

RECENSIONI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2025/3 (settembre-dicembre) ~ (LXXVII)



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXXVII • numero 3 • 2025

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXXVII • numero 3 • 2025

Direzione:

Giovanni Baffetti, Elisa Curti, Carlo Delcorno,
Francesca Fedi, Fabio Finotti, Valeria Giannetti, Simon Gilson,
Giacomo Jori, Simona Morando, Carlo Ossola

La Redazione della rivista è affidata al condirettore Giacomo Jori

Redazione:

Giovanni Baffetti, Igor Candido, Chiara Fenoglio, Giorgio Forni, Ilaria Gallinaro,
Cristiana Garzena, Fabio Giunta, Giacomo Jori

Articoli

R. DE ROSA, <i>La morte di Pirro nel De excellentium di Antonio Cornazzano</i> . .	Pag.	381
L. BADINI CONFALONIERI, <i>Un Bandello da cantarsi: ancora sull'ufficio di san Lazzaro</i>	»	397
C. SORESINA, <i>Dalla lirica all'epica: Cesare Pavese lettore della Vita Nova e della Divina Commedia</i>	»	433

Nel centenario degli Ossi di seppia

L. BARILE, <i>Montale: Turbamenti, Incontro, Stanze e la trasposizione cosmogonica del tu</i>	»	460
---	---	-----

Note e rassegne

G. FERRONI, <i>Disamori settecenteschi: Ludovico Savioli</i>	»	487
--	---	-----

Recensioni

Fortuna dell'epigramma in Italia dal Cinquecento al Novecento, a cura di M. Capriotti e F. Valesse (S. Dilozenzo), p. 500 - L.A. MURATORI, *Carteggi con Hackmann... Lazarelli*, a cura di M. Lieber, D. Gianaroli e V. Cuomo, con la collaborazione di J. Klingebiel e R.M. Christoph (A. Colombo), p. 502 - C. DOLCINI, *Renato Serra. La luce che si è spenta*, Prefazione di M. Biondi (D. Pavlovic), p. 507 - A. GIULIANI, *Versos y noversos*, edición bilingüe de J. Muñoz Rivas (C. Basso), p. 509

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala G. GETTO, <i>Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»</i> [C. Ossola])	Pag.	515
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla de <i>I manoscritti della Biblioteca di Santa Croce a Firenze</i>)	»	519
SUMMARIES	»	522

RECENSIONI

Fortuna dell'epigramma in Italia dal Cinquecento al Novecento, a cura di M. Capriotti e F. Valesse, Milano, Ledizioni, 2025, pp. 225.

Accolto nella collana «MiriADI» dell'Associazione degli Italianisti, la miscellanea nasce dall'omonimo convegno tenutosi all'Università di Modena e Reggio Emilia a maggio 2024, di cui amplia i contenuti e le prospettive. I dodici saggi, preceduti da un'ampia introduzione di Gino Ruozzi, costituiscono una raccolta organica che intende indagare lo statuto critico del genere, ripercorrendone le tappe e proponendo nuove piste di indagine.

Come sottolineano i curatori, la natura dell'epigramma è sfuggente e instabile, a partire dal suo «costante dialogo tra l'eredità classica e la progressiva costituzione di un canone autonomo» (p. 8). Nonostante i ripetuti sforzi teorici, nel corso dei secoli non ha mai trovato una definizione conclusiva. Spesso legato all'occasione, breve e concettoso, benché «generalmente comprensibile» (p. 16), è stato a lungo considerato una 'forma minore'. Tuttavia, tali caratteristiche, lungi dall'essere un limite, ne hanno garantito una sorprendente vitalità, consentendogli di adattarsi alle trasformazioni culturali e conservare al contempo un'identità riconoscibile. Pertanto, sull'esempio di *Epigrammi italiani* (Einaudi, 2001), gli studi pubblicati ripercorrono un arco cronologico di cinque secoli, tracciando una linea continua – anche se spesso sotterranea – che abita l'intera tradizione moderna, dalla rinascita cinquecentesca del genere alle soglie della contemporaneità.

In ordine cronologico ed editoriale, il primo intervento è di Claudia Tarallo, che indaga la funzione celebrativa della silloge realizzata dall'Accademia degli Umidi in onore delle Tre Corone. Si tratta di uno dei primi esperimenti del genere in volgare, a «rivendicazione della superiorità della tradizione letteraria fiorentina» (p. 42) in ottica anti-bembista.

Di tutt'altro tono, benché coevo, è l'interesse doto per l'epigramma da parte di Gian Giorgio Trissino. Francesco Davoli studia le modalità di ricezione e riuso dell'*Anthologia Graeca* nella produzione originale dell'autore vicentino, in latino e in volgare, rivelando anche utili notizie sul suo metodo di lavoro.

Chiara Casiraghi dedica un'analisi accurata al vasto *corpus* epigrammatico di Bernardino Baldi, restituendone insieme l'ambizione teorica. Per il poeta di Urbino l'epigramma è tematicamente onnivoro, specchio di un'esperienza umana varia e quotidiana. Tuttavia, pur piacevole nello scherzo, non deve mai abdicare all'utilità del vero.

Di più ampio respiro è il contributo di Francesco Valesse, che esamina le teorie sul genere sviluppate nel Seicento: Meninni, Stigliani, Fioretti e altri ancora. Il lavoro si concentra sulle «forme metriche privilegiate» (p. 84) per la resa dell'epigramma in volgare e constata, infine, la sostanziale «interscambiabilità» fra sonetto e madrigale (p. 94.)

Nel Seicento si colloca anche il saggio di Kelly Nembrini, che indaga l'epitaffio giocoso – segnato dal «connubio fra ilarità e disdegno» (p. 105) – come strumento di critica sociale. Analizzando il *Cimiterio* di Loredan e Michel e altre raccolte, l'autrice mette in luce la variazione di schemi fissi su cui si fonda il genere, riflesso della poesia secentesca concepita come esercizio brillante e artificioso.

Con un salto di oltre un secolo, l'intervento di Matteo Navone si concentra su Alfieri epigrammista, impegnato a superare i francesi in mordacità ed eleganza. Lo studioso evidenzia «l'alta funzione educativo-morale e civile assegnata all'epigramma» (p. 125), che lo scrittore astigiano, dedito alla sperimentazione formale, impiega come mezzo di contestazione politica.

Di altra prospettiva è l'indagine di Ludovica Saverna, che esplora la funzione didattico-pedagogica dell'epigramma nella *ratio studiorum* gesuitica, dove ricorre con finalità di esercizio retorico sin dal XVI secolo: dapprima in latino, sui modelli classici purgati, e dall'Ottocento con Luigi Maria Rezzi anche in volgare.

Sugli *Epigrammi* (1812) e gli *Scherzi epigrammatici* (1814-15) di Leopardi si sofferma Davide Pettinicchio: i primi, radicati nella classicità latina, interpretano la moderna «linea satirica, polemica e mordace» (p. 154) del genere; i secondi, ispirati alla Grecia arcaica, sviluppano i temi erotico-elegiaci. La pratica epigrammatica è per il poeta di Recanati stimolo alla riflessione teorica, lasciando un segno non trascurabile sulla sua futura produzione.

Matilde Esposito approfondisce *Il libro proibito* (1878) di Antonio Ghislanzoni, presentandone gli intenti platealmente provocatori e autopromozionali. Circolante per frammenti già nella stampa periodica, il successo della raccolta epigrammatica è emblema di «una dissacrante svalutazione dell'oggetto letterario» (p. 165) a vantaggio degli interessi di mercato.

Di prospettiva storico-culturale è l'intervento di Eugenia Maria Rossi, che esamina l'uso dell'epigramma nell'Italia fascista. L'autrice dimostra la straordinaria vivacità del genere durante il Ventennio, «che si tratti di fare opposizione al regime, di contestarlo dall'interno, o di prendere posizione nel dibattito letterario» (p. 187).

Di epoca fascista è anche il progetto mai realizzato di un'antologia di epigrammi da parte di Enrico Falqui. Le sue carte sono studiate da Antonio D'Ambrosio, che ne evidenzia l'acume critico in grado di intercettare «la sopravvivenza e la vitalità dell'epigramma» (p. 198), specialmente nel segno corrosivo derivato da Marziale e Pasquino.

Chiude il volume l'intervento di Miriam Kay sul ruolo del viandante e della memoria in Giorgio Caproni. Lo scrittore raccoglie la tradizione funeraria del genere, ma la risemantizza in una «prospettiva quasi crepuscolare» (p. 209): la poesia non è più in grado di salvare dall'oblio e il poeta, irriducibile all'afasia, è «imprigionato in un cortocircuito esistenziale» (p. 211).

Dunque, considerato nella sua globalità, il volume offre un vero e proprio viaggio nella storia culturale della penisola, dal XVI secolo al secondo Novecento. In questa traiettoria si dimostra efficacemente che l'epigramma ha saputo rispondere alle esigenze estetiche, etiche, sociali e politiche di ogni epoca, infiltrando la pratica poetica di autori più o meno illustri della tradizione letteraria italiana. Il libro, insomma, conferma che la marginalità apparente del genere è soltanto il rovescio della sua longevità e della sua duttilità: qualità che ne garantiscono la fortuna lungo l'intero arco dell'età moderna fino alla contemporaneità. Inoltre, la pluralità delle prospettive adottate – ricerca storica e archivistica, indagine filologica e comparatistica, analisi metricologica e stilisti-

ca – fa della miscellanea non soltanto un insieme di approfondimenti monografici, ma anche un utile prontuario metodologico.

In conclusione, la varietà degli approcci, sommata all'ampiezza cronologica e la solidità dei risultati critici presentati, fanno del volume non solo un contributo scientifico imprescindibile per chi si occupa di epigrammi, ma anche un valido strumento per affinare la comprensione della storia letteraria italiana.

STEFANO DILORENZO

LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Carteggi con Hackmann ... Lazarelli*, a cura di M. Lieber, D. Gianaroli e V. Cuomo, con la collaborazione di J. Klingebiel e R.M. Christoph, Firenze, Olschki, 2025 («Edizione Nazionale del Carteggio di L. A. Muratori», 24), pp. 598.

Il ventiquattresimo volume del carteggio di Lodovico Antonio Muratori riunisce le corrispondenze dell'erudito modenese con 53 fra i suoi interlocutori, dei quali vengono inoltre pubblicate, quasi sempre per la prima volta, le lettere da essi indirizzate, custodite con scrupolo fino a noi nel suo archivio privato dall'operoso bibliotecario degli Este. Il consueto ordinamento alfabetico dell'Edizione Nazionale, stabilito per ragioni di funzionalità sin dall'avvio dell'impresa un cinquantennio or sono, rende molto diversi i tempi e le motivazioni del fitto dialogare muratoriano con destinatari spesso residenti in aree continentali lontane dall'epicentro della penisola, i quali per sole ragioni estrinseche si trovano a coabitare fra le pagine del medesimo volume. Da ciò non viene impedita, in ogni caso, l'individuazione di nuclei tematici significativi, né appare ostacolato il riconoscimento, dal punto di vista geografico, degli ambiti omogenei da cui fecero udire la loro voce svariati degli interlocutori maggiori che compaiono nel libro: le lettere raccoltevi documentano bene in tal senso, anzi, la larga apertura di credito del Muratori verso l'Europa settentrionale, come certifica la folta presenza, soprattutto, dei dialoganti germanofoni e olandesi, senza che manchino all'appello, naturalmente, destinatari di altra origine, francesi o britannici che siano (fra questi ultimi, l'antichista inglese John Hudson o il «baronettus» Francis Head, o ancora lo scozzese James Hay).

Da un'angolazione meramente quantitativa, sono i carteggi di due abitanti della penisola italiana, in ogni caso, a prevalere: ovvero, quelli del Muratori con il toscano Giovanni Lami (dal 1740 animatore, insieme con Anton Francesco Gori, Panfilo Gentili e Giovanni Targioni Tozzetti, delle «Novelle letterarie» di Firenze) e con il benedettino modenese Maoro Alessandro Lazarelli, storico, archivista e letterato attivo nel monastero cittadino di San Pietro, sulla via Emilia. Il volume raccoglie 108 lettere del primo scambio e 206 del secondo, dando conto, in tal modo, di relazioni durature e intense, stabilite soprattutto con il Lazarelli, che si distingue come una delle figure di peso nella trama delle amicizie imbastite dal Muratori in seno al mondo della cultura erudita della sua città e che assunse dal 1716 le caratteristiche, per così dire, di un affidabile osservatore milanese della cronaca politica e della cultura (in quel ducato, gravitante ormai nell'orbita imperiale dopo il trattato di Utrecht, il Lazarelli ebbe funzione di ambasciatore degli Stati estensi), cui rivolgersi tanto nel momento di scegliere la strada delle ricerche da porre in cantiere, quanto nei casi in cui erano in gioco, al contrario,

affari di spessore ben altrimenti modesto. Analoghi si rivelano gli umori del Lazarelli, presso il quale la corrispondenza del Muratori implicava anche l'effetto di ritorno di mantenergli viva la nostalgia del lontano ducato di Modena negli anni della sua missione a Milano: simmetricamente, il destinatario estense grazie a lui poteva tornare con la memoria ai luoghi e ai volti incontrati tempo prima, durante il suo felice impiego nelle sale della Biblioteca Ambrosiana.

Se le relazioni intrecciate dal Muratori con il Lami erano giustificate, almeno in una certa misura, da un tornaconto immediato, fornito della risonanza che le opere dell'erudito di Modena aspiravano a guadagnare in virtù della loro segnalazione nelle «Novelle letterarie» fiorentine, è parimenti vero che il benedettino Lazarelli emerge come figura polivalente e preziosa da un carteggio di breve durata, ma, in compenso, concentrato e fittissimo, oltre che di elevata densità culturale: studioso della documentazione cittadina e storico, come abbiamo asserito, inoltre intermediario, testimone e agente culturale per conto del Muratori, la sua competenza archivistica (in particolare testimoniata dall'*Informazione dell'archivio del monistero di S. Pietro di Modana*, iniziata nel 1710 e proseguita fino alla morte) e la sua rete di contatti, non solo milanesi, si rivelano cruciali per alcune delle operazioni accarezzate dal Muratori, che fossero l'accesso a manoscritti rari o la richiesta di sostegno in vista dell'attività editoriale. Sul piano del contributo alla ricerca, il Lazarelli non si limitò a fungere da potenziale – o effettivo – 'collaboratore a distanza' del Muratori, ma non volle nemmeno eludere il dibattito critico ad armi pari con il suo autorevole destinatario. Emblematico in tal senso è il confronto vivace accesi intorno alla teoria medica del contagio, propiziato dall'insorgere dell'epidemia pestilenziale di Marsiglia (1720-1721), quando il Muratori (che era stato autore del *Governo della peste* nel 1714, incrementato però nel 1721 proprio da una *Relazione della peste di Marsiglia*), come il medico torinese Carlo Ricca, era persuaso che la diffusione del contagio dipendesse dal veicolo degli «effluvi», mentre il Lazarelli teneva in conto maggiore la teoria dei «vermicciuoli» (che anticipava a suo modo la scoperta della propagazione per via batterica), sostenuta da un altro medico, il milanese Bartolomeo Corte (designato spregiativamente l'«insettista» dal Ricca nella sua corrispondenza); dinanzi a questa eziologia conflittuale dell'ondata epidemica, in accordo con gli umori del suo corrispondente e dismesse le garbate ironie iniziali il Muratori cercò di eludere qualunque rischio di scontro, preferendo la via della moderazione e della prudenza, in specie dopo che, dietro le insistenze di Carlo Ricca, il medico e scienziato garfagnino Antonio Vallisnieri, amicissimo del bibliotecario estense, era stato invocato a fungere da moderatore nella disputa.

Del resto, accanto alle questioni culturali di proporzioni maggiori agitate da nomi di rilievo dell'erudizione internazionale, è l'intero volume a offrire un'ampia messe di notizie minute (mediazioni matrimoniali o trasporti di reliquie, questioni di ortografia e finanziamenti editoriali, diatribe dottrinarie come, anzitutto, quella di estrema importanza relativa ai giorni di precetto, che comportava il superamento delle disposizioni di Urbano VIII, il quale nella bolla del 22 dicembre 1642 aveva fissato in ventisette, oltre alle domeniche, le festività cristiane), così da fornire al lettore odierno non soltanto la documentazione di un'intensa fase della storia intellettuale della penisola e, almeno in parte, del continente, ma anche le fonti opportune per condurre una ricostruzione adeguata della cultura materiale e delle pratiche sociali diffuse nel secolo. Come abbiamo anticipato, oltre al Lami o al Lazarelli, questo volume del carteggio concede largo spazio a un numero elevato di corrispondenti di calibro europeo più o

meno noti, fra i quali è d'obbligo ricordare almeno il filologo e numismatico olandese Syvert Haverkamp, editore di Giuseppe Flavio (1726), il norimberghese, appassionato di genealogia, Jacob Wilhelm von Imhof, il libraio di Offenbach, Johann Ludwig König, lo storico Christian Ernst Hanselmann, nativo di Weikersheim, il già ricordato Hudson e Friedrich August Hackmann, il cui soggiorno a Modena per esplorazioni archivistiche, fra l'altro, sollecitò nel 1700 il richiamo del Muratori in città, da Milano, dove era arrivato cinque anni prima, e la nomina al ruolo di bibliotecario ducale succedendo al suo maestro Benedetto Bacchini (che fino al 1713, dimorando nel monastero della chiesa modenese di San Pietro, aveva a sua volta stretto rapporti di familiarità con il più giovane Lazarelli).

Simili contatti – alcuni dei tanti che qui non si possono enumerare – illustrano l'estensione geografica e intellettuale della conversazione scientifica muratoriana, sostenuta da un epistolario paneuropeo dove non manca la mediazione di librai, corrieri, funzionari, traduttori, pur a volte anonimi e sconosciuti a distanza di tempo, tanto da ricavare dal quadro d'insieme l'immagine di una sorta di 'attività diplomatica' del sapere nella quale la scrittura privata sembra caricarsi del compito di negoziare autorevolezza, accreditamento, misure orizzontali e verticali del dibattito o delle polemiche, consenso e dissensi. In maniera eloquente, gli scambi, ancora una volta, con l'Haverkamp intorno alla *Sicilia descritta con medaglie* di Filippo Paruta (1612), o il dialogo numismatico con lui sui 'contornati' raffiguranti Alessandro Magno (1723), nonché il confronto storiografico e filologico attorno a Giuseppe Flavio o a Tertulliano dimostrano quanto il Muratori si muovesse in uno spazio culturale ampio e variegato, in cui, visto il livello delle conversazioni, il rapporto del dare e dell'avere non rimaneva certo privo di incrementi a beneficio del patrimonio di conoscenze a disposizione dei dialoganti.

Per buona sorte, l'ordinamento alfabetico dei corrispondenti nel volume in parola, che abbiamo asserito riunire numerosi eruditi operanti nell'Europa dei saperi, permette anche di proseguire, carte alla mano, sulla strada aperta ormai un sessantennio or sono da uno studioso di vaglia quale Sergio Bertelli, che intuì e in parte documentò in un volume ancora indispensabile (*Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1960) il ruolo assunto dagli eruditi nordeuropei nell'evoluzione della ricerca storica praticata dal Muratori. A partire dagli anni della residenza a Milano e frequentando le sale della Biblioteca Ambrosiana, egli aveva meglio compreso che in forza del rinnovamento culturale avviato dalla metà del Cinquecento, spinto dalla rottura dell'unità dottrina assicurata fino a quel momento all'Europa, per secoli, dalla *Res publica christiana*, una primazia inoppugnabile negli studi era stata conquistata dagli ambienti colti della Riforma, nei quali si erano distinti anzitutto i dotti fiamminghi e olandesi; all'erudizione dell'Europa settentrionale, secondo il Muratori, la cattolicità romana era in grado tuttavia di opporre il magistero dei colti transalpini, espresso esemplarmente dall'officina cenobitica di Saint-Maur nel solco degli studi tracciato da Jean Mabillon, dalle accademie e dai giornali (fra questi, in primo luogo i «Mémoires pour l'histoire des Sciences et des beaux Arts», comunemente noti come il «journal de Trévoux»).

Benché sia fortemente squilibrato dalla casualità della successione alfabetica, nel volume troviamo un richiamo palese alla duplice attrazione continentale della ricerca storica ed erudita settecentesca: ovvero, da un lato, la folta schiera di *savants* germanofoni od olandesi che abbiamo in minima parte rievocato poco sopra, dall'altro la voce, solo fortuitamente isolata, della non meno agguerrita erudizione francese. Intendiamo

riferirci, per questo secondo corno dello schieramento, all'*auxerrois* Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye (1697-1781, pp. 223-228), ideatore di un'«oeuvre gigantesque», cioè del futuro *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou Glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, del quale, dopo avere raccolto un grande tesoro di materiali, egli arrivò a redigere il *Projet* (1756) e a compilare le voci fino ad «asseureté», interrompendosi a quel punto. Va ricordato soprattutto, però, che La Curne era membro di peso dell'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi, fondata nel 1663 per iniziativa di Jean-Baptiste Colbert, dove egli fu *admis* nel 1724 all'età di 26 anni e di cui nel 1748 divenne *pensionnaire*; non risulta invece che nel 1754 vi assumesse la funzione molto ambita di *secrétaire perpétuel*, o quella meno duratura e volatile di *président* («direttore», come si legge con qualche sorpresa a p. 223 insieme con la notizia erronea circa l'ottenimento della carica suprema, è categoria che nell'Académie non esisteva allora, né peraltro vige al presente). Il 26 giugno del 1758 egli venne *reçu* da Joseph Alary all'Académie Française al posto di Louis de Boissy. Il suo scarssissimo – ma non insignificante – carteggio con il Muratori (quattro sole lettere, del 1740 e del 1742-1743) riguarda un oggetto librario d'eccellenza, ovvero il grande Canzoniere provenzale estense (Biblioteca Estense Universitaria, ms. α.R.4.4), che La Curne aveva studiato a Modena e in parte trascritto di persona, ma del quale domandò in seguito copia di altre parti nell'intento generoso di «faire connoître l'histoire de nos troubadours et le goust de leurs compositions» al pubblico francese dei colti.

Nella medesima lettera (è la n. 2, del 30 dicembre 1740, scritta da Parigi), La Curne si sforzava anche di persuadere il Muratori della buona opinione che mantenevano di lui interlocutori transalpini dell'importanza di Joseph Bimard de La Bastie o del maurino Bernard de Montfaucon, che l'erudito modenese conosceva bene (aveva incontrato il secondo di persona quando il confratello era giunto a Modena percorrendo il *tour* erudito da cui sarebbe poi disceso il prezioso documento di viaggio del *Diarium italicum*), entrambi membri dell'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres: così come, a suo dire, lo apprezzava ancora il *Varron des modernes*, Nicolas Fréret, a propria volta nome di rilievo della stessa Académie e, poco dopo (1742), *secrétaire perpétuel* della prestigiosa istituzione parigina. In verità, è fallace credere nelle parole di Jean-Baptiste La Curne ed è semmai il caso di avvertire che il quadro dei rapporti, cui pur si fa cenno – ma in maniera fuggevole e imprecisa – nella breve introduzione al carteggio, era di ben diverso colore rispetto a quanto la lettera del corrispondente francese lasciava immaginare al suo destinatario di Modena, probabilmente allo scopo di ammansirlo e ottenerne i favori archivistici desiderati.

Il Bimard infatti, a ciò istigato da Scipione Maffei (*correspondant honoraire* dell'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres dal 1734 e, come si sa, rivale accanito del Muratori) si era ritenuto gravemente leso dal disastro editoriale in cui era incorso il primo tomo del *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, dato alle stampe a Milano dall'erudito estense nel 1739, cui egli aveva offerto (forse sperando, a buon diritto, d'essere associato all'opera come coautore) centinaia di epigrafi sconosciute, accompagnandole con ricche *dissertationes*. Malgrado una certa moderazione di linguaggio nel dialogo diretto con lui («tibi amicus tuique nominis cultor semper ero»), il Bimard aveva accusato senza reticenze il Muratori stesso di quell'esito editoriale tanto deplorabile, definendolo, in privato, press'a poco un dilettante, ovvero un «semplice collettore che non ha alcun fondo di scienze e pieno di desio di gloria», secondo le parole di Filippo Argelati (le nostre citazioni epistolari provengono dai voll. 3 e 8 del carteggio muratoriano). Per

coprirsi le spalle dalle critiche che da ogni parte sarebbero presto piovute sull'opera, anzi, lo stesso Bimard aveva mandato subito alle stampe nel parigino «Journal des sçavans» animato da un altro protagonista indiscusso dell'erudizione d'oltralpe, Jean-Paul Bignon, una breve ma velenosa *excusatio* in cui declinava ogni responsabilità in ordine alla pessima edizione dei materiali da lui spediti a Modena, lamentandovi «un nombre infini de fautes grossières, tant à l'égard des matières que j'y traite, que par rapport aux expressions ou latines ou françoises dont je me sers». Anche in merito alla posizione del Montfaucon, la realtà era ben altra da quella pretesa da Jean-Baptiste La Curne, se l'Argelati (di solito, bene informato) non esitava a mettere in guardia il Muratori ammonendolo che il «p. Montfaucon et altri» si erano «scatenati contro queste Inscrizioni» (si tratta sempre del primo tomo del *Novus thesaurus*). Il succedersi delle reprimende determinava un danno gravissimo alla reputazione europea del Muratori e ai suoi disegni, perché sembra del tutto verosimile che l'erudito estense avesse accarezzato in precedenza, tacitamente, il desiderio ambizioso di ottenere la *réception* in seno all'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres (quale *correspondant honoraire*, come il detestato Maffei, oppure da *membre associé libre*) mediante la colossale opera epigrafica del *Novus thesaurus* (alla fine, tra il 1739 e il 1742, i tomi furono quattro, comprensivi «indices locupletissimi totius operis ad instar Gruterianae editionis»). Le ostilità sollevate rumorosamente in Francia e altrove (anche l'Haverkamp fu nel novero dei censori più severi della sfortunata iniziativa muratoriana) dinanzi alla cattiva riuscita del volume d'apertura del *Novus thesaurus* spensero, senza appello, un'aspirazione del genere.

Il lettore del volume resta di certo stupito, inoltre, di un'assenza inattesa, quella del padre oratoriano Giacomo Laderchi (per intenderci, uno dei continuatori degli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio), il quale, in effetti, apparentemente non carteggiò con il Muratori, ma che, come lui, rivolse il proprio interesse al caso dei diritti giurisdizionali su Comacchio – secondo quanto ci ha ricordato a suo tempo il Bertelli – e non amava un nemico implacabile dell'erudito estense in materia di questioni comacchiesi e monzesi (il culto della corona longobarda, circa il quale Muratori pretendeva di avere dimostrato la falsità del *clavum Crucis*), Giusto Fontanini, il rissoso «monsignor d'Ancira» (solo un cenno è a p. 455, nota 16, a margine del carteggio con il Lazarelli, relativo proprio al *De corona ferrea* del Muratori e alla confutazione fontaniniana di esso nella *Dissertatio de corona ferrea Langobardorum* del 1717).

Per una migliore comprensione dei rapporti indiretti con il faentino Laderchi (1678-1738), sarà tuttavia il caso di aggiungere che, da spettatore non distratto né imparziale, il Muratori fu implicato in una delle più accese dispute del periodo, della quale proprio il Laderchi si trovò, suo malgrado, a essere protagonista. Quando il clero di Firenze chiese alla Sacra Congregazione di Propaganda di autorizzare la festa dei santi Cresci e compagni, che erano venerati dal granduca Cosimo III in Mugello, il padre Gerardo Capassi avvertì della natura sospetta degli *Acta ss. martyrum Cescii et sociorum* pubblicati dal Laderchi nel 1707, riscuotendo il sostegno di eruditi come il benedettino friulano Leandro (al secolo, Egidio) Porcia (Porzia, Portia), Giusto Fontanini e Benedetto Bacchini (il Fontanini, con l'abituale foga demolitoria, arrivò a definire gli *Acta* nient'altro che una «frottola commentata»). Nel 1709 (*idibus aprilibus*) venne alla luce a Genova in forma anonima un libello ferocemente avverso agli *Acta* e carico di un sarcasmo che andò a incendiare la polemica, la prima (e unica) centuria delle *Nugae laderchianae*: esso diede origine a un clamore enorme e fece esplodere la collera del Laderchi, mentre Cosimo III stabilì che l'operetta fosse addirittura bruciata in pubblico (tra i

presenti non mancò chi ne raccolse le ceneri per farne una reliquia taumaturgica, mentre il Muratori ne deplorava la sorte «obbrobriosa»). Il Capassi, accusato ingiustamente di essere l'autore della scrittura offensiva, scelse di abbandonare Firenze ritirandosi a Roma, ma nell'ideazione dell'operetta risultava coinvolto, a torto o a ragione (cioè se non si trattò di un caso di omonimia), un amico del Muratori, il giurista tortonese Antonio Gatti (la cui corrispondenza muratoriana è nel vol. 19 del carteggio), che fu costretto dagli amici «a dimostrare con giuramento la sua innocenza», come ricorda il volterrano Francesco Inghirami nella sua monumentale *Storia della Toscana* (tomo XII, Poligrafia Fiesolana, dai torchi dell'Autore, 1843, pp. 376-377). Dello spiacevole episodio dialogarono con preoccupazione il Muratori stesso e il marchese Giovan Gioseffo Orsi, dedicatario inconsapevole di quell'operetta contumeliosa (le loro missive, dalle quali si deducono il peso e l'asprezza della contesa, sono edite nel vol. 32 del carteggio, che avrebbe dunque meritato almeno un rinvio nella nota della corrispondenza del Lazarelli menzionata poc'anzi, insieme con un cenno al caso controverso delle *Nugae*), ma il Muratori ne fece parola anche con Anton Francesco Marmi (le lettere al riguardo si leggono nel vol. 28 del carteggio). Sul fronte opposto, in una corrispondenza del 21 dicembre 1709 al poeta e drammaturgo fiorentino Giovanni Battista Fagiuoli il Fontanini si dichiarava scandalizzato dalla richiesta, da parte del suo interlocutore, di un esemplare delle vietate, pericolose ed esecrabili *Nugae laderchianae*, pur dicendosi disposto a procurargliene (la missiva è a Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 3430, ff. 453r-454v).

Di queste come di molte altre vicende importanti, a largo giro d'orizzonte, i 'capelli' introduttivi ai singoli carteggi del volume non offrono, naturalmente, che qualche preliminare di una ricognizione più completa, in attesa dell'avvio di scavi specifici e di indagini condotte ad ampio raggio e a profondità crescenti. In termini generali, allo studioso resta tuttavia anche il compito non meno oneroso di porre per intero a reddito la stratificazione di un simile carteggiare, che non si esaurisce nel mero scambio privato delle idee, ma conserva piuttosto il rendiconto di azioni, dispute, convergenze o conflitti tra individui entro grandi cornici storiche e culturali di natura determinata, oltre che di elevata complessità. Le carte d'archivio muratoriane, da questa angolazione della ricerca, confermano nuovamente di assolvere alla funzione provvidenziale della custodia, in vista di una messe congrua di analisi comparate e interdisciplinari, delle forme diverse d'espressione attraverso cui si sviluppò e si mantenne vitale la repubblica europea delle lettere in anni non così lontani, ormai, dall'autunno dell'Antico regime.

ANGELO COLOMBO

CARLO DOLCINI, *Renato Serra. La luce che si è spenta*, Prefazione di M. Biondi, Rimini, Panozzo Editore, 2024, pp. 84.

Sono stati due dei maggiori critici italiani del Novecento, Giacomo Debenedetti e Ezio Raimondi, a vedere nella provincia di Renato Serra quasi il luogo esistenziale tipico dello straniero, che guarda al suo tempo con l'intelligenza di chi vive la modernità sospeso tra il dentro e il fuori. A detta di Raimondi, che nel 1964 pubblicava il suo libro su Serra inaugurando la fortunata definizione del *Lettore di provincia*, i luoghi familiari

di Cesena erano per lo scrittore europeo delle *Lettere* e dell'*Esame di coscienza* soprattutto l'appoggio stabile in cui vivere la finitudine, in cui radicare la conoscenza nel contatto diretto con le cose e con le persone: la provincia, alla maniera di un Morandi, diventava così anche la diretta continuazione delle «forme di vita» del dialogo quotidiano.

Si sentono tutti gli echi dell'ermeneutica esistenziale di Heidegger. Anche Carlo Dolcini, nella sua raccolta di saggi pubblicati ora con il titolo di *Renato Serra. La luce che si è spenta*, sembra farne tesoro, quando scrive che la vocazione filosofica di Serra era alimentata da «una tonalità locale, fra il colle dei Cappuccini e il Ponte Vecchio, sopra i tetti della nostra città». È sufficiente avvertire la densità simbolica di una parola come «tonalità», che ci riporta subito alle tonalità affettive heideggeriane, per accorgersi di quanto l'attraversamento dei testi da parte di Dolcini non possa essere disgiunto da un analogo attraversamento dei luoghi, degli ambienti ripercorsi ai limiti della topografia, allorché veniamo condotti, sulle tracce dei più lontani parenti di Renato, lungo i sentieri che dalle ville delle colline cesenati portano in città. E davvero sembra di non distinguere i confini fra la letteratura e il dialogo tra amici. Scopriamo, per esempio, che Benedetto Croce, sempre accompagnato dalla romagnola Angelina Zampanelli, passava le estati a Cesena per conversare con Serra. Leggiamo poi alcune righe, bellissime, di un Gianfranco Contini insolitamente elegiaco. A proposito della morte di «un amico sentimentalmente vivo», riflette sull'intemporalità del loro incontro tra anime intellettuali: un ritorno all'eternità che lascia il cuore come «quello di uno stoico, sereno, ma non più che come l'ottobre e i tramonti».

Ma la continuità tra il dialogo vissuto e lo studio caratterizza, in questo libro, l'esperienza dello stesso Dolcini, che ricorda le conversazioni su Serra con Augusto Campana nella villa di Santarcangelo, l'amicizia con Marino Biondi, a cui si deve la bella prefazione del libro, o i «fulmini ed i lampi» degli occhi di Delio Cantimori quando parlava di Serra al convegno cesenate del 1965.

In quel convegno, i cui atti sarebbero usciti dieci anni dopo, c'erano anche Ezio Raimondi, Eugenio Garin, Gianni Scalia. Garin aveva parlato del rapporto tra Serra e Croce, del loro dialogo intorno alle nozioni di ragione e storia, di come la riflessione sulla «cosa in sé» fosse diventata essenziale per maturare, di contro alla razionalità totalizzante della filosofia crociana, una visione del reale che riconosceva nell'antinomia tra la ragione e il dato primario della vita il principio fondamentale dell'esistenza umana.

Il confronto con Croce emerge in quella che Dolcini definisce l'opera «meno conosciuta e più enigmatica» di Serra: la *Partenza di un gruppo di soldati per la Libia*, di cui solo recentemente, nel 2023, è stato ritrovato il manoscritto tra le carte del nipote Franco Serra. Ricostruendo le ragioni dello «scetticismo storico» di Serra, della sua «apertura alla metastoria» – in fondo, è il motivo dell'«andare insieme senza sapere perché» che nell'*Esame di coscienza di un letterato* segnerà il punto maggiore di quella che Contini ha definito la sua «grande interruzione dialettica» –, Dolcini riporta in superficie i rimandi lontani nascosti nel testo. L'intuizione di Augusto Campana sulla presenza in Serra dei lirici greci si rivela fondata, allorché possiamo scorgere la presenza sinora celata di alcuni versi di Saffo: tre esametri sul *topos* dell'irraggiungibilità dell'oggetto del desiderio che nel contesto del dialogo con Croce, avverte Dolcini, alludono forse anche all'inattingibilità della verità storica. Con orecchio sensibile, vengono poi riportati alla luce echi intertestuali di Parmenide, di Petrarca, dello Schopenhauer divulgato da De Sanctis nel celebre parallelo con Leopardi.

Al centro di questa vasta rete di riferimenti, che nel tempo grande della letteratura può includere anche certe pagine di Kafka, di Proust, di Elsa Morante, si staglia il problema dell'eterno che entra nel tempo. Serra non è lontano da Wittgenstein, sembra, quando pensa all'eterno come all'intemporalità del presente, «rifugio interiore dove il tempo si ferma». Se ne può avere soltanto un'intuizione poetica, accostabile a quella descritta da Leopardi in alcune pagine dello *Zibaldone* e ancora prima da Giordano Bruno.

Il motivo della «malinconia per le cose che dimentichiamo, che non torneranno più», insieme a quello dell'idealità del tempo e della sua dialettica con l'eterno, viene indagato da Dolcini con il respiro ampio che è proprio dello storico della filosofia ma anche, verrebbe da dire, del comparatista che non teme di allargare l'orizzonte delle letture oltre i confini della filologia. Ne viene fuori un capitolo interessantissimo di storia delle idee che lascia al lettore anche la prospettiva aperta di una ricerca nella propria memoria. Leggendo il brano del *Fra Michelino* di Serra riportato da Dolcini, per esempio, si potrà andare con il pensiero a certi versi delle *Elegie duinesi* di Rilke? «Dove sono gli uomini e la loro storia?», si domanda Serra. «Gli inverni si succedono alle estati sopra la terra che non cambia; seicento anni fa essa era la stessa che è oggi». E così Rilke: «Siehe, die Bäume sind; die Häuser, / die wir bewohnen, bestehn noch. Wir nur / ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch» («Vedi, gli alberi sono, le case / che abitiamo reggono. Noi soli / passiamo via da tutto, aria che si cambia», trad. di Alberto Destro).

Certo il sentimento poetico della fragilità dell'esistenza è il sintomo di un'Europa che, proprio come nell'esperienza personale di Serra, va incontro al destino tragico della guerra. Ma il libro di Dolcini si conclude con una nota che fa di Serra, negli anni del fascismo in cui molti avrebbero voluto assimilarlo alla propria causa, anche un simbolo di speranza. L'epigrafe posta nel 1935 sulla sua lapide, presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena, è di Concetto Marchesi, e recita: «Qui ausus pro patria occumbere mortem / exemit e leto non periturum lumen». *Non periturum lumen*, osserva Dolcini, rimanda forse, oltre che a un romanzo di Kipling, a un articolo di Antonio Gramsci pubblicato sul «Grido del Popolo» il 20 novembre 1915: *La luce che si è spenta*. Per Concetto Marchesi, così come per il grecista e amico Manara Valgimigli che commentava l'occasione commemorativa, la sottile allusione a quell'articolo di Gramsci suonava, chiosa Dolcini, con il «riverbero di una speranza rivolta al futuro, nel dramma dell'età loro».

DINO PAVLOVIC

ALFREDO GIULIANI, *Versos y noversos*, edición bilingüe de J. Muñoz Rivas, Trea, Gijón, 2024, pp. 438.

In occasione del centenario della nascita di Alfredo Giuliani e a distanza di quasi quarant'anni dalla prima pubblicazione italiana della raccolta *Versi e nonversi* (1986), l'editore Trea di Gijón propone, in una veste rinnovata e con testo originale a fronte, una nuova edizione spagnola di *Versos y noversos*, con traduzione e commento critico a cura di José Muñoz Rivas, apprezzato studioso e docente di filologia italiana presso la Universidad de Extremadura e riconosciuto traduttore letterario.

Questo volume esemplifica perfettamente il contributo di José Muñoz Rivas alla diffusione in lingua spagnola dei poeti italiani del Novecento. Tra le principali edizioni

curate dall'italianista spagnolo, spiccano le traduzioni delle opere poetiche di Guido Gozzano (*Los coloquios*, 2014 e *La vía del refugio*, 2017), Cesare Pavese (*Lavorare cansa*, 2018), Vittorio Sereni (*Frontera. Diario de Argelia*, 2021; *Los instrumentos humanos* e *Estrella variable*, 2023) e, ovviamente, Alfredo Giuliani (*Versos y noversos*, 1991 e 2024, *Ebriedad de aplacamientos* e *Poetrix Bazaar*, 2022). Negli anni, parallelamente al lavoro da traduttore, José Muñoz Rivas si è altresì affermato come critico letterario di riconosciuta competenza e acume, curando diversi studi sulla poesia di Pavese e di Gozzano (come *La poesía de Cesare Pavese. Atravesando la mirada en el espejo*, 2002; *En el texto poético de Cesare Pavese*, 2017 e *Guido Gozzano y el oficio feliz de escribir versos*, 2017) e pubblicando recentemente due preziosi volumi che raccolgono studi di varia natura sulla poesia italiana contemporanea.¹

La genesi del testo oggetto della presente recensione va ricercata al principio del percorso accademico dell'italianista spagnolo. I primi approcci di José Muñoz Rivas all'opera poetica di Giuliani sono decisamente precoci, pressoché contemporanei alla pubblicazione italiana di *Versi e nonversi*: proprio nel 1986, come si evince dall'epistolario tra poeta e traduttore,² Muñoz Rivas scriveva a Giuliani, informandolo della sua intenzione di tradurre in spagnolo i componimenti della raccolta *Chi l'avrebbe detto* (1973), ricevendo in risposta dal poeta la promessa di spedirgli, assieme alle fotocopie di alcuni articoli critici da lui raccolti, una copia di *Versi e nonversi*, uscito poche settimane prima per i tipi di Feltrinelli e che, successivamente, Muñoz Rivas deciderà di tradurre integralmente.³

Ho preparato subito delle fotocopie e gliele spedirò la prossima settimana [...] insieme col mio ultimo libro, che è uscito da poche settimane. Ho creduto bene di raccogliere in un solo volume tutte le poesie e quasipoesie dal 1950 al 1984; il libro, uscito da Feltrinelli, è intitolato VERSI E NONVERSI. Credo, e qualcuno me l'ha detto, che il tutto ora raccolto agisca con più forza: un percorso frastagliato ma coerente.⁴

Il fitto scambio epistolare tra poeta e traduttore da cui proviene la citazione appena proposta è un documento di straordinario interesse che accompagna tutte le fasi del lavoro traduttivo, dalle prime traduzioni del 1986 alla pubblicazione di *Versos e noversos* (Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1991) e prosegue

¹ J. MUÑOZ RIVAS, *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscularismo al Neoeperimentalismo y la Neovanguardia*, Berlin-Wien, Peter Lang, 2021 e Id., *Estudios de literatura italiana. Del Modernismo a la Poesía de Investigación* (Gozzano, Pavese, Sereni, Giuliani, Ballerini), Berlin-Wien, Peter Lang, 2024.

² L'epistolario è stato pubblicato da Muñoz Rivas nel 2021, cfr. J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, in *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscularismo al Neoeperimentalismo y la Neovanguardia*, cit., pp. 210-248.

³ È lo stesso poeta a testimoniare la decisione di Muñoz Rivas di tradurre *Versi e nonversi*, nella lettera del 2 marzo 1988: «Lei mi dice una novità straordinaria: pensa davvero di tradurre interamente VERSI E NONVERSI? Sarebbe magnifico», J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., p. 231. Il maiuscolo è nel testo.

⁴ Ivi, lettera del 18 luglio 1986, p. 215.

ancora oltre, fino al 2002. Nelle lettere che riguardano il periodo 1986-1991, il poeta, debitamente incalzato dalle puntuali domande di Muñoz Rivas, collabora con evidente entusiasmo alla traduzione spagnola delle sue poesie, fornendo glosse esplicative, chiarendo la corretta accezione di parole desuete, spiegando il procedimento creativo sotteso ai termini inventati, parafrasando o esplicitandone il significato nascosto delle poesie meno trasparenti, fornendo spesso informazioni inedite sulla genesi dei testi o sui destinatari dei componimenti. Il poeta non manca infine di intervenire sulla traduzione stessa: dizionario italiano-spagnolo alla mano, Giuliani commenta con Muñoz Rivas le scelte traduttive, condividendo con il traduttore la scelta del vocabolo spagnolo più adatto, con maniacale attenzione alla conservazione delle istanze semantiche originali (che possono essere esplicite, implicite o in “palinsesto”) e, là dove possibile, alla riproduzione dell’effetto ritmico e sonoro desiderato dal poeta. Come risulta del tutto evidente, le lettere di Giuliani a Muñoz Rivas costituiscono una fonte imprescindibile per l’interpretazione della poetica dell’autore e giustamente l’epistolario è stato ampiamente valorizzato nella recente edizione completa delle poesie di Giuliani.⁵

Pur non disponendo delle lettere inviate da Muñoz Rivas⁶ a Giuliani, possiamo osservare – riflesso nelle parole del poeta – l’operato e le fatiche del traduttore, che suggeriscono a Giuliani una eccezionale riflessione sulla traduzione che è al tempo stesso riflessione metapoetica:

Con l’arrivo della primavera, da metà aprile circa, sarò un po’ più libero e potremo riprendere la nostra filologia traduzionaria (questa parola brutta contiene una forte allusione al carcere: nel gergo carcerario-giudiziario, la “traduzione” è lo spostamento di un detenuto da un carcere a un altro...). Non cerchi “traduzionario” nei dizionari, spero che non vi si troverà mai... ma per i nostri usi privati, per significare le sue sanguinose fatiche, può essere una parola chiave, essenzialmente liberatoria: le gioie dell’universo traduzionario, l’umore traduzionario, ecc. ecc.⁷

L’immagine della traduzione come «spostamento di un detenuto da un carcere a un altro», sintetizzata con la felicissima espressione «filologia traduzionaria», è un chiaro riferimento all’utopia linguistica ricercata dalla Neoavanguardia. Sotto questo punto di vista, bisognerebbe chiedersi – e il traduttore se lo è naturalmente chiesto a più riprese – se è lecito tradurre testi altamente codificati come questi, considerando che

la experiencia de leer textos traducidos al español de poesía experimental, apoyada a menudo en la alta sugestión del signifiante, o en su fuerte poder evocador, creo que lleva a cualquier traductor que se precie a preguntarse por el interés de la aventura que emprende el lector de este tipo de literatura con la intención de traducirla a otra lengua. Personalmente, a menudo he tenido la impresión de que traducir este tipo de poesía experimental, donde buena parte del vocabulario

⁵ A. GIULIANI, *Poesie*, a cura di F. Milone, U. Perolino e L. Ballerini, Venezia, Marsilio, 2024.

⁶ Come precisa l’autore nella nota introduttiva, la pubblicazione riguarda esclusivamente le lettere a lui indirizzate, non disponendo delle copie di quelle inviate al poeta e risultando complesso rintracciarle nella documentazione del Fondo Alfredo Giuliani, conservato presso la Fondazione Maria Corti dell’Università di Pavia e attualmente in corso di catalogazione.

⁷ J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., lettera del 2 marzo 1988, pp. 231-232.

está de algún modo inventado, o casi inventado, y donde a menudo no es posible acceder a los referentes de las palabras, es una actividad condenada a la parcialidad.⁸

Pur essendo condannata alla parzialità, la metafora carceraria di Giuliani assicura la legittimità dell'operazione traduttiva: anche il sistema linguistico italiano, come quello spagnolo, non può rinchiusere completamente la complessità del reale; di conseguenza, lo spostamento dei «detenuti» da un linguaggio all'altro non solo è lecito, ma può arricchirne la portata espressiva.

Due sono i punti chiave della riflessione di Muñoz Rivas sul suo ruolo di traduttore. In primo luogo, lo studioso evidenzia una permeabilità culturale tra lettori italiani e quelli spagnoli che consente l'apertura del canale comunicativo:

el mundo al que remiten estos textos es un mundo que tanto el lector español como el italiano dominaban de igual modo, o podrían dominarlo, deformándolo con total naturalidad, dentro de su ambigüedad consustancial, y que esta era una clave de lectura que daba acceso a muchos contenidos de los poemas. El concepto de deformación con el lenguaje de un mundo deforme, o sea, nuestro mundo contemporáneo, inherente a la poética de Giuliani y de la mayoría de los autores neoavanguardistas italianos de su generación, es el primer pilar en el que se sustenta la traducción de un libro como el que nos ocupa. Y el que, en mi opinión, le ofrece el estatuto de traducible.⁹

La ricerca di nuovi significanti atti a trasmettere il linguaggio di un mondo deforme – quella che Giuliani chiama «visione schizomorfa della composizione»¹⁰ – rappresenta uno degli aspetti di maggior rilievo della poetica giulianea e, in generale, della Neoavanguardia. Rendere allo spagnolo i numerosissimi neologismi e giochi linguistici inventati da un superbo artigiano della parola come Giuliani, conservandone tanto la grazia del significante e sua la musicalità quanto l'intera dimensione di significati trasmessi in modo esplicito, implicito o in "palinsesto", potrebbe sembrare una sfida quasi impossibile da realizzare e qui si innesta il secondo punto chiave della riflessione «traduzionaria» di José Muñoz Rivas: la convinzione della traducibilità dei neologismi giulianei, favorita dal fatto che «la descomposición de los significantes en su poesía se realiza siguiendo unas directrices muy claras, y no de manera arbitraria».¹¹ Questo aspetto rende i neologismi trasferibili a un altro sistema linguistico a patto di «forzare un po' la sua lingua», come il poeta invita il traduttore a fare.¹²

L'eccellente lavoro del traduttore in questo campo può essere osservato analizzando alcuni casi significativi. Non mi addentrerò in questa sede nei due componimenti in cui Giuliani probabilmente raggiunge l'apice della sperimentazione linguistica – *Invet-*

⁸ ID., *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscularismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*, cit., p. 202.

⁹ Ivi, p. 205.

¹⁰ A. GIULIANI, "Prefazione 2003", *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, Torino, Einaudi 2003 [1^a, ed. Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961], p. VIII.

¹¹ J. MUÑOZ RIVAS, *Poesía italiana contemporánea. Del Crepuscularismo al Neoexperimentalismo y la Neovanguardia*, cit., p. 205.

¹² ID., *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., lettera del 7-10 ottobre 1988, p. 237.

ticoglia / *Invecticojón* e *Yé-Yé Coglino* / *Yé-Yé Conjoncito* –, con una sperimentazione totalizzante ma, ciononostante, tradotti allo spagnolo con sorprendente efficacia. Preferisco invece soffermarmi su un'altra sezione della raccolta, che per diverse ragioni pone al traduttore una sfida ancora più delicata e intrigante della precedente. Mi riferisco alla sezione *Il giovane Max*, definibile in parole di Muñoz Rivas come «una metanovela experimental de vanguardia» che sviluppa «a nivel lingüístico, el mayor festín con las palabras de la lengua común que Giuliani haya tenido hasta entonces». ¹³ Detto in altri termini, il poema in prosa che compone la sezione è una «novela anárquica» in cui il poeta non segue nessuna direzione, «excepto la de turbar una y otra vez el lenguaje, inventar acercamientos artificiales, carcajadas agresivas, bofetones para cada hipótesis de organización». ¹⁴ Ne *Il giovane Max* si verifica quello che, incisivamente, Muñoz Rivas chiama «el desmontaje del mundo a través de las palabras»: ¹⁵ è perciò evidente come questa sia senza dubbio una delle sezioni più sfidanti per il traduttore.

La complessità della traduzione dei neologismi non consiste solo nel rendere fedelmente le istanze semantiche del termine originale, ma richiede anche un lavoro sul significante, affinché l'effetto ricercato dal poeta possa essere preservato. Poeta e traduttore discutono a lungo di queste scelte traduttive in diverse lettere e, con la sua vulcanica creatività, Giuliani propone persino alcuni neologismi in spagnolo, come nel caso della traduzione dell'espressione *Deliri in solfetto* (20): ¹⁶ «solfa è la voce principale, ma il gioco fonico si riferisce a *falsetto*, *falsete*; è possibile inventare *solfete*?», ¹⁷ ma è l'inventiva, la sensibilità e la competenza linguistica del traduttore ad emergere pienamente in questa fase. Muñoz Rivas perviene a risultati significativi e originali inventando, ad esempio, preziosi neologismi come *torciroso* e *cangable* per tradurre *sgrimbilloso* e *scrimpo* (19), ¹⁸ seguendo le indicazioni del poeta che così istruiva il traduttore: «bisogna sentire il suono divertito e divertente (spero) di queste parole e inventare analoghe espressioni in castigliano». ¹⁹ Oppure il caso dello splendido neologismo *subeoscila* inventato per tradurre *salimpendola* (20) ²⁰ o l'altrettanto efficace traduzione dell'espressione *paesaggio rospiglioso* con *paisaje saposo*, parola combinata tra *sapo* (rospo) e **cepilloso* (arruffato), elogiata dallo stesso poeta. ²¹ Un accenno va infine fatto all'ottimo lavoro compiuto dal traduttore nel mantenimento, là dove possibile, della *texture* metrica delle poesie di Giuliani che, come egli stesso analizza, è «svincolata dalla misura sillabica e

¹³ J. MUÑOZ RIVAS, *Introducción*, in A. GIULIANI, *Versos y noversos*, edición bilingüe de J. Muñoz Rivas, Trea, Gijón, 2024, p. 22.

¹⁴ *Ivi*, p. 33.

¹⁵ *Ivi*, p. 34.

¹⁶ A. GIULIANI, *Versos y noversos*, cit., pp. 310-311.

¹⁷ J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., lettera del 7-10 ottobre 1988, p. 244.

¹⁸ A. GIULIANI, *Versos y noversos*, cit., pp. 306-307.

¹⁹ J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., lettera del 7-10 ottobre 1988, p. 238.

²⁰ A. GIULIANI, *Versos y noversos*, cit., pp. 310-311.

²¹ J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e nonversi (1986-2002)*, cit., lettera del 7-10 ottobre 1988, p. 241.

fondata sull'intonazione dei gruppi o nuclei semantici». ²² È il caso della difficile ma riscritissima traduzione della frase «M'indulgo e mi stramulgo, fucullino mio», resa con «Me entrego y me extraordeño, pichita mía» (16), ²³ risultato che riesce a preservare tanto l'allusione sessuale implicita ed esplicita veicolata dai due neologismi (*mi stramulgo* = *me extraordeño* e *fucullino* = *pichita*) quanto la texture del verso con il mantenimento della simmetria e dell'assonanza dei deittici (*me entrego* / *me extraordeño*).

Il valore del risultato finale del lavoro di Muñoz Rivas è testimoniato dal giudizio di Giuliani che, dopo quasi cinque anni dedicati alla traduzione, è netto e lusinghiero: «LEI HA FATTO UN LAVORO TREMENDO e le sono molto grato», ²⁴ o, in altri termini, un «lavoro eccellente» come precisa nella lettera del 22 marzo 1989. ²⁵ Non sorprende quindi che, dopo il grande lavoro compiuto con la recente pubblicazione della traduzione spagnola delle ultime raccolte di Giuliani (*Ebriedad de aplacamientos* e *Poetrix Bazaar*, 2022), Muñoz Rivas abbia sentito l'esigenza di offrire un'edizione definitiva anche di *Versos y noversos*, come la presente edizione pubblicata dall'editoriale Trea di Gijón. In questa nuova veste editoriale, la raccolta viene proposta per la prima volta in edizione bilingue. Per scelta del curatore, il testo originale e la traduzione sono presentati in modo limpido, senza note a piè di pagina, per garantire centralità alla poesia. Le note esplicative trovano spazio in un capitolo apposito, al quale il lettore interessato – e non solo quello di lingua spagnola – può ricorrere per comprendere le scelte poetiche di Giuliani e le scelte traduttive di Muñoz Rivas attraverso illuminanti citazioni tratte dall'epistolario «traduzionario». L'ampia introduzione che apre il volume rappresenta, infine, un preziosissimo saggio sull'opera, nel quale emerge l'acume interpretativo di Muñoz Rivas che, forte delle competenze linguistiche e critiche maturate in anni di traduzioni e studi sulla poesia italiana, è uno tra gli interpreti più profondi e sensibili di Alfredo Giuliani, confermando le profetiche parole del poeta, che così scriveva al suo traduttore il 2 novembre 1989:

Quindi lei è come un pioniere, che ha osato spingersi nelle parti più difficili, anche in quelle che sembravano intraducibili. Spero che il libro sia accolto dai lettori di lingua spagnola con piacere e un po' di sorpresa. E mi auguro che la sua opera di traduttore e di critico sia apprezzata. Quanto a me, se avrò buona accoglienza, sarà per merito di José Muñoz Rivas. ²⁶

CARLO BASSO

²² A. GIULIANI, «Prefazione 2003», *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, cit., p. VIII.

²³ ID., *Versos y noversos*, cit., pp. 300-301.

²⁴ J. MUÑOZ RIVAS, *Correspondencia de Alfredo Giuliani sobre la traducción española de Versi e noversi (1986-2002)*, cit., p. 242, lettera del 7-10 ottobre 1988, p. 242.

²⁵ Ivi, p. 245.

²⁶ Ivi, lettera del 2 novembre 1989, p. 245.

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2025: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito [www.olschki.it](https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti) alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> at following page:
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

PRIVATI

Italia € 127,00 (carta e on-line only)

INDIVIDUALS

Foreign € 170,00 (print) • € 127,00 (on-line only)

