L'Arazzo
Sezione Saggi

L'antologia illustrata in miniatura di Vanni Scheiwiller: *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*

A cura di Loretta Frattale e Simona Munari

Ledizioni
The Innovative LEDIpublishing Company

L'Arazzo

collana diretta da Loretta Frattale

Sezione Saggi

L'antologia illustrata in miniatura di Vanni Scheiwiller: *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*

A cura di Loretta Frattale e Simona Munari

Ledizioni

Il volume è frutto della ricerca svolta presso il Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Progetto PRIN 2022JML3N9_004 CUP E53D23013930006.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it.

L'antologia illustrata in miniatura di Vanni Scheiwiller: poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani, a cura di Loretta Frattale e Simona Munari

Prima edizione: luglio 2025

Print ISBN 9791256004928
eBook ISBN 9791256004935
PDF ISBN 9791256004942

Ledizioni Ledipublishing
Via Boselli 10, 20136 Milano (Italy)
Informzioni sul catalogo e sulle ristampe: www.ledipublishing.com, www.ledizioni.it

Indice

Una giornata all'insegna del pesciolino d'oro 9
di Loretta Frattale

RITRATTO DI VANNI SCHEIWILLER

Lavorando con Vanni Scheiwiller 27
di Gabriele Morelli

LIBRI-SCATOLA, LIBRI FARFALLA,
LIBRI ORGANETTO, LIBRI-SCRIGNO

A Book is a Box is a Nox 47
di Antonella Anedda

«Sparpagliare al vento i miei piccoli libri colorati»:
riflessioni sul dono nella *Balada de la bicicleta con alas*
di Alberti ed altre strenne edite da Vanni Scheiwiller 59
di Irene García Chacón

IL LIBRO-SCRIGNO. I GIOIELLI DELLA STRENNA SCHEIWILLER
1956

Solmi e Dal Fabbro sull'intraducibile Valéry:
un'idea di antologia 85
di Simona Munari

Una traduzione «amorosamente tentata»:
Diego Valeri e Apollinaire 103

di Luca Bevilacqua

Las “almas” de Pedro Salinas: poesía y cartografía 115

di Enric Bou

«Con un linguaggio affannato e gemente».
Margherita Guidacci traduce Gabriela
Mistral per i *Poeti stranieri del ’900*
(All'Insegna del Pesce d'Oro, 1956) 137

di Matteo Lefèvre

Rilke, Giaime Pintor e i *Sonetti a Orfeo* (I,3) 161

di Gabriella Catalano

Nell’Italia del secondo dopoguerra.
Poeti nord-americani del ’900 tradotti da poeti italiani 175

di Elèna Mortara

Riflessioni sull’assenza: Thomas Hardy
nei versi di Eugenio Montale 213

di Elisabetta Marino

Una giornata all'insegna del pesciolino d'oro

di Loretta Frattale (Università di Roma Tor Vergata)

Premessa

I testi qui riuniti raccolgono e integrano gli interventi presentati durante la giornata di studi "L'antologia illustrata in miniatura di Vanni Scheiwiller: *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*", svoltasi il 17 novembre 2023 presso la Macroarea di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tor Vergata.

L'incontro è stato ideato dal gruppo di ricerca dell'Università di Roma Tor Vergata coordinato dalla scrivente e composto dagli ispanisti Matteo Lefèvre, Francesca Mannino, Chiara Sinatra, dal 2022 impegnato sul tema della de-costruzione e trans-mutazione del libro di poesia in età contemporanea. In quanto unità operativa di un progetto più ampio e di rilevanza nazionale sul fenomeno della transmedialità nella poesia panispanica degli ultimi quarant'anni: *Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry, 1980-2022* (PRIN 2022, CUP E53D2301393000) – condiviso con altre quattro unità afferenti alle Università di Padova, Bergamo, Ca' Foscari di Venezia, Statale di Milano e diretto dalla *Principal Investigator* Antonella Cancellier –, il gruppo ha inteso promuovere una riflessione collettiva, allargata ad altre aree linguistico-culturali, su un modello di editoria *sui generis* – i libri di piccolo formato, sovente arricchiti di materiale extraverbale (disegni, acqueforti, foto e persino registrazioni), pubblicati dagli editori Giovanni e Vanni Scheiwiller con il leggendario marchio "All'Insegna del Pesce d'Oro" (1936-2000) – come spartiacque ideale tra le pubblicazioni bidimensionali,

monomediali, blindate, dell'Alta Modernità e quelle aperte e transmediali della Bassa e Post-Modernità.

Il primo passo da compiere, in ogni esperienza conoscitiva, è storicizzare, contestualizzare l'oggetto di studio, definire il "pre-" prima di affrontare il "post-". Si è deciso, in questo caso, di partire dal cuore del Novecento, con un confronto pluridisciplinare su un testo (*Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*, Milano, 1955) e un *editor*/editore (Vanni Scheiwiller) fortemente rappresentativi di quel clima di rinascita culturale, sprovincializzazione, internazionalizzazione, di scambi proficui e intensi tra poeti e pittori, tra case editrici e gallerie d'arte, in cui prosperò la società letteraria italiana tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

La lunga traversata del pesciolino d'oro

Benché micro (formato in-24°, 10x13 cm), l'antologia scheiwilleriana, inserita nella collana "Strenne del Pesce d'Oro" come strenna del 1956, riunisce novantotto poesie di circa ottantadue autori stranieri del Novecento, tradotte da quarantadue scrittori e poeti italiani. Intercalate all'interno delle diverse sezioni (francese, ispanica, tedesca, inglese, angloamericana, ispano-americana, slava), sono distribuite undici tavole in bianco e nero che riproducono disegni di Matisse, Braque, Lurçat, Picasso, Derain, Klee, Lehmbruck, Utrillo, Léger, Norman Lewis, Gris. In un piccolo spazio, insomma, un incredibile florilegio di poesie, disegni, voci poetiche provenienti da diverse aree linguistico-culturali (fig. 1).

Si prefigura, dietro le ridotte pagine di quel libriccino e il raffinato assemblaggio di testualità verbo-letterarie e grafico-plastiche che lo connota, un obiettivo ambizioso: oltre alla già di per sé meritoria traduzione in Italia di un significativo corpus poetico internazionale, la "transduzione" – concetto inclusivo del contesto socio-artistico-culturale implicato nell'operazione (Ghignoli, 2014: 34-35) – di uno sfaccettato universo translinguistico e transmediale. Potenti energie in-

terlinguistiche e interartistiche attraversano il volumetto nei suoi diversi snodi verbo-ideativi e plastico-verbali (tra lingua d'origine e lingua d'arrivo, tra la poetica dell'autore e quella del traduttore, tra testi verbali e illustrazioni): fertile eccedenza di quelle a suo tempo immesse nel circuito editoriale dai laboratori sperimentali della cosiddetta avanguardia storica, poi nuovamente liberate dalla neoavanguardia e dalla transavanguardia dell'ultimo Novecento.

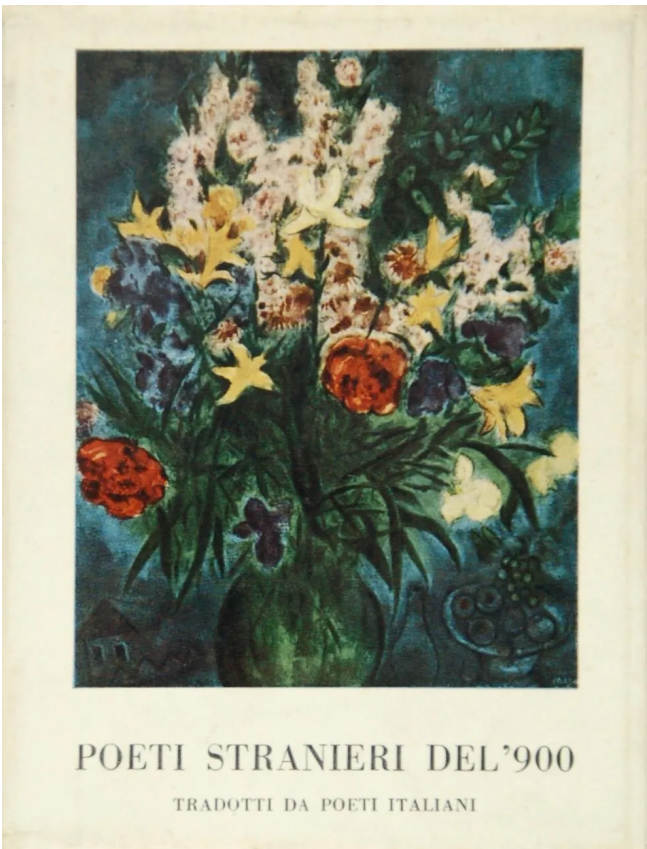

Fig. 1

Ben più di un migliaio di titoli sono stati pubblicati con il marchio "All'Insegna del Pesce D'Oro", creato da Giovanni Scheiwiller nel 1936. Giovane impiegato della Hoepli, in seguito direttore della filiera dei libri d'arte, forte di una vasta esperienza internazionale come libraio maturata sotto la guida di Ulrico Hoepli in sedi d'oltralpe, da Ginevra a Parigi, Madrid e persino New York, una volta tornato a Milano, a metà degli anni Venti, frequenta un gruppo di artisti e scrittori con i quali si incontra periodicamente in una trattoria dal nome suggestivo: "All'insegna del pesce d'oro". In quel clima di amichevole convivialità tra lettori forti e artisti del segno verbale e grafico-plastico elabora un proprio progetto editoriale, apparentemente minimalista, di tono "minore", ma in realtà rivoluzionario: pubblicare testi di critica d'arte in formato tascabile, e persino «da taschino», affidandone la stesura ad artisti e scrittori dotati di quel dono di chiarezza e sinteticità, di quella capacità – un tempo denominata sprezzatura – di esprimere con naturalezza il "complesso". Una sfida – così la ricorderà il figlio Vanni – alla «visione monumentale» difesa dall'editoria italiana dell'epoca (siamo in piena era fascista), orientata su tutt'altri formati, ovverosia su volumi enormi, faticosi, ingombranti, buoni solo – diceva Eugenio Montale – «a tenere in piega i pantaloni» (cit. da Ferretti, 2009:11). D'accordo con la lezione del pesciolino d'oro dei fratelli Grimm, Giovanni Scheiwiller è invece deciso a valorizzare, come editore, la moderazione, il minimale, la potenza dell'essenziale. "All'Insegna del Pesce d'Oro", adottato come marchio della nuova linea editoriale, funge, perciò, per lui anche da motto che esplicita un principio di condotta, uno specifico interesse per libri piccoli, leggeri, eleganti, colorati.

Con pochissimi mezzi Scheiwiller senior riesce a infondere ai suoi "libri-farfalla", come anche verranno percepiti (cit. da Rigozzi, 2013: 10), un respiro internazionale e una qualità estetica al limite del libro d'artista. Un vero e proprio miracolo, un prodigio di sapienza e sensibilità estetica. Ma è soprattutto lo spirito antilocalista, inter- e trans-nazionale, inter- e

trans-artistico, a sostenerne il volo in tempi che si preannunciano sin da subito durissimi, con il secondo conflitto mondiale alle porte. Scorrendo i titoli pubblicati da Giovanni come editore in proprio fino al 1951, anno in cui il testimone passa al figlio Vanni, appena diciannovenne, Gian Carlo Ferretti ha potuto stilare un lungo elenco di testi di pittori-scrittori (Ardengo Soffici), di poeti-critici d'arte (Raffaele Carrieri), di artisti presentati da letterati (De Pisis-Solmi, Rosai-Franchi, Viviani-De Libero) e di poeti, scrittori o saggisti illustrati da artisti (Sinisgalli-Degas, Mallarmé-Matisse, Carrieri-Tolouse-Lautrec), di artisti che presentano altri artisti (De Pisis alle prese con Van Gogh, Messina con Marussig, Cantatore con Rousseau) oppure solo se stessi (Campigli, Zavattini), anche come autori di poesie (Scipioni, Melotti) (Ferretti, 2009: 12). Se ne potrebbero aggiungere molti altri. Da ispanista mi limito a ricordare il pregevole volumetto *Pablo Picasso pittore*, pubblicato nella collana "Arte Moderna" nel 1932, con uno scritto di Christian Zervos tradotto da Giacomo Prampolini (fig. 2) e una *Nota Bibliografica* a firma dello stesso Giovanni Scheiwiller. Senza precedenti, per l'epoca, la "Serie illustrata"(1939-1964)", con libriccini di piccolo formato (in-32°, 7,5x10 cm) (Novati, 2013: 409-418), corredati di foto e tavole in bianco e nero, ma anche biografie molto sintetiche, per esempio quella di Dino Campana – *Dino Campana (1885-1932),* 1942 – scritta da Marco Valsecchi, anch'essa dotata di un inserto fotografico (Novati, 2013: 409). Di non

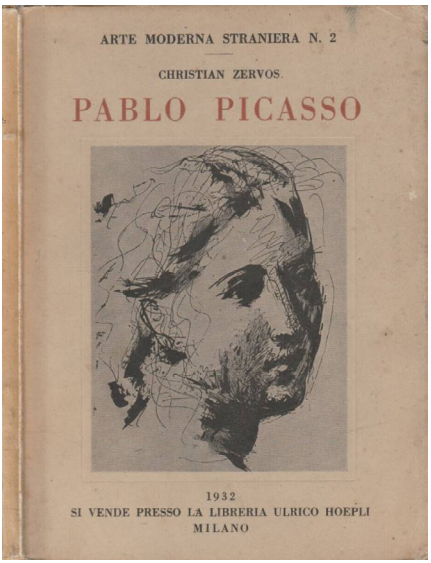

Fig. 2

comune pregevolezza, all'interno di questa stessa serie, un altro volumetto, *Coplas. Grabados de Picasso* (1944), curato da Prampolini, con tredici disegni di Picasso, di cui uno a colori (Novati, 2013:410).

Il figlio Vanni avrebbe poi aggiornato e adeguato l'iniziativa paterna agli sviluppi estetici dell'ultimo Novecento, senza mai venir meno ai principi di base del sistema estetico-produttivo originario. Sarà a sua volta un editore libero e addirittura alternativo, un sostenitore della poesia sperimentale (segnatamente della poesia della neoavanguardia, cui dedica, negli anni di massimo fermento, dal 1961 al 1966, la collana "Poesia Novissima"), di testi scritti in lingue incomprensibili per il lettore italiano medio (la poesia dialettale), di autori ancora sconosciuti, di nicchia, esotici, periferici o esordienti (alcuni dei quali – Czesław Miłosz, Wisława Szymborska e Seamus Heaney – saranno in seguito insigniti del Nobel per la letteratura). Alle "Serie" create dal padre –"Serie illustrata (1939-1964), "Serie letteraria" (1939-1985) e "Serie a colori" (1942-49) – ne aggiungerà di nuove.

Fig. 3

A titolo di potenziamento e amplificazione di quel respiro antilocalista e transnazionale che aveva vigorosamente sospinto l'ispirazione paterna verso contenuti e formati felicemente controcorrente, Vanni apre, ad esempio, la "Serie oltremare" (1951-1966), rifulgente vetrina di testi appartenenti alla più nobile tradizione lirico-drammatico-sapienziale transcontinentale, formalmente valorizzati da sovracoperte riccamente illustrate. Tra i titoli in catalogo: *Proverbi cinesi* (1951) (fig. 3), *Poesie T'ang* (1952), *Cinquanta* pantum *indonesiani* (1954), *Antiche liriche giapponesi* (1956), *Strofe del Vietnam* (1956), *Canti del Dalai-lama* (1956),

tutti a cura di Giacomo Prampolini, ma anche *Introduzione ai Nô* di Ernest Fenollosa e Ezra Pound (1954), *Massime degli antichi Egiziani* (1954) a cura di Boris de Rachewiltz, *Nel bosco* di Akutagawa Ryunosuke, tradotto e curato da Salvatore Mergè (1958) (Novati, 2013; 442-448).

In quanto alla sinergia con il mondo delle arti plastiche, il giovane Scheiwiller è ancor più deciso ad alimentarla e potenziarla. Oltre a incrementare la già menzionata "Serie illustrata", crea la "Serie incisioni originali" (1953-1996), per la quale chiede la supervisione di un maestro dell'arte incisoria, poeta e scrittore, Luigi Bartolini, che la inaugura con un suo "libro-cartelletta" (sempre in-24°), *Addio ai sogni* (1953), contenente sei poesie e sei acqueforti. In questa "Serie" confluiscono, tanto per citarne alcuni, libri-cartellette dai titoli di per sé indicativi della forte convergenza tra parole e materia, suoni e formato, poesia e grafica che la connota: *Variazioni dinamiche spaziali,* con sei xilografie di Silvano Bozzolini e un testo di Aldo Palazzeschi (1972); *Plumelia,* con una poesia di Lucio Piccolo, sei acqueforti di Raffaello Piraino e una nota di Antonio Pizzuto (1975); *Sei rilievi* o incisioni a rilievo di Nino Ricci con una poesia di Wisława Szymborska (1993) (Novati, 2013: 418-421).

Altra collana ad alta tensione verbografica è "Occhio Magico" (1944-1986). Avviata da Giovanni in piena guerra mondiale (1944-1945), resterà a lungo silente. La riapre Vanni nel 1968, con una serie di microlibri fotografici (formato in-32°, 7,5 x 10 cm.) in gran parte curati dalla poetessa, scrittrice, artista Annalisa Cima (Novati, 2013: 356-358). Si tratta di ritratti sintetici e molto iconografici di celebrità del mondo artistico-letterario internazionale, tratteggiati unendo brevi scritti, spesso versi, con foto degli stessi, da Montale a Ungaretti, Palazzeschi, Murilo Mendes, Pound, Guillén. Sorprende per la pulitissima scelta del materiale visivo e del ricordo il volumetto *Jorge Guillén, da Gilli a Firenze* (1975), con dieci epigrammi del poeta spagnolo, seguiti da sedici primi piani fotografici del medesimo, realizzari da Sante Achilli nel 1973. Facendo scor-

rere questi ultimi, si ha l'impressione di una ripresa in video.

Un settore coltivato da Scheiwiller figlio con speciale cura e attenzione è proprio quello delle raccolte antologiche di autori stranieri. Ne è prova il libriccino strenna del 1956 di cui ci stiamo occupando. Vanni progetta, peraltro, una collana espressamente dedicata a "Poeti stranieri tradotti da poeti italiani" (1958-1980), speculare ad un'altra avviata pochi anni prima, "Poeti italiani tradotti da poeti stranieri" (1953-1993). Sono collane che comportano un notevole sforzo organizzativo-compositivo, oltre che ideativo, sia per il coinvolgimento di più poeti e artisti contemporaneamente, sia per il livello sempre alto di tensione interlinguistica e interartistica mantenuto dai singoli volumi, per i quali quasi mai si rinuncia al testo originale a fronte, né a pregevoli – quanto opportuni – innesti grafici, anche se ciò comporterà l'adozione di un formato più ampio (in-16°, 12,6x18 cm). Un esempio per tutti: *La fuente, variazioni su di un tema di Romano Bilenchi* (1961) di Jorge Guillén, nella versione italiana di Mario Luzi, con disegni di Gian Luigi Giovanola (fig. 4). In contiguità tematica con queste due collane, Vanni ne crea anche una terza: "Pagine di letterature straniere antiche e moderne" (1954-1978), stando a Laura Novati, autrice del catalogo che costituisce la principale fonte di questa rapida ricognizione dell'offerta editoriale scheiwilleriana, «tra le più eleganti e preziose non solo per l'aspetto tipografico, ma per la scelta degli autori, dei traduttori, dei curatori» (Novati, 2013: 359). Tra i titoli: *Antichi poeti pro-*

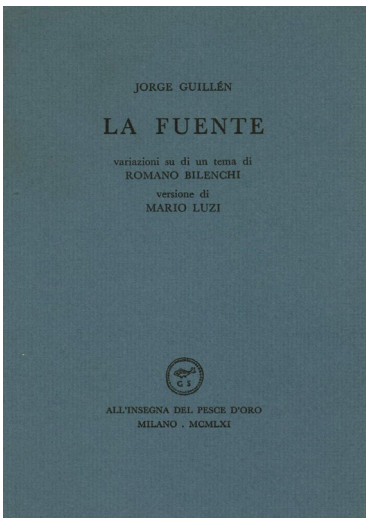

Fig. 4

venzali (1954) (fig. 5) e *Lirici tedeschi* (1955), entrambi con testi originali a fronte tradotti da Diego Valeri, e, in sovracoperta, le riproduzioni, rispettivamente, della famosa *Dame à la licorne: Le Goût* (secolo XVI) e del dipinto *Luna piena* di Paul Klee (1919). Ci muoviamo, ora, di nuovo all'interno del formato in-24° (9x12 cm).

Fig. 5

I microlibri scheiwilleriani saranno, nel corso degli anni, attraversati da dinamismi transverbali, ibridismi, non solo ideativo-concettuali, culturali, ma propriamente materiali, sempre più marcati. Se ne apprezzeranno gli sviluppi sino alla fine del secolo, sino alla morte di Vanni nel 1999. Si pensi solo alla collana "Scrittori su nastro", per la quale esce, nel 1961, un volumetto di versi e riflessioni di Quasimodo, Buzzati, Montale, Sereni, Elio Vittorini, con disco incorporato, in cui è registrata, tra le altre, la voce di Montale che legge poesie su mixage di musica elettronica (Novati, 2013: 221). In un altro volume convergono scritti di Quasimodo, Borlenghi, Tagliaferri, Gelmetti, Forti, T.S. Eliot. Nel disco qui accluso sono incise le voci di Jorge Guillén, Ungaretti e Pound, anche in questo caso con mixage di musica elettronica (Novati, 2013: 221). Non c'è, per la verità, pagina del corposo catalogo storico delle edizioni Scheiwiller con tanta accuratezza e rigore ricostruito da Novati, in cui non si apprezzino gli effetti di una virtuosa interazione tra i diversi domini dell'arte.

Vanni creerà, di suo, due nuovi marchi: *Libri d'artista* (1953-2000) e *Libri Scheiwiller* (1977-2005). Con il primo, *Libri d'artista,* entra nel campo dei libri d'arte in senso stretto, di formato più grande, oscillante tra l'in-8° (16,7x23,8; 18x23,8) e l'in-4° (22x28; 25,3x38; 23,9x33,8), e variabile (da libri rilegati a cartelle con fascicoli sciolti). Sono opere a tiratura limitata, con testi, disegni, incisioni, originali, unici, creati appositamente per quella specifica edizione (fig. 6). Con il secondo, *Libri Scheiwiller,* vara di fatto, alla fine degli anni Settanta, un'altra casa editri-

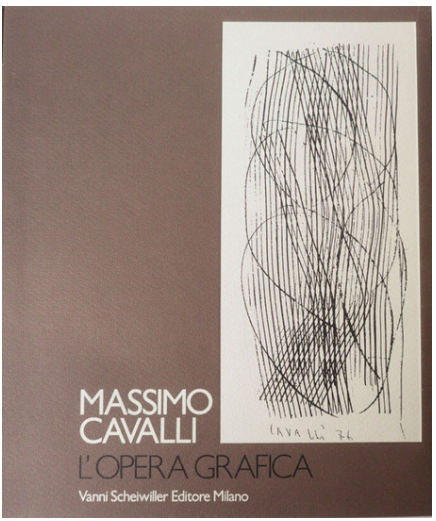

Fig. 6

ce, con tanto di struttura aziendale e nuova sede legale. La sua gestione non fa più capo solo agli Scheiwiller ma a un Consiglio di amministrazione. Tra alterne vicende, e destreggiandosi tra l'editoria creativa delle origini, con un bilancio in perdita "controllata", e una nuova editoria, sempre di alta qualità ma su commissione (da parte di banche ed enti pubblici) per coprire i vuoti di profitto dell'altra, gli editori Scheiwiller continuano a stampare fino al 2006, superando la soglia dei tremila titoli.

Il phylum *della transmedialità*

È lecito, a questo punto, domandarsi come si leghi il *phylum* della transmedialità, fenomeno fondamentalmente postmoderno, al delizioso libretto-cofanetto contenente il fior fiore della poesia post-baudelairiana transdotta in Italia negli anni Cinquanta.

"Transmedialità" è un sostantivo astratto derivato dall'aggettivo qualificativo "transmediale" che a sua volta discende dal termine "transmedia", coniato da Jenkins nel 2003 per indicare una nuova forma di narrazione, lo *storytelling*, in cui la storia si sviluppa attraverso piattaforme, canali e media diversi (dal libro al podcast, alla televisione, al cinema, al fumetto), ricevendo ad ogni passaggio un contributo specifico, un impulso de-costruttivo e insieme ri-costruttivo. Centro dell'esperienza narrativa non è qui il singolo testo ma l'intero ecosistema mediale, il montaggio sequenziale delle azioni e dei punti di vista, compreso quello del lettore-ascoltatore-spettatore (Jenkins, 2003, 2006), attraverso cui prende forma l'universo narrativo complessivo. La derivazione aggettivale "transmediale" e la sua sostantivizzazione in "transmedialità" attestano, di fatto, la progressiva conversione del concetto originario di "transmedia" in una categoria d'ordine generale che designa non più solo lo specifico formato narrativo (quello dello *storytelling*) ma un sistema, un "processo" (de Toro, 2003), uno stile di creazione plurale, trasversale, cui

concorrono diversi linguaggi, generi, codici artistici, e in regime non di semplice compresenza ma di creativa interazione.

Il fenomeno della transmedialità – come, forse, qualunque altra manifestazione della creatività umana – ha alle sue spalle una genealogia complessa (Kozak, 2017: 222; Guerrero, 2020: 67). La vertiginosa evoluzione tecnologica dei mezzi e dei canali della comunicazione artistica degli ultimi decenni ha impresso un'indubbia accelerazione ai dinamismi classici su cui per secoli si è regolato il canone sia letterario che editoriale, ma non c'è propriamente rottura tra l'iniziale slancio tensivo verso ciò è fuori dal campo verbale, oltre la lettera, oltre la pagina scritta, delle prime avanguardie e l'attuale dilatazione dei confini testuali sperimentata dalla nuova letteratura "espansa" (Perniola, 2015; Kozak 2017).

L'ampio e variegato fronte dei *Cultural Studies* – dai *Visual Studies* ai *Media Studies,* a quelli sull' l'inter- e la trans-medialità – ha via via introdotto nuove modalità di approccio alle scritture poetico-artistiche contemporanee (digitali, ma non solo). Il focus è ora su una comunicazione plurimediale, multicanale e interattiva, e non più solo verbale. Sono i transiti e le connessioni tra i diversi mezzi di espressione in campo (dalla parola scritta alla parola incisa su nastro, alla performance, al disegno, alla fotografia, alla cinematografia, alla videoscrittura) ad avere immediata presa sul lettore, sia esso comune o ideale. Uno specifico "differenziale estetico" (Kozak, 2017) si sprigiona da tali snodi, intrecci, sovrapposizioni di segni e codici, e se ne deve dar conto in sede ermeneutica.

Il confronto con questa dimensione testuale inter-media (interna alla scrittura, tra i suoi interstizi, le stratificazioni e le sovrapposizioni) e trans-media (oltre la scrittura, al di fuori del testo, della pagina e del libro) attraverso il recupero dell'antologia scheiwilleriana del secolo scorso si è rivelato illuminante. È tornato alla luce, non un'idea né un'eredità del passato, ma un oggetto funzionante, un artefatto parlante, in grado di dirci ancora molto sul passato e di dialogare attivamente con il presente e il futuro. Ripescarlo dallo scaffale

dei libri *d'antan* non ha fatto risorgere un mondo perduto. Ha aperto nuovi piani di percezione del passato, creato nuove connessioni, e quindi nuove prospettive di futuro.

Estremamente incoraggiante, in tal senso, la risposta dei principali destinatari dell'evento, gli studenti, che hanno affollato la pur ampia Aula Moscati della Macroarea di Lettere e Filosofia dell'Ateneo romano, manifestamente conquistati dall'intreccio di versi, oggetti, immagini, forme che si è andato costituendo e via via espandendo dinanzi ai loro occhi nel corso della giornata, dall'emozionante, profonda, dotta esegesi del poema-scatola *Nox* di Anne Carson proposta dalla poetessa e traduttrice Antonella Anedda in apertura dei lavori agli interventi in programma sul copioso flusso di parole scritte altrove ma in movimento verso la nostra lingua e verso altri segni, altri materiali, altri codici, che Vanni Scheiwiller riuscì a riversare, nel dicembre del 1955, in uno dei suoi pregevoli scrigni annualmente confezionati come "strenna" per i lettori.

Contributi e ringraziamenti

Tra i membri delle unità PRIN 2022 *Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry, 1980-2022*, oltre alla scrivente che ha illustrato premesse e finalità della giornata in rapporto con le linee fondamentali del progetto di ricerca condiviso, Enric Bou (responsabile scientifico dell'unità di ricerca dell'Università Ca' Foscari di Venezia) ha dato il via agli interventi sull'operato dei mediatori e trans-duttori antologizzati concentrandosi sui travasi "spaziali" tra la poesia "El alma tenías" di Pedro Salinas e la versione italiana ("Un'anima avevi") di Vittorio Bodini e Matteo Lefèvre (membro dell'unità di ricerca locale) ha messo a fuoco, attraverso l'intenso dialogo poetologico intercorso tra la poetessa cilena Gabriela Mistral e la sua traduttrice italiana, la poetessa Margherita Guidacci, negli anni in cui si procedeva al transito dei testi della premio Nobel in Italia, il sottile ma vitale tessuto con-

nettivo che ogni atto traduttivo genera tra due sensibilità e universi geo-culturalmente distanti.

Non è mancata la collaborazione di studiosi italiani e stranieri esterni agli organismi di ricerca già menzionati.

Hanno partecipato con un proprio originale contributo i colleghi del Laboratorio di Traduzione Umanistica (TradUm) del Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università di Roma Tor Vergata: dal suo fondatore, il francesista Luca Bevilacqua, alla slavista Bianca Sulpasso, Delegata del Rettore all'Internazionalizzazione, alla germanista Gabriella Catalano, Direttrice della Scuola di Dottorato in Letterature, Lingue e Culture Straniere Moderne, all'anglista Elisabetta Marino, Delegata del Rettore con funzioni di Direttrice del Centro Linguistico d'Ateneo. La francesista, traduttologa e comparatista Simona Munari ha anche condiviso con chi scrive l'intero lavoro di raccordo tra il *philum* tematico (la transmedialità) e il caso di studio in esame, così come l'organizzazione della giornata e la cura del presente volume.

La giovane germanista Flavia Di Battista, già borsista dell'Istituto Italiano di Studi Germanici a Roma e ora assegnista di ricerca all'Università Roma Tre, è intervenuta con un'accurata ricostruzione della storia editoriale delle traduzioni di Leone Traverso incluse nell'antologia[1].

Gabriele Morelli e Elèna Mortara, assenti – causa forza maggiore – al momento del confronto in Ateneo, sono presenti nel volume con un contributo dal valore raddoppiato. Toccati entrambi, anche a livello personale, dalla magia del

[1] Mancano all'appello, in questo volume, per ragioni puramente logistico-gestionali legate alla tempistica della pubblicazione, l'intervento della collega germanista cui rinvia questa nota e quello della slavista Bianca Sulpasso, dal titolo *«Stelle in cielo. Stanze senza fiori»: Pasternak nelle antologie di Poggioli*. Un motivo in più per sottolineare l'importanza del loro apporto alle tematiche trattate nel corso dell'incontro e rivolgere un pensiero di particolare gratitudine a Bianca Sulpasso per il sostegno – anche istituzionale – ricevuto in questa e altre occasioni.

marchio scheiwilleriano o dall'interazione con il suo editore, hanno generosamente attinto alle rispettive memorie private, oltre che ai saperi di cui sono maestri nei rispettivi settori (ispanistico e angloamericanistico).

La storica dell'arte dell'Università di Valladolid, Irene García Chacón, che ha incentrato la propria relazione sul formato, ha ricordato come per gli Scheiwiller il libro non è mai solo il suo contenuto ma anche un dono, il *senhal* di un legame con l'altro da sé, «il nesso tra le parti» e insieme una «traccia» di sé.

Anche a nome dei colleghi dell'unità di ricerca promotrice della giornata scheiwilleriana qui rievocata, rivolgo un sentito ringraziamento a tutti i partecipanti – relatori e studenti – per aver reso oltremodo vivace, intenso, quel primo momento di condivisione di un progetto di ricerca allora appena avviato e ora quasi al suo traguardo grazie anche alle importanti sollecitazioni ricevute *ab origine*. Mi sia permesso, infine, esprimere, qualcosa di più che un ringraziamento, o di anche altro, ad Antonella Anedda per averci illuminato con la grazia del suo esempio, de-costruendo e ri-costruendo il poema-scatola di Anne Carson – tra le forme poeticamente più evolute del libro contemporaneo – con una concretezza fisico-emozionale e un'acutezza interpretativa che nessuna ermeneutica codificata avrebbe potuto eguagliare.

Bibliografia

Ferretti, Gian Carlo (2009): *Vanni Scheiwiller. Uomo intellettuale editore,* Milano: Libri Scheiwiller.

Ghignoli, Alessandro (2014): "Il 'transautore' nella comunicazione letteraria tradotta", *Testo a Fronte,* 50, pp. 31-47.

Guerrero, Gustavo (2020): "Transmedialidad y campo poético. Un recorrido por América Latina", in Martínez

Cabrera, Erika (ed.), *Materia frágil. Poéticas para el siglo XXI en América Latina y España*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 47-71.

Jenkins, Henry (2003): "Transmedia Storytelling", *MIT Technology Review Magazine*: https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling (ultima consultazione: 22/03/2025).

— (2006): *Converrgence Culture: Where Old and New Media Collide,* New York: New York University.

Kozak, Claudia, (2017): "La literatura expandida en el dominio digital", *El Taco en la Brea*, 4, 6, pp. 220-245.

Novati, Laura (2013): *Giovanni e Vanni Scheiwiller editori. Catalogo storico 1925-1999*, Milano: Edizioni Unicopli.

Perniola, Mario (2015): *L'arte espansa,* Torino: Einaudi.

Rigozzi, Gerardo (2013): "Arte veramente rara", in Novati, Laura, *Giovanni e Vanni Scheiwiller editori. Catalogo storico 1925-1999*, Milano: Edizioni Unicopli, pp. 9-10.

Scheiwiller, Vanni (ed.) (1955): *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani,* introduzione di Sergio Solmi, Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro.

de Toro, Alfonso (2003): "Transmedialidad y transculturalidad. Un modelo", in "Discursos sobre la hibridez en Latinoamérica: del Descubrimiento hasta el siglo XXI", 14° Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas. Regensburg: Universität Regensburg: https://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/09/Transmedialidad_Transculturalidad_Un-modelo.pdf (ultima consultazione: 22/03/2025).