

ALESSANDRO SCARSELLA

*Nota sugli orientamenti idiocanonici in «Sur»:
la ricezione della poesia italiana contemporanea*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRO SCARSELLA

*Nota sugli orientamenti idiocanonici in «Sur»:
la ricezione della poesia italiana contemporanea*

Il contributo culturale della rivista «Sur» pubblicata a Buenos Aires dal 1931 al 1992, risulta talmente ampio da costringere a prescegliere un'angolazione preliminare d'uso del corpus immenso, di testi e di traduzioni, restituito dai monumentali indici della rivista che fu di Borges, di Victoria Ocampo, di J. R. Wilcock. Tuttavia spicca nella strategia di «Sur» una direzione consapevole assunta in un ordine di idee selettivo e finalizzato alla costituzione, attraverso la traduzione, di un canone della letteratura occidentale e, nella fattispecie di un "idiocanone" della poesia italiana contemporanea. L'indagine intende resentarsi come esemplificativa di questo concetto proposto come correttivo dell'ampiezza del termine canone generalmente in uso.

Il contributo culturale della rivista argentina «Sur» risulta talmente ampio da costringere il lettore attuale a prescegliere un'angolazione preliminare d'uso del corpus immenso, di testi e di traduzioni, restituito dai monumentali indici della rivista, pubblicata dal 1931 al 1992 (per un totale di 371 fascicoli). Tuttavia nell'attività del periodico spicca una direzione consapevole assunta in un ordine di idee selettivo e finalizzato alla costituzione, attraverso la traduzione, di un canone della letteratura occidentale. Occorre precisare che il punto di vista relativo al canone esula, nello specifico della ricerca letteraria, da una riflessione sui classici di tutti i tempi e di tutte le letterature e sulla biblioteca assoluta degli *auctores* eminenti. La preoccupazione espressa in tal senso dalla direttrice della rivista Victoria Ocampo sulla sopravvivenza delle collane "nazionali" dei classici è esplicita.¹ Questa attenzione va però a temperarsi da una parte con i principi UNESCO, i parametri P.E.N. Club International e con gli esiti annuali dell'assegnazione del Nobel per la letteratura; dall'altra, a ben vedere, la politica letteraria della rivista si definisce correlativamente, a confronto con quegli orizzonti per così dire *idiocanonici*, riferibili a una determinata epoca storica e a un genere, oppure a un movimento o a una corrente. La presenza in «Sur» di figure di mediazione e di personalità dotate di spessore interlinguistico, a partire dalla stessa Victoria Ocampo, funziona quindi come un tribunale in cui sul piatto della bilancia sono posti simultaneamente la funzione della traduzione e il giudizio di merito su un testo o su un autore.

Notevole lo sforzo di riflessione teorica manifestato nel volume monografico dedicato alla traduzione nel 1976 e corredato da una generosa sezione di traduzioni esemplari (per gli italiani Campana, Montale, Pavese, Quasimodo). Il tipo di aggiornamento delle varie voci presenti nel dibattito sul tradurre sembra tener conto del libro di Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction* (Paris, Gallimard, 1963), dell'articolo di Octavio Paz (*Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editores, 1971) quindi della risonanza di alcune posizioni di Walter Benjamin.² Traduttore in spagnolo del *Moby Dick* di Melville, Enrique Pezzoni rivendica una forma di traduzione creativa linguisticamente, insistendo in special modo sullo scarto tra centralità del codice lingua spagnola peninsulare e supposta universalità dello spagnolo parlato e scritto in Hispano-America e nel resto del mondo.³ Si tratta di una questione particolarmente scottante nelle strategie di traduzione e ritraduzione dei classici antichi e moderni, che tira altresì in ballo lo statuto identitario di ogni singolo programma di traduzione, riproponendo quindi il lettore di traduzione come un soggetto forte, immesso nei circuiti viventi della comunicazione letteraria.

L'intervento teorico di Borges converge in più punti con lo scritto introduttivo preposto al fascicolo da Victoria Ocampo la quale, a conferma di una superiore, aristocratica intesa,

¹ «Sur», 338-339, 1976, 19.

² *Il compito del traduttore*, in W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Remato Solmi, Torino, Einaudi, 1995², 39-53.

³ «Sur», 338-339, 1976, 125.

traduce sintomaticamente in francese due poesie di Borges, *Poema conjectural* e *Mateo*, XXV, 30 (entrambi desunti da *El otro, el mismo*, 1964).⁴ Condivisi con Victoria i riferimenti ai problemi di traduzione del paratesto e in particolare dei titoli delle opere cinematografiche; personale da parte di Borges la riflessione sull'impossibilità di resa in lingua spagnola dell'effetto combinatorio insito nelle parole composte caratteristiche della morfologia delle lingue germaniche. Ma piuttosto che nelle proprie argomentazioni, scarsamente inclini alla sistematicità, la presenza di Borges nel gruppo di studio riunito da «Sur» intorno ai problemi della traduzione, si esprime nello scritto di José Bianco, che si apriva con la considerazione del principio di traducibilità della prosa in base a un generale e tradizionale consenso, deviando il discorso sul *prólogo* che, nel 1932 Borges aveva scritto per la traduzione di Néstor Ibarra *El cementerio marino* ristampato nel 1975 nel volume *Prólogos*.⁵ L'affermazione concernente la priorità d'interesse costituita da ogni traduzione anche nei confronti del testo originale, dal punto di vista sia estetico, sia teorico, colloca Borges a fianco della concezione neoidealista del filosofo Giovanni Gentile, del linguista Benvenuto Terracini⁶ e delle ricordate posizioni di Walter Benjamin. Tuttavia l'astrattezza di Benjamin, chiamato in causa per esplicito da Alberto Girri, risulta necessariamente incompleta e suscettibile all'integrazione proveniente dall'affermarsi di esperienze translinguistiche diverse come quelle di V. Nakobov e di W.H. Auden.⁷

Si tratta della seconda o ulteriore anima "empirica" della rivista «Sur», costituita dal tipo di mediazione attuata o attraverso la prassi del bilinguismo, ora desunta dalla radice culturale dell'emigrazione, ora dall'esperienza dell'esilio. Doveroso ricordare l'opera di Attilio Dabini (1902-1981), traduttore in Argentina dei maggiori narratori italiani del Novecento, da Svevo a Vittorini, da Marotta a Moravia, ma egli stesso autore di un volume di racconti *A una certa distanza*, pubblicati da Mondadori nel 1944 nella collana della Medusa, ma anche traduttore per l'Italia di Eduardo Mallea e di Azorín. Sulla sponda opposta giganteggia il contributo di Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978) la cui singolarità consiste nell'essersi proposto in Italia come traduttore del canone del Novecento maggiore, da Joyce, a Virginia Woolf, a Kafka, da Borges a Beckett, a Genet, oltre che come scrittore di insolita originalità, irriducibile a ogni possibile classificazione.⁸

Tra le altre figure piace rammentare anche Francesco Tentori Montalto (1924-1995), traduttore eminente della letteratura spagnola e ispanoamericana per i maggiori editori italiani; lo stesso Tentori pubblica altresì per «Sur» nel 1964 la versione di alcuni *poemas* di Mario Luzi. L'interesse di Tentori per la poesia contemporanea, in particolare per Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Aleixandre, insiste con speciale dedizione alla formula di liricità cosiddetta "pura" che presso la critica italiana (da Carlo Bo a Oreste Macri) riscontrava i suoi prototipi in Valéry e in Jiménez, e in Mario Luzi il principale esponente nazionale di tale corrente. Su questa scia l'intesa tra Luzi e Tentori si manifesta nelle prefazioni che Luzi redige di due libri di Tentori, l'antologia *Poeti ispanoamericani del Novecento* (Milano, Bompiani, 1987) e, ancor prima, della raccolta personale di Tentori poeta *Corrispondenze in una stanza : 1968-1973* (Manduria Lacaíta, 1974). Costruita su queste motivazioni genetiche, se in alcuna misura marginale, la presenza di Mario Luzi all'interno di «Sur» testimonia un recupero interessante dal punto di vista di quella adeguatezza a quel canone della poesia italiana del Novecento disegnata nella rivista con sorprendente fedeltà. Ricostruita recentemente da Alejandro Patat, la ricezione della cultura italiana dimostra una notevole attendibilità, alla quale poco occorre aggiungere se non per precisarne i contorni.⁹ La pubblicazione nel volume 4, 1931 del saggio *El malestar de la literatura*

⁴ J. L. BORGES, *Obra poética, 1923-1927*, Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé, 1983, 186, 194-195.

⁵ P. VALÉRY, *El cementerio marino*, Buenos Aires, Schillinger, 1932; J. L. BORGES, *Prólogos* Buenos Aires, Torres Agüero, 1975.

⁶ B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Milano, Serra e Riva, 1983.

⁷ «Sur», 338-339 1976, p. 125.

⁸ Sia consentito il rinvio al contributo di chi scrive, A. SCARSELLA, *En marge de quelques traductions buzziennes de J.R. Wilcock*, «Idioma», 5, 1993, 71-76.

⁹ A. PATAT, *Un destino sudamericano : la letteratura italiana in Argentina, 1910-1970*, Perugia, Guerra, 2005.

italiana di Leo Ferrero, esponente antifascista espatriato nel corso del Ventennio e autore translingue nella sua produzione, quindi del tutto congeniale allo spirito di «Sur», rappresenta il segnale di presa di posizione europeista e antifascista che avrà ricadute positive, sia in Italia sia all'estero, dopo la Seconda guerra mondiale. Il tipo di filtro esercitato dal pensiero di Leo Ferrero consente di separare tra gli autori della rivista «Solaria», in cui era stata pubblicata la redazione originale del saggio di Ferrero, e che rappresentava il meglio di una letteratura né fascistizzata, ma nemmeno antifascista, quelli di maggiore credibilità, creando l'approdo alla documentazione assolutamente attendibile e solidissima rappresentata nel numero speciale di «Sur», *Letras italianas* del 1953.

Interessante il caso di un autore minore come poeta, Aldo Capasso (1909-1997), firma ricorrente in «Solaria», ma assente in «Sur», a dispetto delle sue ambizioni e della rete di contatti internazionali messa in piedi, che evidentemente non raggiungevano Buenos Aires (a volte per un "minore" solo la presenza fisica in una capitale culturale straniera può determinarne la buona fortuna estera, come avvenne per esempio a Parigi, per esempio, prima per Ricciotto Canudo e poi per Beniamino Joppolo, ma anche per Curzio Malaparte, per motivi diversi). Eccezione fatta, e con piena ragione, per l'impegno critico di Capasso sulla poesia di Giuseppe Ungaretti, attestato dallo studio di Ernesto Palacio nel 1936, a distanza di pochi mesi dall'arrivo di Ungaretti a Buenos Aires per il Congresso internazionale del P.E.N. Club e allo stabilirsi del poeta a San Paolo del Brasile. Nel corso dello stesso convegno Filippo Tommaso Marinetti sarà portatore di una lettura filofascista della situazione culturale italiana antitetica a quella di Leo Ferrero prescelta da «Sur» come linea guida (*El malestar de la literatura italiana*», pubblicato nel numero 4, 1931)..

L'aspetto che occorre forse sottolineare è come nell'antitesi alla difesa dell'arte d'avanguardia, costante nonostante tutto nel fascismo marinettiano, si può cogliere forse una delle matrici intimamente conservatrici della rivista, tendente a identificare l'eredità dello sperimentalismo nella poesia conservatrice di T.S. Eliot se non esplicitamente reazionaria dei futuristi italiani e di Ezra Pound. Non a caso Cristina Campo (1923-1977), scrittrice che "crea" canone con la sua devozione perfezionistica per gli scrittori *Imperdonables*, e che entra in Italia solo postumamente, negli anni Novanta, nel canone della letteratura italiana di *gender*, è, nelle traduzioni di Maria Zambrano, presente in «Sur» dal 1961 con cinque articoli.

Scorrendo la *Primera antología poética* selezionata da «Sur» nel 1973, sulla base delle pubblicazioni accolte negli annali della rivista (e suddivisa in due serie: *Poesía en lengua española* e *Poesía en traducciones*, ci si accorge della scarsa rilevanza conferita complessivamente alle formule d'avanguardia ristrette alla beat-generation (Ferlinghetti), al surrealismo atipico di Octavio Paz, o ad alcuni significativi versi di Susana Thénon. In quest'ambito è presente, quasi a sorpresa, pertanto, l'italiano Edoardo Sanguineti (1930-2010) con la traduzione di *Purgatorio dell'Inferno* (1964) da parte di Raúl Vera Ocampo, che aveva dedicato attenzione allo sperimentalismo blando e "leggibile" dei nuovi poeti italiani, con un articolo apparso nel numero 307, 1967, *Sanguineti y Balestrini. Dos escritores del grupo 63*. Accanto a Ungaretti, Quasimodo e Montale, Sanguineti riceve un riconoscimento impensato, se non altro negli anni Sessanta. Successivamente Sanguineti sarebbe stato inserito in antologie scolastiche, entrando quindi nel canone del Novecento italiano, e il giudizio che attualmente riceve la sua poesia risulta crescente in senso positivo; nondimeno la valutazione espressa da «Sur» con questa l'antologizzazione *de un desconocido como* Sanguineti con carattere di vertice internazionale appare felicemente precoce.