

**Diego Ghisleni**

AA. VV.

*Come circola la poesia nel secondo Novecento. Mappare il campo da vicino e da lontano*

a cura di Elisa Gambaro e Stefano Ghidinelli

Dueville

Ronzani Editore

2023

ISBN 979-12-5997-010-7

Elisa Gambaro, *Forme, formati, funzioni*Luca Zuliani, *Come studiare le carte dei poeti*Paolo Giovannetti, *Qualche idea su Ezra Pound e la traduzione*Massimiliano Tortora, *Quando il testo cambia funzione: su Una visita in fabbrica di Vittorio Sereni*Elisa Gambaro, *Fare libri di poesia: la funzione Mondadori nel campo poetico milanese (1958 – 1970)*Stefano Ghidinelli, *Traiettorie interrotte: per una fenomenologia dell'insuccesso poetico*Jacob Blakesley, *La sociologia della traduzione poetica: i poeti-traduttori europei*

*Come circola la poesia nel secondo Novecento. Mappare il campo da vicino e da lontano*, recentemente edito da Ronzani con il sostegno del centro APICE dell'Università degli Studi di Milano, è una miscellanea di contributi presentati nel corso di due seminari del ciclo "I poeti di Apice": *Forme, formati e funzioni. La circolazione della poesia nel secondo Novecento*, tenutosi il 18 settembre 2019; *La poesia tradotta. Mappare il campo da vicino e da lontano*, tenutosi il 28 ottobre 2020. Ciascuno degli interventi raccolti nel volume aggiorna il dibattito su temi alquanto problematici della contemporaneità, a partire dalla considerazione di una necessaria socializzazione dell'oggetto libro di poesia e dell'impatto di questa sulla forma e sul formato del testo. La nostra recensione intende mettere in luce i punti affrontati dai singoli saggi con una particolare attenzione alle osservazioni sulla costituzione assolutamente dinamica del libro di poesia.

Dopo l'introduzione generale di Elisa Gambaro (*Forme, formati, funzioni*), i sei saggi indicizzati seguono un ordine metodologico, in quanto proseguono da un approccio di lettura di tipo ravvicinato (*close reading*) a uno di *distant reading*, che si giova delle provocatorie tesi di Franco Moretti, messe a punto in *La letteratura vista da lontano* (Einaudi, 2005). Infatti, diversamente dai primi quattro contributi di Zuliani, Giovannetti, Tortora e Gambaro, fondati sull'analisi qualitativa della singolarità esemplare, i due conclusivi di Ghidinelli e Blakesley accedono a un quadro d'insieme di carattere statistico e quantitativo. Tale modalità d'indagine è in grado di completare gli studi microanalitici, basati sulla consultazione delle carte e dei dati inerenti ai casi specifici, offrendo una prospettiva macroanalitica, capace di considerare termini di ricerca extracanonici: «Ma il problema della *close reading* [...] è che dipende necessariamente da un canone molto ristretto [...] investi così tanto in singoli testi solo se pensi che pochi di questi sono davvero importanti. Altrimenti non ha senso. E se vuoi guardare oltre il canone [...] la *close reading* non lo farà» (Moretti, *Distant reading*, London, Verso, 2013, p. 48).

In *Come studiare le carte dei poeti*, Luca Zuliani si interroga sul pubblico della poesia a partire dall'esperienza di allestimento dell'*Opera in versi* (1998) di Giorgio Caproni per la collana dei «Meridiani» Mondadori. Dalla testimonianza dell'autore emerge come, nel redigere l'edizione critica, egli stesso si sia trovato a ragionare sull'entità del suo destinatario, problematizzandone l'esiguità. Considerando a chi è rivolta, l'operazione di ricostruzione denominata «filologia d'autore» da Dante Isella non si allontana molto dalla *critique génétique*, nata in Francia in

opposizione alla tradizione filologica. Se infatti la filologia d'autore e la critica genetica sposano metodologie differenti, rispettivamente orientate a una ricostruzione del testo unico e alla virtuale «dematerializzazione del testo» (Zuliani, p. 23), medesimo è l'esito: un'offerta per il lettore forte, il ricercatore o l'«iperlettore che ama gustarne l'instabilità» (p. 28). Sono queste considerazioni che sollecitano il filologo a farsi mediatore tra l'opera e un pubblico più ampio, non necessariamente specialista, mediante la stesura di un'introduzione discorsiva, completa di indicazioni dei luoghi più significativi dell'apparato, autocommenti importanti per l'interpretazione del testo e informazioni di base sui personaggi citati. Il contributo di Zuliani informa sull'impatto costruttivo del lettore implicito, in questo caso diretto a un'edizione critica, che come tale dovrebbe essere scientifica e la cui oggettività è in realtà messa a rischio: «il mio tentativo di avvicinare l'apparato a un lettore non specialista rivela appunto l'intenzione – il desiderio e il bisogno – di trasformarlo in qualcosa di diverso da un'edizione critica e, per di più, in qualcosa di meno oggettivo» (p. 31).

I contributi di Paolo Giovannetti e Massimiliano Tortora risultano entrambi particolarmente efficaci nel confermare l'iscrizione del libro di poesia in un contesto sociale da cui dipendono il suo formato e la forma del testo. Entrambi adottano la prospettiva ravvicinata per due casi di studio diversi: il primo si dedica alle carte di Ezra Pound conservate nell'archivio di APICE, e in particolare ai manoscritti di *Catai* (Scheiwiller, 1959) e ai carteggi del poeta con la figlia Mary e Vanni Scheiwiller, coinvolti nell'operazione di traduzione in italiano dell'antologia di poesie cinesi tradotte, a loro volta, in inglese da Pound nel 1915 (*Cathay*); il secondo analizza il caso di *Una visita in fabbrica*, poemetto sereniano pubblicato nel celebre quarto numero de «Il menabò» (1961) e successivamente destinato a *Gli strumenti umani* (1965).

Del saggio di Giovannetti si rileva il peculiare approccio di Ezra Pound alla traduzione, che lo studioso definisce una «propensione accanita per una forma inesauribile e inesaurita» (Giovannetti, p. 51), celebrando il «profondo novecentismo» o modernismo dello statunitense e giustificando la perplessità di quest'ultimo nei riguardi delle proprie competenze: «“I have never been satisfied with my english in this poem. Translator should improve in some places to make up for losses in others” [...] Pound afferma che la sua lingua qua e là è manchevole, e richiede una collaborazione da parte del traduttore perché l'essenza profonda della poesia possa sprigionarsi» (p. 40). È infatti un ambiente cooperativo di traduttori quello che il poeta costruisce insieme alla figlia Mary e Vanni Scheiwiller per la pubblicazione di una versione italiana di *Cathay*, un intorno necessario a mettere alla prova il testo per un suo continuo miglioramento: «“don't take my suggestions for answers. They indicate point where improvement is possible” [...] il testo va eseguito, potremmo dire stressato, appunto come avviene nell'accertamento del corretto funzionamento di una macchina» (p. 50). L'importanza della triangolazione collaborativa all'origine della forma definitiva di *Catai* è testimoniata *in primis* dal comune accordo di tradurre i versi inglesi, più essenziali per statuto di lingua sintetica, mantenendo la stessa brevità anche in italiano, di per sé più analitico; in secondo luogo da alcuni diverbi tra Pound e Vanni, come quello a proposito del troncamento – «Per favore non spezzi tutte le parole e non soffi via gli articoli. Ho fatto una testa così a Mary perché non tronchi le parole» (p. 49) –, che testimonia la predilezione poundiana del suono e del ritmo allitterante sull'equilibrio fonico dei singoli versi.

Se il contributo di Giovannetti rende conto dell'incisività del microcontesto sociale sulla pratica della traduzione poetica, il saggio di Tortora indaga gli effetti di una mutata destinazione elettiva sul testo, a livello formale e contenutistico. Le ragioni delle numerose varianti registrate da *Una visita in fabbrica* con il trasferimento dal formato rivista al formato libro, secondo lo studioso, sono da ricercare al di fuori del perimetro testuale, ovvero nel macrotesto degli *Strumenti umani*. In effetti, è proprio in virtù dello statuto non discreto della forma-libro che il poemetto sereniano si reinventa, trovandosi a dialogare con altre sezioni e componimenti in funzione di un disegno più ampio e strutturato. Se la versione del '61 di *Una visita in fabbrica* era inserita all'interno di un contesto in cui era possibile un confronto a proposito di industria e letteratura con gli altri testi del quarto

numero de «Il menabò» (uno fra tutti, *La linea gotica* di Ottiero Ottieri), la veste einaudiana del poema è diversa, in primo luogo poiché cadono le voci altre di riferimento. Difatti alla *vexata quaestio* di Vittorini – se la letteratura fosse in grado di rappresentare lo sfruttamento e l’alienazione del mondo neocapitalista – Sereni risponde scrivendo un testo «all’insegna di un “no” implacabile» (Tortora, p. 64), laddove le varianti della *ne varietur* suggeriscono una posizione più flessibile, individuando una possibilità di dialogo nella poesia stessa, precedentemente sfiduciata. Intendendo il poemetto come parte integrante di un macrotesto poetico, è evidente «come *Una visita in fabbrica* sblocchi l’interruzione comunicativa con cui si apriva *Uno sguardo di rimando*, e muovendo da un attacco sonoro – “lontanissima una sirena di fabbrica” – crei forme di dialogo» (p. 73). Oltretutto il destinatario einaudiano costituisce un pubblico più eterogeneo e meno ‘specializzato’ di quello del più militante «Il menabò», e questa è un’ulteriore ragione cogente per Sereni che, da una versione all’altra, asporta dal testo i *loci* più esplicitamente riferiti all’alienazione dei lavoratori (come l’originale verso incipitario: «Bisbiglia la mattina degli sciami operai»), ottenendo come risultato un poemetto non meno impegnato, soprattutto in virtù della rinnovata fiducia in un dialogo.

Vittorio Sereni è anche il caso di studio di Elisa Gambaro, questa volta non come poeta, bensì in qualità di direttore letterario di Mondadori (1958-1975) e, più specificamente, dello «Specchio» (prima di allora la collana di poesia era stata diretta da Ravagnani). Sereni muta l’approccio editoriale secondo tre direttive: l’eliminazione della «residuale presenza di opere in prosa [...] l’ingresso a catalogo di poeti non italiani [...] la progressiva presenza di autori appartenenti alle generazioni più giovani» (p. 93). Anche in questo saggio si registra l’impatto di una socialità editoriale sulle scelte di pubblicazione, oltre che sulla proposta autoriale, in molti casi severamente modificata dall’intervento di un gruppo di lettura ristretto e specializzato (Fortini, Raboni, Forti, Della Corte, Solmi, Crovi *et al.*). Lo dimostrano, per esempio, la lunga gestazione editoriale della *Vita in versi* di Giovanni Giudici, assemblata da Raboni nel corso di un triennio, e la ripubblicazione di *Poesia e errore* (1969) di Franco Fortini, per la quale Sereni insiste sull’eliminazione di *Foglio di via* e sollecita una revisione stilistica della prima edizione. A questo punto, Gambaro si domanda per quale motivo *La luna dei Borboni e altre poesie* (1962) di Vittorio Bodini è stato accolto nel catalogo dello «Specchio» nonostante i «tiepidi giudizi dei lettori editoriali» (p. 111). La risposta è nei carteggi di Sereni con quest’ultimo: la pubblicazione dell’opera lirica di Bodini è il compromesso che il direttore editoriale di Mondadori stringe con l’autore per ottenere il suo contributo alla collana come traduttore dalla lingua spagnola – escono per «Lo specchio» *Poesie* (1964) e *Il poeta della strada: poesie civili* (1969), di Rafael Alberti. Proprio da questa iniziativa è misurabile un capovolgimento tendenziale del rapporto fra traduzione e poesia nel panorama editoriale italiano di quegli anni: se nel primo Novecento era più facile che una traduzione venisse affidata a un autore in quanto poeta, nel secondo dopoguerra diventa possibile arrivare alla pubblicazione del libro di poesia facendo leva sulle proprie abilità traduttive. Inoltre «la funzione dei libri tradotti come dispositivi catalizzatori del prestigio letterario del traduttore si è [...] rovesciata: la “funzione autore” che dovrà catturare l’attenzione del pubblico e accrescere il capitale simbolico dell’editore è traslata sul nome del poeta tradotto, reso fruibile a un’utenza nazionale in espansione» (p. 112).

Con l’approccio di una lettura distanziata, invece, Stefano Ghidinelli traccia una sintetica mappa dei processi di valorizzazione del libro di poesia nel secondo Novecento, analizza le traiettorie extracanoniche dell’«*insuccesso poetico*» (Ghidinelli, p. 113) e informa il dibattito già aperto da Guido Mazzoni circa la perdita di autorevolezza cui le maggiori collane di poesia italiane sarebbero andate incontro (cfr. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Ticontre. Teoria testo traduzione», VII, 2017, pp. 1-26).

Tra le molteplici curiosità rilevate dallo studioso in merito al pubblico della poesia edita per «Lo specchio», la «Verde» e la «Bianca» è interessante notare, a dispetto di una percezione diffusa, un

incremento progressivo della domanda, da relativizzare ovviamente in base alla parallela e decuplicata offerta generale di libri. Le analisi condotte dal critico, cronologicamente ordinate e riguardanti gli autori e il numero di opere accolte nei tre cataloghi per ciascuno di essi, rispondono anche all'atteggiamento «apocalittico» (p. 151) di Mazzoni, secondo il quale il sintomo della perdita di incisività delle maggiori collane italiane consiste nel «ben differente vantaggio competitivo che l'esordio nei cataloghi delle “collane storiche” sarebbe in grado di assicurare oggi, rispetto a quanto accadeva quarant'anni fa» (p. 142). Se infatti Mazzoni asserisce che gli esordi di Dapunt e Pellegatta, usciti per la «Bianca» e «Lo specchio» negli anni Dieci, non hanno tratto lo stesso tipo di vantaggio assicurato a Patrizia Cavalli e Maurizio Cucchi negli anni Settanta, una prospettiva adeguatamente distanziata svela il carattere illusorio della promessa di competitività affibbiata da tali collane agli esordi assoluti. Il livello di autorevolezza dei cataloghi, infatti, non dipende tanto dalle «più o meno occasionali scommesse, quanto piuttosto dalla capacità di selezionare in modo precoce e equilibrato, dal novero di voci lanciate e per così dire già “testate” dai circuiti propedeutici, quelle che è più importante acquisire» (p. 150).

Infine, Jacob Blakesley stila percentuali illuminanti a proposito di tendenze traduttive nazionali e internazionali, che una prospettiva ravvicinata non avrebbe potuto cogliere, a partire da un *corpus* di 495 poeti e poetesse inglesi, francesi e italiani, ricavato dalla consultazione di cinque antologie di poesia novecentesca. Dalle analisi dello studioso emergono alcuni dati interessanti sotto i punti di vista letterario e sociologico. Basti rilevare lo scarto tra la percentuale di italiani traduttori da altre lingue (72%) e quella dei colleghi francesi (51%) e inglesi (39%) per assumere come la letteratura nostrana si collochi quasi alla periferia del sistema letterario europeo, risentendo maggiormente del bisogno di accedere alle letterature straniere: «In tutte le misure di produttività traduttiva, i poeti inglesi arrivano ultimi. Questo dimostra che i poeti nel più egemonico sistema letterario (inglese) di solito non traducono tanto quanto i loro colleghi nei sistemi letterari meno egemonici (come francese) o addirittura semi-periferici (come italiano)» (p. 191). Un ulteriore dato significativo riguarda le percentuali di traduttori per genere, e informa a proposito di una disparità sessuale a priori e a posteriori. Poiché le poetesse traducono ciascuna in media da meno lingue rispetto ai poeti (1,8 contro 2,4): «questo deve dipendere, almeno in parte, dalla differenza nel livello di istruzione, a causa della disparità di opportunità di istruzione offerte a uomini e donne» (p. 200). Inoltre, il fatto che alle poetesse sono assegnate più raramente traduzioni di autori canonici ha fatto parlare di «mascolinizzazione della traduzione dei classici» (cfr. Kalinowski, *La vocation au travail de traduction*, «Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux», 144, 3, p. 53).

Per concludere, al di là dei singoli approcci, i sei contributi raccolti in volume e introdotti da Gambaro mettono in evidenza l'estrema mobilità della poesia, dal momento che non può essere studiata limitatamente al testo e alle intenzioni autoriali, ma deve considerarsi all'interno di un contesto di fruizione sociale da cui dipende e da cui viene valorizzata. Il volume miscelaneo a cura di Elisa Gambaro e Stefano Ghidinelli ha poi il merito di mostrare come possa essere proficuo fare interferire prospettive differenti, da vicino e da lontano, per restituire una panoramica a fuoco dell'oggetto-libro di poesia nel secondo Novecento.