

I GESTI DEL MESTIERE

Traduzione e autotraduzione tra Italia
e Francia dal XIX al XXI secolo

a cura di Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giacomo Morbiato

TR Δ LYT

PADOVA
UP



P A D O V A U N I V E R S I T Y P R E S S

TRALYT

Direttore

Tobia Zanon (Università di Padova)

Comitato scientifico

Pietro Benzoni (Università di Pavia)

Snežana Milinković (Univerzitet u Beogradu)

Marika Piva (Università di Padova)

Volume pubblicato con i fondi del progetto di ricerca SIR 2014 RBSI14URLE:
Translation and Lyrical Tradition between Italy and France (19th-21st Century),
finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR).

Prima edizione 2021 Padova University Press

Titolo originale

© 2021 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Progetto grafico e impaginazione
Padova University Press

ISBN 978-88-6938-277-2



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

I GESTI DEL MESTIERE

*Traduzione e autotraduzione
tra Italia e Francia dal XIX al XXI secolo*

a cura di

Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giacomo Morbiato

PADOVA
UP

Indice

Premessa <i>Tobia Zanon</i>	9
Arthur Rimbaud nel secondo dopoguerra italiano <i>Fabrizio Miliucci</i>	13
«Une chimère vitale et essentielle». Tradurre Verlaine in Italia <i>Sara Giovine</i>	29
Jean Dornis, <i>La poésie italienne contemporaine</i> (1898): fra traduzione e critica letteraria <i>Elena Coppo</i>	51
Il Marinetti bilingue: esercizio poetico tra scrittura e traduzione. Da <i>Poupées électriques</i> a <i>Elettricità sessuale</i> <i>Martina Bolici</i>	67
«Parole soltanto / vorrei»: Milena Milani traduttrice <i>Alessandra Trevisan</i>	87
Prosa in transito. Note sulla ricezione italiana di Char, Michaux e Ponge <i>Giacomo Morbiato</i>	109
Memoria e prolungamento: aspetti di pratica e teoria dell'autotraduzione in Jacqueline Risset <i>Anna Saroldi</i>	131
Il romanzo francese contemporaneo tradotto in Italia: casi di ricezione editoriale negli anni Duemila <i>Barbara Julieta Bellini</i>	155

Prosa in transito. Note sulla ricezione italiana di Char, Michaux e Ponge

Giacomo Morbiato
Fondazione Ezio Franceschini

Tre poeti in prosa

Obiettivo di questo intervento è indagare, attraverso un'osservazione dall'alto delle traduzioni, alcuni aspetti della ricezione italiana di tre poeti francesi: René Char, Henri Michaux¹ e Francis Ponge. In comune essi hanno, oltre all'età anagrafica,² un'iniziale prossimità al surrealismo e però anche un netto e precoce distacco da esso; e, soprattutto, la peculiarità di scrivere, non esclusivamente ma in misura rilevante, *poèmes en prose*, adottando il mezzo espressivo della prosa a fini poetici. Sono inoltre autori consacrati in patria, con però già una prima differenza di rilievo, che allude a una contrapposizione più profonda: mentre Char è stato il primo poeta in assoluto a essere *pléiadé* ancora vivente, nel 1983,³ l'ingresso in *Pléiade* di Michaux e Ponge data a ridosso del nuovo millennio.⁴ Le vicende della consacrazione editoriale suggeriscono una non

¹ Il quale in realtà è belga di nascita, ma naturalizzato francese nel 1955.

² René Char: 1907-1988; Henri Michaux: 1899-1984; Francis Ponge: 1899-1988. Vicini anche gli esordi in volume: *Arsenal*, 1929; *Qui je fus*, 1927; *Douze petits écrits*, 1926.

³ Char 1983.

⁴ Michaux 1998-2004; Ponge 1999-2002. Quanto a Michaux il contrasto sarà però immediatamente da sfumare, considerando che Claude Gallimard gli aveva proposto di essere *pleiadé* «de son vivant», ricevendo in risposta un rifiuto netto, così motivato: «La raison majeure est qu'il s'agit dans les volumes de cette prestigieuse collection d'un véritable dossier où l'on se trouve *enfermé*, une des impressions les plus odieuses que je puisse avoir et contre laquelle j'ai lutté ma vie durant. / Me libérer de quantité de pages d'autrefois, retrancher, réduire au lieu de rassembler, voilà quel serait mon idéal, au lieu de l'étalement de tous mes textes, qui à coup sûr me dégouterait, et à brève échéance me paralyserait», lettera di Michaux a Gallimard del 17 gennaio 1984 (Michaux

perfetta equivalenza delle tre posizioni, che diviene vera e propria alterità qualora si considerino gli elementi essenziali della poesia di ciascuno.

Char è esclusivamente poeta e incarna in forma pura la linea soggettiva della scrittura lirica moderna, di ascendenza romantica, ad alto tasso di individuazione, *brevitas* e densità analogica. A ciò va aggiunto un tono peculiare, imperioso e ultimativo, dovuto all'urgenza etica, a quella tensione esistenziale e profetica che fa della poesia (per Char, come prima per Rimbaud, ben più che un genere letterario) il luogo della verità e della vera vita dell'uomo. Come ha detto splendidamente Vittorio Sereni, la sua poesia è «l'epilogo (momentaneo) di uno scontro, di una colluttazione tra astratto e concreto»,⁵ nella quale «una potente carica analogica attraversa la struttura logica, preme sui significati e li contrae all'estremo».⁶ In più, Char è figura altamente carismatica, noto per la statura prodigiosa e i modi laconici, eroe della Resistenza, intimo a filosofi e pittori tra i quali Heidegger, Blanchot, Braque, Picasso, Dubuffet.

Altrettanto carismatico è Michaux, anche se nel suo caso si dovrebbe parlare piuttosto di un contro-carisma, di una contro-notorietà, legata al mito dello scrittore imprevedibile e nascosto, in fuga dalla fama (ricordiamo solo che nel 1965 ha l'ardire di rifiutare il Grand Prix National des Lettres), asceta nel senso etimologico dell'esercizio spirituale e del controllo di sé fino al ruolo-limite di solitario esploratore degli abissi della mente. Michaux si differenzia da Char per non essere un poeta lirico, e per non essere soltanto un poeta, anzi, per alcuni il sostantivo è impronunciabile a suo riguardo e addirittura mancano categorie adeguate a designare la sua scrittura.⁷ Potremmo definire la posizione di Michaux come quella di un trattamento antilirico di materiali naturalmente o almeno potenzialmente lirici. Nella «visione psicocentrica»⁸ dell'autore belga, esiste solo l'interno dell'immaginazione e dell'inconscio, il quale sostituisce agli oggetti del mondo le sue creazioni fantastiche. Lo spazio interno del soggetto è osservato con distacco, in bilico tra angoscia e ironia, ed esiste sulla pagina a patto di oggettivarsi in animali, personaggi, situazioni, mondi fantastici (esem-

1998-2004, vol. I, LXXII). A ulteriore conferma della volontà di mantenere la propria storia allo stato fluido, si noterà che Michaux è autore di una cronologia personale sfalsata, in cui molti eventi risultano spostati di sei mesi o un anno (ivi, vol. I, LXXIII).

⁵ Sereni 1974, 229.

⁶ Ivi, 224.

⁷ Si veda il dibattito riassunto da Raymond Bellour nella sua *Introduction* alla *Pléiade* (Michaux 1998-2004, vol. I, xxiv-xxxvii), da cui traiamo una tra le tante osservazioni per noi pertinenti: «C'est la première fois que l'importance et la qualité propre d'un poète sont mesurées aussi massivement à l'aide de comparaisons empruntées à l'art de la grande prose, classique et moderne. De Kafka (le plus souvent cité) à Swift, de Montesquieu à Rabelais, de La Rochefoucauld à Musil, la liste est longue» (ivi, vol. I, xxvi). E altri nomi si aggiungono in nota a quelli già fatti, citando dal periodico belga «Les étoiles», «Lewis Carroll, Butler, Jarry, Lautréamont, Jérôme Bosch» (ibid.).

⁸ Margoni 1968, dal risvolto di copertina.

plari da questo punto di vista i componimenti raccolti in *Mes propriétés*). Come ha scritto Alfredo Giuliani, quella di Michaux è

una scrittura mostruosamente egoica dalla quale il patetico è pressoché abolito, e dove tutte le apparizioni dell'io sembrano sconfessare la personalità. Nell'opera di Michaux tutto è interiore e senza frontiere, e tutto è anonimo, materiale, implacabilmente plurale.⁹

Egli è inoltre autore di una scrittura tardo-modernista – alla Beckett, per intenderci – che tende all'attraversamento dei generi e delle forme, rifiutati nella loro convenzionalità, cosicché il poeta in prosa e in versi sconfinava continuamente nel finto etnografo (*Voyage en grande Garabagne, Au pays de la Magie, Ici Poddéma*), nel narratore (*Un certain Plume, Plume*), nel metodico esploratore linguistico dell'esperienza lisergica (*Miserable miracle, L'infini turbulent*).

Ponge, infine, con la sua poetica dell'oggetto, o meglio dell'oggetto dato per mezzo di quel secondo oggetto che è il linguaggio, Ponge che non concede privilegi né all'uomo né alla sua psiche, incarna con nettezza maggiore di Michaux una postura anti-lirica e quasi anti-linguistica, per la quale scrivere è anzitutto «parler contre les paroles» (*Des raisons d'écrire*), strappando da esse le accezioni convalidate dal senso comune per recuperarne la storia semantica e, con essa, il potenziale di straniamento. Tuttavia, a differenza di Michaux e come Char, egli è poeta-poeta, per quanto in perenne contestazione della poesia, o meglio della lirica, sia essa intesa come genere del discorso poetico o, con Hölderlin e con Rimbaud, come gesto assoluto, sempre al di là della letteratura. Una posizione, questa, confermata dai suoi modelli secenteschi e antichi, non moderni e dunque anti-moderni: Malherbe, Boileau, La Fontaine, Lucrezio e Orazio. Più che ai suoi connazionali coevi o più anziani (con la parziale eccezione di quel Mallarmé da lui stesso preso a modello), la sua posizione può essere accostata a un frutto particolare del modernismo, la poetica statunitense cosiddetta oggettivista, che da Charles Reznikoff, Louis Zukofski, George Oppen, Carl Rakosi rimonta fino a Williams e Pound, e alla sua decisione di trattare le parole come oggetti materiali, decentrando l'io lirico e ricentrando la rappresentazione sull'occhio in quanto organo della visione.¹⁰

Tutti e tre i nostri autori, come dicevo, hanno in comune la predilezione per la prosa. È la loro appartenenza alla tradizione tutta francese del *poème en prose*, unitamente alla loro poetica più o meno lirica o antilirica, a motivare una ricezione peculiare, in parte fondata sulle differenze storiche e di gusto che separano la tradizione poetica moderna francese da quella italiana. Come di

⁹ Giuliani 1971, 8.

¹⁰ Giorcelli-Magno 2013, 8. Il volume, dedicato alle riprese contemporanee dell'oggettivismo, fa seguito a Giorcelli 2001.

recente ricordato da Fabio Scotto,¹¹ l'opzione per la poesia in prosa gode di una legittimità assai diversa in Francia e in Italia. Questo «genre protégé», che «nous déconcerte par son polymorphisme»¹² e sembra questionare in modo radicale il senso stesso dell'etichetta "poesia", gode in Francia del prestigio tributato a una tradizione durevole, fondata su apripista del calibro di Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Mallarmé e rinnovata nel Novecento da autori canonici quali appunto Char, Michaux, Ponge, cui possiamo affiancare Bonnefoy e Jabès. La prosa è una soluzione formale legittima per la poesia, non limitata alle esperienze sperimentali e ai tentativi di fuoriuscita dallo spazio lirico. Così non è in Italia, dove solo negli ultimi anni si assiste a uno sdoganamento del mezzo prosastico che rivela una sua finalmente raggiunta neutralità e assenza di connotazioni.¹³ Nel tronco del nostro Novecento, invece, la prosa, almeno per quanto riguarda una sua assunzione in dosi massicce e con valore strutturale nei libri di poesia (e non, per intenderci, un ricorso puntuale sul tipo della *Bufera* montaliana) non appartiene di fatto né al grande stile né alle sperimentazioni avanguardistiche e conta un numero assai ridotto di adepti (tra i quali andranno ricordati almeno Giampiero Neri e, in anni più recenti, Tiziano Rossi). Tra i fattori responsabili del disvalore associato alla prosa saranno da menzionare, come fatto generale, il carattere fortemente conservativo della tradizione poetica italiana (dimostrato in negativo dalla lentezza del processo di erosione e svuotamento simbolico dei metri tradizionali, su cui v. Bozzola 2016, nonché dal persistere primo-novecentesco di una koiné tradizionalista di impronta carducciana), di cui è componente fondamentale il primato dell'espressione in versi, nonché, come fatti specifici ma influenti, la mancata o debole canonizzazione della generazione vociana e l'interdetto gravante sulla prosa d'arte rondista e simili. Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Ungaretti, Saba, Montale: nessuno dei padri della nostra poesia moderna si è espresso poeticamente in prosa. E lo stesso si può dire senza

¹¹ Scotto 2012. Ma sullo stesso tema cfr. anche Giovannetti 1998, Zublena s.d.b.

¹² Bernard 1959, 9.

¹³ Tra i fenomeni più interessanti della poesia italiana degli ultimi vent'anni (cfr. Crocco 2021, 165-230), la convergenza sulla prosa accomuna autori di generazioni diverse, in particolare i nati nei Sessanta-Settanta e negli Ottanta-Novanta, e, non meno importante, autori di poetiche tra loro lontane. Così, tra i più anziani troviamo tanto gli esponenti delle cosiddette "scrittura di ricerca" (sulla quale almeno Zublena s.d.a, Crocco 2014 e Giovannetti 2017, 37-58), autori del volume collettivo *Prosa in prosa* (Inglese-Bortolotti-Broggi-Giovenale-Zaffarano-Raos 2009, su cui v. Zublena s.d.b; e si aggiunga, di Bortolotti, almeno *Tecniche di basso livello*, 2009), quanto autori più vicini a un polo lirico o quantomeno assertivo (in opposizione a una scrittura non assertiva cioè fondata sulla limitazione dell'apporto soggettivo: esclusione della voce e riduzione del soggetto a principio di selezione e ordinamento di materiali linguistici già dati) quali Stefano Dal Bianco (*Ritorno a Planaval*, 2001) e Guido Mazzoni (*La pura superficie*, 2017). E lo stesso si può dire per i più giovani, tra i quali è possibile ricordare gli esiti prosastici, totali o parziali, di Jacopo Ramonda (*Una lunghissima rincorsa*, 2014), Simone Burratti (*Progetto per S.*, 2017), Franca Mancinelli (*Libretto di transito*, 2018), Carmen Gallo (*Appartamenti o stanze*, 2017).

eccezioni per l'ermetismo e per le teste di serie di terza e quarta generazione (da Sereni a Zanzotto, da Caproni a Rosselli, da Giudici a Raboni), che hanno sempre tenuto distinte poesia (in versi) e altre scritture, narrative o saggistiche (in prosa); sull'esempio, per molti di loro, del grande modernismo poetico in versi di Eliot e Pound. Semmai, nella poesia di questi autori italiani come dei loro modelli, è il verso (fatto coincidere senza residui con la poesia) che amplia a dismisura la propria giurisdizione abbattendo le barriere tanto tra i livelli di realtà quanto tra i generi del discorso, secondo un'ideale di massima presa linguistica sul mondo. Nemmeno la neoavanguardia, se si guarda all'esperienza dei *Novissimi* e alla successiva parabola dei vari Sanguineti, Porta, Pagliarani, ha contestato il primato della poesia in versi, preferendo optare per la sperimentazione metrica, magari accusata (ma nemmeno i versi lunghissimi di *Postkarten* o della *Ballata di Rudi*, come d'altronde quelli della *Beltà* e degli *Strumenti umani*, sono mai identici alla prosa).

L'ipotesi qui avanzata è che tutto ciò non sia senza conseguenze per quanto riguarda l'importazione in Italia dei nostri tre poeti. A patto, ovviamente, di associare il problema della prosa ad altri fattori pertinenti quali l'identità poetica degli autori, la qualità dei mediatori, le trasformazioni produttive interne all'editoria (e soprattutto i processi di ristrutturazione e concentrazione del periodo 1971-1983),¹⁴ la recessione simbolica della poesia a partire dagli anni Settanta.

René Char

Dei nostri tre autori, René Char non è quello ad aver goduto della ricezione più fortunata, in termini cioè di quantità, copertura cronologica e capacità irradiante delle pubblicazioni; e a ciò si deve aggiungere lo scarso interesse dimostrato dai poeti italiani, che raramente lo hanno tradotto, per lo più allontanati dalla postura oracolare, dal culto dell'illuminazione poetica e conseguente enfasi del dettato.¹⁵ Ciò nonostante, o forse invece proprio in ragione di un simile sfondo, prende maggior risalto la relazione instauratasi tra Char e due importatori d'eccezione, cioè Sereni e Caproni, il cui lavoro è stato di recente riportato in luce da Elisa Donzelli. Il comparto traduttivo della ricezione italiana di Char, se non per larghezza di risultati, risulta allora senz'altro esemplare per stabilità, con riguardo tanto alla fisionomia italiana del poeta quanto all'operato dei mediatori.

¹⁴ Sui quali v. Ferretti 2004, 225-302.

¹⁵ A questo riguardo sono da leggere i giudizi espressi da Fortini e Luzi (ma anche da Vittorini), sui quali v. Grata 2016, 69-70.

Come ricostruito da Donzelli,¹⁶ la preistoria della presenza di Char in Italia è determinata da Marguerite Caetani, che nel 1949 ne pubblica alcuni testi su «Botteghe oscure»¹⁷ di cui lo stesso Char è consulente per la parte francese, cui faranno seguito le prime traduzioni in riviste e antologie, a opera di Piero Bigongiari sul «Critone»,¹⁸ Carlo Bo (per la *Nuova poesia francese*, Guanda, 1952), Maria Luisa Spaziani (per i *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, Einaudi, 1960) e Giorgio Bassani, su «Paragone Letteratura», nel 1957. Sarà proprio Bassani, direttore editoriale di Feltrinelli, a guidare la prima grande operazione editoriale, la traduzione integrale dei *Poèmes et prose choisis* (Gallimard, 1957), affidata a Sereni e Caproni secondo la seguente ripartizione: a Sereni tutti i *Feuillets d'Hypnos*,¹⁹ ripristinati al totale rispetto all'edizione francese che ne conteneva solo una scelta; a Caproni il resto, ovvero circa 120 testi, tutti successivi a *Moulin premier*, dunque già estranei al surrealismo (secondo la volontà d'autore espressa dalla scelta francese). *Poesia e prosa* vede la luce nel 1962 e rappresenta il vero atto d'inizio della ricezione chariana in Italia, la quale, sempre giusta Donzelli, sarà dominata da Sereni per almeno un ventennio, fino all'uscita del suo quaderno di traduzioni, *Il musicante di Saint-Merry* (1981). Sereni, che come e più di altri grandi poeti del Novecento è simultaneamente poeta, traduttore e critico,²⁰ non dispone solo del prestigio ma anche dei mezzi materiali atti a facilitare la conoscenza di Char in Italia; è infatti direttore editoriale di Mondadori dal 1958 al 1975. Un'ulteriore porta d'accesso alla poesia chariana è poi offerta dal poeta in proprio, che intollererà proprio *Traducendo Char* la quarta sezione del suo ultimo libro, *Stella variabile* (1982). L'alta qualità di una mediazione come quella sereniana, la quale è anche critica (basti pensare a quello splendido testo che sono gli *Appunti del traduttore*, posti a chiusura di *Ritorno sopra monte e altre poesie*),²¹ concorre, insieme all'inflessibile coerenza dell'itinerario percorso da Char, a determinare nel pubblico italiano una percezione stabile e certa della poesia di quest'ultimo.

¹⁶ Donzelli 2018, v-vii.

¹⁷ Poesie chariane inedite in Italia usciranno per circa un decennio su diversi numeri di «Botteghe oscure» a partire da II, 3 (1949), dove si leggono i seguenti testi: *Le permissionnaire*; *La vérité vous rendra libres*; *Dédale*; *Georges Braque*; *Conseil de la sentinelle*. Altri testi si possono leggere nei fascicoli successivi: III, 5 (1950); IV, 7 (1951); V, 10 (1952); VI, 11 (1953); VII, 13 e 14 (1954); IX, 17 (1956); X, 19 (1957); XI, 22 (1958); XIII, 25 (1960); dove sovente compaiono accompagnati dalla traduzione inglese (a opera di Denis Devlin, Jackson Matthews, Roger Shattuck, Bradford Cook). Per un regesto esaustivo si rinvia al catalogo online CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee), <https://r.unitn.it/it/lett/circe> (ultima visita il 4 aprile 2019).

¹⁸ Grata 2016, 69.

¹⁹ Poi ripubblicati in forma autonoma (Sereni 1968).

²⁰ Mengaldo 2001, XII.

²¹ Sereni 1974, ma si veda anche lo scritto, di poco precedente, dedicato ai soli *Feuillets* (Sereni 1973).

Sembra di poter cogliere il discrimine tra il periodo successivo alla morte di Vittorio Sereni (1983) e il ventennio precedente non tanto in un diradarsi delle iniziative editoriali, quanto piuttosto in una loro dispersione e insieme nella loro presa in carico, in funzione per così dire di supplenza, da parte della piccola e media editoria. Così l'uscita dei *Canti della Balandrane* presso Mondadori, a cura di Stefano Agosti,²² cui segue di pochi anni la "coda" caproniana rappresentata dal *Quaderno di traduzioni*,²³ appare circondata da alcune proposte meno visibili ma di qualità, com'è senz'altro per SE e San Marco dei Giustiniani.²⁴ Il passaggio dagli anni Zero agli anni Dieci del nuovo millennio si pone in continuità con il periodo precedente, come testimoniano le traduzioni pubblicate da Archinto e Mimesis,²⁵ ma al tempo stesso si differenzia per il tentativo, messo in atto da Elisa Donzelli, direttrice presso la casa editrice paterna della collana Donzelli poesia, di rimettere in valore la mediazione sereniana e caproniana attraverso una serie di interventi critici ed editoriali. L'operazione di Donzelli può essere intesa come un'espansione e un approfondimento, quasi una glossa, della prima fase ricettiva a trazione sereniana. Quanto all'intento critico, esso è rivolto da un lato a precisare la relazione umana e poetica tra Char e Sereni,²⁶ dall'altro a gettar luce sulla mediazione, passata in secondo piano, di Giorgio Caproni.²⁷ Le *Poesie* di Char tradotte da Caproni e uscite nella "bianca" Einaudi (Collezione di poesia, n. 459) a ottobre 2018, corredate di una distesa introduzione e soprattutto di un *Apparato critico* utile a percorrere la genesi delle soluzioni traduttive, chiudono il cerchio aperto nel 1962, riequilibrando la storia delle versioni chariane e affiancando a Sereni la figura di un secondo mediatore illustre.

Il caso di Char ci mostra dunque quanto continuo sia la sistematicità delle operazioni editoriali e, come testimonia in modo esemplare il rapporto Char-Sereni, peraltro non esente da una quota di ambivalenza da parte del secondo,²⁸ quanta differenza possa fare, nel determinare modi e tempi della ricezione, l'azione anche di un solo mediatore d'eccezione. Quanto alla prosa, e al suo eventuale effetto negativo sulla ricezione, possiamo azzardare l'ipotesi che a disinnescare il problema sia stata in primis la mediazione sereniana, esemplare per qualità e costanza.²⁹ In più, l'identità lirica di Sereni poeta (il quale, va detto, non avreb-

²² Agosti 1993.

²³ Caproni 1998.

²⁴ Ortesta 1987, Simone 1999, Bricco 2003.

²⁵ Ruchat 2008 e Gremizzi-Palazzo 2011.

²⁶ Donzelli 2009 e 2010.

²⁷ Donzelli 2016 e 2018.

²⁸ Grata 2016, 70-71, ma già Mengaldo 2001.

²⁹ Per inciso, Sereni non si perita di volgere in versi alcune prose chariane (ivi, VI).

be amato per sé questa etichetta)³⁰ va a sommarsi all'appartenenza lirica senza residui di Char, la quale in qualche modo compensa la scelta prosastica. La particolare declinazione data da Char al *poème en prose* – concisione, soggettività, analogismo – conserva i principali tratti oggettivi che il lettore è abituato ad associare al genere “poesia lirica moderna” (un massimo di individuazione nelle forme e nei temi); il che significa che la nostra definizione ingenua o “naturale” di poesia non viene rimessa in questione, riconosciamo il poeta e lo leggiamo.

Henri Michaux

Quanto al Michaux italiano, la prima uscita in volume anticipa la relativa chariana di ben quattordici anni (1948), ed è un'uscita prestigiosa: la traduzione einaudiana dell'*Espace du dedans* (Gallimard, 1944) a opera del francesista Ivos Margoni.³¹ L'importazione per via traduttiva di Michaux in Italia appare per molti versi speculare a quella di Char: a una maggiore fortuna in termini editoriali corrisponde una maggiore dinamicità e mutevolezza tanto degli attori in gioco quanto del profilo d'autore che nel corso del tempo viene delineandosi attraverso le pubblicazioni. L'impressione è poi che a tale fisionomia variabile non sia estranea l'azione, sottotraccia, delle dinamiche profonde del sistema letterario italiano. Mi riferisco in particolare a quel processo, di recente ripercorso in un saggio di Guido Mazzoni,³² di impoverimento simbolico e sociale che interessa la poesia a partire dalla metà degli anni Settanta (ma in realtà già dal post-'68, come testimoniano in modo eloquente i libri pubblicati nel 1971 da Montale, Pasolini, Bellezza), e dalla speculare ascesa o progressione manifestata dal romanzo e della narrazione. L'azione delle case editrici e dei singoli mediatori sembra svolgersi sulle superficie di mutamenti più vasti che interessano il gusto e il valore delle forme letterarie.

Frequenza e qualità delle traduzioni evidenziano due intervalli temporali significativi per la vicenda italiana dello scrittore belga: il primo va dal 1948 al

³⁰ Si manifesta frequentemente negli *Immediati dintorni* e negli scritti critici delle *Lecture preliminari* (ora entrambi in Sereni 2013) la volontà, da parte di Sereni, di non isolare la poesia dalla narrativa e più in generale dal resto della letteratura, così come il tentativo, da inquadrare almeno in parte in una prospettiva critica anti-crociana, di definire il proprio lavoro poetico come ricerca di una fuoriscita dal perimetro della formulazione lirica immediata che sappia condurre a una mediazione tra soggettivo e oggettivo, quest'ultimo rappresentato dall'ingresso in poesia «di figure, di elementi narrativi, di strutture» (ivi, 627).

³¹ Margoni 1948. A distanza di vent'anni uscirà, sempre a cura di Margoni, una seconda versione ampliata della scelta esemplata sulla *Nouvelle édition revue et augmentée* dell'*Espace du dedans* edita da Gallimard nel 1966, v. Margoni 1968.

³² Mazzoni 2017, ma cfr. anche Afribo-Zinato 2011, 181-194.

1974,³³ ma la sua vera conclusione è nel volume adelphiano del 1984;³⁴ il secondo va dal 2005 a oggi, ed è preceduto da un periodo di latenza o sopravvivenza sotterranea.³⁵ Nella prima fase, a cavallo tra i decenni Sessanta e Settanta, Michaux è pubblicato dalle maggiori case editrici italiane: Einaudi, Rizzoli, Feltrinelli, Bompiani. A incaricarsi della mediazione sono diversi operatori, tra cui il già citato Margoni, accademico e illustre francesista. I nomi più interessanti per noi sono però quelli di alcuni esponenti e simpatizzanti del Gruppo 63 (Carla Vasio, Enrico Filippini, Valerio Riva, Alfredo Giuliani) e di Claudio Rugafiori, dal '62 lettore per Adelphi assieme a Roberto Calasso. In quegli anni, oltre che traduttore e prefatore di testi di Michaux (per Rizzoli e Feltrinelli), Rugafiori cura per la casa di Luciano Foà testi di autori che a Michaux possono essere accostati senza eccessivi scrupoli: Antonin Artaud, Alfred Jarry, René Daumal e il suo *Grand Jeu*, costola mistica del surrealismo.³⁶ Se a questi nomi aggiungiamo quelli di Franz Kafka ed Emil Cioran (quest'ultimo fervente ammiratore del nostro),³⁷ è evidente come anche Michaux possa trovare facile collocazione in una certa famiglia del moderno letterario (e filosofico) insieme spirituale e sulfurea, carnale e aerea, onirica e grottesca, in una galassia che include un certo surrealismo come lo humor nero, l'assurdo, gli slanci verso l'assoluto di Daumal e soci. Che Michaux venga accolto nel catalogo Adelphi solo nel 1984 (nella collana Biblioteca Adelphi, al n. 145) si spiega quindi, con ogni probabilità, ipotizzando un problema di diritti o qualche altra ragione pratica.

Ad ogni modo, dalle pubblicazioni di questa prima fase emerge un profilo completo dell'autore, del quale si percorre, a uso dei lettori italiani, l'intera gamma stilistica e tematica. La selezione dei testi e le annotazioni sparse nei paratesti mostrano poi, con le cautele dovute alla natura realmente insituabile del nostro, il notevole peso accordato al poeta nel dare forma all'identità dello scrittore. Sono soprattutto Margoni e Giuliani a presentare Michaux anzitutto

³³ Oltre ai già citati Margoni 1948 e 1968, Magrini-Vasio 1966 (con nota introduttiva di Claudio Rugafiori), Filippini-Riva-Rugafiori 1967, Diacono 1968, Margoni 1968, Giuliani 1971, Grange Fiori 1974.

³⁴ Grange Fiori 1984. E va detto che questa pubblicazione segue di soli due anni il numero monografico "consacrante" che «Il Verri» dedica a Michaux (Grata 2016, 74-75).

³⁵ Per il quale oltre a Grange Fiori 1988 è da segnalare la ristampa per i tipi di SE di Giuliani 1971.

³⁶ Rugafiori cura per la Biblioteca Adelphi i seguenti testi: Artaud, *Al paese dei Tarahumara*, con H. J. Maxwell (1966); Daumal, *Il monte analogo* (1968); Jarry, *La candela verde*, con H. J. Maxwell (1969); Jarry, *I giorni e le notti*, con H. J. Maxwell (1969); Jarry, *Essere e vivere*, con H. J. Maxwell (1969). Per la collana dei Fascicoli escono invece *Il «Grand Jeu»* (1967) e Daumal, *I poteri della Parola* (1968).

³⁷ Si legga l'*exercice d'admiration* incluso in Cioran 1986, tempestivamente tradotto da Adelphi nel 1988 così da creare, tra Michaux e Cioran, uno di quei legami analogici o affinità spirituali tra gli autori Adelphi così cari al pensiero editoriale di Roberto Calasso.

come un poeta,³⁸ mentre Giuliani arriva a dichiarare esplicitamente che Michaux è soprattutto poeta in prosa, e miglior poeta in prosa che non in versi.³⁹ Comprendiamo quindi come in questo intervallo al poeta spetti una quota rilevante dell'identità complessiva dello scrittore Michaux, la cui ricezione italiana si avvantaggia della presenza degli intellettuali vicini alla neoavanguardia, in piena battaglia per le leve del potere letterario e però anch'essi allora, come tutti, fiduciosi nel valore della poesia. Come ha ricordato Giulia Grata,⁴⁰ la neoavanguardia punta su Michaux, ma anche su Artaud e Michel Leiris, alla ricerca di modelli che legittimino la sua opzione per un *déreglage* linguistico ispirato alla dissociazione psicotica tra io e mondo.⁴¹ Questa prima grande stagione è idealmente chiusa nel 1984 dall'auto-antologia *Brecce*, richiesta da Adelphi all'autore e affidata a Diana Grange Fiori (che è traduttrice anche di Rimbaud e Bonnefoy), la cui uscita precede di pochissimo la morte di Michaux. La selezione, davvero testamentaria, comprende testi che vanno da *Qui je fus* (1927) a *Le jardin exalté* (1983) e si colloca in continuità con le precedenti traduzioni nel proporre al pubblico italiano un Michaux a figura intera – poeta in prosa e in versi, narratore, saggista, paradossale studioso delle droghe, pittore; eccetto le

³⁸ Così Margoni 1968, dal risvolto: «*L'Espace du dedans* documenta infatti in modo esauriente i continui rapporti del poeta con l'assurdo, la sofferenza e l'angoscia, rapporti tanto naturali da consentirgli subito la ricca e difficilissima prospettiva domestica dell'umorismo, anche nei confronti della scrittura [...] I numerosi quadretti di genere comico-surreale, quasi episodi quotidiani di un'incessante allucinazione, le relazioni di viaggi (fantastici anche quando, come in *Ecuador*, si tratta di spostamenti reali) redatte in un tono diaristico-etnografico che conferisce una tranquilla credibilità alla fauna e alla flora sotterranee, rendendo l'immaginario insieme geografico e zoologico, l'aria falsamente rassegnata con cui è descritta la prepotenza inaccettabile della malattia, tutto ciò contrasta in modo dinamico con i versi, nei quali, di frequente, si libera un lirismo gridato senza pudore o modulato sordamente come un canto di prigionia, di rivolta schiacciante prima d'esplosione».

³⁹ «Michaux ha scritto più di rado poesie in versi, le sue grandi poesie sono prose. Ma non si tratta di "prose poetiche". I suoi mezzi stilistici sono una derisione della retorica classica del discorso continuo, sonoro, analogico, metaforico, strutturato [...] Perché le sue prose sono poesie? Perché sono movimenti di idee che non fanno in tempo a rapprendersi nel concetto, ma sviano in figure ambigue e naturali: sono idee prese per la gola e – come dice l'autore stesso in "Passaggi" – poste davanti a "sbarre di realtà". Così l'invenzione dell'assurdo passa attraverso l'ostensione del vero, e l'invenzione del vero è discontinuamente sospesa alla pratica dell'immaginario. Quanto costi all'autore perseguire questo equilibrio da grande giocoliere lo si può misurare da quelle che a nostro parere sono le sue più appariscenti cadute, nelle poesie in versi: dove spesso il grido, l'iterazione ossessiva d'una stessa parola o d'un medesimo paradigma impoveriscono la "scrittura-lettura", sovraccaricandola di emotività» (Giuliani 1971, 8-9).

⁴⁰ Grata 2016, 75-77.

⁴¹ Tuttavia, sempre Grata (*ibid.*) ricorda la posizione polemica di Zanzotto, il quale contrappone, in alcuni suoi scritti critici, la sperimentazione a freddo della neoavanguardia alla pericolosità reale della posizione di Michaux, letto tragicamente e non, come invece fa Giuliani, come autore comico e grottesco.

aggiunte cronologicamente successive, l'indice rispecchia con lievi variazioni quello dell'einaudiano *Spazio interiore*.

La seconda e più recente fase della fortuna di Michaux è per lo più affidata alle attenzioni di una sola casa editrice, la maceratense Quodlibet, con una sola importante eccezione: i *Passaggi* editi da Adelphi nel 2012,⁴² che riaffermano l'identità adelphiana del francese e il suo carattere di prosatore inclassificabile. Quodlibet, invece, ha intrapreso un'azione sistematica pubblicando quattro testi tra il 2005 e il 2011: *Altrove*, *Ecuador*, *Viaggio in Gran Garabagna*, *Conoscenza degli abissi*. A curare e tradurre sono stavolta soprattutto narratori: Gianni Celati, Emanuele Trevi, Jean Talon; quest'ultimo ha poi pubblicato di recente una raccolta di racconti a tema antropologico, *Incontri coi selvaggi*, uscita per lo stesso editore nel 2016. La presenza dietro le quinte dei narratori appare coerente con la selezione operata sul corpus del francese: eccetto *Conoscenza degli abissi*, testimonianza giustamente celebre del Michaux lisergico, a essere presente è unicamente il narratore-etnografo di paesi reali e immaginari (cui il libro citato di Talon può essere accostato). Nonostante la presenza di tratti ambigui e svianti quali il carattere tendenzioso e apparente del racconto, l'ironia e lo straniamento pervasivi, la brevità dei singoli pezzi, l'ibridazione dei generi testuali,⁴³ l'immagine dello scrittore oblitera il poeta e si trasforma a tutto vantaggio del narratore, con il quale finisce per coincidere.

Abbiamo dunque uno scrittore insituabile, oggettivamente difficile da posizionare, che prima è soprattutto poeta e poi, a distanza di vent'anni, soprattutto narratore. L'identità a maglie larghe di Michaux fornisce già una prima giustificazione di un simile slittamento, essendo più semplice obliterare alcuni elementi da un insieme tanto composito e complesso (così non potrebbe essere, è ovvio, per Char). Va detto però che si sospetta la collaborazione di quei processi profondi di cui si diceva all'inizio: il mutare del gusto, del valore e dell'interesse, che abbandona la poesia per privilegiare la narrativa. Inoltre, per tornare ancora una volta al problema della poesia in prosa, qui l'opposizione con Char è palmare: la prosa di Michaux è infatti sovente, e soprattutto nei testi editi da Quodlibet, piatta, oggettiva, scarnificata, priva di accensioni analogiche e al contrario tutta volta all'ordinario così da poter instaurare con violenza massima lo straniamento. È proprio di fronte a soluzioni stilistiche come questa

⁴² de Mandiargues-Margoni 2012. L'ultima traduzione recente è Giarda 2014.

⁴³ Raymond Bellour sostiene a questo riguardo che «[f]aisant varier la variété, Michaux détourne pour l'essentiel de leur cours quatre formes littéraires et scientifiques, aux frontières souvent poreuses; il s'en est déjà joué auparavant, mais elles trament ici une partition inédite, s'attirant, se ruinant l'une l'autre». Si tratta del «voyage imaginaire à proprement parler», utopico o distopico esso sia, dei «journaux où récits de voyage», del «compte rendu ethnographique» e infine dei «livres de vulgarisation, qui melent tous ces genres avec des fortunes diverses» (Michaux 1998-2004, vol. II, 1042).

che la nostra percezione della poesia vacilla, ed è anche una simile prosa-prosa, senza marche liriche evidenti e senza inspessimenti del significante, a facilitare la cancellazione del poeta.

Francis Ponge

Andrea Inglese intitolava *L'anomalia Ponge* un suo saggio, di impostazione militante e polemica, apparso su «alfabeta2». ⁴⁴ Lo scritto intendeva denunciare la mancata ricezione di Ponge in Italia, messa a confronto con il diverso destino occorso ad autori come Michaux e Bonnefoy e giustificata ricorrendo alla poetica dell'autore, la cui irriducibilità radicale ai settori egemoni della poesia ne avrebbe determinato la sfortuna. ⁴⁵ Inglese, poeta in proprio organico all'area delle già menzionate "scritture di ricerca", parlava da una posizione precisa del campo poetico italiano attuale, sulla quale torneremo.

La parabola italiana di Ponge è, tra quelle analizzate, la più difficile da compendiare in una formula. La diagnosi di Inglese dalla quale siamo partiti ci porta in dote un elemento di verità: la sfortuna di Ponge nel nostro paese, sulla quale faremo però subito una precisazione, specificando che si tratta del Ponge tradotto e solo di questo, non dell'intera gamma della sua ricezione. Di Ponge esistono infatti due sole traduzioni in volume di una certa rilevanza, risalenti rispettivamente al 1971 (*Vita del testo*) e al 1979 (*Il partito preso delle cose*). ⁴⁶ Tenuto conto che la prima, un'antologia che copriva un arco cronologico assai ampio (1924-1964), è fuori catalogo da tempo, i lettori italiani non francofoni di Ponge vedono ridotta la loro conoscenza dell'autore a una sola raccolta, *Le parti pris des choses* (1942), la cui esemplarità non è sufficiente a riscattare l'assenza della quasi totalità dell'opera pongiana. Avremo quindi a che fare con una fortuna traduttiva estremamente lacunosa e di fatto interrotta, da cui una conoscenza assai meno esaustiva di quella possibile per Char e Michaux. Quanto detto fin qui relativamente agli ultimi quarant'anni rischia però di oscurare l'altra metà del quadro, di cui è chiaro segno il volume italiano del 1971: il forte e ininterrotto interesse dimostrato verso Ponge dai poeti italiani dagli anni Cinquanta a

⁴⁴ Inglese 2012.

⁴⁵ Tra le ragioni menzionate da Inglese, l'orientamento modernista alla dissoluzione dei generi letterari, la visione anti-antropocentrica e il netto rifiuto di «qualsiasi residua gerarchia dei soggetti della rappresentazione letteraria», lo «spostamento dal paradigma formale e lirico della poesia, verso una forma di ricerca in continuità con l'impresa scientifica».

⁴⁶ Bigongiari 1971 e Risset 1979. Le uniche altre traduzioni in volume sono assai più recenti e tutte opera di piccole cose editrici: Gorret 1997 e 2003, Zaffarano 2013. Per uno sguardo da vicino sulla traduzione di Risset (ma anche su quelle di Ungaretti e Magrelli che menzionerò più oltre) rinvio a Laurenti 2011.

oggi, con la sola eccezione della terza generazione.⁴⁷ Al fine di introdurre tale fenomeno, è utile spostarsi per un attimo sul terreno della ricezione francese.

Quando in Francia è in atto quella che a posteriori è apparsa come una vera e propria «guerra di successione»⁴⁸ tra le prospettive istituzionali dell'esistenzialismo, del marxismo e della psicanalisi e i dissidenti del nascente strutturalismo (Lévi-Strauss, Althusser, Lacan), è proprio Ponge, tra gli altri, a essere chiamato in soccorso dei secondi, come padre tutelare del nuovo approccio teorico promosso da «Tel Quel», la cui fondazione risale al 1960.

Una poesia di Ponge (che in seguito sarà contributore della rivista), *La figue*, apre il primo numero della rivista di Sollers e compagni, e la sua opera è interpretata, in prospettiva linguistico-semiologica, come azione anzitutto sul linguaggio e sul segno (guardacaso anche qui in contrapposizione a Sartre e alla sua lettura su basi heideggeriane della *cosa pongiana*).⁴⁹ Troviamo una traccia, seppure sfumata e dialettizzata, di tale lettura nell'introduzione, precisa e ricca, di Jacqueline Risset – redattrice storica della rivista francese – alla sua traduzione italiana del *Parti pris*. Ponge è dunque oggetto di un primo recupero in patria da parte di Tel Quel (ma anche del Nouveau Roman, che lo apprezza per la qualità descrittiva, oggettiva, analitica della scrittura) a vent'anni dall'uscita del *Parti pris*.

La stessa temperie culturale, linguistica e strutturalista, fa da sfondo anche alle già menzionate due traduzioni pongiane che incorniciano gli anni Settanta, favorendo l'interesse per il poeta francese e orientando almeno in parte l'interpretazione dei lettori italiani di quel periodo.⁵⁰ Ciò vale anche per Piero Bigongiari, il principale artefice dell'ingresso della poesia di Ponge in Italia assieme a Giuseppe Ungaretti.⁵¹ Questo triangolo franco-italiano ci impone di far rientra-

⁴⁷ Grata 2016, 79 rileva che «il motivo di questa unanime 'esclusione' si può individuare nel deciso spostamento d'accento operato dall'opera di Ponge, sia rispetto alla lirica di matrice simbolista, che rispetto all'ispirazione tragico-esistenziale della poesia del dopoguerra». Senza escludere un tale ordine di motivazioni, viene tuttavia da pensare che, vista l'esigenza di liberazione dalla gabbia dell'io e la ricerca di una maggiore oggettività che caratterizza molti poeti della stessa generazione a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta – Caproni, Sereni, Luzi e Pagliarani, solo per fare alcuni nomi –, una ragione importante del disinteresse manifestato nei confronti di Ponge possa risiedere proprio nella sua scelta di scrivere in prosa.

⁴⁸ Boschetti 1993, 23.

⁴⁹ Cfr. Sartre 1947. Sulla ricezione critica francese e italiana v. il recente Poli 2018.

⁵⁰ Su questo Biagini 2016, 170-71.

⁵¹ Bigongiari dedica a Ponge quattro interventi critici e un'intervista dal 1950 al 1965, poi raccolti nel suo *Cahier pongien* (Bigongiari 1968, 149-92), ma in seguito scriverà ancora su *La Fabrique du pré* (Biagini 2016, 167-68). Il rapporto tra Ponge e Ungaretti si snoda invece soprattutto attraverso reciproche traduzioni: Ponge traduce alcuni cori dal *Taccuino del vecchio* (*Carnet du Vieillard*, «Tel quel», 8, inverno 1962) e *Apocalissi* (1963), poi confluiti in *Nouveau recueil* (1967). Ungaretti risponde con *Il prato* e *Nuove note su Fautrier*, facendo precedere le due traduzioni da un breve ritratto (Ungaretti 1968). È poi da ricordare la recensione di Italo Vanni a *Pour un Malherbe* uscita

re nel quadro interpretativo un elemento non così semplice da oggettivare, vale a dire «l'importanza capitale dell'amicizia e delle frequentazioni dirette per la circolazione di testi ed autori stranieri»,⁵² senza il quale difficilmente potremmo accontentarci delle sole ragioni poetiche, anche perché la convergenza tra la prospettiva telqueliana e la coppia Bigongiari-Ungaretti rimane un fatto superficiale, per così dire atmosferico. Le parole con cui Ungaretti presentava Ponge nel 1968 bastano infatti a impostare il discorso in modo affatto diverso. Il sovrabbondante e più che laico francese vi è ritratto con tono esaltati e definito, quanto al suo lavoro sul linguaggio, in questo modo: «Le immagini gli fioriscono nelle mani come ad un arcangelo, ed è mago più del diavolo». ⁵³ In quell'occasione Ungaretti annunciava la prossima pubblicazione di *Vita del testo*, la già menzionata ampia scelta pongiana a cura di Bigongiari, che uscirà tre anni dopo per Lo specchio Mondadori con titolo d'autore e traduzioni, oltre che di Ungaretti e Bigongiari, di Luciano Erba e Jacqueline Risset.⁵⁴ Al termine di una lunga, analogica, non sempre perspicua introduzione (anche se penetrante e utilissima soprattutto per quanto riguarda la progressiva trasformazione della poetica pongiana a contatto con i pittori dell'informale), Bigongiari riporterà per intero il ritratto ungarettiano, sancendo dunque un'ideale continuità di posizioni critiche. Significativo è poi in sé stesso l'interesse per Ponge da parte di un poeta come Bigongiari, il cui ermetismo metafisico dominato dai temi del sacro e dell'assenza non gli impedisce di far suo un autore di visione laica, scientifica, materialistica, quindi lontanissima dalla propria. La serietà e la competenza disinteressata del francesista non spiegano però tutto, e s'intravede qui l'estrema mobilità della figura di Ponge, la cui interpretazione svia notevolmente a seconda degli individui e dei contesti.

Spetta dunque a Italo Calvino riportare Ponge in territori più prossimi ai suoi. In una sua tempestiva recensione al *Partito preso* tradotto da Risset,⁵⁵ poi seguita da altre note nelle *Lezioni americane (rapidità, esattezza)*⁵⁶ Calvino fa

nella *Rassegna* de «Il Verri» (20, febbraio 1966, pp. 129-32), testimonianza di un limitato interesse dal lato neoavanguardista. Mentre, in anni molti più vicini a noi, sempre su «Il Verri» (12, maggio 2000, pp. 19-60) uscirà tradotto in italiano un *Colloquio su Francis Ponge* di Jacques Derrida e Gérard Farasse.

⁵² Biagini 2016, 166.

⁵³ Ungaretti 1968, poi in Bigongiari 1971, 36.

⁵⁴ Bigongiari 1971, dove confluiranno le due traduzioni ungarettiane già menzionate. Per una ricostruzione della genesi dell'antologia e per gli elementi specifici, tanto di poetica quanto di ricezione, che essa presenta, si rimanda a Biagini 2016.

⁵⁵ *Felice tra le cose*, «Corriere della Sera», 29 luglio 1979; ora in Calvino 1991, 253-58.

⁵⁶ Id., 1993, 51 e 75-77. Il rapporto di Calvino con Ponge inizia però proprio dalla traduzione, come testimoniano le tre versioni incluse nell'antologia scolastica *La lettura* (Zanichelli, 1968): *Il carbone, Il sapone, La patata*. La stessa Risset si sofferma sulla relazione tra i due (cfr. Risset 1988), sulla quale si può vedere anche Ghini 1998.

di Ponge un maestro delle differenze specifiche e della visione razionale della materialità complessa del mondo, nonché del linguaggio, anch'esso materiale e oggettivo e dunque stratificato, chiamato a designarla. Un poeta lucreziano e prima epicureo che identifica il funzionamento del mondo «nell'incessante rinnovamento del multiplo». Tuttavia, la vicenda italiana di Ponge non è finita, e vale la pena menzionare due ulteriori recuperi italiani, interessanti per noi perché affidati ancora una volta alla traduzione.

La fisionomia oscillante dell'autore francese ritorna visibile in anni più recenti nello scarto che è possibile registrare tra l'interesse manifestato da un poeta "istituzionale", d'impostazione mentale calviniana (quantomeno agli esordi), precocemente designato come "nuovo classico" e subito canonizzato, qual è Valerio Magrelli (1957),⁵⁷ e l'attenzione tributata a Ponge da due poeti-traduttori più giovani, Michele Zaffarano (1970)⁵⁸ e Andrea Inglese (1967), viceversa lontani dalle posizioni consacrate e organici all'area della poesia cosiddetta di ricerca. Dell'intervento critico di Inglese abbiamo già detto, mentre Zaffarano traduce guardacaso proprio da *Comment une figue de parole et pourquoi* (1977), ovvero dal cantiere che contiene il testo apparso sul primo numero di «Tel Quel», richiudendo idealmente il cerchio aperto dal primo recupero francese. L'interesse pongiano dei due va collegato a quello recentemente manifestato dai poeti americani e francesi che si rifanno alla corrente modernista dell'oggettivismo poetico; su di essi è possibile vedere gli atti di un recente convegno romano (Giorcelli-Magno 2013), contenente un intervento critico su Ponge e testi poetici dello stesso Zaffarano. Il Ponge fatto proprio da questi poeti/scrittori è quello proposto da Jean-Marie Gleize nella sua nota introduttiva a *Nioque de l'avant-printemps*.⁵⁹ La sua opera è trapiantata dalla specola offerta dalla sua ultima fase, iniziata nel 1971 con *La Fabrique du pré*, e concepita come nodo inscindibile di prassi e teoria, «proposta poetica» e intervento nel campo «della teoria delle pratiche di scrittura», con accento posto su questo secondo polo. Essa rifiuta etichette e valori convenzionalmente attribuiti alla poesia, si esprime in forme provvisorie e anti-categoriali (quaderni, tentativi, "fabbriche", le stesse intraducibili *nioques*), proponendosi come «scrittura non soltanto post-poetica ma post-generica» e chiedendo al lettore di sospendere ogni presupposto sulla «cosa "poesia"». Si tratta di una lettura almeno parzialmente retrospettiva che insiste sull'elemento di trasgressione del codice e interpreta il modo pongiano come reazione offensiva alla «perdita di identità del genere poesia», degradato a «modalità espressiva *in mezzo a tante altre*», così da aprire uno spazio d'esi-

⁵⁷ Traduzioni in Magrelli 1989 e Conte 1990.

⁵⁸ Zaffarano 2010a, 2010b, 2010c, 2013 e 2014. Ne approfitto per segnalare altre due traduzioni pongiane uscite negli stessi anni, sulla rivista *Anterem* (Marchetti 2010 e 2011).

⁵⁹ Gleize 2013, da cui provengono le citazioni riportate nel seguito.

stenza per le scritture di ricerca. Ponge è chiamato a legittimare una posizione poetica in qualità di padre nobile e tale operazione di assunzione, tale eredità, è gestita ricorrendo ai canali di nicchia della piccola editoria (Tiellecti, Arcipelago) e delle testate online («Nazione Indiana», «gamm», «puncritico»). Le operazioni di Zaffarano mostrano inoltre come, nel caso pongiano, la traduzione non solo conti meno nell'economia del processo di ricezione, ma assuma anche una funzione diversa, puntando più alla difesa e affermazione della poetica propria del traduttore che ad acclimatare il poeta straniero presso il pubblico italiano.

Giunti al termine del percorso, formuliamo l'ipotesi che i poeti (ma anche i narratori, come testimonia il caso di Calvino) siano attratti da Ponge nella misura in cui egli appare, nei confronti della nostra tradizione, come un'alterità assoluta. Rispetto ai modi stilistici e tematici tanto del grande stile, più o meno lirico, quanto delle avanguardie primo e secondo-novecentesche, egli è davvero un'anomalia, in virtù della sua combinazione di antilirismo e parallela rinuncia a collage e tecniche affini, grado zero descrittivo e metaforismo spinto, riduzione della scrittura ed enfasi metapoetica su di essa; senza dimenticare la scelta, non irrilevante, del mezzo prosastico. Ciò ci permette di motivare l'attrazione da lui esercitata su autori di generazioni e poetiche tra loro lontane: Bigongiari e Ungaretti, i neoavanguardisti de «Il Verri», Calvino e Magrelli, gli "scrittori di ricerca" Inglese e Zaffarano, i quali restituiscono dell'autore francese un'immagine sempre diversa, in movimento, chiamata a sostenere opzioni poetiche tra loro non conciliabili. Tale figura in movimento è cosa assai diversa dallo slittamento (relativo) dal poeta al narratore che caratterizza il Michaux italiano: l'identità pongiana continua a fondarsi su una qualifica di poeta mai messa in discussione, mentre ruotano senza sosta le poetiche che l'autore francese è chiamato ad incarnare.

Che dire infine, rispetto a tutto questo, del ruolo giocato dalla prosa? Come già accennato, essa costituisce una componente non secondaria dell'anomalia pongiana, affiancata com'è alla scelta di una retorica di tipo «giuridico, scientifico, oratorio».⁶⁰ Più vicina all'uso fattone da Michaux che a quello chariano, essa rappresenta un elemento di resistenza rispetto alla possibilità di una diffusione italiana. Una resistenza assai maggiore che nel caso di Michaux, forse per il fatto che Ponge non pratica altre forme di scrittura ed è nel complesso insieme più appartato e meno prolifico. I suoi estimatori sono non tanto pochi quanto dispersi lungo l'intera estensione delle poetiche, ben lontani dal costituire un fronte organico o una linea storica, e dunque capaci di esercitare scarsa pressione. Colpisce infine l'interesse tutto sommato tiepido manifestato dalla neoavanguardia e dalle sue continuazioni (escluse, per ragioni cronologiche, le scritture

⁶⁰ Risset 1979, VI.

di ricerca): è un fatto che andrebbe indagato più a fondo, ma anche un'ulteriore prova di come, in Italia, la scarsa legittimità della poesia in prosa abbia a lungo determinato una certa cecità nei produttori, da cui la mancanza, nel campo poetico italiano degli anni Sessanta e Settanta, di qualsiasi valorizzazione della poesia in prosa in quanto arma per ridefinire equilibri e confini del poetico.

Bibliografia

- Afribo-Zinato 2011 = Andrea A., Emanuele Z. (a cura di), *Modernità letteraria. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci.
- Agosti 1993 = René Char, *Canti della Balandrane, seguito da Sfilacciatura del sacco di iuta*, a cura di Stefano A., Milano, Mondadori.
- Baldacci-Falaschi 1988 = Luigi B., Giovanni F. (a cura di), *Italo Calvino*. Atti del Convegno internazionale: Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987, Milano, Garzanti.
- Bernard 1959 = Susanne B., *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet.
- Biagini 2016 = Elisa B., *Antologie d'autore. Francis Ponge e André Frénaud in Italia*, in Id., *L'interprete e il traduttore. Saggi di teoria della letteratura*, Firenze, Firenze University Press, pp. 131-156.
- Bigongiari 1968 = Piero B., *Poesia francese del Novecento*, Firenze, Vallecchi [Reprint: Trento, La Finestra, 2005].
- Bigongiari 1971 = Piero B., *Vita del testo*, di Francis Ponge, a cura e con introduzione di Piero B., traduzioni di Piero B., Luciano Erba, Jacqueline Risset e Giuseppe Ungaretti, Milano, Mondadori.
- Boschetti 2005 = Anna B., *Introduzione all'edizione italiana*, in Bourdieu 2005, pp. 11-44.
- Bourdieu 2005 = Pierre B., *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, il Saggiatore.
- Bozzola 2016 = Sergio B., *L'autunno della tradizione. La forma poetica dell'Ottocento*, Firenze, Franco Cesati.
- Bricco 2003 = René Char, *Alleati sostanziali e grandi "astreignants" o la conversazione sovrana*, a cura di Elisa B., Genova, San Marco dei Giustiniani.
- Calvino 1991 = Italo C., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori.
- Calvino 1993 = Italo C., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.
- Caproni 1998 = Giorgio C., *Quaderno di traduzioni*, Torino, Einaudi.
- Caproni 2018 = René Char, *Poesie*, tradotte da Giorgio C., a cura di Elisa Donzelli, Torino, Einaudi.

- Char 1983 = René C., *Oeuvres complètes*, introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard.
- Cioran 1986 = Emil C., *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard-Arcades.
- Conte 1990 = Giuseppe C. (a cura di), *La lirica d'Occidente. Dagli Inni omerici al Novecento*, Parma, Guanda.
- Crocco 2014 = Claudia C., *Poesia lirica, poesia di ricerca. Su alcune categorie critiche di questi anni a partire da due libri recenti*, «Le parole e le cose», 26 novembre, <http://www.leparoleelecose.it/?p=16873> [4/04/2019].
- Crocco 2021 = Claudia C., *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Roma, Carocci.
- de Mandiargues-Margoni 2012 = Henri Michaux, *Passaggi. 1937-1963*, traduzione di Bona d.M. e Ivos M., Milano, Adelphi.
- Diacono 1968 = Henri Michaux, *Allucinogeni e conoscenza*, traduzione di Mario D., Rizzoli, Milano.
- Donzelli 2009 = Elisa D., *Come lenta cometa. Traduzione e amicizia poetica tra Sereni e Char*, Torino, Aragno.
- Donzelli 2010 = René Char, *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, traduzioni di Vittorio Sereni, a cura di Elisa D. con la collaborazione di Barbara Colli, Roma, Donzelli.
- Donzelli 2016 = Elisa D., *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi, incontri nella poesia europea del Novecento*, Venezia, Marsilio.
- Donzelli 2018 = Elisa D., *Char e Caproni. Origine e resistenza*, in Caproni 2018, pp. V-XX.
- Ferretti 2004 = Gian Carlo F., *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi.
- Filippini-Riva-Rugafiori 1967 = Henri Michaux, *Miserabile miracolo. La mesalina. L'infinito turbolento*, traduzione di Enrico F., Valerio R. e Claudio R., Milano, Feltrinelli.
- Ghini 1998 = Serena G., Ponge in *Calvino*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia: Università di Siena», 19, pp. 93-124.
- Giarda 2014 = Henri Michaux, *Un barbaro in Asia*, traduzione di Alessandro G., Milano, O Barra O.
- Giorcelli 2001 = Cristina G. (a cura di), *The Idea and the Thing in Modernist American Poetry*, Roma, Ila Palma.
- Giorcelli-Magno 2013 = Cristina G., Luigi M. (a cura di), *New Objectivists / Nouveaux Objectivistes / Nuovi Oggettivisti*, Napoli, Loffredo.
- Giovannetti 1998 = Paolo G., *Al ritmo dell'ossimoro. Note sulla poesia in prosa*, «Allegoria», X, 28, pp. 19-40, poi in *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizione e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Novara, Interlinea, 2008, pp. 19-45.

- Giovanetti 2017 = Paolo G., *Poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci.
- Giuliani 1971 = Henri Michaux, *Un certo Piuma*, traduzione di Alfredo G., Milano, Bompiani [Reprint: Milano, SE, 1989].
- Gleize 2013 = Jean-Marie G., *per una poesia critica*, introduzione a Zaffarano 2013, leggibile anche all'indirizzo <https://gamm.org/2014/09/18/per-una-poesia-critica-jean-marie-gleize-2013/> [4/04/2019].
- Gorret 1997 = Francis Ponge, *Testo sull'elettricità*, a cura di Daniele G., Brescia, L'obliquo.
- Gorret 2003 = Francis Ponge, *Il sole in abisso*, a cura di Daniele G., Brescia, L'obliquo.
- Grange Fiori 1974 = Henri Michaux, *Un barbaro in Asia*, traduzione di Diana G.F., Torino, Einaudi.
- Grange Fiori 1984 = Henri Michaux, *Brecce*, a cura di Diana G.F., Milano, Adelphi.
- Grange Fiori 1988 = Henri Michaux, *Trave angolare*, a cura di Diana G.F., Padova, Liviana.
- Grata 2016 = Giulia G., *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, ETS.
- Gremizzi-Palazzo 2011 = René Char, *Ricerca della base e della vetta*, a cura di Ilaria G. e Sandro P., Udine, Mimesis.
- Inglese 2012 = Andrea I., *L'anomalia Ponge*, «Nazione indiana», 27 novembre, <https://www.nazioneindiana.com/2012/11/27/lanomalia-ponge/> [4/04/2019].
- Laurenti 2011 = Francesco L., *Il partito preso della traduzione. Su alcune versioni italiane di Ponge*, «Italianistica», XL, 1, gennaio/aprile, pp. 183-191.
- Magrelli 1989 = Valerio M. (a cura di), *Poesia francese del Novecento*, Roma, Lucarini, 2 voll.
- Magrini-Vasio 1966 = Henri Michaux, *Altrove*, traduzione di Liliana M. e Carla V., nota introduttiva di Claudio Rugafiori, Milano, Rizzoli.
- Marchetti 2010 = Francis Ponge, *My Creative Method*, traduzione di Adriano M., «Anterem», 81, pp. 16-25.
- Marchetti 2011 = Francis Ponge, *L'uomo a grandi tratti*, traduzione di Adriano M., «Anterem», 82, pp. 49-55.
- Margoni 1948 = Henri Michaux, *Lo spazio interiore*, traduzione di Ivos M., Torino, Einaudi.
- Margoni 1968 = Henri Michaux, *Lo spazio interiore*, traduzione di Ivos M., Torino, Einaudi.
- Mazzoni 2017 = Guido M., *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8, novembre, pp. 1-26.
- Mengaldo 2001 = Pier Vincenzo M., *Sereni traduttore di poesia*, in Sereni 2001², pp. V-XXVII.

- Michaux 1998-2004 = Henri M., *Oeuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, 3 voll.
- Ortesta 1987 = René Char, *Le vicinanze di Van Gogh*, a cura di Cosimo O., Milano, SE.
- Poli 2018 = Anna Stella P., *Cose, per partito preso. Cenni sulla ricezione critica di Francis Ponge*, «Quaderni di Palazzo Serra», 30, ottobre, pp. 103-119.
- Ponge 1999-2002 = Francis P., *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 2 voll.
- Risset 1979 = Francis Ponge, *Il partito preso delle cose*, introduzione e traduzione di Jacqueline R., Torino, Einaudi.
- Risset 1988 = Jacqueline R., *Dialogue de la vague et du galet, Italo Calvino et Francis Ponge*, in Baldacci-Falasci 1988, pp. 323-26.
- Ruchat 2008 = René Char, *Lettera amorosa: seguita da Ghirlanda terrestre*, traduzione di Anna R., Milano, Archinto.
- Sartre 1947 = Jean-Paul S., *L'homme et les choses*, in Id., *Situations I*, Paris, Gallimard, pp. 245-293.
- Scotto 2012 = Fabio S., *Poesia francese tradotta in italiano (1990-2016)*, «tradurre», 10, primavera, <https://rivistatradurre.it/2016/05/poesia-francese-tradotta-in-italiano-1990-2016/> [4/04/2019].
- Sereni 1968 = René Char, *Fogli d'Ipnos*, traduzione di Vittorio S., Torino, Einaudi.
- Sereni 1973 = Vittorio S., *Feuillets d'Hypnos*, in *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, pp. 97-114.
- Sereni 1974 = René Char, *Ritorno sopra monte e altre poesie*, a cura di Vittorio S., Milano, Mondadori.
- Sereni 2001² = Vittorio S., *Il musicante di Saint-Merry*, Torino, Einaudi [1981¹].
- Sereni 2013 = Vittorio S., *Poesie e prose*, Milano, Mondadori.
- Simone 1999 = René Char, *Poesie*, traduzione e cura di Pasko S., Bari, Palomar.
- Ungaretti 1968 = Giuseppe U., *Due versioni da Francis Ponge*, «L'Approdo letterario», XIV, 43, pp. 9-24.
- Zaffarano 2010a = Francis Ponge, *da Comment une figue de parole et pourquoi / Francis Ponge. 1977. I*, traduzione di Michele Z., «gamm», 25 febbraio, <https://gamm.org/2010/02/25/da-comment-une-figue-de-parole-et-pourquoi-francis-ponge-1977-i/> [4/04/2019].
- Zaffarano 2010b = Francis Ponge, *da Comment une figue de parole et pourquoi / Francis Ponge. 1977. II*, traduzione di Michele Z., «gamm», 8 aprile, <https://gamm.org/2010/04/08/da-comment-une-figue-de-parole-et-pourquoi-francis-ponge-1977-ii/> [4/04/2019].
- Zaffarano 2010c = Francis Ponge, *da Comment une figue de parole et pourquoi / Francis Ponge. 1977. III*, traduzione di Michele Z., «gamm», 28 ottobre,

<https://gamm.org/2010/10/28/da-comment-une-figue-de-parole-et-pourquoi-francis-ponge-1977-iii/> [4/04/2019].

Zaffarano 2013 = Francis Ponge, *Nioque de l'avant-printemps, ovvero Cognizione del periodo che annuncia la primavera*, a cura di Michele Z., Colorno, Tiellesi.

Zaffarano 2014 = Francis Ponge, *Il sapone*, traduzione di Michele Z., «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 17, pp. 265-268.

Zublena s.d.a. = Paolo Z., *Come dissemina il senso la poesia di ricerca*, http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html [4/04/2019].

Zublena s.d.b = Paolo Z., *Poesia in prosa / prosa in prosa*, http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/narrativa/Zublena.html [4/04/2019].