*, Paris, Albin Michel 1982.
- BOUSQUET, JOË, *Note d'inconsistenza*, Traduzione di Charles Debierre e Beppe Sebaste, Reggio Emilia, Elitropia 1983.
- BUFFONI, FRANCO (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos 2004.
- CARDINALE, ELEONORA, *Poeti e artisti nell'officina di "Braci"*, in MANETTI, B. et al. (a cura di), *Poesia '70-80: le nuove generazioni*, cit., pp. 79-90.
- CARLINO, MARCELLO, *I dieci anni di «Altri termini» ovvero della contraddizione*, in D'AMBROSIO, MATTEO (a cura di), *L'affermazione negata. Antologia di "Altri termini". Poesia Teoria Critica*, con un saggio di Marcello Carlino, Napoli, Guida 1984, pp. 47-87.
- CATALDI, PIETRO, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche italiane del Novecento*, Roma, NIS 1994.
- CIORAN, E. M., *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard 1966.
- CIORAN, E. M., *Squartamento*, traduzione di Mario Andrea Rigoni, Milano, Adelphi 1981.
- CIORAN, E. M., *Sommario di decomposizione*, traduzione di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una nota di Mario Andrea Rigoni, Milano, Adelphi 1996.
- CROCCO, CLAUDIA, *La lirica, il silenzio, la nausea del verso. Conversazione con Stefano Dal Bianco*, «404: file not found», 4 marzo 2013 (ultima visita il 15/09/2020).
- DAL BIANCO, STEFANO, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Macerata, Quodlibet 2019.
- FORTINI, FRANCO, *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di Maria Vittoria Tirinato, premessa di Luca Lenzi, Macerata, Quodlibet 2011.
- GIOVANNETTI, PAOLO, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in MANETTI, B. et al. (a cura di), *Poesia '70-80: le nuove generazioni*, cit., pp. 35-48.
- GIOVANNUZZI, STEFANO, *Una poetica prima della poesia*, in ID. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Genova, San Marco dei Giustiniani 2003, pp. 333-355.
- GUBERT, CARLA, «Niebo» (1977-1980): *una comunità poetica degli anni Settanta*, in CROTTI, ILARIA et al. (a cura di), *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, con la collaborazione di Stefano Tonon, 2 voll., Pisa, ETS 2011, Tomo II, pp. 445-453.
- LA PENNA, DANIELA, *Traduzioni e traduttori*, in GIOVANNUZZI, S. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia*, cit., pp. 297-321.

- LINGIARDI, VITTORIO, *Mindsapes. Psiche nel paesaggio*, Milano, Raffaello Cortina 2017.
- MONDELLO, ELISABETTA, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta, con un repertorio di 173 periodici*, Lecce, Milella 1985.
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per un'ipotesi teorica*, in MANETTI, B. et al. (a cura di), *Poesia '70-80: le nuove generazioni*, cit., pp. 49-63.



PAROLE CHIAVE

Scarto minimo; Altri termini; Stefano Dal Bianco; Mario Benedetti; traduzione; poetica; riviste di poesia; lirica; avanguardia



NOTIZIE DELL'AUTORE

Giacomo Morbiato è attualmente assegnista presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova. I suoi interessi di ricerca comprendono la poesia italiana del secondo Novecento (Bertolucci, Luzi, Fortini, Ortesta) e la prosa letteraria cinquecentesca, nello specifico Giordano Bruno. Ha pubblicato una monografia (*Forma e narrazione nella «Camera da letto» di Attilio Bertolucci*, 2016) e diversi articoli su rivista usciti tra l'altro su «Quaderni del '900» e «Strumenti critici».

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIACOMO MORBIATO, *Traduzione e poetica in «Scarto minimo» e «Altri termini»*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV (2020)



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](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/); 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.