



LA POESIA DELLA RESISTENZA FRANCESE NEL DIBATTITO SULLE RIVISTE ITALIANE DEL DOPOGUERRA

FABRIZIO MILIUCCI – *Università di Torino*

Attraverso uno spoglio delle principali riviste letterarie pubblicate negli anni 1944-1946, l'articolo si propone di valutare la ricezione della poesia francese in Italia in merito allo specifico tema della Resistenza e dell'impegno civile. Sullo sfondo di tale ricerca, si pongono delle questioni essenziali per la storia della letteratura italiana del secondo Novecento, come il rapporto della poesia con gli eventi storici di metà secolo o il ruolo dell'esempio francese nel processo di trasformazione delle poetiche. Come un pungolo che vada a toccare un nervo scoperto, la poesia francese della Resistenza è un argomento che costringe a una presa d'atto, un nodo essenziale da dibattere nell'immediato.

This article considers, through a systematic sorting of literary journals published from 1944 to 1946, the Italian reception of French poetry about Resistance and civil commitment. This research rises some essential issues for the history of the late twentieth century Italian literature, such as the relationship between poetry and historical events of the mid-century or the role of the French example in the transformation process of poetry in Italy. As a goad that tries to hit a nerve, French Resistance poetry is a topic that forces an acknowledgment, a key issue to debate immediately

I

A partire dal 1944, sulla risorta stampa periodica italiana, si aprì un dibattito sulla valenza della cultura nella società del ventennio appena trascorso.¹ Sulle pagine di riviste come «Aretusa», «Rinascita», «Il Politecnico» e altre, l'oggetto su cui si esercitò ogni riflessione di carattere artistico e culturale (tanto da posizioni conservative quanto da posizioni progressiste) fu lo statuto dell'artista in rapporto alle ragioni della società, il suo atteggiamento di fronte agli avvenimenti storici, la validità stessa del suo mandato. A finire sotto il tiro di chi chiedeva un radicale rinnovamento fu l'atteggiamento di quanti, durante gli anni di dittatura, si erano sentiti svincolati da una responsabilità diretta, anche se sul piano esistenziale avevano lungamente scontato il peso di una "assenza" indotta dalle sempre più stringenti pratiche repressive. La poesia scaturita da tale atteggiamento, conforme alla prescrizione crociana sull'autonomia della fantasia creatrice, diventò il vero oggetto della polemica. Il tono di una compartecipazione intima e privata come resistenza passiva ai guasti della storia non poté più essere recepito come valido.

Negli anni successivi alla fine del conflitto, si sarebbe insistito a lungo intorno al tema *rottura o continuità?* con esiti affidati al giudizio degli individui e dei gruppi. Nonostante il legittimo perdurare delle più disparate posizioni, la polemica ebbe soprattutto il merito di favorire il confronto, ancorché esacerbato dal fervore politico e sociale che ha caratterizzato la metà degli anni Quaranta. Di un tale sommovimento, la poesia sembrò rappresentare l'epicentro, a testimonianza del suo residuale primato nel campo letterario italiano di metà Novecento, seppure in termini di puro capitale simbolico. Dopo la fine della stagione bellica, una tale preminenza verrà ritenuta definitivamente perduta dagli stessi poeti, i quali cominceranno a lamentare la margi-

¹ Cfr. GIULIANO MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*, Roma, Editori Riuniti 1976, pp. 3-16.

nalizzazione del proprio ruolo, attribuendola anche al progressivo avanzare del romanzo e del cinema, generi considerati più popolari nonché più efficaci proprio nella rappresentazione bellica e resistenziale.² Rimaneva intanto un punto interrogativo che aveva il peso di un appuntamento mancato, di una responsabilità elusa. Perché la poesia italiana non era stata in grado di dare dignità di canto alla stagione segnata dalla Resistenza al regime che aveva mortalmente nociuto al destino della nazione? Bisognava considerare il sostanziale mutismo intorno alla lotta di Liberazione come la conseguenza dell'asservimento maturato nella zona grigia fra censura e collaborazione?

Pochi giorni dopo la caduta del fascismo, sulle colonne del «Corriere della Sera», Francesco Flora rifletteva sugli effetti della prolungata tangenza tra la sfera politica e culturale occorsa durante il Ventennio, con un articolo intitolato *Dignità dello scrittore*, nel quale affermava: «bisogna restaurare lo scrupolo della pulizia morale per la pulizia dello stile».³ Sebbene il tono sia molto equilibrato e l'articolo risulti scevro da ogni accusa diretta, è qui che probabilmente si manifesta per la prima volta quella tendenza che porterà al clima di contestazione (velata o palese) con cui poeti e critici “di prima” saranno chiamati a fare i conti per molto tempo ancora.

Come ha notato Walter Siti, la prima risposta offerta agli interrogativi sopraesposti può essere ravvisata nel testo che inaugura simbolicamente il secondo dopoguerra italiano. A presentarla, in forma di una retorica auto-giustificazione, è proprio l'autore che aveva interpretato con maggiore nettezza la cosiddetta poetica dell'assenza. *Alle fronde dei salici* di Salvatore Quasimodo, poesia comparsa per la prima volta sulla rivista «Uomo» nel giugno del 1945 e poi confluita in *Con il piede straniero sopra il cuore* (1946), primo titolo della raccolta *Giorno dopo giorno* (1947), si apre con una richiesta di comprensione («E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore?») a cui fa seguito la rappresentazione di un canto interrotto non già per il residuo di una lunga abitudine all'autocensura, ma per un moto di empatia nei confronti del generale stato di lutto: «Alle fronde dei salici, per voto, / anche le nostre cetre erano appese, / oscillavano lievi al triste vento».⁴ L'essenza della poesia è tutta nella sovrapposizione di due immagini, le cetre appese per voto alle fronde dei salici come i corpi senza vita di partigiani e oppositori impiccati.

I poeti attivi nel secondo Novecento che avevano avviato il proprio lavoro prima dell'instaurazione del regime fascista non potranno ignorare le domande che la Liberazione aveva portato con sé. La memoria dell'occupazione e della guerra continuerà a riemergere a distanza di molti anni dalla caduta del nazifascismo e dalla fine del conflitto bellico, continuando a porre gli uomini di cultura di fronte a una presa d'atto ineludibile, la cui azione durerà ben oltre il momento storico in cui divampò la polemica sulla letteratura del ventennio nero. Di fronte al sorgere di tale polemica, i poeti sembrarono rela-

² «[...] non si è tenuto abbastanza presente che quanto di mutato era possibile registrare nella società [...] a seguito delle esperienze degli anni di guerra, era portato a dare i suoi frutti in altri campi, in zone meno coperte da una consolidata tradizione. Nell'immediato dopoguerra, se non si ebbe subito una nuova poesia, si ebbe tuttavia un nuovo cinema: un cinema d'arte, efficace ed adeguata metafora di una situazione sociale, culturale e sentimentale parzialmente modificata. E si ebbe una nuova letteratura narrativa», SERGIO ANTONIELLI, *Letteratura del disagio*, Milano, Edizioni di Comunità 1984, p. 91.

³ FRANCESCO FLORA, *Dignità dello scrittore*, «Corriere della Sera», 26 agosto 1943.

⁴ Cfr. WALTER SITI, *Il neorealismo nella poesia italiana (1941-1956)*, Torino, Einaudi 1980, pp. 3-20.

tivizzare le proprie supposte responsabilità e rivendicare l'efficacia di un'azione che aveva *comunque* rappresentato la voce di chi si trovava in disaccordo con le posizioni egemoni.

Nelle riflessioni a caldo di Eugenio Montale, il tema appare declinato secondo una duplice svalutazione. All'idea di una sostanziale inefficacia della vicenda fascista nel penetrare la natura dello spirito nazionale corrisponde uno spiccato scetticismo nei confronti di un processo *a posteriori* (destinato a fallire o ad essere rimandato) su quanto espresso in campo artistico durante gli anni di dittatura.⁵ Montale ricorda poi come «soltanto una scarsa pattuglia dell'intelligenza italiana» avesse aderito fino in fondo all'appello del risorto «spettro fascista» o, in altri termini, che furono in pochi a sostenere il regime dopo «il tragico settembre '43»,⁶ mostrando con ciò la natura contingente e strumentale di gran parte delle adesioni. A questo punto, ponendosi in dialogo con un *non detto* dato evidentemente per scontato nella coscienza del lettore, espone brevemente i termini di una puntualizzazione, paragonando la situazione italiana a quella francese:

Quattro anni di servitù son costati alla Francia democratica una serie di tradimenti assai maggiore di quelli che all'Italia del fascismo vero e del fascismo posticcio furono consentiti da un periodo di prova più breve. "Pari siamo" dunque, amici francesi: senza recriminazioni e riserve mentali. E così non avessimo mai più nulla da credere, nulla da rivendicare nei confronti della sorella latina che fu più a lungo sofferente e conobbe più rapida la gioia del riscatto.⁷

Perché la necessità di una tale affermazione? A quale sottinteso del discorso corrente allude un riferimento così diretto, e quasi piccato, al destino né più nobile né meno disdicevole della sorella latina? Anche Giorgio Caproni, prendendo la parola in una polemica intercorsa fra la redazione dell'«Avanti!» e Guglielmo Giannini in merito alla lotta partigiana, sente la necessità di rivolgere la parola agli «illustri colleghi francesi» con una sorta di confessione circa il senso di pudore che avrebbe paralizzato il canto durante i giorni della lotta armata. Una tale paralisi delle facoltà poetiche, aggiunge l'autore di *Cronistoria* (1943), avrebbe addotto il danno di una mancata testimonianza, aprendo il campo a successive speculazioni politiche come quella condotta dal giornalista e politico napoletano. Nei decenni successivi, anche Caproni rifiuterà recisamente la legittimità di un processo istruito contro la poesia di prima della guerra, opponendosi a ogni forma artistica derivante

⁵ Cfr. EUGENIO MONTALE, *Il fascismo e la letteratura*, in «Il Mondo», 7 aprile 1945 e *Un processo che non si farà*, in «La Nazione del Popolo», 20 novembre 1944. Entrambi gli articoli sono contenuti in ID., *Il secondo mestiere*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori 1996, rispettivamente vol. III, pp. 15-21 e vol. II, t. II, pp. 612-17. Un processo sommario sarebbe comunque toccato a Montale: «A Milano mi hanno fatto un 'processo kafkiano', alla Casa della Cultura. Hanno detto che le 'civetterie metriche' delle mie poesie sono la spia di un 'fiacco antifascismo' e di scarso 'spirito di resistenza'. Relatori Gatto e soci. Molti applausi, dissensi da parte di Borlenghi, Sereni, Villa. La seduta si è sciolta al grido 'basta coi moribondi!'», GIANFRANCO CONTINI, EUGENIO MONTALE, *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di DANTE ISELLA, Milano, Adelphi 1997; la lettera, datata 17 luglio 1946 è citata in UGO FRACASSA, *per Emilio Villa / 5 referti tardivi*, Roma, Lithos 2015, p. 15.

⁶ Ivi, pp. 613-614.

⁷ Ivi, p. 614.

da qualsiasi ideale politico e continuando a difendere l'autonomia dell'arte come una fondamentale eredità dei propri anni di formazione. Con queste parole, il poeta allora trentaquattrenne si rivolgeva ai francesi, a quasi un anno dal fatidico 25 aprile 1945:

No, miei cari e illustri colleghi francesi, non abbiamo avuto come voi una letteratura della Resistenza. È colpa? È segno di estremo pudore? È sfiducia di poter rendere credibili fatti che di per sé appaiono incredibili? Non voglio risolvere questi interrogativi. Io dico soltanto che ora questa assenza ci duole: perché anche i fatti più semplici ed umili possono sempre venire offuscati dalla «stupidaggine» e dalla «bassezza» quando non esistono testi, cioè testimonianze scritte.⁸

A partire dalla ripresa della stampa periodica, gli estremi di un implicito paragone fra la condizione poetica italiana, considerata come insufficiente nel suo apporto alla battaglia patriottica, e quella francese, segnata al contrario da un periodo di grande mobilitazione, furono subito nell'aria. Secondo una comune opinione critica allora (e ancora) vigente, i francesi avevano opposto all'occupazione tedesca un notevole fervore creativo, facendo quanto alcuni commentatori italiani avrebbero desiderato veder accadere anche in patria. Dolo la Liberazione, nel campo della poesia si assisteva pertanto ad un piccolo (apparente) paradosso. Se da una parte gli ultimi poeti della generazione cosiddetta ermetica portavano a compimento il proprio lavoro di traduzione degli autori francesi considerati i capisaldi di una poetica oscura, allusiva e assoluta, dall'altra parte cominciava a serpeggiare con forza la richiesta di un deciso cambio di rotta, suffragato proprio dall'esempio della (nuova) poesia patriottica d'oltralpe.

Fra gli argomenti di quanti si schierarono dalla parte di una rifondazione poetica, venne subito ventilato il paragone a cui Montale aveva sentito istintivamente il bisogno di rispondere, riconsiderando il fascicolo del rapporto potere-cultura dell'ultimo ventennio. La domanda che sembrava prendere forma sulle pagine delle riviste che riattivavano con difficoltà il dibattito era infatti: perché il surrealismo è riuscito a trasformarsi tempestivamente in canto resistenziale, mentre nel panorama della poesia italiana non si è potuto conseguire un esito analogo? Un interrogativo così formulato è certamente troppo netto per descrivere con precisione lo stato d'animo di quanti provarono a ricostruire la complessa vicenda della poesia italiana fra anni Venti e Quaranta con una certa obbiettività e senza voler cedere troppo all'esempio francese, considerato sempre con una certa dose di agonismo nazionalistico. Ma gli elementi di questa domanda sono utili a comprendere la parabola che portò a puntualizzazioni come quelle sopra ricordate.

Prendiamo l'esempio di «Aretusa». Nel numero inaugurale della rivista, viene proposta una critica alla poesia surrealista ed ermetica di origine francese, di cui il direttore Francesco Flora ripercorre la storia, dichiarandone infine la sostanziale inattualità ed accogliendo con favore la notizia di un cambio di direzione verso argomenti di stampo civile: «che un gruppo così pugnace di antichi surrealisti combatta oggi per il risorgimento della Francia e per la civiltà umana è indizio della sincerità vitale che moveva, nei migliori, l'espe-

⁸ GIORGIO CAPRONI, *Erano ragazzi senza un soldo in tasca*, «Avanti!», 24 marzo 1946. L'articolo è contenuto in ID., *Prose critiche*, edizione e introduzione a cura di RAFFAELLA SCARPA, Torino, Arago 2012, pp. 191-193.

rienza surrealista».⁹ Sullo stesso numero della rivista, al discorso del direttore fa eco un articolo di Antonio Russi che riconduce quanto scritto da Flora alla situazione italiana, dichiarando chiusa l'esperienza ermetica (della quale si riconosce comunque un certo valore intrinseco in termini di opposizione storica) ed auspicando un cambio di direzione definitivo: «ora occorre, come si è detto, percorrere il cammino opposto: occorre che l'individuo lasci da parte se stesso e si metta pazientemente in viaggio per il mondo».¹⁰ Una corposa nota di letteratura francese siglata A.C. (Alda Croce) chiude poi il fascicolo, informando i lettori della svolta avvenuta oltralpe negli ultimi anni di occupazione: «i maggiori poeti francesi offrono raccolte varie di versi, tutti o prevalentemente, di ispirazione patriottica».¹¹ Oggetto di questa rapida rassegna sono le opere di un gruppo di autori i cui nomi cominceranno a ricorere anche sulle altre riviste dell'epoca: Louis Aragon, Paul Éluard, Pierre Emmanuel, Jules Supervielle, Pierre Jean Jouve.

Per uscire dal puro dato bibliografico, è utile ricorrere ad un articolo firmato da Carlo Muscetta nel giugno 1945, in cui il discorso sulla poesia resistente francese si fa più problematico. Nel suo *La poesia del traderiderà*, Muscetta (divenuto nel frattempo direttore della rivista) procede ad una lettura dell'ultima produzione di Aragon. La tesi di questa sostanziale stroncatura riguarda il trasformismo del poeta francese, incapace nel suo eclettismo di presentare un vero contenuto nonostante l'aggiornamento delle sue ultime pubblicazioni, come *Le musée Grevin* (1941), *Le crève-cœur* (1941) e *La diane française* (1945): «Non è indiscreto supporre che lo slogan politico del progressismo onnipresente nel linguaggio ufficiale del partito comunista abbia influito sul nuovo programma poetico di Aragon. Ma chi ha fatto il suo corso elementare di estetica sa bene che la teoria del progresso repugna alle forme dell'arte».¹² La stroncatura di Muscetta appare significativa sia perché condotta con molta nettezza, sia perché Aragon continuerà ad essere considerato l'indiscusso capofila del movimento poetico resistente e clandestino, attirando l'attenzione di diversi critici italiani che non dimenticheranno mai di citarlo, determinando una notevole diffusione delle sue opere sul suolo nazionale.

2

Per avere un'idea di quale fosse l'oscillazione delle opinioni nel 1944, è utile affiancare ad «Aretusa» la rivista comunista «Rinascita» anche perché, soprattutto nei primi numeri, risultano frequenti i richiami negativi al periodico di Flora e all'idea di poesia in esso propugnata, elemento che fa il paio con il ricorrere dei riferimenti polemici alla dottrina crociana. La rivista diretta da Palmiro Togliatti si configura come il luogo dell'attacco più intransigente alla cultura italiana della stagione dittatoriale. A tal proposito è impossibile non ricordare le parole con cui Fabrizio Onofri emetteva una condanna non totalmente priva di aperture, ma comunque durissima: «si dovrà dunque con-

⁹ FRANCESCO FLORA, *Poetica surrealista ed ermetica*, in «Aretusa», n. 1, marzo-aprile 1944, p. 10.

¹⁰ ANTONIO RUSSI, *Discorso sulla poesia contemporanea*, ivi, p. 47.

¹¹ A.C., *Lettere francesi*, ivi, pp. 124-128.

¹² CARLO MUSCETTA, *La poesia del traderiderà*, in «Aretusa», n. 10, giugno 1945, p. 31.

dannare tutt'intera l'arte la letteratura la cultura italiana del ventennio fascista? Da un punto di vista storico ampio, la risposta non può essere dubbia». ¹³ Né risulterà frutto del caso il fatto che l'articolo immediatamente precedente alla requisitoria di Onofri, intitolato *La cultura francese sotto il fascismo*, sia tratto da un'emissione radiofonica curata proprio da Aragon, di cui è riprodotta (in lingua) anche la poesia *Paris*, vero e proprio omaggio alla Resistenza e Liberazione della capitale francese.

«Rinascita» insisterà molto sull'opposizione fra un'arte nazionale da rifondare e l'implicito (buon) esempio della poesia civile francese. Naturalmente l'asse politico portante di una tale suggestione, su cui si fonda l'impianto principale dell'azione operata dalla rivista in campo artistico-letterario, è rappresentato dalla fede comunista dei due poeti più presenti fra le pagine delle annate 1944-1946, ovvero il già citato Aragon e Paul Éluard, iscritti al PCF rispettivamente dal 1927 e dal 1926. Ma consideriamo con ordine i materiali comparsi nel triennio preso in considerazione. Come detto, è forte la presenza di Aragon, di cui compariranno in tutto sei componimenti, ¹⁴ compreso quello già citato, e di Éluard, di cui verranno pubblicate invece quattro poesie, ¹⁵ un ritratto firmato da Picasso ¹⁶ e un articolo intitolato *La poesia francese dinnanzi al mondo* (ottobre 1946) in cui il poeta espone i termini della maturazione artistica vissuta da lui e dai suoi compagni durante il periodo di occupazione. Una simile dichiarazione non poteva non essere raccolta con entusiasmo dalla rivista di Togliatti, che provava a lavorare su presupposti identici nel campo della poesia italiana. L'occorrenza éluardiana è poi doppiamente significativa in quanto la produzione surrealista del poeta, tradotto da Traverso, Parronchi, Bigongiari, Macrì, prima di porsi al centro del laboratorio fortiniano, ¹⁷ era stato uno dei riferimenti della poetica maggiormente invisita alla redazione della rivista.

A fianco di altri poeti francesi, come Jean Cossou e André Chénnevière o sovietici come Majakovskij e Simonov, «Rinascita» pubblica anche autori italiani di estrazione popolare (come il dialettale catanese Giovanni Formisano) poesie non firmate o riprese dalla stampa clandestina, testi della tradizione rivisti in chiave attuale, ma anche i canonizzati Trilussa, Saba, Quasimodo, Gatto, nonché i meno noti Alberto Caverni, Manlio Dazzi, Ettore Settanni e Girolamo Sotgiu, autori molto differenti tra loro ma tutti impegnati nello svolgere temi di lotta e di lavoro. L'uso della nuova poesia resistenziale francese in seno a «Rinascita» deve essere considerato come il documento di una precisa volontà politica e culturale, dettata dalla necessità di un riavvicinamento alla sorella latina, ma anche dalla possibilità di schierare gli ex surrealisti nel campo anticrociano, dimostrazione provata di una poesia che può

¹³ FABRIZIO ONOFRI, *Irresponsabilità dell'arte sotto il fascismo*, «Rinascita», a. I, n. 4, ottobre-novembre-dicembre 1944, p. 34.

¹⁴ *Du poète a son parti* (gennaio 1945); *La nuit de juillet* (marzo 1945); *Mussolini* (aprile 1945); *Légende de Gabriel Péri* (settembre 1946); *Frammento* (novembre-dicembre 1946).

¹⁵ *Gabriel Péri* (febbraio 1945); *A celle dont ils rêvent e Avis* (novembre 1945); *Au rendez-vous allemand* (ottobre 1946).

¹⁶ Che campeggia sulla copertina del numero uscito nel novembre 1945.

¹⁷ Vd. PAUL ÉLUARD, *Poesie*, con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica, introduzione e traduzione di Franco Fortini, Torino, Einaudi 1955. Cfr. anche LEONARDO MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, Firenze, FUP 2013, pp. 31-32.

prendere le mosse dall'azione, e allo stesso tempo implicito appello per la fondazione di una società nuova a partire dalle forze intellettuali.

Anche sulla rivista che con «Rinascita» imbastirà una nota polemica sul valore dell'arte, pur nel presupposto condiviso di una necessaria rifondazione, la poesia d'oltralpe ha un ruolo preminente. Alla situazione politica e culturale della Francia, affrontata dopo quella di Spagna, Grecia e Giappone, «Il Politecnico» di Vittorini dedica la copertina dell'uscita numero 4, datata 20 ottobre 1945. Fra un articolo che riporta un discorso di André Malraux e un editoriale di Mario Levi sulle imminenti elezioni francesi, campeggia una poesia di Chrétien de Troyes tradotta da Franco Fortini, *Lamento di filatrici detto delle trecento donzelle*, sorta di coro di oppresse lavoratrici. L'uso attualizzante di un componimento antico risponde alla tendenza messa già in campo da «Rinascita», sebbene il discorso culturale nella rivista di Vittorini raggiunga una complessità ben più ampia rispetto a quella del PCI.

Anche la poesia di Éluard che trova spazio nella seconda pagina dello stesso numero (*Per vivere*, sempre nella traduzione di Fortini) collima con lo schema che abbiamo imparato a conoscere: un invito a investire risorse per una poesia che impari a proteggere il popolo dalla violenza della storia piuttosto che a consolarlo. Il componimento di Éluard, citando le parole di Fortini che ne accompagnano la traduzione, risponde a questa necessità «esprimendo l'essenza della vita dei rivoluzionari, cioè degli uomini che generano, attraverso la lotta, le condizioni necessarie ai grandi momenti di liberazione». Il resto della proposta poetica che trova spazio nelle pagine del «Politecnico», sia italiana che straniera, ha un inquadramento di questo tipo, sebbene sia quasi sempre evitato il canto a voce spiegata, creando nel complesso una costellazione varia. L'idea che anima la rivista sembra quella di favorire il tema bellico, resistenziale e sociale preservando per quanto possibile uno spazio di autonomia. Da questo punto di vista, devono essere considerate anche le numerose attualizzazioni di poeti antichi e di classici otto/novecenteschi (come ad esempio Rimbaud ed Eliot) coinvolti nel discorso di fondo attraverso una precisa selezione dei loro scritti.

Sulle colonne del «Politecnico», Fortini alternerà proprie poesie¹⁸ e traduzioni francesi.¹⁹ Sia nel primo che nel secondo caso è sempre vivo un riferimento alla guerra di Resistenza o all'occupazione, quasi a creare una sorta di ponte linguistico che possa facilitare lo svolgimento di questi temi attraverso l'esercizio della traduzione. Questa è una notazione meno banale di quanto possa sembrare: la tendenza generale riscontrata nello spoglio di altre riviste dell'epoca è infatti quella di non tradurre il francese. Il redattore del «Politecnico» dimostra invece di voler rendere la poesia straniera accessibile alla totalità dei lettori, nella concezione di una pratica traduttiva che dia luogo a un momento di vera appropriazione culturale.

Come da lui stesso ricordato, Fortini aveva cominciato a tradurre autori francesi in Svizzera durante gli anni di guerra, sulla rivista «L'Avvenire dei

¹⁸ *Coro dell'ultimo atto, Imitazione dal Tasso*, 27 ottobre 1945.

¹⁹ *Le lacrime si somigliano e Il 6 febbraio a Parigi* di Aragon, 10 novembre 1945 e 2 marzo 1946; *Fedeli alla vita* di Éluard, 23 marzo 1946; *Prosa e poesia* di Frénaud (comprendente *I Re Magi, Senza amore, La vita morta la vita, La più folle*, oltre alla prosa di guerra *Il borgo profanato*), luglio-agosto 1946; e infine una *Antologia della canzone popolare francese* dei secoli XVI-XVIII (comprendente i brani *Quando il marinaio, Il compianto di Grenoble, La signora di Bordeaux, Pique la Baleine, Jean François di Nantes, Sulle scale del Palazzo*), settembre-dicembre 1946.

lavoratori», diretta da Ignazio Silone.²⁰ Nello stesso periodo può essere collocato un desolante ritratto dell'*intelligenza* poetica fiorentina raccolta presso lo storico locale delle Giubbe Rosse.²¹ Nel suo *Sere in Valdossola*, Fortini traccia un quadro immobile e incupito, in cui gli eventi epocali sfiorano appena la coscienza dei poeti, inadatti alla guerra e incapaci di affrontare la realtà che sembra essere sul punto di travolgerli. A parte Montale, sorta di capofila ideale di questa falange di poeti non-impegnati, si intuisce la presenza di Leone Traverso (intento a correggere le bozze di un'antologia di poeti tedeschi) ovvero colui il quale proprio nel 1945 darà alle stampe una prima scelta poetica di Éluard, l'autore che diventerà il simbolo del passaggio da una poesia che aggira la realtà a una poesia che se ne fa carico. Come anticipato, negli anni dell'immediato secondo dopoguerra sarà proprio Fortini a occuparsi della traduzione pressoché integrale del poeta francese.²²

Come farà anche sul «Politecnico», Fortini partecipa a «L'Avvenire dei lavoratori» come poeta, traduttore e intellettuale. Il foglio diretto da Silone non dedica molto spazio al dibattito culturale, ma di prassi ogni numero pubblica una poesia italiana o straniera. Firmate o meno (talvolta cifrate FF) compaiono diverse delle poesie che più tardi confluiranno nella sezione *Gli anni* della prima raccolta fortiniana, *Foglio di via*, pubblicata da Einaudi nel 1946. Si tratta di componimenti come ad esempio *Italia 1942* (nel foglio svizzero *All'Italia*, 25 febbraio 1944); *Coro di deportati* (15 aprile 1944); *Varsavia 1939 e Varsavia 1943* (31 agosto 1944). Fra le poesie tradotte abbiamo invece *Ostaggi* di anonimo francese (15 marzo 1944); *Dalla Prigione* di Pierre Emmanuel (1 maggio 1944); e due liriche di Éluard da *Poésie et Vérité* (1943), la cui traduzione però non è firmata, entrambe intitolate *L'ultima notte*.

3

Un contraddittorio al discorso che riconduce una possibile rifondazione poetica all'esempio che arriva dalla Francia (e in misura minore da Spagna, Inghilterra, Usa e Russia) si trova in un luogo insospettabile. Nel suo primo numero, la rivista trimestrale «Società» (fondata a Firenze da Ranuccio Bianchi Bandinelli) che raccoglierà per lo più scritti di intellettuali marxisti, pubblica un breve articolo di Mario Luzi intitolato *Sull'ultimo Éluard*, in cui l'autore propone di considerare la svolta che si registrerebbe fra *Le Livre ouvert* (1941) e *Poésie et Vérité* (1942) come una definitiva e fisiologica maturazione. Luzi afferma che l'esperienza di Éluard già dimostrava la sofferenza e l'opposizione allo stato di cose corrente attraverso un elevato uso di simboli e analogie; il cambiamento epocale insorto con la caduta dei regimi totalitari e

²⁰ Cfr. FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola*, Venezia, Marsilio, 1985, p. 10.

²¹ Ivi, pp. 20-21.

²² Ancora sul rapporto con Vittorini, cfr. un ricordo di Fortini allorché i due progettano, durante la guerra, una rivista «che pubblicasse studi sui problemi sociali e una larga informazione su quella parte della cultura europea che per tanti anni è rimasta ignorata in Italia», ivi, p. 81. Notevole anche il seguito del ricordo: «odo con qualche stupore Vittorini difendere l'esperienza dei nostri letterati più alla moda: "Secondo me, gli ermetici hanno espressa una loro verità. Questa non è la nostra, d'accordo. Ma han saputo fare poesia, qualche volta, e dobbiamo esser grati di quel loro lavoro. D'altronde, non potevano fare altrimenti". Osservo che le complicità degli intellettuali italiani con il fascismo sono state troppo gravi per poterle giustificare con qualche poesia ben riuscita. Penso ai liberti che andavan cianciando di sublimi vertigini surrealiste su per le riviste e per i quotidiani della menzogna fascista», ivi, p. 84.

la fine della guerra può pertanto rivelare con pienezza l'entità della ricerca spirituale condotta dal francese. Se i recenti esiti della poesia éluardiana rappresentano il naturale approdo di una storia spirituale che rientra in contatto con gli oggetti umani, allo stesso tempo, nella lettura luziana, i nuovi modi del poeta aprono il campo al vasto fraintendimento a cui si assiste nei primi anni del dopoguerra:

Ma oggi tutti gli scrittori e gli artisti sembrano decisi a ritenere questo il momento capitale della loro carriera: dalla forza delle circostanze esteriori è pervenuto al loro orecchio un allarme, qualcosa di più o di meno del pudore li mette in guardia dall'essere quello che furono. Li vediamo perciò applicarsi a soggetti, a scene di forte suggestione umana, dopo il solito autoesame di circostanza e l'affermazione conformistica di nuovi principi. Che cosa dire di simili conversioni subitane, ma facilmente previste, se non ciò che in generale si dice di una conversione?²³

L'invito conclusivo rivolto da Luzi ai poeti e artisti italiani è quello di connettersi al messaggio naturale di cui sono portatori, riconducendo gli eventi esterni ad una più rigorosa ricerca interiore. Questo breve scritto mette in evidenza i termini della questione dibattuta sulle pagine dei giornali culturali, quando gli strascichi dell'ultimo periodo di guerra e liberazione cominciano appena ad emergere, come dimostrano i documenti (anche fotografici) messi insieme nelle pagine conclusive del primo numero della rivista, con la rassegna intitolata *Firenze sotto i fascisti e i nazisti*, che raccoglie testimonianze di rappresaglie, torture e fucilazioni.

Nel numero che inaugura l'annata 1946, «Società» offre una consistente selezione di poesia resistenziale francese sotto il titolo *L'honneur des poètes*. Si tratta dell'antologia più corposa disponibile all'epoca su una rivista italiana, in cui vengono raccolte *Six brochures clandestines publiées en France sous l'occupation allemande*, introdotte da un breve scritto di Virginia Gregory, in cui è rievocata la nascita dell'A.E.A.R. (Association des Ecrivains et Artistes révolutionnaires) ad opera di Paul Vaillant, Louis Aragon e Léon Moussinac. Le sei *brochures* comprendono, insieme a quattro immagini della Resistenza francese, i testi di René Laporte, Tristan Tzara, Leon Moussinac, Jean Casou, Paul Éluard e dello stesso Aragon.²⁴ Questo è il fascicolo più ideologicamente scoperto, in virtù soprattutto dei due articoli di apertura, *Rigore della cultura* di Cesare Luporini, con cui si entra nel merito della polemica scoppiata fra «Politecnico» e «Rinascita», e *Saluto agli intellettuali italiani*, intervento di Bianchi Bandinelli al quinto congresso del P.C.I.

Il taglio culturale di «Società», anche in queste punte avanzate del proprio posizionamento, testimonia bene la media di uno schieramento che potremmo definire progressista ma non radicale, e che infatti rifiuterà le prese di posizione del «Politecnico», aggirando al contempo la visione ortodossa di «Rinascita». Piattaforma di partenza per questa esperienza culturale, interessante anche nelle contraddizioni da cui sembra animata, è ancora una volta l'opposizione alla filosofia crociana, di cui Bianchi Bandinelli auspica un de-

²³ MARIO LUZI, *Sull'ultimo Éluard*, in «Società», n. 1-2, gennaio-giugno 1945, p. 94.

²⁴ *Six brochures clandestines publiées en France sous l'occupation allemande*, in «Società», n. 5, gennaio-febbraio 1946, pp. 71-127.

finitivo superamento. Nella linea editoriale della rivista, l'esperienza di Resistenza della poesia francese, pur se testimoniata con abbondanza di materiali, sembra porsi al di là di qualunque volontà di emulazione o assorbimento. Nell'invito rivolto a intellettuali e artisti a «non perdere di vista il contatto con la massa del popolo»²⁵ sembra persistere lo spazio per ogni tipo di ricerca nella sostanziale continuità di un discorso umanistico avviato nei secoli precedenti e rimasto intatto anche negli anni bui del fascismo.

Laboratorio ancora più composito può essere considerato «Costume», foglio milanese diretto da Edgardo Sogno e Angelo Magliano, ai quali nel 1946 si aggiungerà Enrico Emanuelli. Da una prospettiva liberal-socialista e cattolico-progressista, «Costume» inaugura la propria attività (la prima uscita è la ristampa di un numero distribuito durante il periodo clandestino, come impresso sulla copertina del 22 aprile 1945) con due articoli che affrontano la questione della letteratura: *L'ultima letteratura di fronte alla persona umana* e *Laggiù, la letteratura*. Sul panorama di un'Italia ancora divisa, gli anonimi autori inquadrano l'urgenza di ritrovare un nuovo rigore pratico e spirituale, per riannodare le fila del discorso artistico al destino dell'uomo. A questi articoli segue, in lingua, la breve poesia di Éluard intitolata *Couvre-feu*, quasi ad esprimere lo stato di assedio materiale e metaforico in cui matura la nuova necessità espressiva. Da un certo punto di vista, l'operazione di «Costume» si configura come complementare rispetto a quella di «Società». Se il foglio milanese è infatti il luogo di una sostanziale presa di distanza dall'ipotetica rottura con la cultura degli anni precedenti, in virtù soprattutto della collaborazione di autori quali Bo, Luzi e Macrì, che nei mesi incrementeranno la propria collaborazione, la necessità oggettiva di far derivare un cambiamento di attitudine in chi anima il discorso letterario nazionale non è mai abbandonata, anche se prende una forma molto più complessa e problematica rispetto alle formulé dell'impegno o alla prescrizione di un improbabile tema popolare.

Bo affronta la questione del dopoguerra letterario dal punto di vista della scarsa circolazione all'estero delle opere italiane che pure erano state composte durante il Ventennio,²⁶ elogia la lezione di verità di autori quali Gide, Benda e Maritain²⁷ e dichiara l'impossibilità di distillare la cronaca in moto spirituale (ovvero in arte) senza prendere la «piega vergognosa della retorica»,²⁸ fino ad entrare nella polemica scatenata dal «Politecnico» con il famoso articolo intitolato *Cristo non è cultura*, in cui viene rivendicata l'estraneità della fede a ogni relativizzazione di tipo culturale.²⁹ Da par suo, Luzi alimenta una tale impostazione ponendo l'accento sulla necessaria ricerca di verità che si accompagna alla ricostruzione materiale.³⁰ Anche Macrì interviene sul tema di una possibile poesia civile rispondendo a un articolo di Jouve intitolato

²⁵ RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Saluto agli intellettuali italiani*, ivi, p. 23.

²⁶ CARLO BO, *Non c'era più letteratura?*, in «Costume», n. 2, 25 giugno 1945.

²⁷ ID., *Una vecchia lezione*, in «Costume», n. 3, 15 luglio 1945.

²⁸ ID., *La letteratura e gli avvenimenti*, in «Costume», n. 4, 31 luglio 1945, p. 18.

²⁹ ID., *Cristo non è cultura*, in «Costume», n. 9, 15 ottobre 1945.

³⁰ MARIO LUZI, *Una vecchia lezione*, in «Costume», n. 3, 15 luglio 1945.

Poesia e catastrofe.³¹ Egli rivendica uno spazio superiore al ruolo civile del canto, assolutamente impossibile da suscitare in maniera preconcreta:

Quando in Francia dal surrealismo, come forma generale di quella poesia, s'è espressa la poesia civile e della resistenza, alcuni stolti solo allora, e solo in quello, hanno riconosciuto una vitalità di tale scuola poetica, obliando la continuità e le stratificazioni del tempo. Noi, invece, pensiamo a un nuovo incontro dopo un secolo e mezzo circa tra il popolo rinato e la poesia, e vediamo l'entusiasmo patrio come l'efflorescenza transeunte d'una catarsi, l'applauso a quell'oscura figura della catastrofe sortita alla luce dopo una lunga peregrinazione orfica e infernale.³²

Il ruolo d'interlocuzione che viene a ricoprire la recente tradizione lirica francese nel dibattito interno alla rivista è significativo. Il momento in cui il dibattito sulla nuova cultura intercetta maggiormente l'esempio transalpino (politico più che poetico) è l'uscita del numero 9 della prima annata (15 ottobre 1945) in cui, sotto il titolo *Carte di Francia*, trovano posto alcuni paragrafi tratti da uno dei *Cahiers de Défense de la France* del 1943. Insieme a questo brano dal forte valore programmatico può essere considerato l'articolo di Pierre Emmanuel intitolato *Ossessione dell'attualità* che chiude la prima annata della rivista. Emmanuel sottolinea l'impossibilità di prendere le mosse direttamente dall'evento per giungere ad una poesia che possa dirsi immortale. Egli enfatizza il meccanismo di ciclica ripetizione degli eventi storici, in virtù del quale opere scritte per eventi passati possono trovare nuova attualizzazione (meccanismo che abbiamo riscontrato in più di un caso) senza mantenere necessariamente il proprio valore estetico. Eppure, continua ancora l'autore, l'eccezionalità di uno stato di ingiustizia straordinario può muovere ad una partecipazione sintetizzabile nella sola grammatica del mito. È così che la presenza spirituale dell'uomo trova applicazione artistica anche nella cronaca, secondo un'adesione di tipo assoluto: «così la poesia civile che noi salutiamo non sarà contrassegnata né da preconcetti sentimentali né da condiscendenze all'aneddoto». L'intervento del poeta francese si chiude con l'invito a creare il clima per un rinnovamento venturo:

Forse non è temerario avere speranza che questa poesia civile sprigioni un giorno il senso di quel vasto conflitto spirituale, dove, più che il destino degli imperi, è in giuoco la forma stessa dell'uomo di domani. [...] Ancorché imperfetta sul piano d'arte, la parte più attiva della poesia di oggi è intesa a creare le condizioni necessarie di luce e di lucidità per questa totale presa di coscienza, per questa offensiva della libertà. Questa nostra poesia non ha la pretesa di creare, d'improvviso, le opere decisive di questa epoca, ma di predisporre il clima, con una veemenza non ancora sicura dei suoi mezzi, tuttavia sicura sempre più di saperli poi scegliere.³³

³¹ Cfr. nota 49.

³² ORESTE MACRÌ, *Poesia civile?*, in «Costume», n. 11, dicembre 1945, p. 19.

³³ PIERRE EMMANUEL, *Ossessione dell'attualità*, in «Costume», n. 12, 31 dicembre 1945, p. 18.

«Costume» non cederà mai alla tentazione di un accostamento meccanico fra il “buon esempio” proveniente dalla Francia e il “cattivo esempio” fornito dai poeti italiani degli anni Venti-Quaranta. Tuttavia la sostanza di un dibattito sul rinnovamento e l’eco degli eventi poetici transalpini pervade il punto di partenza da cui la redazione milanese sente il bisogno di muovere. La discrasia insorgente fra la posizione rappresentata da Bo, secondo cui la cronaca non può mai ispirare arte non corrotta dalla retorica, e l’idea rappresentata da Emmanuel, secondo cui questo può avvenire accettando il compito di predisporre intimamente al cambiamento, rivela due modelli filosofici contrapposti, in cui l’idea del rapporto fra arte e storia sta subendo un sostanziale mutamento.

4

La rivista di politica e letteratura diretta da Piero Calamandrei «Il ponte» non dedica molto spazio alle notizie inerenti alla poesia francese, ma gli approfondimenti pubblicati propongono comunque una visione complessa della situazione, guardata con favore e simpatia. A parte un breve profilo di Éluard poeta della clandestinità, accompagnato da qualche brano poetico in traduzione, sul numero 4 del luglio 1945 Franco Simone tratteggia un panorama letterario dal titolo *Cronaca della Francia letteraria 1945*, in cui il primo segno della rinata civiltà europea è affidato alla comparsa delle Editions de Minuit:

Le Editions de Minuit sono il contributo dei letterati francesi alla resistenza. I loro ideatori furono il pittore Jean Buller che assunse lo pseudonimo di Vercors e Pierre de Lescure. Essi si proposero di riunire attraverso una segreta rete di conoscenze i principali scrittori avversi all’occupazione nazista, di pubblicare le proprie opere e quindi diffonderle. Aderirono J. Paulhan la cui attività veniva in questo anno 1945 onorata dal gran premio della letteratura, Mauriac che scrisse sotto lo pseudonimo di Forez, Aragon, Éluard, J. Debû-Bridel, Benda e altri. Vennero così alla luce opere egregie come i poemi civili di Aragon, *Le cahier noir* di Mauriac, *Rendez-vous Allemands* di Éluard, *Les Contes d’Auxis* e quindi scritti di Maritain e Bernanos. Suscitò in modo speciale vivo interesse e grande successo *Le silence de la mer* il quale rivelò appunto il talento letterario di Vercors.³⁴

Simone introduce così il tema di un’arte e di una poesia che si chiarisce all’ombra inquietante della morte: «fu proprio la morte l’oggetto quotidiano d’ispirazione per tanti artisti francesi».³⁵ L’autore ricorda poi le vittime Gabiél Peri e Max Jacob, le scene di guerra ritratte al fronte da Picasso e le voci di chi subiva il carcere, raccolte e pubblicate nel *Cahier des Prisonniers*. Pur riconoscendo il pericolo della retorica e dell’eloquenza, Simone indica infine lo sviluppo di una corrente espressiva in continua evoluzione:

³⁴ FRANCO SIMONE, *Cronaca letteraria della Francia 1945*, in «Il ponte», n. 7-8, luglio-agosto 1946, p. 664.

³⁵ Ivi, p. 665.

Ispirazione patriottica e sociale in cui le ultime tendenze surrealiste si attenuano in una chiarificazione preziosa; nuove fonti d'ispirazione che danno un calore più sentito a voci talvolta adamantine; lo sdegno e la collera che infondono veemenza pur prestando il pericolo della sostituzione dell'eloquenza alla poesia: tali sono le principali caratteristiche di una produzione che dal poema *Brocéliande* [...] di Aragon, a *Combat avec tes défenseur* [...] di Emmanuel, alle ultime poesie non ancora raccolte in volume di Pierre-Jean Jouve, Éluard, Supervielle, P. de la Tour du Pin dicono gli sviluppi e le risorse di una corrente sempre in rinnovamento.³⁶

Fra le riviste sostenitrici del cambiamento deve essere annoverata anche «La strada», diretta da Antonio Russi. La discontinuità con la stagione prebellica è marcata già dalle prime righe dell'editoriale d'apertura del primo numero, intitolato *Per una poesia nuova*. L'obiettivo polemico dell'articolo è una poesia pura, imparentata con la fallimentare esperienza di Mallarmé. Questa deve essere abbandonata, per ritrovare nella poesia il fremito della vita: «la cosa fondamentale, per noi, è che ci rifiutiamo di fare la poesia attraverso la falsificazione dei nostri stati d'animo. Che è poi la definizione più vera della poesia pura e del processo attraverso il quale essa si realizza».³⁷ Anche la poetica surrealista, inserendo l'elemento del sogno, ha allontanato poeta e lettore da un contatto sincero con il reale: «soltanto un critico sprovvisto di senso della responsabilità come Carlo Bo poté parlare, anni or sono, della "vergogna dell'Odissea" ed aggiungere che "la falsa pietà di Omero si annulla nel cielo senza passione di Éluard"».³⁸ Il nuovo corso intrapreso dal poeta francese serve pertanto a smentire le imprecisioni di una critica «fanatica e provinciale»:

E qui occorre ricordare che in Italia è mancato il surrealsimo in ciò che esso aveva di più coraggioso, nella sua disperata ricerca dentro le radici della vita. Ciò spiega la timidezza e la diffidenza, da noi, per la poesia della Resistenza. Si trattava di comprometersi, di entrare nel vivo di alcune passioni elementari; e gli artefici della poesia senza passione e senza impegno si sono visti smascherati nel loro vuoto e nella loro indigenza.³⁹

L'obiettivo della polemica non può più essere celato, si tratta della poesia ermetica, descritta come poesia borghese che rinuncia alla realtà per soddisfare il proprio corrotto bisogno di individualismo: «Sarebbe inconcepibile la solitudine ermetica, senza l'ambizione di una cultura che aspira a divenire sempre più raffinata ed esoterica».⁴⁰ Quando però si affaccia la questione dell'autonomia dell'arte, le idee si fanno meno certe, in quanto se alla poesia è concesso di avvicinare la politica, essa non dovrà mai tradire la propria libertà.

³⁶ Ivi, p. 666.

³⁷ ANTONIO RUSSI, *Per una poesia nuova*, in «La strada», n. 1, aprile-maggio 1946, p. 9.

³⁸ Ivi, p. 10.

³⁹ Ivi, p. 11.

⁴⁰ Ivi, p. 12.

L'indirizzo della rivista è confermato sia dalla vera e propria proposta poetica (che conta solo nel primo numero autori come Cesare Pavese, Gaio Fratini, Franco Maticotta e Cesare Vivaldi) sia da brevi citazioni messe a piè di pagina, come quella di Louis Aragon di seguito riportata, tratta da *Les yeux d'Élisa*:

Arma virumque cano. «Io canto l'armi e l'uomo». Così comincia l'Eneide, così dovrebbe cominciare ogni poesia. E il mio canto non può rifiutarsi di esistere; perché è anch'esso un'arma per l'uomo disarmato, perché è l'uomo stesso, la cui ragion d'essere è la vita. Io canto perché l'uragano non è abbastanza forte per coprire la mia voce e perché, qualsiasi cosa accada, mi si potrà strappare la vita, ma non si spegnerà il mio canto.⁴¹

Di Franco Maticotta è poi recensito il volume *Fisarmonica rossa* (1945), scritto sotto lo pseudonimo di Francesco Monterosso, sorta di libro-simbolo dell'esperienza resistenziale poetica italiana. Ma quello che più interessa, a parte il giudizio sostanzialmente positivo, è la prima parte della recensione, in cui la situazione italiana e quella francese sono esplicitamente messe a confronto. Al netto del minor tempo concesso ai movimenti clandestini italiani, rispetto ai quattro anni di occupazione subiti dal popolo francese, la produzione resistenziale nazionale, che potrebbe apparire scarsa, viene invece descritta come quasi miracolosa:

Si può dire che la Resistenza italiana ha avuto appena il tempo di essere combattuta e non quello di essere cantata. Essa si è svolta a mano a mano che gli eserciti alleati avanzavano nel nostro Paese. Non ha conosciuto, come in Francia, la trepidazione prolungata della lotta clandestina. Togliete due anni e mezzo ai quattro anni durante i quali i poeti francesi unirono la loro voce allo sforzo dei combattenti oscuri e gran parte della loro recente produzione non avrebbe trovato il terreno fecondo per nascere. Ciò spiega, in parte, la povertà di testimonianze poetiche che ha avuto la lotta partigiana in Italia: una lotta che pure per le sue proporzioni, in confronto al breve tempo in cui venne organizzata, ha stupito come un miracolo.⁴²

Ma la ricezione della poesia francese non si ferma alla testimonianza della produzione clandestina. Infatti sul secondo numero de «La strada» (febbraio-marzo 1947), Jean Claud Ibert introduce altre opere, talvolta anche molto lontane dai temi resistenziali, che ampliano l'orizzonte della rivista. Si tratta di Henri Thomas con il suo *Travaux d'aveugle*, opera fatta di un linguaggio fluido e mutevole, ma anche *Témoin invisible* di Jean Tardieu, poeta dell'imponderabile. Entrambi sono autori che avranno una discreta fortuna italiana nei decenni a venire, è pertanto importante registrare questa loro prima comparsa sulla rivista di Russi. Più vicine a una descrizione del reale sono invece le esperienze di André Frénaud (di cui è segnalato *Les Rois Mages*) autore che avrà una grande fortuna peninsulare e Jean Marcenac, di cui è pre-

⁴¹ Ivi, p. 35.

⁴² Ivi, p. 65.

sentato *Cavalier de Coupe*, il quale invece non si affermerà in Italia fra le voci francesi di riferimento.

5

Anche sulla «Fiera letteraria», che riprendeva la propria attività nel 1946, è affrontata la questione dell'ultima poesia francese. Insieme all'onnipresente problema del rinnovamento culturale, più volte evocato nelle prime pagine della gazzetta letteraria romana, compare un'intervista a Éluard, impegnato in una serie di conferenze italiane proprio nell'anno in cui la pubblicazione riprende la propria attività. Sul numero del 9 maggio, Alfredo Pieroni riporta una breve chiacchierata con il poeta. La brevità del dialogo vale come una sorta di sintesi estrema di quelli che erano i punti di contatto fra l'esperienza che Éluard veniva a testimoniare nel nostro paese e il riprendere del dibattito interno. Si parla innanzi tutto della letteratura clandestina e del suo implicito significato artistico. Il giornalista suggerisce che la condizione in cui un'opera è scritta non le attribuisce automaticamente un determinato valore. Éluard non raccoglie la provocazione, legando la ricerca condotta da sé e dai proprio compagni sotto l'occupazione tedesca al problema di riconquistare la propria libertà d'espressione.

Ma la questione si complica allorché le implicazioni politiche trovano applicazione nell'ancora instabile situazione geopolitica che riguarda i confini orientali d'Italia. Proprio nell'anno della visita di Éluard, si registra infatti un episodio rimasto famoso come "incidente di Venezia". Approfittando di un appuntamento in cui il francese era stato chiamato per intervenire sul tema *il poeta al servizio della verità*, Pier Antonio Quarantotti Gambini, allora direttore dell'emittente radiofonica "Radio Venezia Giulia", aveva pubblicamente dato lettura di alcuni passi di un manifesto, firmato dallo stesso Éluard, in cui si chiedeva la cessione di Trieste alla Jugoslavia. È agevole seguire la vicenda ancora dalle pagine della «Fiera», che il 18 luglio del 1946 dedicherà un intero numero agli scrittori e artisti della Venezia Giulia, dove si può leggere un lungo articolo di Giorgio Prosperi dal titolo *Geografia surrealista*. Pur nella sua ottica cronachistica e militante, lo scritto rende con una certa nettezza l'idea di una classe poetica nazionale perdente sotto il profilo dell'influenza internazionale. Ciò tuttavia non toglie all'autore l'occasione di ridimensionare le pretese politiche e artistiche di Aragon, dipinto come un vero e proprio opportunista, capitato per malaugurio a giudicare i fatti italiani con l'adesione allo stesso manifesto firmato da Éluard.

Sulla rivista «Belfagor», una notizia riportata dal direttore Luigi Russo su una conferenza tenuta dallo stesso Éluard a Firenze diviene l'occasione per fare il punto sulla cosiddetta letteratura della Resistenza. Russo, anticomunista, dà a intendere di apprezzare l'afflato europeista e unitario di cui il poeta francese si fa portavoce nel paese ancora distrutto dalla guerra, ma rimarca il proprio rifiuto in merito ad ogni asservimento della poesia a una qualsivoglia verità di partito. Quanto alla letteratura della Resistenza, egli afferma di riconoscerla nell'opera dei filosofi, storici, moralisti che durante il Ventennio hanno continuato il proprio lavoro con rigore. Di questi, il critico apprezza il riserbo con cui hanno ripreso il proprio ufficio senza alimentare la rissa delle opinioni che la caduta del comune nemico sta nuovamente attivando nell'Italia avviata verso il nuovo ordinamento costituzionale e repubblicano. Da questo punto di vista, l'antifascismo dell'ultima ora è descritto come una pe-

ste intollerabile, che sta corrompendo il sacrosanto moto di autoliberazione imposto dall'Italia a se stessa.

La mancanza in patria di una letteratura della Resistenza è vista allora come un merito, ombra lunga di quel pudore evocato anche da Caproni. Scrive Russo, quasi ripetendo le parole del poeta, risalenti solo a un paio di mesi prima: «a un diplomatico francese, che mi chiedeva cortesemente come mai l'Italia non mettesse in onore la sua *letteratura della Resistenza* [...] io, facendo la faccia umile e contrita [...] risposi poco diplomaticamente: “Che volete, Signore? La mia patria ha avuto molte sciagure, ma Dio ci ha risparmiato almeno questa della *letteratura della Resistenza!*”». ⁴³ Ma non si tratta solo di una battuta, come lo stesso Russo si affretta a spiegare. La differenza con la situazione francese riguarda la lunga sofferenza dovuta al Ventennio e il conseguente scollamento subito dalla società in un tale periodo di pena, una profonda involuzione della vita civile, fino al dramma della guerra e dell'occupazione. E quella divisione civile fatta di opportunismo sembra riemergere, ben camuffata, nei casi della recente cultura antifascista e resistenziale.

Un definitivo ridimensionamento dell'esperienza poetica éluardiana è infine tentato da Carlo Bo su «La rassegna d'Italia», con un articolo intitolato *Sui poeti francesi della Resistenza*. Bo si dichiara sorpreso e preoccupato per le soluzioni intraprese da alcuni poeti francesi nella parte conclusiva della stagione bellica. ⁴⁴ L'attenzione si sposta subito sull'ultimo Éluard, quello che aderisce interamente alla nozione di poesia *intentionelle*. Alla semplicità e naturalezza della sua produzione prima del 1940, il critico contrappone l'impurità di una voce violentemente indirizzata all'ordine della storia. La contrapposizione riguarda ancora un autore capace di porre un filtro spirituale alla materia poetica, dando ogni volta prova di precisione e durezza, contro un'adesione ormai immediata alle passioni suscitate dagli eventi. L'impianto principale della critica si basa sulla trasformazione della poesia éluardiana in una composizione intenzionale aggredita dalla volontà esterna, con il risultato di una poesia “ad alta voce”:

Badiamo infatti alle probabili conclusioni di questi gridi, di questo scrivere ad alta voce: un'esclamazione piena, nutrita di un sentimento ma nient'altro: infatti è impossibile scoprire in tutti questi componimenti un movimento continuo, qualcosa che non sia soltanto un motivo, sia pure scontato e sofferto ma pur sempre un argomento troppo sentimentale, limitato all'orgasmo del momento: una poesia di circostanza ma che non suscita una disposizione eterna, una figura dell'anima, e di qui la necessità dell'indirizzo, il gusto della violenza, dell'improvviso, dunque molto lontani dalla elusione naturale della sua voce e dal registro dell'equilibrio in cui soprattutto vive il grande poeta de *Le font au vites...*, il poeta educato intimamente all'inchiostro bianco sulla pagina bianca. ⁴⁵

⁴³ LUIGI RUSSO, *Notizia su Éluard*, in «Belfagor», n. 3, 15 maggio 1946, p. 375.

⁴⁴ Per un breve inquadramento di una ricezione di marca cattolica ed ermetica del surrealismo, cfr. MARIA EMANUELA RAFFI, *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana (1925-1959)*, Bologna, CLEUP 1987, pp. 53-64.

⁴⁵ CARLO BO, *Sui poeti francesi della Resistenza*, in «La rassegna d'Italia», n. 1, gennaio 1946, p. 54.

Senza un suo tempo meditato di conoscenza, Éluard incappa dunque nell'errore di barattare il moto interiore con una sconclusionata partecipazione pratica, mescolando il proprio canto nel vociio indefinito della folla. Da qui nasce la relativizzazione dell'afflato poetico, degradato in polemica e in protesta. Per Bo l'operazione è quanto mai pericolosa e può condurre alla morte della poesia, causata da un dolore a cui si risponde istintivamente, senza assimilazione di sentimenti. Ciò che il critico contesta fortemente all'ultimo Éluard riguarda la ricerca di una verità storicamente determinata, animata come una protesta relativa all'evento, piuttosto che a un sentimento di verità universale. La condanna è pertanto quella di divenire «un poeta che si adegua al canto immaginato per lui dalla realtà, [...] un poeta perduto in una vana caccia di identificazione meccanica e arbitraria per natura».⁴⁶ Bo dedica poi qualche parola ad Aragon, sorta di prototipo dell'errore in cui tutta la poesia impegnata di Francia sta precipitando, compresi Cassou, Ribemont-Dessaignes, Supervielle, Jouve ed Emmanuel, colpevoli di mettere al centro del proprio sistema una nozione imperfetta e deficitaria di uomo:

[...] questa nuova poesia francese ha messo volontariamente l'accento sulla figura dell'uomo: questa l'intenzione particolare, ma i risultati, quali sono? Accettiamo anzitutto questa intenzione particolare, senza discuterla, senza cioè vedere fino a che punto risponda all'ufficio primo della poesia e poi potremo alludere alla natura dei risultati. In generale i testi che abbiamo potuto vedere, ci offrono piuttosto un modo di figura, degli atteggiamenti risolti in gridi, una geografia polemica dell'uomo: molto per il colore di una stagione ma troppo poco, mi pare, per la vita della poesia.⁴⁷

Anche la rivista «Poesia», serie di “quaderni internazionali” fondata e diretta da Enrico Falqui, nel suo primo numero (gennaio 1945) dedica un sostanzioso inserto a quella «che oggi in Francia viene considerata come la più decisa corrente della poesia francese contemporanea, fortemente patriottica e cantata»,⁴⁸ con tanto di rassegna bibliografica in allegato. Gli autori segnalati sono Éluard, Jouve, Emmanuel, Supervielle, Aragon e Ribemont-Dessaignes più un canto anonimo intitolato *Les partisans*. Nello stesso fascicolo, una certa aria di impegno e rievocazione spira anche nella parte italiana della proposta, dove fra le altre cose si leggono componimenti come *Proprio un mattino d'aprile* di Libero de Libero e *Caprera* di Aldo Palazzeschi.

Nel secondo numero leggiamo poi un articolo di Jouve intitolato *Poesia e catastrofe*, al quale abbiamo già visto Macrì rispondere dalle colonne di «Costume». Il poeta francese cerca di indicare una terza via fra i due estremi che prenderanno sovente la scena: una poesia completamente asservita alla propaganda delle idee contro una poesia che deve preservare a tutti i costi la propria autonomia, non potendo interagire proficuamente con la realtà storica e materiale. La catastrofe della guerra a cui Jouve fa esplicito riferimento avrebbe l'insperato vantaggio di rivitalizzare lo spirito, riconnettendo i poeti al destino del popolo a cui essi appartengono. Nelle differenze poste dal poeta,

⁴⁶ Ivi, p. 60.

⁴⁷ Ivi, p. 63.

⁴⁸ *Poeti francesi della Resistenza*, in «Poesia», n. 1, gennaio 1945, p. 110.

sembra attiva una diversa nozione di vita spirituale, in base alla quale non è possibile evitare la lotta, soprattutto in un periodo di perdita della libertà. Jouve identifica così un moto di conciliazione fra il dovere dell'azione e la necessità dell'autonomia:

Se la profezia conferisce una forza al poeta, nulla lo esime dal dovere di lottare, con il dono che ha ricevuto, contro la distruzione. [...] La Lotta della Poesia contro la catastrofe ch'essa incarna, e di cui fa profitto, è la lotta per alcuni valori inalterabili: in primo luogo, l'«essere», il durare della nazione e della lingua; in secondo luogo, l'idea della nazione; che per noi Francesi è: la Libertà [...]. Il poeta rappresenta, nella catastrofe e contro di essa, quanto è più duraturo e sacro di ogni azione politica. [...] Ma non meno essenziale è che la Poesia resti libera; che non subisca discipline se non da sé medesima; che non «dipenda» mai da un fatto storico. [...] Bisogna dunque pronunciarsi ancora una volta contro una poesia semplicemente civile, riprodotte l'evento bruto e la passione politica, e destinata a «servire» – anche se questa poesia insegna le virtù più ambite, nel senso di una politica che noi auspichiamo.⁴⁹

I fascicoli curati e diretti da Falqui attireranno diverse critiche. L'accusa riguarderà l'impostazione della rassegna poetica, architettata come a voler dissimulare il diaframma esistente fra la poesia italiana anteguerra e le nuove esperienze d'ispirazione europea. Effettivamente l'idea che si ha sfogliando ancora oggi il trimestrale è una sorta di pacificazione derivante dal proporre senza soluzione di continuità materiali molto diversi, appartenenti ad epoche e spazi geografici differenti, nel tentativo (esplicitato in una breve presentazione del secondo numero) di evitare ogni polemica in nome del valore unificante e necessario della poesia.

6

Il dibattito che si instaura in Italia all'indomani della Liberazione dimostra il peso che il Ventennio ebbe sullo sviluppo indipendente dell'espressione letteraria. Se (come sostiene Montale) il fascismo non penetrò davvero la natura profonda della nazione, fallendo nel proposito di allineamento e propaganda, il peso di quell'epoca consegnò alla ripresa delle libere attività un quadro drammaticamente frammentato. La questione del rinnovamento che apparve su tutte le prime pagine delle riviste letterarie fra 1944 e 1946 metteva critici e poeti di fronte a una domanda a cui era impossibile rispondere, se non con il rifiuto oppure esibendo un elenco di propositi astratti e difficilmente perseguibili. L'implicito paragone con l'esempio della poesia resistente francese (a cui molti sentirono istintivamente la necessità di sottrarsi) divenne così un elemento di ulteriore frammentazione. Alla questione del rinnovamento poetico, si saldarono poi altri temi, affrontati spesso in continuità. In una prospettiva interna, fu definitivamente messa in discussione

⁴⁹ JEAN JOUVE, *Poesia e catastrofe*, in «Poesia», aprile 1945, pp. 343-344.

l'egemonia idealistica crociana attraverso i primi tentativi di introdurre un'estetica di stampo materialistico.⁵⁰

Più che segnare un ritorno al libero dibattito estetico, l'immediato secondo dopoguerra italiano denuncia la propria inadeguatezza a storicizzare gli ultimi vent'anni di tradizione. La traccia di questa indecisione si riscontra nelle opinioni sulla più recente poesia d'oltralpe, indicata da alcuni come un fulgido esempio del nuovo corso europeo e smascherata da altri come un campione di enfasi nazionalista senza forza spirituale. Se eliminiamo le parti estreme del dibattito (dal netto rifiuto dei cattolici all'esaltazione dei comunisti) rimane comunque una vastissima zona di mediazione. C'è chi accoglie favorevolmente la poesia resistenziale francese, auspicando un cambio di paradigma anche in patria, e c'è chi guarda con scetticismo a questa esperienza, pur rimarcando l'esigenza di superare la poetica oscura tipica degli anni di guerra e l'egemonia crociana. L'assenza di canto che si registrerebbe in merito alla lotta resistenziale riguarda pertanto un profondo e complesso sistema estetico-morale, oramai insufficiente a soddisfare una richiesta avanzata, più o meno consciamente, sulla scorta dei francesi, il cui modello dovrà essere considerato strumentale, più che imitativo.

L'indipendenza della letteratura dalla politica diviene ben presto il punto nodale, dando adito non a caso alla più nota polemica del tempo. È assodato quanto i rapporti artistici e letterari tra Italia e Francia fossero stati fecondi fino alla Grande Guerra, nel periodo dell'*entre-deux-guerres* e perfino durante il Ventennio, ma con il secondo dopoguerra si può considerare momentaneamente esaurita questa rete di scambi. Quanto non poté accadere durante gli anni di chiusura, avvenne nei primi anni di ritrovata libertà. È in questa prospettiva che devono essere intese le parole che Vittorio Sereni pronunciò nel 1976, durante una trasmissione radiofonica dedicata a René Char, poeta simbolo della Resistenza francese, di cui nel primo dibattito italiano non è stato possibile rinvenire traccia:

A parte quel tanto che va assegnato al caso e a volte persino a circostanze pratiche, debbo riportare il mio *perché* nei confronti di René Char essenzialmente a due ragioni. La prima è che essendomi stato chiesto in anni ormai lontani di condividere con altri la cura di un volume antologico di Char in Italia, avevo aderito a patto che fossi io a curare la parte dedicata ai *Feuillets d'Hypnos*, singolarissimo diario poetico della Resistenza francese. Il motivo è chiaro: ero stato prigioniero di guerra negli stessi anni, avevo fatto un'esperienza passiva e dunque mi attraeva l'esperienza opposta, a me ignota, quella del *maquis*. In più ravvisavo nei *Feuillets* certi agganci al concreto che mi sfuggivano invece nella restante produzione di Char.⁵¹

A parte confermare implicitamente il meccanismo di “interposta persona” che la poesia resistenziale d'oltralpe potrà talvolta ricoprire nei confronti di autori impossibilitati alla lotta, il poeta di Luino allarga mirabilmente il discorso, facendone una questione di poetica. Sereni traccia un panorama degli

⁵⁰ Cfr. *Giudizi di Antonio Gramsci su Benedetto Croce*, in «Rinascita» a. I, n. 1, giugno 1944, ma anche NATALINO SAPEGNO, *Marxismo, cultura, poesia*, «Rinascita», a. II, nn. 7-8, luglio-agosto 1945.

⁵¹ VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di GIULIA RABONI, con uno scritto di PIER VINCENZO MENGALDO, Milano, Mondadori 2013, p. 1041.

anni Cinquanta-Settanta piuttosto desolante, parlando di «brodretto postermetico» e «insane velleità di poesia *engagée*» da un lato, e dall'altro di una maniera odierna «la cui ordinaria amministrazione è spartita tra demoralizzazione dissimulata e ostentazione di cinismo». ⁵² In tutto questo la poesia di Char si staglia come un oscuro richiamo a una sacralità laica della storia, un esempio di aderenza attiva alle cose, né ideologica né propriamente religiosa.

Il tempo trascorso dai primi anni del dopoguerra ha evidentemente mitigato alcune prese di posizione nel discorso oramai disteso di Sereni. Alludiamo innanzi tutto al suo ridurre la questione resistenziale al puro dato autobiografico, accostando la propria esperienza di prigioniero a quella del partigiano Char; e in secondo luogo all'implicita critica del panorama italiano, che permette al poeta-traduttore di recuperare l'essenzialità di un'esperienza non già come l'esempio di un qualsivoglia modo preconstituito e replicabile. Allo stesso tempo, l'oscura forza dei *Feuillets* permette di valutare da un'angolatura del tutto inedita l'elemento spirituale, posto a contatto con l'incandescente materia dell'azione.

Il secondo Novecento ha oramai sopravanzato la richiesta di novità che si imponeva nell'immediato dopoguerra, rendendo pacifico il ricorso alla poesia resistenziale francese per gettare luce in una ricerca individuale a rischio di aridità. È poi significativo il fatto che Char non faccia parte del primo drappello di poeti della Resistenza francese recepito in Italia, il che indica un aggiornamento del canone con cui sono state depurate anche le scorie del primo dibattito. Nel rapporto fra Sereni e Char non c'è nemmeno l'ombra di quella subalternità morale che i poeti degli anni Quaranta potevano avvertire nei confronti degli "illustri colleghi francesi". L'incontro del luinese con i versi del "capitano Alexandre" (da attribuire «al caso e a volte persino a circostanze pratiche») è oramai solo uno dei tanti incontri possibili, favoriti dalla poesia sul sentiero della storia.

⁵² Ivi, pp. 1041 e 1045.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANTONIELLI, SERGIO, *Letteratura del disagio*, Milano, Edizioni di Comunità 1984
- BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO, *Saluto agli intellettuali italiani*, in «Società», n. 5, gennaio-febbraio 1946
- BO, CARLO, *Non c'era più letteratura?*, in «Costume», n. 2, 25 giugno 1945
- ID., *La letteratura e gli avvenimenti*, in «Costume», n. 4, 31 luglio 1945, p. 18
- ID., *Una vecchia lezione*, in «Costume», n. 3, 15 luglio 1945
- ID., *Cristo non è cultura*, in «Costume», n. 9, 15 ottobre 1945
- ID., *Sui poeti francesi della Resistenza*, in «La rassegna d'Italia», n. 1, gennaio 1946
- CONTINI, GIANFRANCO e MONTALE, EUGENIO, *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di DANTE ISELLA, Milano, Adelphi 1997
- CAPRONI, GIORGIO, *Prose critiche*, edizione e introduzione a cura di RAFFAELLA SCARPA, Torino, Aragno 2012
- [CROCE, ALDA], siglato A.C., *Lettera francesi*, in «Aretusa», n. 1, marzo-aprile 1944
- ÉLUARD, PAUL, *Poesie*, con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica, introduzione e traduzione di Franco Fortini, Torino, Einaudi 1955
- EMMANUEL, PIERRE, *Ossessione dell'attualità*, in «Costume», n. 12, 31 dicembre 1945
- FLORA, FRANCESCO, *Dignità dello scrittore*, «Corriere della Sera», 26 agosto 1943
- ID., *Poetica surrealista ed ermetica*, in «Aretusa», n. 1, marzo-aprile 1944
- FORTINI, FRANCO, *Sere in Valdossola*, Venezia, Marsilio 1985
- FRACASSA, UGO, *per Emilio Villa / 5 referti tardivi*, Roma, Lithos 2015
- Giudizi di Antonio Gramsci su Benedetto Croce*, in «Rinascita» a. I, n. 1, giugno 1944
- LUZI, MARIO, *Sull'ultimo Éluard*, in «Società», n. 1-2, gennaio-giugno 1945
- ID., *Una vecchia lezione*, in «Costume», n. 3, 15 luglio 1945
- MACRÌ, ORESTE, *Poesia civile?*, in «Costume», n. 11, dicembre 1945
- MANACORDA, GIULIANO, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*, Roma, Editori Riuniti 1976
- MANIGRASSO, LEONARDO, *Capitoli autobiografici*, Firenze, FUP 2013
- MONTALE, EUGENIO, *Il secondo mestiere*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996
- MUSCETTA, CARLO, *La poesia del traderiderà*, in «Aretusa», n. 10, giugno 1945
- ONOFRI, FABRIZIO, *Irresponsabilità dell'arte sotto il fascismo*, «Rinascita», a. 1, n. 4, ottobre-novembre-dicembre 1944
- Poeti francesi della Resistenza*, in «Poesia», n. 1, gennaio 1945
- RAFFI, MARIA EMANUELA, *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana (1925-1959)*, Bologna, CLEUP 1987
- RUSSI, ANTONIO, *Discorso sulla poesia contemporanea*, in «Aretusa», n. 1, marzo-aprile 1944
- ID., *Per una poesia nuova*, in «La strada», n. 1, aprile-maggio 1946
- SAPEGNO, NATALINO, *Marxismo, cultura, poesia*, «Rinascita», a. II, nn. 7-8, luglio-agosto 1945
- SERENI, VITTORIO, *Poesie e prose*, a cura di GIULIA RABONI, con uno scritto di PIER VINCENZO MENGALDO, Milano, Mondadori 2013

- SIMONE, FRANCO, *Cronaca letteraria della Francia 1945*, in «Il ponte», n. 7-8, luglio-agosto 1946
 SITI, WALTER, *Il neorealismo nella poesia italiana (1941-1956)*, Torino, Einaudi 1980
Six brochures clandestines publiées en France sous l'occupation allemande, in «Società», n. 5, gennaio-febbraio 1946
 TURCONI, SERGIO, *La poesia neorealista italiana*, Milano, Mursia 1979



PAROLE CHIAVE

poesia francese; poesia italiana; Resistenza; surrealismo; ermetismo



NOTIZIE DELL'AUTORE

Fabrizio Miliucci nel giugno 2016 ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi Roma Tre. Nel 2017-18 e 2018-2019 è stato assegnista di ricerca in Critica letteraria e Letterature comparate presso lo stesso ateneo con un progetto sulla ricezione poetica francese in Italia negli anni 1920-1950 dal titolo *Quattro generazioni di francofilia. Traduzioni e tradizione francese nella poesia italiana da Ungaretti a Fortini*. Ha pubblicato articoli su diversi autori (Pavese, Gozzano, Penna, Baretta, Montale, Ponge e altri) in riviste come «Paragone», «Critica letteraria», «Studi novecenteschi». Nel 2019 ha pubblicato una monografia intitolata *Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista* (Mimesis).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

FABRIZIO MILIUCCI, *La poesia della Resistenza francese nel dibattito sulle riviste italiane del dopoguerra*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 15 (2021)



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.