



# TRADURRE I MODERNISMI INTRODUZIONE\*

ANDREA BINELLI – *Università di Trento*

MASSIMILIANO DE VILLA – *Università di Trento*

RENATA LONDERO – *Università di Udine*

ALESSANDRA ELISA VISINONI – *Università degli Studi di Milano*

Introduzione alla sezione monografica  
*Tradurre i modernismi*.

Introduction to the journal's monographic section  
*Translating Modernisms*.

## I

A partire dalla comparsa di *Azul* del nicaraguense Rubén Darío (1888) e a cento anni dalla pubblicazione di *Ulysses* di James Joyce ci si continua a interrogare sui riferimenti temporali e geografici tramite i quali inquadrare la temperie modernista, nonché sulle tensioni sociali, estetiche e letterarie che ne delineano il senso, il valore e la collocazione all'interno dei sistemi culturali nazionali e sovranazionali. La sezione monografica del fascicolo 18 di *Ticontra* intitolata *Tradurre i modernismi* recepisce le più recenti linee di indagine entro questo filone di ricerche e analizza come, seppur a latitudini, con sensibilità e in epoche differenti, autori *diversamente* modernisti abbiano messo a fuoco il terremoto epistemologico intercorso al volgere del diciannovesimo secolo e articolato una risposta che, grazie a modalità espressive inedite, sia riuscita a rappresentare un panorama percettivo rivoluzionato da urbanizzazione, progresso scientifico e innovazione tecnologica. In particolare, i curatori hanno sollecitato approfondimenti e contributi critici su come siano state tradotte tali modalità espressive in Italia e sul tipo di trasformazioni semiotiche che hanno permesso ai traduttori di riplasmare il portato sperimentale, le forme e gli stilemi in cui si è progressivamente identificato il modernismo stesso nel nostro Paese.

Aprè il fascicolo una conversazione fra Mena Mitrano e Marina Morbiducci in cui sono scandite alcune vicissitudini occorse allo studio del modernismo anglosassone e ripercorse le tappe con cui dagli anni Novanta la ricerca si è arricchita di una molteplicità di prospettive teoriche, ampliando la costellazione modernista e rendendone la definizione più dinamica e inclusiva. Dopo aver individuato nella messa in discussione della nozione di testo il terreno comune su cui il pensiero femminista e Gertrude Stein hanno intercettato il campo di indagini sul modernismo, il colloquio si sposta sulla traduzione di *Tender Buttons* (1914) realizzata da Morbiducci e sulle soluzioni in essa articolate – il lessico polisemico, i fonosimbolismi, le ambiguità morfosintattiche e i parallelismi pragmatici – al fine di ricreare la testualità complessa, puntualmente aperta e plurale dell'originale di Stein.

Un altro incontro, quello fra Ezra Pound e Pier Paolo Pasolini trasmesso dalla televisione italiana nel 1968, e il patto poetico di cui il secondo si fa alfiere

---

\* Andrea Binelli ha scritto il § I; Massimiliano De Villa ha scritto il § II; Alessandra Visinoni ha scritto il § III; Renata Londero ha scritto il § IV. L'impianto di questo testo, e del numero monografico, è stato pensato e progettato insieme dai quattro autori.

re sono al centro dell'analisi con cui Ilaria Natali sviscera la dinamica delle mediazioni semiotiche, la teatralità del dialogo e i sottintesi rapporti col canone che, attraverso la sinergia di più codici, mirano a sviluppare la conflittualità fra i due in una tregua umana e politica. L'inedita verifica filologica delle traduzioni italiane sintetizzate nella lettura di un frammento dei *Pisan Cantos* da parte di Pasolini evidenzia il diverso peso accordato alle trame fonetiche e ritmiche, il livello di sforzo nel riverberare gli echi intertestuali, le strategie retoriche volte a solennizzare o narcotizzare alcuni nuclei dianoetici, il relativo impeto disambiguante o, viceversa, di tutela dell'opaco, per infine mostrare come tali accorgimenti convergano in misura diversa nello smussare i sintomi più ingombranti di un'ideologia reazionaria, a favore della sacralizzazione apolitica dei versi poundiani.

Forte dell'articolata contestualizzazione critico-filologica dell'opera di Stephen Crane, Giuseppe Nori vaglia *The Black Riders and Other Lines* (1895) al reagente della tradizione stilistico-letteraria e storico-culturale americana, interrogando la peraltro discordante canonizzazione della poesia romantica, postromantica e del primo modernismo negli Stati Uniti. Nelle pagine più avvincenti del saggio, egli esamina i motivi modernisti nel *design* del libro e le modalità in cui la componente grafica – «la scena visibile della scrittura» – nutre la compressione semiotica e la densità espressiva delle poesie di Crane, esaltando tanto il respiro etico quanto l'energia anarchica ed eccentrica delle visioni sollecitate. L'analisi delle traduzioni realizzate dallo stesso Nori tiene dunque conto delle isotopie ibride (visive e verbali) intessute all'insegna della *brevitas* e propone indicazioni e vincoli alla gestione editoriale di tale profilo intersemiotico e delle potenti sinergie che esso suggella.

In *Extradire i modernismi di Joyce* Enrico Terrinoni impugna il medievalismo estetico che innerva la plasticità semantica di *Ulysses* e di *Finnegans Wake* per problematizzare la paternità dell'esule irlandese nei confronti del modernismo e cogliere nelle sue opere piuttosto un invito all'interpretazione quantitativa dei fatti letterari, entro cui ascrive la circolazione delle letture e i processi traduttivi, intesi come onde ermeneutiche capaci di propagare ulteriori e infinite riconfigurazioni di senso. A riprova di tali analogie, Terrinoni descrive le proprie scelte nel tradurre i due capolavori (accessoriamente modernisti?) di Joyce e le osserva attraverso lenti, metafore e paradigmi quantitativi, mettendo in risalto le modalità con cui ha inteso riprodurne il temperamento stilistico, gli stravolgimenti della comunicazione letteraria tradizionale e la testualità deliberatamente oscura e anti-totalitaria.

Nel primo contributo di area scandinavistica Edoardo Checcucci presenta l'opera e la figura intellettuale di Dag Solstad corredandone il profilo delle coordinate storico-culturali norvegesi entro cui questi scrive. La solitudine e l'impossibilità di un contatto umano, lo straniamento tipico del contesto cittadino, le allegorie dell'assurdo restituite da oggetti e minuzie del quotidiano sono i correlativi della vita moderna per come è ritratta in due racconti scritti da Solstad negli anni Sessanta, a non troppa distanza l'uno dall'altro, durante quella che la critica definisce la sua fase modernista. Nella seconda parte dell'articolo Checcucci traduce con sensibilità stilistica i due racconti, non prima di averli analizzati individuando un percorso di transizione da uno stato di totale abbandono esistenziale a un primo tentativo di superamento di tale paralisi.

Completa la sezione scandinava il saggio di Bruno Berni (*Lingua e sistema. Riflessioni sulla traduzione della poesia di Inger Christensen*) che, lo sguardo alla terza fase del modernismo danese lungo gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, inquadra la nascita e lo sviluppo della *systemdigting* (poesia sistemica) attraverso l'itinerario poetico di Inger Christensen, sua più nota rappresentante. Di qui, considerando diverse rese traduttive in diacronia o a raffronto, l'analisi muove a presentare possibilità e ostacoli nella traduzione del corpus lirico di Christensen, affioranti soprattutto là dove il sistema affiancato dall'autrice alla composizione poetica è extralinguistico (in questo caso numerico-matematico) o dove, al contrario, sono in gioco forme letterarie tradizionali ma estremamente impervie e di difficile restituzione.

Nei paesi di lingua tedesca, il modernismo si traduce (o non si traduce) con *Moderne*, solo in parte sinonimo di "modernità". Termine sfuggente e inafferrabile, che chiude in sé diversi movimenti letterari, con punti di applicazione a campi del sapere eterogenei, dove svariate letture confinano e, impossibili a comporsi senza lasciar segno, mostrano orli frastagliati, sovrapposti, contrastanti e concorrenti. Nella sua accezione modernista, il termine, in continua interferenza con altri concetti complanari, si irraggia a partire da Vienna che, inappariscende nella vita letteraria dell'Ottocento mediano, assume il ruolo di guida nella diffusione delle nuove idee allo scorcio del secolo. Mentre la monarchia danubiana agonizza, la città è percorsa da tensioni che anticipano i nodi e le contraddizioni del secolo a venire e che segneranno in profondità la cultura del Novecento. *Il superamento del naturalismo* – formula che Hermann Bahr, testa programmatica del modernismo viennese, pone nel 1891 a titolo della sua fortunata raccolta di saggi – diventa pietra angolare di un profondo rinnovamento scientifico, artistico, letterario dove, a specchio di altre realtà europee, si allineano in successione o convivono in sincronia un io che si sfrangia in aggregato di relazioni psichiche – Ernst Mach lo avrebbe definito «insalvabile» – un'arte dei nervi (*Nervenkunst*) dal sofisticato psicologismo e dalle sottilissime e fuggevoli sfumature, la prevalenza della sensazione, l'interesse per la psicologia clinica e per la psichiatria (saluta il secolo nuovo la pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud, che il frontespizio postdata significativamente di un anno rispetto all'uscita nel 1899), lo schizzo impressionistico, il riverbero dell'attimo vissuto, la malinconia raffinata, in un quadro composito dove si stagliano, su tutte, le voci di Arthur Schnitzler e Hugo von Hofmannsthal, accanto a quelle, meno acclamate, di Leopold Andrian, Richard Beer-Hofmann e Peter Altenberg, per non dire delle pagine graffianti della «Fackel» di Karl Kraus, distanti anni luce da ogni *sound* intimista.

Fuori dal perimetro dello *Jung Wien* – mai vero cenacolo letterario con una poetologia specifica e unificante ma, piuttosto, armonia spontanea di intenzioni contrarie alla scuola del realismo – la linea della discontinuità si propaga in Germania, negli anni Dieci del Novecento, con i venti di rivolta dell'Espressionismo, la cui estetica, in rotta anche con i languori impressionistici e *fin de siècle*, rompe ogni legame convenzionale con il mondo borghese dei padri e il suo rigido accademismo, libera la percezione in una emozionalità sfrenata dove pathos rivoluzionario, visione apocalittica, ansia di redenzione e gesto divinatorio si dividono gli spazi, mentre gli autori che in questa espressività si riconoscono, negli anni che corrono tra il 1910 e il 1925, prima chiamano a gran voce la palingenesi dell'umanità, in un'Europa che muove grandi passi verso il conflitto globale, per poi risvegliarsi frastornati in trincea

e deplorare la catastrofe. Nel transito della Germania dall'epoca guglielmina alla prima repubblica tedesca, il romanzo rimane la nota dominante, anche grazie alla fama conquistata durante la grande stagione realista dell'Ottocento: nella loro quasi inarginabile vitalità, gli anni di Weimar, in accoglimento favorevole, a volte entusiasta, delle lezioni moderniste europee, specie di quella joyciana – un accoglimento che, tuttavia, non sarà mai acritico né del tutto adesivo e mai immune da discostamenti – conoscono la grande odissea metropolitana di Alfred Döblin, il romanzo prospettivista e prismatico di Hans Henny Jahnn o ancora, nell'Austria post-imperiale ma sempre su base concettuale e sperimentale, il romanzo filosofico e il romanzo-saggio di Robert Musil, oltre al romanzo gnoseologico di Hermann Broch. Liminali rispetto al canone modernista e spesso erratici – universi compiuti in sé e refrattari alle etichette ma non di rado considerati nelle discussioni sul modernismo tedesco – l'opera-mondo di Thomas Mann, specie quella degli anni Venti, e l'universo narrativo, sempre inesorabilmente coerente, di Franz Kafka.

Impossibile trovare una linea che attraversi questa enorme e disparata fenomenologia letteraria ma comuni a ogni affioramento, nel sacrificio di tutte le sfumature, sono forse la rottura radicale della *mimesis*, la revoca del nesso causale, la slegatura dalla sequenza logica, lo slittamento metonimico, l'espressività scevra da vincoli, la parcellizzazione, la simultaneità, l'alterazione o la frantumazione delle architetture discorsive consegnate dalla tradizione. Amplissima la gamma delle tecniche poetiche, narrative e drammaturgiche, dal monologo interiore di Arthur Schnitzler allo stile simultaneo (*Simultanstil*) espressionista, al romanzo a montaggio di Döblin e Jahnn. La ricezione italiana di questa galassia letteraria è pronta e sollecita e non tarda a mostrare, nelle anse della traduzione letteraria e della mediazione, i tratti di un confronto, innanzitutto linguistico, con la rivoluzione epistemologica compiuta dalla narrativa – ma anche dalla lirica e dal teatro – nei paesi di lingua tedesca.

Lungi da ogni pretesa di esaustività, impossibile da soddisfare nello spazio di un breve repertorio saggistico, la campionatura offerta dalla sezione tedesca di questo fascicolo monografico presenta tre casi letterari, tra loro diversissimi, ma accomunati da una precoce traduzione italiana, cui segue talvolta una sequela di versioni ulteriori. Dedicato al *Risveglio di primavera* (*Frühlings Erwachen*, 1891) di Frank Wedekind e alle sue diverse rese italiane in ottica contrastiva è il saggio di Paola Del Zoppo (*Wedekind, Risveglio di primavera. Alcuni spunti per una literarische Übersetzungskritik del dramma*). L'opera prima di Wedekind – “dramma di adolescenti” di grande e immediato successo, programmaticamente antinaturalista e costruito su atti brevi, contrasti bruschi e vertiginosi cambi di scena – si muove agli albori del modernismo, pienamente inserito nella temperie *fin de siècle*, sebbene precursore dell'espressionismo per la spiccata attitudine alla caricatura e al grottesco nella caratterizzazione. Il fuoco sull'educazione sentimentale e sui turbamenti erotici di giovani strangolati dall'ipocrisia morale, oltre che dalla grettezza, di educatori e genitori benpensanti, la *pièce* entra in Italia nella versione di Giacomo Prampolini del 1920, utilizzata anche per la messinscena e canonica per un ventennio. Sulla scorta degli studi di traduzione per la scena, delle teorie sugli atti di lettura, dei *performativity studies*, dalla metà degli anni Ottanta fino alle indagini di Erika Fischer-Lichte, partendo dalla prima resa in italiano, il saggio di Del Zoppo passa in rassegna, paragonandole attraverso ampi stralci testuali, altre quattro, successive, versioni (Felice Filippini, Ervino Pocar, Gianni Bertocchini, Luigi Lunari): che siano realizzate per la scrittura o per la scena, le traduzioni sono inquadrare in un'ottica ermeneutica, che ragiona

sulla restituzione, o meno, della fitta maglia intertestuale di cui si compone il testo di Wedekind, con riferimenti soprattutto al secondo Faust e a Nietzsche.

Pubblicato nell'ottobre del 1929, *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin è fin da subito un caso letterario. La novità dell'impianto, l'originalità della costruzione e la dirompente forza espressiva, che abbatte gli argini della discorsività lineare e fa saltare tutte le cornici narrative fino a quel momento stabili, fanno sì che, nei pochi anni che separano l'uscita del romanzo dalla catastrofe nazionalsocialista, ne vengano vendute circa cinquemila copie. Nella rappresentazione dei bassifondi berlinesi, della vita di ladri, lenoni, truffatori, piccoli trafficanti e prostitute, la linea narrativa viene spezzata, forse sarebbe meglio dire nebulizzata, nell'amplissima orchestrazione – ma la musica è dissonante, non certo armoniosa – di un *Großstadtroman*, romanzo metropolitano che si pone la pretesa di essere totale, sinfonico, di abbracciare il mondo nella sua interezza, per quanto caotica e frammentaria. E il principio compositivo di cui Döblin – contiguo a Joyce e a Dos Passos ma autonomo nel percorrere una via epica e antipsicologica – si serve per restituire a colpo d'occhio il reticolo, insieme evanescente e tentacolare, della città è il montaggio. Innumerevoli e casuali brani di realtà – vere e proprie *tranche de vie* – vengono accatastati sulla linea della storia; schegge di quotidiano, disposte a salti o in sequenze senza logica, a rispecchiare il carosello di visualità e testualità con cui la metropoli ingloba chi la attraversa: listini di borsa o bollettini meteorologici, provvedimenti amministrativi, estratti di carta stampata e annunci pubblicitari, notizie locali di cronaca politica, nera o bianca, *réclame* di negozi, cartelloni, prospetti aziendali, lettere di detenuti, statistiche dai macelli cittadini, voci di enciclopedia, ritornelli di canzonette in voga, strofe di caserma, verbali di polizia, percorsi tranviari, *name-dropping* di strade e piazze, dati statistici su demografia e sanità della popolazione berlinese. Il saggio di Raul Calzoni (*Berlin Alexanderplatz di Alfred Döblin. Tradurre la modernità berlinese della Repubblica di Weimar*) riflette sulla modalità di rappresentazione metropolitana nel romanzo, anche a partire dalla produzione di saggi e articoli di giornale a firma di Döblin, negli anni che precedono, accompagnano e seguono *Berlin Alexanderplatz*. Calzoni guarda la descrizione della città nel suo ritmo che assorda, nelle sue meccaniche economiche e tecniche, nel frantumarsi del suo tessuto, dall'angolo dei dibattiti coevi sulla tecnologia – che gli anni dorati di Weimar prendono a sinonimo di americanizzazione – e sul capitalismo. A partire da questi discorsi, correnti sul finire degli anni Venti in Germania, l'autore inquadra la traduzione italiana – temeraria e ancora insuperata, quasi una sfida con l'impossibile – di *Berlin Alexanderplatz* del germanista triestino, e già vociano, Alberto Spaini. Nell'Italia disattenta alle cose tedesche e ancora intrisa di dannunzianesimo, la traduzione del 1931 fa fortuna, incontrando sulla sua strada l'infatuazione fascista per tecnica e progresso, ma senza ipoteche statunitensi. Un cortocircuito che fa strame dell'intento di denuncia sociale, implicito nel romanzo di Döblin, ma che testimonia della diffusione della narrativa straniera, tedesca in particolare, nell'Italia del Ventennio.

Al caso specifico di Praga, fin dall'inizio del Novecento teatro di una sorprendente fioritura letteraria in lingua tedesca, si rivolge il saggio di Cristina Fossaluzza. In città, l'enclave di lingua tedesca, che vive una situazione di sfavore demografico ma di forza economica, produce, tra la fine dell'Ottocento e il declino della Casa d'Austria con strascichi fino agli anni Trenta, opere di risalto avanguardistico, con precisi connotati di lingua e stile, soprattutto al-



l'interno del cosiddetto *Prager Kreis*, forse un po' mitologico e distorto da future idealizzazioni, il cui alone leggendario tende a svaporare mentre non scompaiono i nomi di vaglia che costellano lo spazio letterario praghese, come Rainer Maria Rilke e Franz Werfel, astri che adombrano, senza tuttavia eclissarli, i meno noti Alfred Kubin, Egon Erwin Kisch, Ernst Weiß, Leo Perutz, Johannes Urzidil, Gustav Meyrink. Proprio a Meyrink, troppo spesso considerato scrittore di secondo rango o di modesta caratura, si dedica il saggio di Cristina Fossaluzza (*Composizione surrealista con figura invisibile. Il golem di Gustav Meyrink nella traduzione di Enrico Rocca*) che del romanzo *Il golem* (*Der Golem*, 1915), campione di vendite già all'indomani della pubblicazione, indaga la dorsale modernista, oltre le sbrigative etichette – del grottesco, del demoniaco, dell'esoterico, del fantasmagorico, del fantastico dozzinale – che al romanzo sono state via via affibbate. L'appoggio saldo sulla traduzione italiana del 1926, a opera dell'intellettuale goriziano Enrico Rocca, Cristina Fossaluzza argomenta, in chiave storico-letteraria e traduttologica, a favore dell'inclusione del romanzo, per forma e per poetologia, nel canone del modernismo europeo, con moduli e stilemi che precorrono il surrealismo.

La scena modernista francese è rappresentata da Louis-Ferdinand Céline che, seppure resistente a classificazioni di corrente, scarta dalle strutture romanzesche tradizionali e compie robuste inversioni di rotta narrativa calcando il terreno di molti sperimentalismi linguistici. Il pamphlet del 1955 *Colloqui con il professor Y* (*Entretiens avec le professeur Y*) è al centro del saggio di Elena Casadio Tozzi che ne inquadra le particolarità foniche, ritmiche e timbriche attraverso la lente della traduzione idiosincratica e regionalistica di Gianni Celati e Lino Gabellone, efficace esempio di mediazione letteraria che riversa l'*argot* di Céline in un impasto linguistico di *koiné* settentrionale-padana dove si rincorrono il *grammelot* di Dario Fo e, più indietro, il pavano di Ruzante.

## 3

Per quanto riguarda l'ambito slavistico, il numero presenta un contributo di area serbo-croata, uno di area boema e due di russistica. Nel saggio *Ambiguità metanarrative nelle traduzioni italiane di Prokleta avlija di Ivo Andrić* Marija Bradaš opera un confronto tra le tre traduzioni italiane del romanzo breve considerato l'esempio più brillante del tardo modernismo serbo. Bradaš analizza le versioni di Jolanda Marchiori (1962), Franjo Trogranić (1974) e Lionello Costantini (1992) concentrandosi sui passi metanarrativi e sui commenti poetici del narratore per valutare la resa traduttiva delle molteplici e ambigue stratificazioni semantiche dell'opera.

In *Osservazioni sulle traduzioni italiane dello Švejk* Annamaria Perissutti, basandosi sul modello interpretativo proposto da L. Hewson (2011), compara le strategie utilizzate dai traduttori delle tre edizioni italiane del romanzo dello scrittore ceco Jaroslav Hašek *Osudy Dobrého vojáka Švejka za světové války* (*Le avventure del bravo soldato Švejk nella Grande Guerra*) (1921-1923) per rendere in italiano l'oralità, la commistione di ceco e tedesco, i giochi di parole, i termini militari di un'opera che, pur non essendo dichiaratamente modernista, possiede in somma misura le peculiarità del movimento.

Sulla base di materiali di archivio conservati alla Fondation Saint-John Perse di Aix-en-Provence il saggio di Claudia Criveller, *Anabase di Saint-John Perse: alcune note sulla traduzione russa di Georgij Adamovič e Georgij Iva-*

*nov*, ricostruisce, nella prima parte, il contesto di elaborazione dell'edizione russa del poema in prosa, risalente al 1926. La seconda parte è invece dedicata all'analisi della traduzione, condotta sulla base dello studio sul corpus lessicale di Monique Parent (1960) su *Anabase*, e sviluppata avvalendosi dell'utilizzo del Corpus nazionale della lingua russa, più precisamente del Corpus parallelo francese-russo e del Corpus poetico.

Infine, il saggio *Federigo Tozzi in Russia* ribalta la dinamica geografica trattando un tema ancora poco esplorato come la ricezione in terra russa delle opere del modernista senese. Come osserva infatti l'autrice del contributo, Anna Jampol'skaja, il lettore russo ha potuto conoscere il corpus tozziano solo nel 2008, grazie allo sforzo traduttivo dei giovani collaboratori della rivista «Inostrannaja literatura» («La letteratura straniera»). A tale proposito, Jampol'skaja analizza diverse soluzioni linguistiche a cui i traduttori sopramenzionati hanno fatto ricorso per riprodurre le particolarità della prosa tozziana.

## 4

Chiude questo numero la sezione dedicata all'area ispanistica e ispano-americana. Comprende due articoli incentrati sulla ricezione italiana e sulle ascendenze estere del modernismo ispano-americano – il correlativo ispanico del simbolismo francese e, più in generale, del decadentismo europeo –, e un intervento riservato a uno dei massimi prosatori spagnoli del Novecento, José Martínez Ruiz “Azorín”, che lungo la sua intera traiettoria artistica ha fatto suoi i capisaldi della temperie *fin de siècle* e avanguardista in senso lato.

Si comincia con l'esteso contributo di Stefano Tedeschi, dal titolo panoramico: *La poesia modernista ispanoamericana nelle traduzioni italiane. Interpretazioni e traduzioni a confronto*. Prendendo in esame un corpus, significativo ma non ricchissimo, di volumi e antologie poetiche usciti nel nostro paese tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Novanta del secolo scorso, Tedeschi offre un interessante *excursus* delle linee interpretative del modernismo che studiosi e traduttori italiani hanno tracciato in quel trentennio, muovendosi fra paesi e autori diversi entro il composito mondo culturale dell'America latina. L'analisi si snoda tra le voci dell'*Enciclopedia Treccani*, coordinate da Salvatore Battaglia (1929-1937), e soprattutto attraverso quattro raccolte antologiche: quella di Francesco Tentori Montalto (1957/1971), quella di Marcelo Ravoni e Antonio Porta (1970), quella di Luigi Fiorentino (1974), e il libro curato nel 1993 dall'illustre ispano-americanista Roberto Paoli. Il lettore ha modo di spaziare fra nomi celebri (il nicaraguense Rubén Darío, il cubano José Martí, l'argentino Leopoldo Lugones) e meno conosciuti ai non addetti ai lavori (il messicano Manuel Gutiérrez Nájera, il cubano Julián del Casal, l'uruguaiana Delmira Agustini). Dalla puntuale disamina di Tedeschi – che *en passant* cita e commenta molti altri saggi ed esiti traslativi, dal volume di Giuseppe Bellini su Darío (1961) alla selezione di liriche di José Asunción Silva a cura di Domenico Cusato e Sabrina Costanzo (2019) – si ricava comunque l'idea che la corrente modernista, così ampiamente rappresentata in Ispano-america, non sia stata né sondata né tradotta in Italia con l'attenzione che meriterebbe, presentando ancora vaste zone d'ombra per il pubblico di casa nostra.

Rovescia, per così dire, la medaglia, considerando le traduzioni verso lo spagnolo e con un'ottica più monografica, il saggio “*Morirò senza patria, ma*

senza padrone”. *Un capitolo del modernismo ispano-americano*, a firma di Alessandra Ghezzani. La studiosa, infatti, dimostra come la poetica simbolista sia penetrata a fine Ottocento in America latina proprio attraverso le versioni e gli adattamenti spagnoli delle opere di scrittori foranei fondamentali per il rinnovamento delle lettere contemporanee. Per fare ciò, Ghezzani appunta lo sguardo su un’originale silloge saggistica che lei conosce bene: *Los raros* (1896) di Rubén Darío, di cui ha allestito una pregevole edizione bilingue nel 2012 (*Gli eccentrici*, Pisa, ETS). Le lodi che Darío dispensa in *Los raros* a figure marginali ed eversive, soprattutto francesi (ma non solo), che hanno sfidato i canoni filosofici e letterari della propria epoca, quali Verlaine, Lautréamont, Léon Bloy, Ibsen, Poe, sono il punto da cui prende il via l’indagine dell’autrice. Successivamente, si passano in rassegna alcune importanti traduzioni che Darío, Asunción Silva e l’uruguayano Julio Herrera y Reissig, fra gli altri, condussero su opere di Théophile Gautier, Tennyson, Anatole France o Albert Samain, allo scopo di importare in Ispano-america la ventata di novità che soffiava dall’estero. A suggellare, infine, le sue osservazioni di natura intertestuale, Ghezzani impernia l’ultima parte del suo lavoro sulla lettura che Darío diede di José Martí come principale antesignano sia del modernismo che della modernità in America latina, ispirandosi al raffinato messaggio di poeti come Leconte de Lisle.

Nella fucina del traduttore s’inoltra, invece, Renata Londero, con il suo *Superrealismo (1929), o la scrittura avanguardista secondo Azorín. Qualche proposta traduttiva*. Il testo che l’autrice studia in chiave interlinguistica è tra i più singolari e sperimentali di Azorín. Di fatto, *Superrealismo. Prenovela* è un pre-romanzo embrionale, dispersivo, tautologico e antimimetico, dove il grande scrittore alicantino manifesta le proprie simpatie verso il surrealismo francese, senza però mutuarne lo spinto onirismo e la disarticolata scrittura automatica, alieni alla sua visione del comporre. Uno dei primi ispanisti italiani e maggiori traduttori di poesia spagnola attuale, Oreste Macrí, era solito descrivere il processo traslativo come il miglior modo per entrare nell’anima di un autore e nella sostanza del suo scrivere. Ebbene, qui Londero impiega le proprie armi interpretative nei confronti della produzione azoriniana più vicina alle avanguardie storiche, quella cioè degli anni Venti e Trenta, traducendo. A tale fine, si serve di una campionatura di brani in lingua originale, desunti da *Superrealismo*, che restituisce in italiano per la prima volta. Allo stesso tempo, analizza, così, il linguaggio di Azorín: asciutto, frammentario, eppure assai preciso e ricercato, oltre che pieno di sfumature cromatico-eufoniche, proclive, insomma, alla commistione tra le arti e i generi. Tutti tratti, questi, decisamente tipici non solo dell’estetica azoriniana, sempre fedele a sé stessa nel prediligere l’arte piuttosto che la vita, ma pure caratterizzanti lo stile modernista.



## PAROLE CHIAVE

Traduzione; Modernismo; Avanguardie storiche; Sperimentalismo; Austria; Cechia; Danimarca; Francia; Germania; Inghilterra; Ispanoamerica; Norvegia; Praga; Russia; Serbia; Spagna; Stati Uniti.



## NOTIZIE DEGLI AUTORI

Andrea Binelli è professore associato di Lingua e traduzione inglese all'Università di Trento. Ha tradotto Orwell, Ford Madox Ford e vari contemporanei irlandesi. Si occupa di traduttologia, semiotica e linguistica dei corpora.

Massimiliano De Villa è professore associato di Letteratura tedesca presso l'Università di Trento. I suoi campi di studio sono la letteratura, la storia delle idee, la storia della cultura ebraico-tedesca tra Settecento e Novecento, la cultura e la letteratura *yiddish*, le culture e le letterature della Mitteleuropa ebraica. Ha tradotto Martin Buber, Franz Rosenzweig, Felix Salten, E.T.A. Hoffmann.

Renata Londero è professoressa ordinaria di Letteratura Spagnola all'Università di Udine. Si dedica al teatro dei Secoli d'Oro e alla poesia, alla narrativa e alla drammaturgia ispaniche dei secoli XX-XXI. Ha tradotto Azorín, Luis Cernuda, Miguel Delibes e José Sanchis Sinisterra.

Alessandra Elisa Visinoni è docente a contratto di Cultura russa presso l'Università degli Studi di Milano. In precedenza, ha insegnato Filologia slava ed è stata assegnista di ricerca presso l'Università di Bergamo. Ha tradotto Michail Kuzmin e i suoi principali ambiti di ricerca sono l'influenza della tradizione classica occidentale nella prosa ottocentesca, la *seteratura* (web literature in lingua russa), le relazioni storico-culturali tra Italia e Russia.

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANDREA BINELLI, MASSIMILIANO DE VILLA, RENATA LONDERO, ALESSANDRA VISINONI, *Tradurre i modernismi. Introduzione*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022).



## 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.