



# TESTO A FRONTE

teoria e pratica della traduzione letteraria

NUMERO 55 - II semestre 2016

diretto da F. Buffoni, P. Proietti, G. Puglisi

Tradurre il *Mon Faust*.  
Il senso, la scena, la voce

Manuale del traduttore  
di Jurij Lotman

Da Istanbul al Giappone  
ascoltando Bach

La poesia spagnola in Italia



UNIVERSITÀ  
**IULM**



Matteo Lefèvre

QUARANT'ANNI DI POESIA E DEMOCRAZIA.  
LA POESIA SPAGNOLA TRADOTTA IN ITALIA (1975-2015)

Alcuni anni fa, tra il 2007 e il 2008, l'*Annuario di poesia* diretto da Giorgio Manacorda e Paolo Febraro dedicò una parte significativa di un suo numero allo "stato" della poesia straniera tradotta in Italia<sup>1</sup>. Vi trovò spazio, di fatto, un'articolata serie di rassegne sulla lirica proveniente dai più diversi contesti linguistici e culturali, dai paesi di lingua tedesca e francese ad alcune realtà del mondo anglosassone, e in quell'occasione chi scrive preparò un pezzo sulle edizioni di poesia spagnola realizzate in Italia nel trentennio immediatamente precedente<sup>2</sup>. La scelta dell'arco temporale, peraltro, coincideva con un'occasione particolarmente propizia: proprio nel 2008, infatti, quando era prevista l'uscita del volume, in Spagna ricorreva il trentesimo anniversario della *Constitución* democratica (1978), che archiviava l'esperienza del franchismo e cercava di liberare il paese da un passato doloroso e da un presente costretto a fare i conti con diverse criticità endemiche. A quasi dieci anni di distanza sentiamo il bisogno di riprendere in mano e aggiornare l'exkursus di allora, di ampliare lo sguardo fino ai giorni nostri, analizzando soprattutto le traduzioni dei poeti appartenenti alle ultime generazioni; e tanto più perché proprio nel 2015 si è celebrato un altro anniversario significativo: il paese ha infatti compiuto i suoi "primi quarant'anni" di democrazia, dato che la morte del *caudillo* e la scintilla del nuovo corso politico risalgono al 1975. È evidente che alcune delle questioni di natura storica e culturale che evocavamo, così come certe dinamiche legate al mondo economico ed editoriale restano le stesse, eppure un lasso di tempo più vasto, accompagnato da una maggiore profondità di prospettiva, permette di osservare meglio il panorama, di emendare alcune omissioni e di rivedere in qualche caso l'interpretazione dei fenomeni. È per questo che approfittiamo di questa nuova, significativa ricorrenza per integrare e sviluppare il discorso, per storicizzare meglio determinate occorrenze, per dare maggiore freschezza ai ragionamenti. E tutto ciò sapendo che queste pagine sono più che altro il punto di partenza di un'indagine più vasta, di uno scrutinio che speriamo possa andare presto oltre i dati empirici per analizzare a fondo e sistematizzare le componenti in gioco: l'elenco di autori, titoli e *generaciones* è quindi solo il primo passo di uno studio ancora da delinearci in dettaglio rispetto ai traduttori e al loro ruolo (letterario, scientifico, editoriale); alle case editrici e alle collane di poesia straniera; ai metodi e alle strategie di finanziamento e produzione; alla distribuzione e diffusione dei libri di poesia in Italia ecc.

Anni fa eravamo partiti dai fondamenti della prospettiva storica applicata alla traduzione: dalle origini e dalle ragioni che da sempre animano la teoria e la prassi traduttiva e da quei fattori e quei "totem" - in senso etnografico e anche freudiano - che condizionano le scelte della letteratura, della sua interpretazione e diffusione, il Canone e il Sistema. Questi due elementi, questi due "totem", per continuare sul filo della metafora, alle più svariate latitudini forniscono senza dubbio delle coordinate sicure di fronte allo "stato" della letteratura e a quello della critica e dell'editoria. Ed è fondamentale, in un qualsiasi contesto linguistico e nazionale, il ruolo svolto dalla letteratura tradotta: proprio la «posizione» di quest'ultima all'interno del cosiddetto «Polisistema»<sup>3</sup> definisce il respiro del canone, la sua elasticità e il suo rigore, la sua vocazione aperturista oppure il suo istinto claustrofobico. Pur con spinte in avanti e indietro, con slanci e compromessi di varia natura, la traduzione è alla base della storia letteraria; e paradossalmente proprio la letteratura straniera è spesso alle origini della fondazione di un canone nazionale. Nel caso spagnolo, basti ricordare l'importanza delle traduzioni cinquecentesche di Petrarca e dei petrarchisti italiani per la definizione della nuova maniera poetica che sarebbe stata alla base della migliore produzione del Siglo de Oro; nel caso italiano, si pensi invece anche solo alle celebri esortazioni di Madame de Stal e alla moda del romanzo storico all'inizio dell'Ottocento. Non è questa naturalmente la sede per entrare nel merito dell'importanza e della "utilità" delle traduzioni che hanno attraversato la storia della letteratura europea, tuttavia, al di là di tutte le scorie di natura filosofica e ideologica che la medesima storia ha lasciato dietro di sé, certo è che la fondazione di parametri stabili ha sempre consentito tanto all'esperto quanto al semplice curioso di orientarsi in modo agevole e proficuo.

In tale prospettiva resta da chiedersi che ruolo ha avuto attraverso il tempo, nel paziente lavoro di edificazione del sistema letterario, la poesia: quella indigena e quella straniera; quella più aderente alle scelte di "regime" (antico e nuovo) e quella d'avanguardia (di tutte le avanguardie); la lirica civile e quella intimista; quella sulle riviste militanti e quella nelle scuole e nelle università ecc. Sarebbe il caso di domandarsi quale peso specifico ha avuto e continua ad avere la poesia d'oltralpe e d'oltremare nella costruzione del canone di cui sopra, specialmente alla luce di una stagione, quella dell'ultimo Novecento, con la ridotta propaggine del XXI secolo, in cui il contatto tra diverse culture e poetiche ha progressivamente allargato gli orizzonti della lirica di molte nazioni. Questi contatti dapprima erano soltanto occasionali, dovuti allo spirito pionieristico di qualche letterato, mecenate o editore *à la page*, mentre oggi garantiscono appunto una reperibilità e disponibilità di modelli senza precedenti. Insomma, sarebbe opportuno interrogarsi sul ruolo della poesia, nazionale e internazionale, nella società letteraria della nostra epoca, in un contesto che si dibatte tra antiche predilezioni, ritualità e idiosincrasie del mercato del libro e

nuovi e agilissimi supporti e metodi di diffusione dei testi (da quelli tradizionali ai nuovi *e-books*, alle riviste *on line*, ai *blog* e alle banche dati più disparate, fino alle intere biblioteche digitali)<sup>4</sup>.

Se è vero che per secoli a prevalere è stato il canone stilato dai critici, accademici e militanti, dagli scrittori, pure in questo caso più o meno compromessi sul fronte delle scelte stilistiche e ideologiche, e dagli editori, anch'essi a seconda dei casi più attenti alla costruzione di un progetto culturale oppure semplicemente dediti all'inseguimento delle più rapide e gratificanti prospettive di successo, è altresì indubbio che nel sistema letterario un ruolo fondamentale è sempre stato svolto anche dai traduttori: come dicevamo, non c'è paese al cui interno non abbia avuto un peso notevole l'ingegno straniero, e tra spinte esterofile e contropunte conservatrici sono stati spesso i traduttori a orientare il gusto e gli interessi del pubblico. Se è vero che il mercato della traduzione ha avuto grande importanza specialmente nell'editoria del Novecento, in realtà è già dai primordi dell'era tipografica che esiste in tutto il Vecchio Continente un'attività febbrile che ha permesso con sempre maggiore regolarità la circolazione dei libri da un paese all'altro, che ha coinvolto gli autori, gli stampatori e i mecenati più disparati e che fa sì che, indipendentemente dalle passioni campanilistiche di turno, si possa a buon diritto parlare da secoli di una *Gutenberg Galaxy* e, soprattutto, di una *Weltliteratur*. Specialmente da qualche decennio a questa parte, dunque, e anche sulla scorta delle prospettive abbracciate dai *Translation Studies*, sul fronte della normale prassi critica e storiografica si tende ad ampliare notevolmente gli orizzonti del canone e a considerare la traduzione come uno degli elementi più importanti per lo sviluppo, la maturazione e perfino la *manipolazione* del sistema culturale. Non c'è bisogno di scomodare i vari Lefevre<sup>5</sup>, Venuti<sup>6</sup> e l'intera Scuola di Tel Aviv<sup>7</sup> per ottenere una conferma in tal senso. Anzi, è ormai assodato che un autore straniero spesso cattura di più l'attenzione di un "profeta in patria", e una traduzione funziona ormai alla stessa stregua di qualsiasi altro testo sia sul piano dell'influenza che esso acquisisce all'interno del sistema sia su quello, più generale, dell'immaginario. Al di là di ogni nostalgia municipalistica, pertanto, è necessaria una realistica presa di coscienza di quella che è ormai da decenni la dimensione sovranazionale della letteratura occidentale (e non solo); è fondamentale riconoscere l'importanza decisiva dell'incontro tra le lingue e le "poesie" di vecchi e nuovi mondi che è iniziato sistematicamente nell'ultimo secolo, del confronto tra le visioni e l'*imagery* poetica di paesi differenti. Il tutto arricchito, da qualche lustro a questa parte, dall'espansione vertiginosa di quella che potremmo definire la "Galassia Gates", la rete, che ha permesso di mettere in connessione luoghi del mondo e della poesia prima distanti e oggi a portata di mano (e di lettura) da parte di tutti.

Un caso paradigmatico in questo senso è quello di due nazioni come la Spagna e l'Italia, che per secoli hanno avuto un destino condiviso e che nell'epoca

più recente hanno vissuto esperienze diverse eppure molto simili – dai regimi di stampo fascista alla crisi economica degli ultimissimi anni –; e che soprattutto dagli anni sessanta in avanti hanno conosciuto un incremento sostanziale delle relazioni culturali e della pratica della traduzione su entrambi i fronti. Sul piano squisitamente letterario, in un contesto di reciproco scambio, va sottolineato principalmente il ruolo degli scrittori più aperti di entrambi i paesi, i quali spesso sono stati anche i primi mediatori tra le due letterature. Già verso il tramonto dell'epoca franchista, ad esempio, i poeti spagnoli della generazione più giovane, allo stesso tempo meno compromessa e più insofferente nei confronti del regime, leggono e in certi casi traducono gli autori italiani a loro più congeniali – per lo più si tratta di Pavese, Pasolini e altri il cui curriculum parlava chiaro in fatto di antifascismo e critica sociale<sup>8</sup> –; e sul fronte opposto anche il nostro mondo culturale inizia a interessarsi alla poesia iberica più recente, quella, per intenderci, successiva alla generazione del '27. In particolare, però, è soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni settanta, con la fine della dittatura e l'inizio della stagione democratica, che molti scrittori spagnoli hanno ripreso a scrivere in tutta libertà, a pubblicare e a far conoscere in modo più ampio il proprio lavoro e le proprie idee. E non solo: hanno cominciato a recarsi all'estero non perché esiliati oppure perché icone ufficiali del regime; hanno cominciato a toccare tematiche "proibite" o quantomeno vietate dalla censura franchista; hanno potuto conoscere tanti autori stranieri dapprima interdetti poiché non organici ai disegni del "Generalissimo"; hanno iniziato a produrre una letteratura, e in particolare una poesia, capace di guardare più in là della stringente, anzi costrittiva alternativa tra disimpegno e *garcilasismo* da un lato, impegno sociale e rivendicazione anti-franchista dall'altro.

Già a partire dai primi anni sessanta, in realtà, in concomitanza con l'allargamento delle maglie del regime, in Italia è giunto con una certa regolarità un discreto campione di poesia e in genere di letteratura spagnola, e l'interesse verso di essa si è andato facendo via via più sistematico da parte degli studiosi e degli addetti ai lavori dell'editoria. È proprio a partire da quest'epoca, ad esempio, che è possibile osservare un cospicuo movimento di traduzioni italiane di poesia spagnola che non riguarda solamente gli autori più noti e celebrati, spesso per ragioni politiche oltre che letterarie (i vari Machado, García Lorca, Rafael Alberti ecc.), ma anche gli scrittori più giovani, che di fatto costituivano la cosiddetta generazione del '50 o *del medio siglo*<sup>9</sup>. Allo stesso tempo, oltre alle diverse traduzioni, nel nostro paese in quegli anni videro la luce anche numerose cattedre universitarie di Lingua e letteratura spagnola, che hanno ben presto creato scuole vivaci e hanno costantemente dato impulso alla disciplina dell'ispanistica nostrana. Non è casuale, dunque, che proprio a partire da quel decennio in Italia si cominciasse a tradurre con interesse la poesia spagnola, e specialmente quella dallo spiccato sapore *civile*, quella che faceva della testimonianza e della denuncia nei confronti delle aberrazioni del franchismo la

sua cifra più significativa: anche nel nostro paese, infatti, in quel medesimo scorcio si giocava una partita importante sul piano delle opzioni ideologiche, che coinvolgeva tanto gli intellettuali quanto la società tutta. Fu storicamente per questa ragione che il mondo letterario e l'editoria più impegnata dettero risalto al coraggio di alcuni autori e mostrarono di recepire in pieno l'attualità di un messaggio fondato sulla dissidenza e la critica nei confronti delle scelte della Spagna conservatrice: l'esempio della *poesía social*, di una scrittura militante che faceva sentire la propria voce dall'ultimo paese occidentale ancora in mano a un regime totalitario, non poteva infatti non suscitare l'attenzione di quanti all'epoca cominciavano a interrogarsi sui malesseri della società e dell'ideologia stessa.

È soprattutto negli ultimi quarant'anni, con l'avvento in Spagna della democrazia, l'infittirsi delle comunicazioni tra i due paesi, la nascita di nuove case editrici e l'introduzione delle tecnologie informatiche che molta letteratura dalla penisola iberica è giunta in Italia in maniera capillare, alimentando così una prassi traduttiva che non si è occupata solamente del lavoro testuale, ma anche della riflessione e della sistematizzazione del proprio impegno. Inoltre – è giusto precisarlo fin d'ora – ci limitiamo qui a parlare della poesia in lingua *castigliana*: restano infatti fuori dalla nostra analisi, senza alcuna ragione strategica o politica ma solo per restringere l'ambito dell'indagine, i libri scritti originariamente in catalano, basco o galego, gli altri tre idiomi co-ufficiali della Spagna attuale. Una Spagna che tra l'ultimo quarto del Novecento e i primi anni del secolo in corso si è rivelata uno scenario di grande interesse e ha vissuto alcune svolte decisive su tutti i fronti con la conquista e la successiva esplorazione di spazi politici, economici e letterari precedentemente interdetti. È un periodo, quello che va dal 1975 al 2015, fluido eppure granitico in fatto di scelte, che ha come termine *a quo*, simbolicamente, l'anno della morte di Franco e come limite ultimo la difficile congiuntura dell'attualità, di un paese che si dibatte, sì, tra crisi economica, instabilità politica e frammentazione sociale, ma che non rinnega comunque i valori di democrazia e libertà coltivati e faticosamente difesi nei decenni appena trascorsi. Nel mezzo campeggia un'epoca complessa, contraddistinta in parte da ottimismo e sviluppo di energie positive e in parte da zone d'ombra e pericolose nostalgie, da riflessi chiaroscurali che affiorano in momenti diversi e in ragione di strutturali debolezze: si va dai giorni felici dei *Pactos de la Moncloa* e dell'approvazione della Costituzione del '78, che danno il via alla stagione del vorticoso sviluppo economico e sociale della nazione, alla pagina nera del tentato *golpe* di Tejero (1981); dal momento dell'entrata in Europa (1986) all'adozione della moneta unica (2002), con l'aumento del costo della vita e il gonfiarsi smisurato della bolla immobiliare; dalla tragica pagina degli attentati dell'11 marzo 2004 all'ultima e sofferta alternanza dei governi popolari e socialisti, con la stagione delle importanti riforme di Zapatero ormai alle spalle e l'incombere di una crisi finanziaria e istituzionale le

cui ripercussioni in termini di depressione e costi sociali si fanno sentire ancora in misura notevole.

Fin dall'ultimo scorcio della dittatura la Spagna letteraria si apre definitivamente all'Europa e alla sua poesia: quello che negli anni più duri del regime era stato privilegio di pochi, cioè la fruizione diretta o mediata di tanta letteratura straniera, comincia a essere alla portata di molti. Sia chiaro, non che alla poesia abbia mai avuto accesso una fetta di pubblico ampia, e in genere in un dopoguerra di fame, repressione e rabbia quale quello spagnolo restava per lo più appannaggio del ristretto giro degli intellettuali e dei poeti stessi, tuttavia, come scriveva José Agustín Goytisolo, già a partire dagli anni sessanta *algo sucede*, qualcosa accade, qualcosa comincia a cambiare. I poeti leggono e traducono poesia contemporanea francese, italiana, inglese, tedesca, russa (quest'ultima attraverso le versioni francesi), e proprio quelli della generazione più giovane, inquadrabili nella già ricordata generazione del '50, che avevano assistito ma non partecipato alla Guerra Civile, iniziano a guardarsi intorno e a cercare nuovi stimoli e nuove esperienze di scrittura. Sono per lo più esperienze affrancate dalla tradizione, con le quali mettono alla prova la tenuta della propria lingua poetica: un castigliano che non poteva più soltanto guardare al passato della sua corposa storia letteraria, ma che cercava nuove forme e possibilità attraverso una revisione dei temi, dello stile e del lessico lirico. In questa ricerca, significative sono proprio le traduzioni che gli autori realizzano in una fruttuosa tensione con i modelli europei, in particolare di quell'Europa in cui il sogno della democrazia si era compiuto ampiamente prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale e che pure non rinunciavano alla critica serrata del presente. Diversi poeti di questi anni, di fatto, furono anche traduttori, e il caso dei membri della *Escuela de Barcelona* in questo senso è paradigmatico<sup>10</sup>.

È comunque a partire dalla decade successiva, come dicevamo, che diversi autori spagnoli, svincolati ormai dalle restrizioni e ristrettezze dell'epoca anteriore, dimostrano di aver assimilato la lezione della poesia internazionale più recente, e ciò anche in virtù delle istanze teoriche che animano il dibattito intorno alla lirica. Proprio gli USA, com'è noto, allo stesso modo della Francia, dell'Italia e di vari paesi del Sudamerica hanno rappresentato storicamente un luogo privilegiato di evasione, formazione e anche di esilio per gli intellettuali iberici. Forte di queste esperienze storiche, ad esempio, la poesia spagnola degli ultimi decenni ha eletto il mondo anglosassone, più che quello francese, a meta prediletta di un *grand tour* di emancipazione culturale che ha fatto scoprire a molti scrittori, dopo la "clausura" franchista, la ricchezza di stimoli provenienti da una cultura sempre viva e *up-dated* quale quella britannica e americana: indipendentemente dalle posizioni o dalle idee politiche, ad esempio, svariati autori iberici che hanno esordito negli anni a noi più vicini hanno vissuto o vivono in paesi di lingua inglese e sono andati alle fonti di una letteratura, e di una poesia, spesso su canali e direttrici molto diverse rispetto a quelle della tra-

dizione ispanica. In particolare, in molti poeti che hanno esordito tra gli anni settanta e ottanta si fa sentire in modo netto la lezione della cultura statunitense, al cui interno si definisce una poesia che ha sempre saputo miscelare tradizione e rinnovamento, scrittura ed ermeneutica, linguaggio letterario e cultura *pop* o *camp*, *High-Modernism* e questioni di varia postmodernità, arrivando a "corrompere" temi e stilemi classici con le suggestioni di un sistema semiotico e di un immaginario tanto diverso quale quello del cinema e di altre arti. Il caso più emblematico di questa nuova tendenza è rappresentato dalla poesia dei *Novísimos*, poi declinata nei decenni seguenti nei modi e negli autori più disparati, che ha fatto propriamente di un acceso e poliedrico culturalismo una cifra sicura di riconoscimento. In questo quadro, poi, i poeti più giovani, quelli che si sono fatti sentire più avanti, sono spesso anche studiosi e professori che lavorano all'estero, ricercatori e *becarios* nei paesi più diversi o anche solo viaggiatori e cittadini di un mondo sempre più globalizzato in cui le distanze di un tempo - non solo geografiche, ma anche ideologiche, sociali ed economiche - si sono accorciate. Insomma, parliamo in buona parte di una generazione di "poeti globali", tutt'altro che provinciali o *arraigados* nella propria tradizione, ma al contrario in costante aggiornamento sul fronte delle informazioni, dei movimenti culturali, delle grandi questioni politiche, delle mode che caratterizzano l'oggi. Dall'*aldea* si è dunque passati definitivamente al *villaggio globale*: con le dovute eccezioni, e a parte i temi senza tempo dell'umano esistere, non sembra esserci più spazio per il localismo o per tematiche esclusivamente "nazionali"; lo sguardo di questi poeti si muove sempre più a 360°, alla ricerca di stimoli su uno scenario più vasto, dal Vecchio al Nuovo e perfino al Terzo Mondo.

Non è qui possibile descrivere in dettaglio modelli e aspirazioni della poesia spagnola più recente, soprattutto a fronte di un'abbondante saggistica al riguardo e di una realtà in costante divenire. Ciò che ci preme, in termini di storia, o meglio, di "cronaca" della traduzione, e in rapporto al contesto italiano, è notare quali poeti siano risultati oggetto privilegiato dell'attenzione editoriale e costituiscano di fatto il nuovo, fluttuante orizzonte della lirica spagnola nel nostro paese. È un lavoro ancora in embrione, il primo passo di un'indagine più ampia che si fonda per ora sull'osservazione generale dei fatti; tuttavia, non rinunciamo fin da subito a fornire qualche dato in più, qualche ipotesi interpretativa che, pur senza voler stabilire una gerarchia di importanza sul piano critico (a parte qualche significativa eccezione), contribuisca a spiegare le ragioni che risiedono dietro la scelta di tradurre e pubblicare questo o quel poeta. E lo facciamo soprattutto al netto dei "Grandi Vecchi" (dai poeti del '98 a Machado, da Juan Ramón Jiménez ai poeti del '27) che si continuano a tradurre e ripubblicare con una certa costanza presso gli editori più disparati, ma che nella nostra prospettiva cronologica siamo tenuti a lasciare fuori. Stesso discorso per gli epigoni di questi ultimi e per i poeti *del medio siglo*, a cui assimiliamo

per ragioni anagrafiche anche un autore a sé come Antonio Gamoneda, che anch'essi occupano ormai un posto canonico nelle storie letterarie nazionali e che anche in Italia hanno ricevuto una discreta attenzione critica ed editoriale, incrementatasi specialmente negli ultimi quindici anni<sup>14</sup>. Il tutto, infine, sapendo che in ogni caso non possiamo presumere di offrire un quadro esaustivo e un bilancio definitivo, insomma di dettare un vero e proprio "canone".

Fatte queste premesse, per il periodo 1975-2015 è possibile stilare un ricco catalogo di traduzioni italiane dell'ultima poesia spagnola, e tanto presso marchi piccoli e marginali quanto presso case editrici più grandi e affermate, che hanno dimostrato di saper spaziare con agilità da scrittori piuttosto conosciuti a personalità meno note e a volte probabilmente ignorate perfino dal pubblico iberico della poesia. Si va dalla compilazione e dal formato antologico alla singola raccolta, e tuttavia, nonostante l'impegno costante di alcuni ispanisti e addetti ai lavori, non è sempre agevole tracciare un diagramma del tutto coerente; di fatto, la scelta di un determinato poeta non sembra corrispondere a un orientamento metodico, bensì, più che altro, all'esperienza dello studioso, all'opportunità economica o "politica" dell'editore e ai gusti del curatore di collana o del traduttore medesimo. A parte alcune eccezioni, dunque, e cioè a parte alcune figure di primo piano su cui torneremo più avanti - facciamo riferimento in particolare ai "veterani" del gruppo dei *Novísimos* e ai loro coetanei e sodali -, la maggior parte dei poeti tradotti, segnatamente quelli che hanno esordito negli ultimi lustri, appartiene a un orizzonte ancora liquido, che per lo più sfugge a un tentativo di catalogazione omogenea, di "normalizzazione" critica: proprio l'alternarsi e il susseguirsi di correnti e movimenti tutt'altro che stabili ha fatto sì che diversi autori, pur mantenendo magari alcuni punti fermi nel proprio lavoro, abbiano di fatto attraversato fasi stilistiche e culturali piuttosto varie e non rispondano perciò a un orientamento univoco. Il che, come accennavamo, si ripercuote anche nella difficile individuazione di una coerenza specifica sul piano della selezione e soprattutto su quello della ricezione in Italia: anche per motivi oggettivi legati in vari casi alla poca distanza cronologica, alla estrema contemporaneità degli autori presi in considerazione, non è semplice ricondurre le scelte di critici e traduttori, curatori e prefatori nell'alveo di un puntuale paradigma di poetica, di una precisa scelta di campo. E ciò non vale solamente per le versioni dei singoli poeti e delle singole raccolte, ma anche nel caso delle antologie, che all'interno di questo panorama diffuso non mostrano peculiari patenti di rigore o sistematicità. A fronte della mancanza di criteri ideologici, stilistici o tematici in grado di dettare un'agenda precisa, di fornire rotte lineari, emergono fattori di ordine sparso, i quali per altro si ritrovano alle latitudini più disparate nell'economia delle scelte dell'editoria. Mantenendo una visione d'insieme, uno dei criteri più ricorrenti resta quello della comune appartenenza dei protagonisti al mondo accademico: anche solo un primo, generico esame consente infatti di

verificare in non pochi casi una sostanziale uniformità di interessi professionali tra traduttori e tradotti. Il più delle volte, su entrambi i fronti linguistici, e con una discreta convergenza e mutualità di servizi, parliamo di figure eclettiche che alternano l'attività critica e d'insegnamento con la scrittura poetica, la traduzione e il lavoro editoriale (è anche il caso di chi scrive, intendiamoci). Altri autori, poi, secondo una consuetudine non nuova nello scenario della poesia contemporanea, rivestono importanti incarichi istituzionali in Spagna o all'estero - alcuni, ad esempio, lavorano presso le sedi dell'Istituto Cervantes nel mondo o in altri uffici dediti alla promozione culturale su larga scala -, posizione di privilegio che li avvicina in modo naturale all'ispanistica straniera. Da sempre, del resto, i rapporti di stima e amicizia così come la solidarietà ideologica e l'appartenenza a una medesima corporazione avvicinano scrittori, traduttori ed editori. E questi legami, com'è noto, si fanno ancora più forti se si può contare sul finanziamento di qualche ente o fondazione e sull'impegno economico di una cattedra o di un centro di ricerca... Sia chiaro comunque che sottolineiamo questa rete di vincoli e interessi senza malizia, ma soltanto per offrire un quadro il più possibile completo della situazione, per descrivere lo scenario della traduzione poetica (non solo spagnola e non solo in Italia) con la dose di realismo che impone l'esperienza diretta di un fenomeno. Anche per questo, a fronte di un lungo elenco di autori effettivamente diseguali per orientamento e qualità letteraria non ha senso, o almeno non ancora, parlare di un vero e proprio "canone" di poesia spagnola in Italia; un canone che solo potrà definirsi nel tempo in seguito a una reale valutazione critica e in particolare in rapporto all'influenza concreta che questa lirica avrà avuto nel contesto italiano. Quello che emerge dal dato empirico, pertanto, è piuttosto un affresco composito, sebbene sia innegabile che alcune linee di tendenza comincino a intravedersi. Possiamo ad esempio constatare la presenza maggioritaria di poeti già promossi in patria, che hanno alle spalle diverse raccolte e diversi inverni e di cui per lo più l'editoria italiana ha proposto sillogi riepilogative spesso anche accompagnate da opportuni apparati critici. Eppure, come vedremo, accanto a questi è discreto anche il numero degli autori spagnoli più giovani, quelli che hanno di fatto esordito ben oltre gli anni settanta.

Dedichiamo infine qualche riga al contesto, o meglio, ai contesti editoriali all'interno dei quali nel nostro paese hanno trovato spazio le voci poetiche della Spagna democratica. Anche in quest'occasione naturalmente il modo di procedere è induttivo e il panorama non può essere conclusivo, giacché al giorno d'oggi, tra piccola e piccolissima editoria, libelli e miscellanee di ogni sorta, l'universo della lirica appare davvero come un oceano di titoli in cui neppure i più esperti e aggiornati navigatori riescono a orientarsi con assoluta precisione. Tuttavia, nel nostro caso crediamo si possano individuare alcuni editori che hanno dato alla luce il meglio, o quantomeno il grosso, della poesia spagnola contemporanea: si tratta per lo più di case editrici marginali (economi-

camente e a volte anche geograficamente) che hanno creato collane dedicate alla poesia ispanica e in genere internazionale o hanno dato un posto alla lirica all'interno di cataloghi e collane più eterogenee; che in molti frangenti hanno dato credito a traduttori e specialisti e "investito" nei progetti culturali avanzati da singoli ispanisti o da cattedre organizzate e dotate di cospicue risorse intellettuali e soprattutto economiche. Del resto, il "mercato" della traduzione poetica è sempre soggetto alle ben note oscillazioni dei fondi stanziati da atenei o altre istituzioni: tanto in Spagna quanto in Italia, in concreto, diversi enti prevedono l'erogazione di sussidi vincolando questi ultimi alla realizzazione di traduzioni di opere straniere, e in questo senso ad esempio il Ministerio de Educación, Cultura y Deporte si distingue ogni anno per una generosa serie di finanziamenti. In questo orizzonte il genere della poesia ha buon gioco, poiché vive quasi esclusivamente di *ayudas* di varia natura e prevede in linea di massima testi più brevi e circoscritti, e quindi spese ridotte, e soprattutto non entra in concorrenza con la grande editoria, la quale viaggia su binari differenti in fatto di investimenti e si concentra su libri di sicuro successo e tornaconto, che poi sono quasi sempre quei romanzi ascisi al grado di best-seller già nel paese di origine. La traduzione di poesia spagnola è divenuta così una prassi in voga soprattutto tra gli ispanisti di mestiere, i quali, con l'appoggio di qualche piccolo gruppo editoriale e soprattutto con il sostegno di istituzioni pubbliche, danno spazio ad autori alternativi al cosiddetto *main stream* e mettono in piedi progetti politicamente e letterariamente "corretti".

In questo contesto alcune case editrici, pur dovendo lottare spesso con il silenzio della provincia e con una distribuzione irrisoria, sono comunque state particolarmente attive nel proporre in Italia la lirica spagnola più recente. Nell'universo variegato e confuso della piccola editoria è infatti possibile registrare svariati esempi positivi sia in centri minori sia nelle grandi città, dove il lavoro dei marchi secondari a causa di un'offerta ipertrofica rischia frequentemente un isolamento maggiore che nelle province stesse. Tra gli editori più prolifici ricordiamo, ad esempio, la casa editrice Levante di Bari, che ha dedicato alla lirica iberica più di una collana, tra cui spicca quella dei «Quaderni di Abanico», diretta da un addetto ai lavori di lungo corso quale Emilio Coco. Quest'ultimo, per altro, sempre in area pugliese ha dato vita ad altri interessanti progetti di poesia internazionale, al cui interno la lirica spagnola (e anche quella ispanoamericana) ha sempre occupato un posto centrale: «Uni-versi», «I Quaderni della Valle» e le «Edizioni Le Nuove Muse»<sup>12</sup>. Altri centri di diffusione di poesia ispanica in Italia, risalendo la penisola, sono anche le case editrici di area fiorentina Passigli e soprattutto Mauro Pagliai (già Pagliai Polistampa), che nella collana di lirica internazionale «La fiamma e il cristallo» ha dato ampio spazio agli autori di lingua castigliana grazie in particolare alla vena di Francesco Luti<sup>13</sup>. E non si dimentichi neppure l'editore Raffaelli di Rimini, per i cui tipi ogni anno si pubblicano vari titoli nella collana «Poesía»,

dedicata alla generale realtà ispanica e diretta dalla scrittrice venezuelana Carmen Leonor Ferro<sup>14</sup>. Anche a Roma, infine, non sono mancati piccoli marchi indipendenti che hanno sostenuto la poesia spagnola: tra questi, ad esempio, l'editore Azimut, che nella collana «Aión», con la traduzione di Ianus Pravo, ha pubblicato libri di Leopoldo María Panero<sup>15</sup>, senza dubbio una delle stelle di prima grandezza del periodo che stiamo esaminando; o anche la casa editrice Ponte Sisto, che ha dato spazio a Clara Janés<sup>16</sup>. Il resto degli editori e dei traduttori si muove spesso tra serie e collane diverse e in un quadro eterogeneo rispetto ai generi e anche alle lingue praticate, tuttavia, come avremo modo di osservare di seguito, il panorama è vasto e molteplice, ma mai monotono, e riassume abbastanza bene linee, interessi ed esperienze della lirica di Spagna.

Tra gli autori tradotti che hanno cominciato a pubblicare negli anni settanta certamente il gruppo più rappresentato è quello dei *Novísimos*. È una denominazione di gruppo, com'è noto, quest'ultima, che fa capo alla famosa antologia di Josep María Castellet - *Nueve novísimos poetas españoles* (Barcelona, Seix Barral, 1970), presto tradotta anche in italiano<sup>17</sup> - e che lascia il tempo che trova, tuttavia gli autori che si possono inserire in questo insieme appaiono indubbiamente accomunati da diversi aspetti legati alla propria biografia culturale. In primo luogo, sul piano anagrafico, sono tutti autori nati dopo la Guerra Civile e cresciuti all'insegna di una formazione tradizionale, i quali tuttavia sono entrati presto in contatto con una Spagna sempre più aperta e problematica in virtù dell'allentamento progressivo dei vincoli del regime: si va dal confronto con la nascente società di consumo e di massa all'incontro dirompente con il cinema europeo e americano, la cultura francese, la musica rock e in generale l'universo *pop* che proveniva da oltreoceano o anche solo da oltremanica. Da qui - come segnalava Castellet nel prologo all'antologia che li ha consacrati<sup>18</sup> - la scelta in direzione di un nuovo tipo di poesia, smarcato ormai dall'obbligata dicotomia, dilagata negli anni precedenti, tra una poesia *comprometida*, militante tanto sul fronte dell'analisi e della denuncia sociale quanto su quello del *conocimiento* filosofico della realtà, e una invece disimpegnata, erede sempreverde dei "giochi floreali" e del *garcilasismo* più innocuo e conservatore: ciò che accomuna questi «Nuovissimi» - e che li ha resi presto appetibili anche all'ispanistica e all'editoria italiana - è appunto un ideale di poesia più libero rispetto al passato, affrancato dagli stereotipi letterari e ideologici lasciati in eredità dall'epoca anteriore, in un percorso - più individuale e parallelo che "di gruppo" - che si muove in direzione del recupero del modernismo, tanto indigeno quanto internazionale, del raffinato lessico simbolista ed estetizzante, e che si nutre di culture altre, nonché, sul fronte dell'immaginario (figurativo e linguistico), dell'oggettistica *kitsch* e *camp* e dei riferimenti a un universo plurale che tiene insieme i sistemi semiotici più diversi. Per quanto riguarda le versioni in italiano dei *Novísimos*, dunque, sia quelli inclusi nel volume del '70 (Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Vicente Molina

Foix, Leopoldo María Panero, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Ana María Moix, Antonio Martínez Sarrión) sia coloro che comunque sono ascrivibili alla medesima generazione e che popolarono le antologie successive – si va da Jenaro Talens ad Antonio Colinas, da Jaime Siles a Justo Padrón e a Luis Alberto de Cuenca, solo per citarne alcuni –, va sottolineato che essi sono stati pressoché tutti pubblicati in Italia negli ultimi anni. Diverse sono state le case editrici coinvolte nell'operazione e ognuna ha lavorato secondo le proprie possibilità. Se per Vázquez Montalbán, per ovvie ragioni di fama e commerciabilità, si è attivata perfino la Mondadori con l'edizione di *Città* curata da Hado Lyria e pubblicata nella collana «I miti» (1998)<sup>19</sup>, nel caso di altri autori un ruolo significativo è stato svolto soprattutto da case editrici di piccolo cabotaggio: è il caso della già menzionata Levante e delle serie animate da Emilio Coco, in cui hanno visto la luce raccolte di José María Álvarez<sup>20</sup>, Luis Alberto de Cuenca<sup>21</sup>, Justo Padrón<sup>22</sup>, Jaime Siles<sup>23</sup>, Jenaro Talens<sup>24</sup>, ecc.; e già si è detto della presenza dell'opera di Panero nel catalogo dell'editore Azimut e poi anche di altri editori "di nicchia"<sup>25</sup>. Inoltre, alcuni di questi autori degli anni settanta sono ovviamente presenti anche in più di un'antologia: tra le altre, realizzate con una certa frequenza a partire dagli anni ottanta, ricordiamo almeno *La rosa necessaria*, a cura di Giovanna Calabrò<sup>26</sup>; *Cinque pesetas di stelle*<sup>27</sup>, *Abanico*<sup>28</sup> e *Concerto piccolo*<sup>29</sup>, tutte curate da Coco; *Quattro poeti spagnoli d'oggi* (1989), a cura di Jaime J. Martínez e con traduzioni di Giuseppe Bellini<sup>30</sup>; e naturalmente la recente *Poeti spagnoli contemporanei* (2008), in cui sempre Coco ha radunato gran parte del proprio lavoro critico e traduttivo<sup>31</sup>.

Hanno ricevuto una certa attenzione in Italia anche gli autori spagnoli che hanno esordito o comunque raggiunto una prima maturità poetica negli anni ottanta. È un decennio importante, quest'ultimo, un decennio che costituisce un'epoca di grande crescita economica e culturale per la Spagna post-franchista, in cui si compiono gli auspici della Transizione democratica e inizia la lunga stagione dei governi socialisti guidati da Felipe González. Sono gli anni contraddistinti dal boom economico del paese e dall'entrata della Spagna nell'allora Comunità Europea; in linea con le attese e le proposte di una cultura sempre più aperta a stimoli inediti – da un lato provenienti dalla riscoperta e dall'aggiornamento della tradizione autoctona, non più vissuta come sterile e complice retaggio di un passato "sospetto", dall'altro originati dal sempre più frequente contatto con la scena internazionale – nasce una nuova poesia che opera in più direzioni e secondo gusti e tendenze, multiformi. Da una parte ci sono i continuatori dell'estetica *novísima*, che recuperano i presupposti e le finalità culturali degli autori della decade precedente, osservanti e degni eredi di un culturalismo piuttosto accentuato che va dal restauro della memoria estetizzante, dell'avanguardia e dei modernismi sud- e nordamericani alla meta-poesia; dall'altra i fautori di una poesia più riflessiva e meno "modaiola", autori che propongono concezioni più profonde e intime della lirica, tra realismo ed

ermetismo, corporeità e afflato mistico, fino all'estrema logica del silenzio e dell'essenziale – è il caso, ad esempio, di un poeta di primo piano quale Andrés Sánchez Robayna<sup>32</sup> – intesa come unica risorsa di fronte all'ineffabilità dell'universo (umano e poetico) e all'incapacità di definirlo attraverso la parola. Tutti, comunque, attenti in qualche modo a emanciparsi progressivamente dalle opzioni stilistiche e dall'immaginario dei «Nuovissimi» per dar luogo a una lirica originale e legata per lo più alla *experiencia*, privata e sociale, del poeta. In Italia a partire dagli anni novanta sono stati pubblicati svariati autori che hanno dato corpo alla poesia di questo fertile decennio, scrittori – e soprattutto scrittrici – attivi fino agli anni a noi più vicini: tra gli altri, per qualità letteraria e impegno pluriennale, in ordine sparso vale la pena menzionare Ana Rossetti<sup>33</sup>, Luis García Montero<sup>34</sup>, Felipe Benítez Reyes<sup>35</sup>, Margarita Merino<sup>36</sup>, José Luis García Martín<sup>37</sup>, Juana Castro<sup>38</sup>, Julio Llamazares<sup>39</sup>, Clara Janés<sup>40</sup>, Jon Juaristi<sup>41</sup>, Eloy Sánchez Rosillo<sup>42</sup>, Olvido García Valdés<sup>43</sup>, Carlos Marzal<sup>44</sup>, Vicente Gallego<sup>45</sup> e, da ultimo, César Antonio Molina<sup>46</sup>, che comincia a pubblicare già dagli anni settanta, ma che per forme e temi ci pare più assimilabile ai poeti appena elencati. Tra questi autori è racchiuso probabilmente il meglio della cosiddetta «poesia dell'esperienza» – la dicitura, per quanto consolidata, in realtà non rende assolutamente ragione della varietà delle proposte –, e di fatto anch'essi hanno trovato spazio in più di una antologia italiana: valga per tutti il caso di Ana Rossetti, una delle voci più solide e riconoscibili in seno alla poesia dell'ultimo scorcio del Novecento, che è praticamente un riferimento obbligato in tutte le antologie pubblicate dalla metà degli anni ottanta in avanti<sup>47</sup>.

Anche la lirica del periodo più recente ha comunque avuto uno spazio non secondario in Italia. La mancanza di uno sguardo sistematico finanche da parte degli esegeti spagnoli invita alla prudenza in fatto di giudizi e bilanci, tuttavia per quanto concerne la nostra indagine è interessante notare come anche alcuni poeti sui cinquant'anni, e quindi nel pieno della propria maturità di scrittura, siano già stati protagonisti in Italia di diverse traduzioni: giusto per citarne alcuni, si va da Juan Vicente Piqueras<sup>48</sup> a María Rosal<sup>49</sup>, da Carmelo Vera<sup>50</sup> ad Antonio Rodríguez Jiménez<sup>51</sup>, da Pedro Luis Ladrón de Guevara<sup>52</sup> a José Ramón Trujillo<sup>53</sup> e a José María Micó<sup>54</sup>. Spesso questi autori sono approdati nel nostro paese per le ragioni di "reciprocità" spiegate in precedenza e grazie ai vincoli che si stabiliscono tra studiosi, editori e scrittori mediterranei, tuttavia il dato è comunque significativo e, se anche non marca (ancora) un orientamento paradigmatico, va preso in considerazione come indizio ulteriore di un fenomeno che si mostra articolato e polidirezionale. In questo senso, proprio l'assenza di vettori predeterminati, di opzioni ideologiche o stilistiche stringenti, consente di avere accesso a un ampio spettro di scritture poetiche, di avere il polso di una situazione tutt'altro che regolare e organica, di una realtà tutt'altro che "totemica", come dicevamo in apertura, e, anzi, contraddistinta proprio



da una grande pluralità di livelli e istanze. Di tutto questo coacervo di nomi nel tempo resterà forse soltanto qualche impronta più profonda, lasciata dalla lirica più originale e resistente, e sarà proprio un futuro e ipotetico canone a isolare le voci più significative e durevoli, ma per ora è più prudente rinunciare alla tentazione di sistematizzare l'insieme e accogliere questi autori e le loro versioni italiane come una semplice opportunità di lettura. Per non parlare poi della difficoltà di inquadrare da un punto di vista critico gli autori più giovani, quelli tra i trenta e i quarant'anni, che comunque sono anch'essi presenti nell'ideale catalogo di traduzioni che abbiamo recuperato. In realtà, molti hanno iniziato a fare la loro comparsa in primo luogo sulle riviste italiane specializzate, da quelle di poesia a quelle di ispanistica e critica letteraria, perciò sarebbe impossibile procedere a un inventario credibile a fronte di un oceano di titoli e testate, tuttavia è possibile annotare anche qualche edizione in volume. È il caso, ad esempio, di Juan Andrés García Román<sup>55</sup> e Juan Carlos Reche<sup>56</sup>.

Infine, non possiamo non riscontrare qualche omissione eccellente, non evidenziare il fatto che alcuni validi poeti, anche di lungo corso, non hanno ancora ricevuto l'attenzione che meritano dalla critica e dall'editoria italiana. Non desideriamo fare un elenco preciso, poiché incorreremmo allo stesso modo in imperdonabili dimenticanze, per cui ci limitiamo a menzionare una manciata di poeti che conosciamo per averli letti, recensiti e tradotti personalmente su rivista e che rappresentano un po' le diverse "generazioni" di cui abbiamo dato conto. Tra gli autori dalla scrittura più compiuta e riconoscibile, e con svariate raccolte all'attivo, basti il nome di Jacobo Cortines (1946), di cui è appena uscita in Spagna l'opera completa e finora tradotto solo in antologie e riviste<sup>57</sup>, ma del quale siamo lieti di annunciare l'imminente uscita di un volume antologico curato da chi scrive (*Passione e paesaggio*, Roma, Elliot edizioni, 2017). Ma accanto a Cortines ci piace ricordare anche Ramón García Mateos (1960), critico militante e organizzatore culturale oltre che poeta<sup>58</sup>; Julia Piera (1970), che oltre a coordinare vari progetti culturali e didattici ha anche diretto l'Istituto Cervantes di Dublino<sup>59</sup>; ed Erika Martínez (1979), la più giovane, che però ci sembra una delle voci più interessanti e originali dell'ultima stagione<sup>60</sup> e di cui a breve dovrebbe uscire una versione italiana del libro *El falso techo*.

Per tirare le fila di questa ricognizione, in primo luogo è giusto sottolineare la sostanziale validità delle scelte compiute, così come il ventaglio di una pluralità di sedi ed esperienze che soprattutto negli ultimi decenni, e spiccatamente nel nuovo secolo, dà conto di un fenomeno vitale e in continuo aggiornamento. La traduzione poetica si conferma quale uno degli interessi più assidui e fruttuosi dell'ispanistica italiana, un impegno che investe tanto il discorso interlinguistico quanto quello ermeneutico, che stimola al confronto e al dialogo con il mondo spagnolo della letteratura e della cultura in genere. La lista dei poeti tradotti è piuttosto fitta e variata e al di là dell'occasionale omissione, tra

proposte antologiche, sillogi riepilogative e singole raccolte, è possibile affermare che una buona parte della lirica del periodo post-franchista è ben rappresentata all'interno dell'editoria italiana. Abbiamo ormai puntuali versioni dei poeti che sono appartenuti alla temperie dei *Novísimos* e che vissero pienamente il passaggio dalla dittatura alla democrazia, così come di quegli autori che, al contrario, tra *poesía de la experiencia* e nuovi itinerari di ricerca e scrittura, si sono indirizzati verso opzioni stilistiche e tematiche diverse a cavallo dei due decenni successivi. E in questo insieme, che si estende fino ai poeti dei nostri giorni, troviamo scrittori piuttosto conosciuti e apprezzati, appartenenti appunto a movimenti o gruppi già consacrati dalla critica spagnola, insieme ad autori meno noti o forse solo più isolati, ma non per questo meno significativi sul piano della qualità e dell'impegno letterario. Tra l'altro, se si osserva con attenzione l'ideale catalogo costruito a partire da questa nostra rassegna, si può altresì constatare la vera e propria irruzione di tanta poesia *femminile*, corollario di una nuova stagione di emancipazione sociale e culturale della donna che prende il via proprio dalla fine del franchismo e dall'avvento della democrazia. Per non parlare della lirica che al di là dei contenuti più o meno espliciti, per le medesime ragioni di apertura, ha introdotto nella tradizione poetica spagnola la tematica omosessuale, tanto sul fronte dell'esperienza privata quanto su quello della rivendicazione pubblica, una poesia che da anni ha ormai sdoganato l'immaginario *gay*. Inoltre, sul versante della ricezione è interessante notare come soprattutto alcune case editrici di provincia abbiano eletto la poesia spagnola contemporanea ad ambito privilegiato di ricerca e produzione: come abbiamo più volte sottolineato, alle spalle vi sono ragioni accademiche, culturali e anche finanziarie, così come enti, rapporti e interessi disparati, eppure vi è anche l'impegno dei traduttori e degli studiosi dei luoghi più diversi, che oltre a dare voce in Italia alla generazione più recente hanno di fatto contribuito attraverso le proprie scelte antologiche anche a una prima esegesi. Nella maggior parte dei casi si tratta ancora di un inventario ragionato più che di un'effettiva selezione e sistemazione critica – del resto, un'operazione del genere sarebbe impossibile dinanzi a un fenomeno che specialmente in rapporto ai poeti ultimi è naturalmente in divenire –, tuttavia già si intravede il superamento del mero gusto personale (del traduttore, dell'antologo o dell'editore) e si fa spazio una certa consapevolezza originata anche dal fatto che la versione poetica è per lo più appannaggio di ispanisti sensibili e competenti. E in una simile prospettiva va messa ancor più in evidenza la fondamentale opera di mediazione e diffusione realizzata da questi ultimi tra due paesi in cui da anni assistiamo a una costante marginalizzazione del testo lirico.

Giunti alla fine, vogliamo chiudere queste pagine recuperando nuovamente il discorso di alcuni anni fa, che terminava con l'auspicio che il *trend* positivo continuasse e presto ci fosse bisogno di un aggiornamento della rassegna proposta. Ebbene, a distanza di quasi due lustri non si è reso necessario soltanto

un approfondimento sul fronte degli autori e dei titoli, ma anche una revisione del lavoro che portasse a una più compiuta ricognizione delle occorrenze e delle ragioni critiche: è a questo che abbiamo mirato, a una rassegna che al netto delle congiunture e delle occasioni economiche e professionali più eterogenee possa testimoniare ancora, sulla direttrice Spagna-Italia, l'interesse per la poesia, un genere condannato dal marketing globale e dalle strategie dei grandi gruppi editoriali, ma ancora vivo e pulsante alle nostre soleggiate, mediterranee latitudini.

## NOTE

<sup>1</sup> *Poesia 2007-08. Tredicesimo annuario*, a cura di P. Febbraro e G. Manacorda, Roma, Alberto Gaffi Editore, 2008.

<sup>2</sup> *La Spagna democratica tra storia, poesia e traduzione ovvero Breve discorso sullo stato presente della lirica spagnola tradotta in Italia (1978-2007)*, ivi, pp. 91-111.

<sup>3</sup> Cfr. I. Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario* (1978), in S. Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 225-238. Per i riferimenti teorici, se presenti, citiamo direttamente dalle edizioni italiane.

<sup>4</sup> Rispetto alla situazione della poesia spagnola e sudamericana in Italia e ai vecchi e nuovi mezzi di diffusione della lirica, un'interessante ricognizione è quella di V. Nardoni, *La poesia ispanica novecentesca in traduzione italiana*, «Tradurre», 10, 2016, consultabile agevolmente sul web (<http://rivistatradurre.it/2016/05/la-poesia-ispanica-novecentesca-in-traduzione-italiana>).

<sup>5</sup> A. Lefevere, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria* (1992), a cura di M. Ulrych, trad. di S. Campanini, Torino, UTET, 1998.

<sup>6</sup> L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione* (1995), trad. di M. Guglielmi, Roma, Armando Editore, 1999; e soprattutto *Gli scandali della traduzione: per un'etica della differenza* (1998), trad. di A. Crea, R. Fabbri, S. Sanviti, Rimini, Guaraldi, 2005.

<sup>7</sup> Una "summa" di tutto il lavoro teorico della scuola israeliana può ritrovarsi in G. Toury, *Descriptive Translation Studies - And Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995.

<sup>8</sup> Si ricordi in particolare l'impegno critico e traduttivo di José Agustín Goytisolo nei confronti degli autori italiani tra gli anni sessanta e settanta: *Poemas de Salvatore Quasimodo*, ed. de J.A. Goytisolo, Santader, La isla de los ratones, 1963; Pier Paolo Pasolini, *Mamma Roma*, ed. de J.A. Goytisolo, Barcellona, Seix Barral, 1965; G. Bassani, *Historias de Ferrara*, trad. de Elena Sáez de Diamante y J.A. Goytisolo, Barcellona, Seix Barral, 1966; *Antología poética de Cesare Pavese*, ed. de J.A. Goytisolo, Barcellona, Plaza & Janés, 1971, che per altro raccoglieva un lavoro realizzato nell'arco di un decennio.

<sup>9</sup> Frutto di questo interesse è in primo luogo la versione italiana della celebre antologia di Castellet, *Veinte años de poesía española* (Barcellona, Seix Barral, 1960), che dedicava uno spazio non secondario ai giovani poeti degli anni cinquanta: *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, a cura di D. Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962. Tra le altre raccolte antologiche, si ricordino anche quella a cura di G. Cerboni Baiardi e G. Paioni, *Hablando en castellano, poesia e critica spagnola di oggi*, Urbino, Argalia Editore, 1963; nonché, già proiettate nel decennio successivo, il *Romancero della Resistenza spagnola: 1936-1965*, a cura di D. Puccini, Bari, Laterza, 1970; e *Poeti spagnoli per la libertà*, introduzione, trad. e note di I. Delogu, Roma, SEUS, 1972, che erano entrambe indicative

dello sguardo critico e dialettico con cui l'ispanistica italiana affrontava la poesia più recente. In ogni caso, sono diversi gli autori della generazione degli anni '40 e '50 che ricevono attenzione in Italia già negli anni sessanta, in particolare Blas de Otero e alcuni poeti del gruppo catalano. Nel caso del poeta basco, ad esempio, segnaliamo *Poesie di Blas de Otero*, a cura di E. Clementelli, Parma, Guanda, 1962; e *Que trata de España*, versioni, introduzione e note di E. Clementelli, Parma, Guanda, 1967. Nel caso di Carlos Barral, *Di-  
ciannove immagini della mia storia civile*, trad. di D. Puccini, Milano, Il Saggiatore, 1964. Nel caso di Goytisolo, forse il più legato alla cultura italiana, *Antologia di José A. Goytisolo*, trad. e bibliografia di A. Faccio, Milano, Ed. Poesie, 1962; *Prediche al vento e altre poesie*, trad. di A. Faccio, Parma, Guanda, 1963; e *Qualcosa accade. Poesie*, a cura di U. Bardi, Urbino, Argalia Editore, 1967.

<sup>10</sup> Di Goytisolo e delle sue versioni di Quasimodo, Pavese e altri autori italiani abbiamo già detto, ma si ricordino anche le traduzioni realizzate da Barral nei confronti della lirica di Rilke, *Sonetos a Orfeo*, Madrid, Rialp, 1954, e quelle di Gil de Biedma dell'opera di T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Seix Barral, 1955. Per uno sguardo d'insieme sull'opera di questi autori ci permettiamo di rinviare direttamente a un nostro articolo di qualche anno fa: *Omaggio alla Catalogna. La «Scuola di Barcellona» e la poesia civile nella Spagna di Franco*, nota critica e traduzione di Matteo Lefèvre, in «Testo a Fronte», 45, 2011, pp. 29-69.

<sup>11</sup> In primo luogo, anche per la prospettiva storicizzante, va ricordata la recente antologia curata da Gabriele Morelli, *Poesia spa-*

*gnola del Novecento: la generazione del '50*, Firenze, Le Lettere, 2008. Per quanto riguarda i singoli autori, invece, si vedano almeno le seguenti raccolte (in ordine alfabetico per autore): Carlos Barral, *Poesie scelte, 1952-1986*, a cura di F. Luti, Firenze, Mauro Pagliai, 2010; Francisco Brines, *La rosa della notte*, a cura di G. Morelli, Firenze, Cadmo, 1993; e *Antologia poetica, 1959-1996*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003; José Manuel Caballero Bonald, *Poesie scelte, 1952-2005*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2006; Ángel Crespo, *Occupazione del fuoco*, a cura di V. Nardoni, Bagno a Ripoli (FI), Passigli, 2011; Antonio Gamoneda, *Solo luce: antologia poetica 1947-1998*, a cura di Sara Zanghi, Roma, Empiria, 2009; *Libro del freddo*, a cura di V. Nardoni, Roma, Città Nuova, 2010; e *Armadio pieno d'ombra*, a cura di C. Ferrucci, Roma, Editori Riuniti University Press, 2012; Jaime Gil de Biedma, *Le persone del verbo*, trad. di G. Calabrò, Napoli, Liguori, 2000; e *Antologia poetica, 1953-1981*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005; Pere Gimferrer, *Marea solare, marea lunare (1963-1998)*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2006; José Agustín Goytisolo, *Poesia civile*, trad. e saggio introduttivo di M. Lefèvre, Roma, Giulio Perrone Editore, 2006; e *Poesie scelte: 1955-1996*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2007; Claudio Rodríguez, *Dono dell'ebbrezza*, a cura di Pietro Taravacci, Bagno a Ripoli (FI), Passigli, 2015; e *Poesie scelte, 1953-1991*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2004; José Ángel Valente, *Poesie scelte: 1955-2000*, a cura di F. Luti, Firenze, Mauro Pagliai, 2010; e *Per isole remote. Poesie 1953-2000*, saggio critico, trad. e cura di P. Taravacci, Pesaro, Metauro, 2008.

<sup>12</sup> Per un regesto completo dei poeti spagnoli tradotti e curati da Emilio Coco invitiamo a consultare direttamente l'Appendice posta dallo stesso curatore al termine della sua ultima e ampia antologia: *25 anni di traduzioni di poesia spagnola*, in *Poeti spagnoli contemporanei*, a cura di E. Coco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, in part. pp. 693-705.

<sup>13</sup> Rispetto al periodo in esame, si ricordino almeno le sue versioni di Felipe Benítez Reyes, *Poesie scelte, 1979-1999*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2004; Antonio Colinas, *Poesie scelte: 1969-2008*, Firenze, Mauro Pagliai, 2008; Vicente Gallego, *Poesie scelte (1988-2008)*, Firenze, Mauro Pagliai, 2012; Luis García Montero, *Primo giorno di vacanza*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2001; Carlos Marzal, *Poesie scelte (1987-2001)*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2007; José María Micó, *Prima stazione: poesie scelte 1990-2005*, Firenze, Mauro Pagliai, 2008; Luis Antonio de Villena, *Via dall'inverno, 1971-2001*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003.

<sup>14</sup> Tra gli autori spagnoli ricordiamo soprattutto Olvido García Valdés, *Poesie*, trad. e nota di M. Lefèvre, Rimini, Raffaelli Editore, 2012. Ad ogni modo, l'attenzione dell'editore riminese per la poesia ispanica non è nuova, come dimostra l'antologia curata da M. Salas Díaz, *Con gioia e con tormento. Poesie di autori spagnoli contemporanei (2006)*.

<sup>15</sup> L.M. Panero, *Narciso nell'accordo estremo dei flauti*, Roma, Azimut, 2005; e *Dal manicomio di Mondragón*, Roma, Azimut, 2007.

<sup>16</sup> C. Janés, *Vivere*, a cura di Carlo Ferrucci, Roma, Edizioni Ponte Sisto, 2010.

<sup>17</sup> *Giovani poeti spagnoli*, a cura di R. Rossi, Torino, Einaudi, 1975, con varie ristampe successive.

<sup>18</sup> J.M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1970, in particolare pp. 38-47.

<sup>19</sup> M.V. Montalbán, *Città*, a cura di Hado Lyria, Milano, Mondadori, 1998. In realtà, una prima edizione dell'opera era uscita per i tipi di Frassinelli l'anno precedente (1997) con un ampio apparato di note della curatrice, che purtroppo furono eliminate nell'edizione economica mondadoriana dell'anno successivo.

<sup>20</sup> J.M. Álvarez, *A una signora con un passato*, Bari, Levante, 2004.

<sup>21</sup> Luis Alberto de Cuenca, *Amour fou e altre poesie*, testi scelti e tradotti da E. Coco; presentazione di Giorgio Pacifici, Bari, Levante, 1989; *Linea chiara: tutte le poesie*, ed. di E. Coco, introduzione di R. Di Biasio, Bari, Levante, 1995; *La malinconia dell'eroe*, trad. di E. Coco, introduzione e selezione di D. Valverde Villana, S. Marco in Lamis (FG), Quaderni della Valle, 2003.

<sup>22</sup> Justo J. Padrón, *Solo muore la mano che ti scrive*, ed. di E. Coco, Bari, Levante, 2001.

<sup>23</sup> Jaime Siles, *Alfabeto notturno*, testi scelti e tradotti da E. Coco; introduzione di Gabriele Morelli, Bari, Levante, 1991.

<sup>24</sup> Jenaro Talens, *Orfeo ripreso sul campo di battaglia*, Bari, Palomar, 1996; *Luoghi*, ed. di Susana Díaz, trad. di Emilio Coco, Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim, 2006.

76 <sup>25</sup> Panero negli ultimi anni ha effettivamente ottenuto una certa attenzione in Italia, e prova ne sono varie edizioni recenti: oltre a quelle già menzionate in precedenza (*Narciso nell'accordo estremo dei flauti* cit.; e *Dal manicomio di Mondragón* cit.) si ricordino *Peter Pan non è che un nome*, prefazione di L.M. Panero, trad. e cura di S. Gatto e I. Pravo, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2011; e *Il cervo applaudito*, trad. di I. Pravo, disegni di M. Dagnino, Milano, EDB Edizioni, 2012. Da segnalare, infine, anche un'opera in versione bilingue scritta a quattro mani con il suo traduttore: *Senz'arma che dia carne all'imperium*, introduzione di A. Ponso, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011.

<sup>26</sup> *La rosa necessaria. Poeti spagnoli contemporanei*, a cura di G. Calabrò, Milano, Feltrinelli, 1980.

<sup>27</sup> *Cinque pesetas di stelle: antologia della nuova poesia spagnola*, interventi critici di D. Giancane e A. Santoliquido, traduzioni di E. Coco, Bari, La Vallisa, 1985.

<sup>28</sup> *Abanico: antologia della poesia spagnola d'oggi*, presentazione di F. Doplicher, introduzione, note bio-bibliografiche e traduzioni di E. Coco, postfazione di M. Coco, Bari, Levente, 1986.

<sup>29</sup> *Concerto piccolo: poesia spagnola oggi*, prefazione di N. Nesi, introduzione e trad. di E. Coco, Roma, A. Pellicani, 1988.

<sup>30</sup> *Quattro poeti spagnoli d'oggi: A. González, J.A. Goytisolo, A. Colinas, J. Siles*, studio introduttivo e presentazione di Jaime J. Martinez, trad. di Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1989.

<sup>31</sup> *Poeti spagnoli contemporanei*, cit.

<sup>32</sup> Di Sánchez Robayna negli ultimi anni sono state pubblicate due edizioni italiane: *Il libro, oltre la duna*, a cura di V. Nardoni, Bagno a Ripoli (FI), Passigli, 2008; e *Del-l'ombra e l'apparenza*, a cura di V. Nardoni, prefazione di Juan Goytisolo, Bagno a Ripoli (FI), Passigli, 2012.

<sup>33</sup> *Imago passionis e altre poesie*, Firenze, Le Lettere, 1994.

<sup>34</sup> *Tempo di camere separate*, a cura di A. Ghignoli, Firenze, Le Lettere, 2000; *Primo giorno di vacanza*, cit.; *Completamente viernes: Completamente venerdì (1994-1997)*, introduzione e trad. di A. Ghignoli, Borgomanero (NO), Atelier, 2009; *Poesie (1991-2003): antologia poetica*, cura e trad. di A. Ghignoli, Pisa, ETS, 2009; *Stanco di vedere*, trad. e cura di Annelisa Addolorato, con un saggio di Gabriele Morelli, Milano, Medusa, 2011; *Cinquantina*, trad. di E. Coco, premessa di P. Ruffilli, Martinsicuro (TE), Di Felice Edizioni, 2012; *Poemario*, a cura di A.M. Coccozza, Firenze, Polistampa, 2012.

<sup>35</sup> *Poesie scelte, 1979-1999* cit.; e *Simmetria e altre poesie*, cura e trad. di A. Ghignoli, Pistoia, Edizioni Via del Vento, 2004.

<sup>36</sup> *La dama della galerna: antologia poetica*, ed. di E. Coco, introduzione di M. Llitas, Bari, Levante, 1999.

<sup>37</sup> *Minime*, trad. di E. Coco, Bari, Levante, 1995.

<sup>38</sup> *Volo cieco*, testi scelti e tradotti da E. Coco, presentazione di F. Doplicher, Bari,

Levante, 1990; *Memoria della luce: antologia poetica*, ed. di E. Coco, introduzione di M. Bettarini, Bari, Levante, 1996.

<sup>39</sup> *Memoria della neve*, trad. di S. Gatto, con quattro disegni di T. Cragnolini, Mestre (VE), Amos, 2003; e *Poesie complete*, a cura di S. Gatto, con un'intervista dell'autore, Mestre (VE), Amos, 2011.

<sup>40</sup> *In un punto di quiete (fractales)*, trad. di A. Addolorato e C. Greppi, a cura di M. Scaramuzza Vidoni, Milano, CUEM, 2000; *La linea discontinua*, ed. di E. Coco, Bari, Levante, 2002; *Arcangelo d'ombra*, a cura di A. Addolorato, Milano, Crocetti, 2005; *Vivere* cit.; *I segreti del bosco*, a cura di V. Nardoni, introduzione di G. Chiappini, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2013.

<sup>41</sup> *Il sale della colpa: poesie 1982-1989*, introduzione e trad. di M. Lamberti, Trieste, E stampa, 1990.

<sup>42</sup> *La vita*, a cura di F. Luti, Firenze, Nephila, 2004; *Il fulgore del lampo, 1978-1996*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005.

<sup>43</sup> *Poesie*, cit.

<sup>44</sup> *Poesie scelte (1987-2001)*, a cura di F. Luti, Firenze, Pagliai Polistampa, 2007.

<sup>45</sup> *Poesie scelte (1988-2008)*, a cura di F. Luti, Firenze, Mauro Pagliai, 2012.

<sup>46</sup> *Custode delle antiche forme. Poesie 1974-2006*, a cura di G. Calabrò, Napoli, Dante & Descartes, 2007.

<sup>47</sup> Oltre che già in alcune delle antologie italiane degli anni ottanta, poesie della Rossetti si ritrovano anche nella *Antologia della poesia spagnola: castigliana, catalana, galega, basca: dal 1961 ad oggi*, a cura di R. Rossi e V. Gómez i Olivera, Cittadella (PD), Nuove Amadeus, 1996, che per la parte castigliana prende in esame poeti attivi dal '78 in avanti; nonché, per quanto attiene al decennio successivo, nella *Antologia della poesia spagnola e ispanoamericana*, diretta da M. Canfield, Roma, Gruppo Editoriale «L'Espresso», 2004, e in *Poeti spagnoli contemporanei*, cit.

<sup>48</sup> *Mele di mare*, a cura di M. Canfield, con una presentazione di Luis Sepúlveda, Firenze, Le Lettere, 2003.

<sup>49</sup> *La risacca del fuoco*, ed. di E. Coco, Bari, Levante, 2003.

<sup>50</sup> *Eterno adolescente*, trad. e saggio introduttivo di M. Lefèvre, Roma, Lepisma, 2007.

<sup>51</sup> *Elefanti in agguato*, trad. di E. Coco, Bari, Levante, 1992; e *I demoni di Vysehrad*, ed. di Emilio Coco, Bari, Levante, 2001.

<sup>52</sup> *Cuando la piedra habla*, trad. di E. Coco, s.l., Guirao, 2004 (edizione bilingue).

<sup>53</sup> *Terra di nessuno*, ed. di E. Coco, Bari, Levante, 2002.

<sup>54</sup> *Prima stazione: poesie scelte 1990-2005*, a cura di F. Luti, Firenze, Mauro Pagliai, 2008.

<sup>55</sup> *Quaderno del suggeritore*, a cura di V. Nardoni, Livorno, Valigie Rosse, 2010.

<sup>56</sup> *La corsa del frutto*, trad. di V. Nardoni, prefazione di M. Cucchi, Faloppio (CO), Lietocolle, 2013.

<sup>57</sup> J. Cortines, *Poesie scelte*, trad. e cura di M. Lefèvre, in «Smerilliana», 6, 2005, pp. 27-38; *Jacobo Cortines*, in *Poeti spagnoli contemporanei*, cit., pp. 138-146; e M. Lefèvre, *In dialogo con Jacobo Cortines, un petrarchista del XXI secolo*, in «Diacritica», I, 1, 2015, pp. 111-126.

<sup>58</sup> R. García Mateos, *Poesie scelte*, trad. di M. Lefèvre, in «L'Ulisse. Rivista elettronica», 13, aprile 2010, pp. 339-346.

<sup>59</sup> J. Piera, *Poesie scelte*, trad. di M. Lefèvre, in «Poeti e poesia», 9, 2006, pp. 90-103; e *Julia Piera*, in *Poeti spagnoli contemporanei*, cit., pp. 494-502.

<sup>60</sup> M. Lefèvre, *Tra impegno sociale e ricerca letteraria. Breve viaggio nella poesia di Erika Martínez*, in «Diacritica», I, 2, 2015, pp. 133-153; e *Aforismi*, selezione e traduzione di Matteo Lefèvre, in «Poeti e poesia», 36, 2015, pp. 60-65.

John Clare

## LE POESIE DELLA FOLLIA

a cura di Giuseppe Ciafrè

*Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* è il titolo di una raccolta poetica pubblicata a Londra nell'anno 1820. Ne è autore John Clare, un giovane di origini contadine, che scrive facendo uso del suo dialetto e senza rispettare troppo i canoni grammaticali. Il libro ha successo: tremila le copie vendute e tre le ristampe, in un solo anno. L'editore John Taylor nell'introduzione al volume presenta Clare come un "genio naturale", sicché a destare interesse è più il personaggio (il contadino che scrive poesie) che il contenuto poetico; quest'ultimo infatti, non avendo ancora trovato una propria voce, ripropone più che altro modelli della tradizione popolare e letteraria. Nelle opere successive invece, sia in quelle pubblicate in vita (*The Village Minstrel and Other Poems; The Shepherd's Calendar; The Rural Muse*), sia in quelle non pubblicate (*The Parish: A Satire; The Midsummer Cushion; Child Harold; Don Juan*), emergono le singolarità poetiche: una gioiosa percezione del fenomenico, l'avversione per l'ipocrisia delle istituzioni e le utopie della storia, il tormento della persona dislocata, l'intreccio di dolore e creatività. Ma proprio quando queste specificità riescono a tradursi in linguaggio poetico, Clare comincia a poco a poco a uscire di scena, fino a essere del tutto dimenticato. Stranezze del destino, per un poeta ritenuto a ragione non catalogabile, a resistere saranno le etichettature: *Peasant Poet, Green Poet, Mad Poet*.

Nei 27 anni passati in ospedali psichiatrici (4 anni nella casa di cura di Epping Forest e ben 23 nel manicomio di Northampton) Clare scrive un migliaio di poesie, per la maggior parte pervenuteci nella trascrizione di William Knight, amministratore del manicomio e suo sostenitore. Abbandonato da amici, colleghi e parenti, il poeta vive del piacere e del dolore dei ricordi. Dai componimenti traspaiono tensione e alienazione, ma il tocco letterario non subisce alterazioni, anzi, sospinto dalle dinamiche della contraddizione, dà vita a componimenti unici e indimenticabili.

Si suole distinguere una poesia giovanile, gioiosamente descrittiva (*Early Poems*), una poesia della maturità, meditata e introspettiva (*Middle Poems*), e infine "la poesia della follia", ritenuta visionaria e apocalittica (*Later Poems*). Queste periodizzazioni però lasciano il tempo che trovano, dato che Clare sia nella vita, sia nella produzione artistica, si è contraddistinto per complessità e contraddizione. E così anche negli *Asylum Poems* troviamo le "sfumature del gusto" care al poeta: alcune poesie sembrano cogliere il primo movimento delle cose (*Pleasant Sounds; The Winters Spring*), altre sono attraversate da toni malinconici (*A Thought; Left Alone; To Sorrow*), altre ancora si contraddistinguono