

## Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

# L'antologia minima di lirica italiana di Sebastià Sánchez-Juan

Gabriella Gavagnin  
(Universitat de Barcelona, Espanya)

**Abstract** The poetry translations collected by Sebastià Sánchez-Juan in the book *Miralls. Versions de lírica europea*, published in 1955, received little attention both the cultural milieu of the time and in the most recent studies. It is a book that shows a personal, composite and thought-provoking range of readings. The aim of this article is to study the part devoted to Italian poetry in the context of the whole anthology and analyse the manner and timing of construction and selection criteria, drawing attention to a further chapter in the Catalan reception of Italian literature.

**Keywords** Translation. Anthology. Poetry. Italian Literature. Twentieth Century.

Tra lo sparuto catalogo di traduzioni catalane autorizzate dalla censura e pubblicate nel primo ventennio della dittatura franchista si annovera un volumetto che sotto il titolo *Miralls* raccoglie, come chiarisce il sottotitolo, *versions di lírica europea*. Ne è autore e traduttore Sebastià Sánchez-Juan, poeta dai trascorsi avanguardistici ed esperto conoscitore della lingua che si era distinto come eccellente correttore di bozze al servizio dell'Institut d'Estudis Catalans negli anni del governo repubblicano. Il libro, risultato di una gestazione dilatata nel tempo, viene dato alle stampe nel 1955 da Josep Porter, l'editore bibliofilo cui Sánchez-Juan era legato da un rapporto di collaborazione reciproca.<sup>1</sup> In quelle date, le sue relazioni con gli ambienti intellettuali catalani erano profondamente mutate rispetto agli anni Venti e Trenta. Sánchez-Juan, infatti, che peraltro si era da tempo distanziato dallo sperimentalismo della sua prima produzione letteraria convergendo verso forme poetiche più tradizionali e intimiste, manteneva una posizione inequivocamente compromessa con la cultura ufficiale del regime, dalla cui parte si era schierato ideologicamente sin dagli anni della guerra. La scelta politica, non meno che la sua attività di censore, per quanto confinata ad una sezione secondaria, contribuirono a collocarlo in una posizione appartata e marginale nei confronti della cultura catalana

1 Porter, come ricorda Albert Manent (1990, p. 155), gli procurava testi da correggere e faceva da editore ai suoi libri. In cambio, Sánchez-Juan impartiva lezioni private ai suoi figli.

della clandestinità. Un isolamento che, radicalizzatosi con il tempo, ha condizionato fortemente la fortuna critica di tutta la sua opera. Malgrado interventi più recenti tesi a riscattarne la memoria e rivendicarne la produzione poetica,<sup>2</sup> si ha l'impressione che Sánchez-Juan stenti a essere preso in considerazione senza reticenze nelle ricostruzioni storico-letterarie del secondo Novecento.<sup>3</sup> E tanto più appare trascurata la sua esperienza di traduttore, quantunque Joaquim Molas (1983, p. 67) abbia a suo tempo messo in guardia sull'interesse che presentano, in rapporto al suo profilo avanguardistico, alcune versioni pubblicate in *Miralls*, come quelle di testi di Apollinaire, Max Jacob, Tzara ed Éluard. È sintomatica della scarsa o nulla attenzione prestata dagli studi attuali sulla traduzione nei confronti di questo libro la sua assenza in un'opera così ambiziosa e senza dubbio completissima come il *Diccionari de la traducció catalana*, che si propone espressamente di dare asilo non solo ai traduttori noti o meritevoli ma anche ai negletti (cf. Bacardí, Godayol 2011, p. 15).<sup>4</sup>

La silloge di poesie di *Miralls*, benché modesta per consistenza quantitativa perché accoglie poco più di una sessantina di testi, non lo è invece per la scelta e la varietà degli autori inclusi, che denotano una frequentazione della poesia europea niente affatto occasionale, né tantomeno lo è per lo sforzo traduttivo esercitato con scrupolo e grande autoesigenza su testi quanto mai ardui. La consapevolezza delle difficoltà talora insormontabili che presenta di per sé la traduzione poetica è espressa, d'altronde, con acute riflessioni e autoanalisi nella prefazione, che s'intitola significativamente «Excuses» e che prende le mosse da una relativizzazione indiscutibile: «Cap poema no és traduïble. Els intents que passen per bones traduccions de poesia no són sinó acostaments» (Sánchez-Juan 1955, p. 15). E in questa dinamica di approssimazioni, il traduttore dichiara di avere adattato di volta in volta i criteri metodologici, ovvero i necessari equilibri compensatori, alle caratteristiche idiosincratice del testo:

2 In occasione del centenario della nascita sono stati pubblicati alcuni approfondimenti sulla sua figura e la sua attività letteraria post-avanguardista con carattere rivendicativo e divulgativo, tra cui vanno segnalati gli articoli di Joan Cornudella i Olivart (2004, 2005). Ma già Albert Manent, nei diversi profili biobibliografici che gli ha dedicato (1975, 1977, 1990), aveva avvertito sul bisogno di rileggere senza pregiudizi tutta la sua opera.

3 La visione d'insieme degli sviluppi della poesia catalana che circolava legalmente nel primo ventennio franchista fornita da Jordi Marrugat (2004), quantunque utile per contestualizzare meglio l'attività di Sánchez-Juan nel contesto del dopoguerra, risente di certi schematismi ideologici che tendono a prevalere su considerazioni strettamente letterarie.

4 D'altronde, Sánchez-Juan, che è oltretutto autore anche di un'antologia in spagnolo di poesie catalane e straniere pubblicata nel 1972 con il titolo di *Versiones líricas*, subisce lo stesso oblio negli inventari che rendono conto della storia della traduzione in Spagna. Non appare incluso, infatti, nel *Diccionario histórico de la traducción en España* (Lafarga, Pegenaute 2009).

I, així com en el sonet de Keats em guanyà l'imperatiu de la idea per damunt de la forma exterior, se m'ha imposat misteriosament l'estructura mètrica en el poema de Werfel i en la segona part de *Dora Markus* del Montale, com així semblava demanar-ho la forma íntima dels originals. (p. 17)

Ma a prescindere dai valori stilistico-traduttivi dell'antologia, ne andrebbe sottolineata l'esistenza e l'originalità già solo collocandola in una prospettiva storico-culturale. Il suo carattere innovativo emerge sia se si tiene conto del contesto più immediato, visto che il panorama delle traduzioni pubblicate in quel periodo è, per le ben note restrizioni politiche, desolato e scoraggiante, una vera e propria «travessia del desert», come vi si riferisce Montserrat Bacardí (2012, p. 11), sia anche se si pensa alla storia più specifica delle antologie di poesia straniera e a quella, particolarmente attinente all'aspetto privilegiato dal nostro approccio, delle antologie di poesia italiana. Nel pregevole studio sul fenomeno delle antologie poetiche nella cultura catalana contemporanea condotto da María do Cebreiro (2007), si può percorrere, in parallelo alla rassegna relativa alla poesia catalana, anche lo sviluppo delle antologie di poesia tradotta. Dai dati che vi sono raccolti rileviamo che alcune delle tradizioni poetiche straniere antologizzate da Sánchez-Juan erano già circolate in catalano attraverso proposte antologiche di numero esiguo ma non per questo irrilevanti: in seno al Modernismo lo avevano fatto quelle di lingua portoghese e francese, più tardi, dalla fine degli anni Trenta, comincia a farlo quella di lingua inglese. Ma nessun precedente analogo si annovera per la poesia italiana e per la tedesca, ambedue, invece, rappresentate in *Miralls*.<sup>5</sup> Né tantomeno abbiamo rintracciato, prima di *Miralls*, nessun'altra proposta di antologia straniera che potremmo definire miscellanea, o, se si preferisce, adottando una denominazione messa in voga da un filone degli studi traduttologici che si è occupato appunto di antologie,<sup>6</sup> multilaterale, cioè di un'antologia che comprende testi appartenenti a tradizioni linguistico-poetiche diverse. A rigore, il sottotitolo, 'versioni di lirica europea', sembra suggerire non tanto una pluralità di tradizioni quanto un'unica tradizione definita da un unico spazio geografico, quello europeo appunto. Tuttavia, la possibile sovraidentità europea non si riflette nell'articolazione inter-

5 Occorre precisare che, nel ventennio prima della guerra, l'interesse per gli sviluppi più recenti della poesia italiana contemporanea avevano spinto autori come Tomàs Garcés o Agustí Esclasans a spigolare e tradurre testi e poeti nuovi pubblicandoli in riviste letterarie in modo isolato o talvolta riuniti in piccoli gruppi di tre o quattro autori diversi (cfr. Gavagnin 2005). In tal senso, queste proposte fungevano da piccolissime antologie della poesia attuale, ma circolarono unicamente nel formato delle pubblicazioni periodiche.

6 Il rinvio è in primo luogo a: Frank, Essman 1990; Essman, Frank 1991; Kittel 1995. Utile il bilancio e le riflessioni metodologiche su questo filone di studi di Seruya et al. 2013.

na dell'antologia, le cui varie sezioni, dettate da criteri di appartenenza anagrafica o linguistica dei poeti a una determinata area, garantiscono un tracciato autonomo per ogni singola storia lirica nazionale e costituiscono, ciascuna di esse, altrettante antologie, piccole o minime. Occorre aggiungere subito che la selezione dei testi inclusi non risponde a un previo progetto organico a carattere storico-documentario modellato in vista di un determinato destinatario, ma deriva da un'esperienza di traduzione motivata da curiosità personali e finalizzata inizialmente a una funzione e una fruizione private. Stando ai ragguagli forniti da Sánchez-Juan nella già citata prefazione al volume, al di là di sporadici esperimenti di traduzione realizzati in anni giovanili, le versioni di *Miralls* nascono in gran parte nel 1938, come momento di evasione da una circostanza di angoscia vitale, in cui «el gust de llegir poesia estrangera combinat amb l'esforç d'adaptar-la contribuí a remeiar una situació personal i a establir el canemàs d'aquest llibre» (1955, p. 16). Da questa particolare genesi, avulsa da precisi disegni programmatici, ne risulta un libro che andrebbe interpretato innanzitutto come espressione soggettiva di letture poetiche e preferenze estetiche, soggettiva non come lo è inevitabilmente e per sua stessa natura qualsiasi forma di antologizzazione, ma come lo è per scelta consapevole qualsiasi compilazione antologica che prescindendo a priori da valutazioni storiche e culturali più o meno sedimentate nella letteratura critica o da pretesi bilanci, per quanto provvisori e relativi. Un indizio ulteriore verso una considerazione del libro come somma di testi autonomi è dato dal titolo, *Miralls*, che rinvia all'idea di tanti specchi, disposti uno dietro l'altro. La metafora dello specchio racchiude una duplice analogia, da un lato, alimentata dall'idea dichiarata che ogni poesia è «el mirall d'una emoció» (Sánchez-Juan 1955, p. 15), dall'altro, connessa all'idea sottesa che una poesia tradotta è, in fondo, un'immagine riflessa della poesia originale. Il lettore, dunque, si trova davanti a una successione di poesie tradotte che ricordano, per le loro inevitabili imperfezioni, i «pics i tels» degli specchi posti «al llarg d'una filera de barraques de fira» (p. 17). Tuttavia, occorre relativizzare alcune delle considerazioni appena fatte. *Miralls*, infatti, vuole essere qualcosa in più di una raccolta di singole traduzioni, in quanto, sempre a detta dell'autore, è una «incompleta representació de la moderna lírica europea» (p. 16). Incompleta, perché probabilmente si vuole far presente, a differenza di quanto succede di solito in un'antologia convenzionale, il carattere non chiuso delle scelte e il carattere non necessariamente deliberato delle esclusioni; incompleta quindi, ma pur sempre rappresentazione della poesia europea, lirica e moderna. Insomma, Sánchez-Juan non rinuncia affatto a costruire un corpus di testi che proponga nell'insieme un'immagine determinata della moderna lirica europea straniera. Cinque sezioni, in cui appaiono raggruppati, nel seguente ordine, i poeti inglesi, francesi, tedeschi, portoghesi e italiani, configurano un mosaico delle letterature dell'Europa occidentale che corrispondeva al

canone tradizionale di riferimento nella cultura spagnola novecentesca. Basti pensare al noto *Florilegio* di Fernando Maristany edito nel 1920, in cui, a prescindere dal fatto che vi si teneva conto anche della poesia classica greca e latina, venivano riunite appunto queste stesse cinque tradizioni moderne europee. Nel caso di Sánchez-Juan, va osservato che la scelta delle cinque aree<sup>7</sup> non rispondeva strettamente alle sue conoscenze linguistiche, che d'altronde si suppone possano giustificare l'assenza, per esempio, di qualsiasi campione della poesia slava o di quella nordica. Infatti, come da lui stesso dichiarato, le versioni dal tedesco, tutte posteriori alla fase iniziale di lavoro risalente agli anni della guerra, sono portate a termine grazie alla «col·laboració» (Sánchez-Juan 1955, p. 18) (non altrimenti specificata ma che travalica senz'altro l'aspetto interpretativo-traduttivo) del critico d'arte e germanofilo Magí Albert Cassanyes. Questo dato, di per sé, già denota la tendenza a conferire certa rappresentatività oggettiva all'antologia costruendo un quadro europeo che non si limiti alle aree linguistiche cui il traduttore aveva pienamente accesso in modo diretto.<sup>8</sup> Se poi aggiungiamo il fatto che lo spazio dedicato ai poeti di lingua tedesca duplica quello dei poeti portoghesi e oltrepassa quello dei poeti inglesi, ci accorgiamo che, per quanto nella prefazione si ponga l'accento sul carattere spontaneo e asistemático del lavoro di lettura e traduzione e sulla sua subordinazione a una situazione vitale ed emotiva, senza dubbio nel prodotto finale si riflette la volontà di fornire un panorama europeo coerente con una determinata visione della sua pluralità e della proiezione internazionale di ciascun'area selezionata.

Alla luce di queste considerazioni può essere interessante fare alcuni confronti tra le sezioni per meglio valutare il posto assegnato alla poesia italiana. Se si tiene conto di parametri quantitativi, campeggia la silloge di poesia francese, con ventisei testi di ventuno autori che offrono un ventaglio ampio del canone alto otto-novecentesco tra simbolismo (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Jammes e Moréas tra gli altri), postsimbolismo (Valéry e Claudel) e avanguardie (Apollinaire, Max Jacob, Tzara, Éluard, Jules Romains, Cocteau e Prévert tra gli altri),<sup>9</sup> mettendo così in evidenza la centralità del contributo francese nello sviluppo della modernità. Criterio di scelta non dissimile è quello usato per rappresen-

7 Va precisato che, in posizione liminare, è inserita la traduzione di un anonimo componimento popolare gallego.

8 Secondo quanto riporta Cornudella: «El seu domini de les llengües era sorprenent. No coneixia l'alemany, tot i que en tenia nocions i una gran admiració per aquella cultura, de manera especial per l'obra de Goethe i Rilke. Havia anat més a classes d'anglès. També es defensava en italià, portuguès i francès» (2005, p. 266).

9 Oltre ai poeti citati vi troviamo alcuni autori meno noti, come Francis Vielé-Griffin, Saint-Pol-Roux, Francis Carco, René Bizet e Nadia Sokolova, e, unica presenza dell'età romantica, una poesia di Nerval.

tare la tradizione tedesca, costituita da un repertorio di dieci poeti che comprende tra i maggiori esponenti del romanticismo (Hölderlin, Novalis, Heine e Nikolaus Lenau) e del postsimbolismo (Rilke), autori di rilievo di tendenze espressioniste (Paul Scheerbart, Alfred Mombert e Franz Werfel) e figure interessanti della poesia di fine secolo (Nietzsche e Dauthendey), tutti antologizzati con un testo ciascuno tranne Rilke, di cui traduce due poesie. Un po' più modesto è il contingente di poeti e traduzioni inglesi, con un insieme di sette testi, ma anche qui si punta sul canone alto oltre che su un raggio cronologico ampio, con due incursioni verso la poesia classica (Shakespeare e Robert Herrick), tre autori d'epoca romantica (Blake, Wordsworth e Keats), il decadentista Rossetti e un poeta contemporaneo, Stephen Spender. Ancora più modesta è infine la presenza della poesia portoghese, con due testi di autori classici (Gil Vicente e António Ferreira) e tre poesie di un poeta contemporaneo (Alberto da Serpa).

In questo contesto, la scelta antologica di poesia italiana, quantitativamente, appare accostabile a quella tedesca, sebbene sia un po' più ricca, perché comprende sedici poesie composte da dieci autori, ma quanto all'itinerario storico-letterario che ne deriva risaltano alcune differenze che singolarizzano tale sezione rispetto alle altre. La prima riguarda il taglio strettamente contemporaneo di testi e autori: il più antico è *Desolazione di un povero poeta sentimentale* di Sergio Corazzini, unico poeta della silloge già scomparso quando viene pubblicato *Miralls*. Non erano certo questioni di accessibilità ai testi ad aver condizionato tale indirizzo; basti pensare che tra i diversi libri in italiano che il compilatore possedeva nella biblioteca personale, si registrano, in edizioni tutte anteriori al 1955, opere in versi di Dante, Petrarca, Poliziano, Tasso, Leopardi e Manzoni, oltre alla popolare antologia di Luigi Ricci, *Le cento migliori poesie (liriche) della lingua italiana*, che era stata usata da Maristany nel primo Novecento come punto di riferimento nel suo lavoro di selezione (cf. Gallego Roca 1996, p. 108). È evidente, dunque, che Sánchez-Juan si prefigge deliberatamente di mettere da parte tutti i classici antichi e moderni e di puntare su autori vivi. Il che è significativo in primo luogo per contrasto con le altre sezioni, ma poi anche in rapporto al fatto che nella proiezione internazionale della lirica italiana la componente antica e moderna ha sempre pesato molto di più di quella contemporanea. In tal senso, si può ricordare che, proprio in simultanea con *Miralls*, si imponeva tra le novità editoriali il volume di versioni di Osvald Cardona dal *Canzoniere* di Petrarca (1955). D'altronde, è anche vero che Garcés, come già si è accennato, aveva richiamato ripetutamente l'attenzione sulla produzione più attuale di poesia italiana, oltretutto su riviste battute dallo stesso Sánchez-Juan. Comunque sia, la logica conseguenza di questo spostamento del fulcro cronologico è che la selezione appare, in un primo sguardo d'insieme, più asistemica dal punto di vista della rappresentatività storica; in altri termini, sembrano prevalere le preferenze estetiche, o perfino le amicizie personali, su even-

tuali valutazioni organiche o su valenze canoniche degli sviluppi della poesia primonovecentesca. Inoltre, si riscontra l'interesse per la ricerca e la scoperta di voci nuove. Infatti, pur non tralasciando poeti noti e già in precedenza tradotti in catalano (Ungaretti, Montale, Corazzini, Aldo Capasso e Ada Negri),<sup>10</sup> le scelte cadono su poeti che erano poco o niente affatto conosciuti fuori dall'Italia (Camillo Sbarbaro, Arturo Onofri e Carlo Betocchi) e perfino su poeti che non sono mai entrati in nessun canone italiano, ma che Sánchez-Juan conosceva personalmente e apprezzava molto, cioè, Nando Mor, che era stato per qualche tempo viceconsole d'Italia a Barcellona, ed Ester De Andreis, italiana di nascita ma trasferitasi sin da bambina a Barcellona e prevalentemente spagnola per produzione poetica. Se si volesse cercare una qualche costante, o almeno tendenza, stilistica e tematica, si potrebbe segnalare una certa predilezione per una lirica di tono intimo e dimesso, spesso di ambiente o gusto crepuscolare (*Ruïnes* di Betocchi, *Pare* di Sbarbaro, oltre alla programmatica *Desolació del pobre poeta sentimental* di Corazzini), una lirica incline a certo afflato sentimentale stimolato da impressioni paesaggistiche (*Matinada* di Onofri, *Nit d'estiu* di Capasso, *Sol d'hivern* di Negri) e spesso pervaso da una diffusa religiosità (*Exhortació* e *Lluna en el llac de Castel Toblino* di Negri, *Ruïnes* di Betocchi), una lirica che indugia su atteggiamenti nostalgici e affetti familiari (*Record d'infant* di Nando Mor, *Pare* di Sbarbaro) o è percorsa da una cupa malinconia (*Enyorament* di Ungaretti, *Instants* di Ester De Andreis). A conferma del rilievo che possono avere avuto tali orientamenti nella selezione, si può osservare che, nelle riflessioni di poetica esposte nel prologo all'autoantologia *Prismes*, di poco posteriore al libro di traduzioni, quasi tutti i poeti italiani menzionati che figurano al tempo stesso tra quelli da lui tradotti, vale a dire Corazzini, Sbarbaro, Negri e De Andreis, sono chiamati in causa come paradigmi di uno dei valori stilistici per lui fondamentale in poesia, cioè la «simplicitat» (Sánchez-Juan 1957, p. 67).

Ma conviene a questo punto soffermarsi anche sulle fonti utilizzate, che l'autore, con scrupolo filologico, ci riporta in dettaglio per ogni singolo testo. I dati ci consentono in primo luogo di precisare meglio la cronologia del lavoro e della pubblicazione. Le edizioni di testi e antologie usate per le versioni di poesia italiana sono, tranne che per un singolo componimento, tutte posteriori al 1940 e comprese sostanzialmente tra il '45 e il '52, il che indica con evidenza che questo blocco dell'antologia non appartiene al nucleo iniziale del 1938, ma, come nel caso della sezione tedesca, è stato aggiunto e confezionato a posteriori. Diversamente, le versioni di poeti francesi si basano, nella stragrande maggioranza, su edizioni del primo trentennio del secolo confermando la centralità che tale sezione ha sia nel

10 Singole versioni dei primi tre si dovevano a Garcés, Aldo Capasso era stato tradotto sia da Garcés che da J. V. Foix, mentre traduzioni sia di narrativa che di poesia di Ada Negri erano state pubblicate da Alfons Maseras. Rinvio su questo a Gavagnin 2001.

volume che in rapporto al percorso biografico del traduttore. Ancora una puntualizzazione riguardante i tempi di traduzione. Tra i documenti conservati nel fondo Sánchez-Juan della Biblioteca dell'Universitat Autònoma de Barcelona vi è l'autorizzazione concessa dalla censura per la pubblicazione di *Miralls*, con data 19 agosto 1953. Inoltre, in quello stesso anno, su richiesta di Sánchez-Juan, Vicens Solé de Sojo aveva letto l'originale dell'antologia già ultimata come si evince dalla lettera che gli scrisse il primo ottobre del 1953, anch'essa appartenente allo stesso fondo bibliotecario.<sup>11</sup> Il libro, però, è finito di stampare solo nel marzo 1955. È proprio un dato ricavato dalle fonti a lasciar supporre che alcune traduzioni della sezione italiana siano state aggiunte addirittura all'ultimo momento. Il volume usato per gli originali di Nando Mor, *Il balcone di pietra*, malgrado sia del 1948, fu regalato dall'autore a Sánchez-Juan nel dicembre del 1954, come testimonia la dedica sull'esemplare che questi conservava consultabile nel fondo citato. Di fatto, in quell'anno Nando Mor fece ossequio dello stesso libro anche a Tomàs Garcés<sup>12</sup> quando, in occasione della visita a Barcellona di Eugenio Montale, accompagnò la comitiva in gita a Montserrat. La circostanza, unita al fatto che subito dopo Garcés prendesse l'iniziativa di tradurre, per la prima volta in catalano, tre poesie di Montale come contributo al volume d'omaggio a Carles Riba (Garcés 1954), induce a congetturare che la presenza in *Miralls* di un poeta come Montale, con uno stile, un discorso e un accento molto diversi da quelli preferiti nel resto dei componimenti della silloge italiana, sia stata catalizzata da tale contesto. Non sembra del tutto casuale, comunque, che i due testi scelti da Sánchez-Juan appartengano ambedue a *Le occasioni*, dal momento che le tre versioni pubblicate da Garcés provenivano tutte da *Ossi di seppia*. Anzi, confermano una visione della traduzione letteraria quale attività integrata in un contesto storico-letterario (o polisistema, come ne diremmo con più forza terminologica oggi) che assolve una precisa funzione presso un destinatario. In tal senso, le scelte di Sánchez-Juan sembrano condizionate non solo dalle sue preferenze estetiche, ma anche dalle conoscenze preve del pubblico lettore cui sono idealmente indirizzate. È per questo che, quando decide di includere un poeta che era già circolato in catalano, si inclina per opere non ancora tradotte.

Tornando agli originali usati, importa rilevare alcuni aspetti che consentono di capire meglio come lavorava il compilatore. Va notato innanzitutto che la quantità di testi di riferimento è particolarmente elevata in

---

11 La lettera fu edita in appendice a *Miralls* con alcuni ritocchi di lingua dallo stesso Sánchez-Juan, il quale ci tenne oltretutto a sostituirvi, in due diverse occorrenze, il sintagma usato da Solé de Sojo «vostres traduccions» con «vostres versions», il che indica la volontà di riflettere in una distinzione terminologica la specificità della traduzione poetica nei confronti di qualsiasi altra traduzione.

12 L'esemplare appartiene attualmente alla Biblioteca de Catalunya.



rapporto alle dimensioni relativamente esigue dell'antologia, e lo è sia in senso generale (più di 35 fonti diverse per 51 autori) che in particolare per ciascuna sezione. Il che è sintomo di un processo di ricerca e di cerquita elaborato e non sottovalutabile, nonché della volontà di costruire un percorso di carattere personale non dipendente in esclusiva da una singola visione d'insieme che si poteva rinvenire in una determinata antologia, fosse essa più o meno stereotipata o semplificata, oppure, al contrario, di taglio circoscritto e tendenziale. In tal senso, un altro elemento da tenere in debito conto è il ricorso a tre diversi tipi di fonti: edizioni in volume di singole opere di ciascun autore, pubblicazioni periodiche e antologie di varia impostazione. Ancora una volta un approccio comparativo mette in luce dinamiche diverse a seconda delle aree. Se nella sezione francese, per esempio, ha un grande peso il primo tipo di fonte, in quella inglese quasi tutte le scelte derivano da tre diverse antologie. Per i testi italiani valgono, in misura diversa, tutt'e tre i tipi: in alcuni casi, infatti, sono spigolati in edizioni di singole opere (*Vespertina* e *Il dono* di Ada Negri, 1940; *Le occasioni* di Montale, 1945; *Il balcone di pietra* di Nando Mor, 1948), in altri sono tratti da riviste di poesia (il primo fascicolo della rivista tunisina *Mirages*, 1932, che accoglie la versione francese di una lirica di Aldo Capasso, e quello di *Entregas de poesía*, 1946 che pubblica, in italiano, sotto il titolo di *Attimi*, alcune poesie di Ester De Andreis), mentre per i restanti cinque autori (Corazzini, Sbarbaro, Betocchi, Onofri e Ungaretti) la scelta è operata a partire dalla seconda edizione dell'antologia *Poeti del Novecento* di Giacinto Spagnoletti (1952).<sup>13</sup> Conviene puntualizzare che in quest'ultimo caso non si trattava affatto di un'antologia scolastica o sbrigativamente divulgativa in quanto rappresentava il più precoce e ampio bilancio della lirica novecentesca italiana proposto nel dopoguerra,<sup>14</sup> uno strumento, insomma, che si rivelava estremamente utile per un aggiornamento dall'estero, e che Sánchez-Juan utilizzò con altrettanta prontezza. Come ben ricordava Giuseppe Grilli, quando ci si accinge a comporre un'antologia la dipendenza dalle fonti disponibili in un dato momento degli studi critici di una determinata tradizione è forte, perché un'antologia non può necessariamente sostituirsi alla ricerca storiografica. Ciò non toglie d'altronde che un'antologia «d'alguna manera és part de la història literària: la fa i n'és influïda» (Grilli 1997, p. 13) e se talvolta si trasforma in un vero e proprio mezzo di canonizzazione di autori o testi o come «testimoni de vitalitat i pervivència del text poètic» (p. 12), molto spesso funge da potente strumento di diffusione e proiezione a breve e medio

13 Tutti gli esemplari usati dal traduttore sono compresi nel fondo bibliografico citato, tranne il volume di Montale e la rivista *Mirages*.

14 Per un'analisi dell'antologia di Spagnoletti nel quadro delle antologie italiane novecentesche di poesia, cf. Nozzoli 1998.

termine, entro e fuori i confini nazionali. Anzi, circolando all'estero, determinate antologie hanno rivestito un ruolo di mediazione determinante nelle scelte di traduttori che avevano un accesso molto più limitato alla produzione più attuale di tradizioni poetiche straniere. In tal senso, pregi o limiti di tali filtri possono riverberarsi in modo anche marcato sull'opera di diffusione in circuito internazionale. Restando nella prospettiva della cultura catalana novecentesca, ne sono un esempio paradigmatico due vicende antitetiche da questo punto di vista. La tempestiva circolazione di un'antologia innovativa e importantissima come quella di Papini e Pancrazi (1920), un'antologia di quelle che fa storia letteraria più di quanto non ne venga influita, permise a Garcés di conoscere e tradurre, tra gli altri, poeti di spicco come Corazzini e Palazzeschi. Mentre quella che usò poco più tardi Agustí Esclasans, una raccolta selezionata da Pietro Mignosi (1929) affastellata di autori marginali e minimi, del tutto sbilanciata verso l'area siciliana di provenienza del compilatore e che, pur non includendo nessun poeta realmente emblematico, ambiva ad essere un'ipotesi di mappatura della poesia italiana contemporanea, contribuì a sviare le scelte del traduttore rispetto ai filoni portanti della nuova lirica novecentesca.<sup>15</sup>

Sánchez-Juan, giova ribadirlo, ebbe la fortuna di prendere le mosse da un'antologia autorevole, che costituì per lui un modo efficace sia per scoprire voci nuove e testi non facilmente reperibili sia anche per accedere a una sintesi, realizzata a distanza ravvicinata se non addirittura *in fieri* ma comunque ispirata a principi canonici, delle principali linee di sviluppo della lirica italiana dall'avanguardia al dopoguerra. Il libro di Giacinto Spagnoletti dovette d'altronde godere di certa fortuna negli ambienti intellettuali locali: oltre a Sánchez-Juan, ne possedeva un esemplare, per esempio, anche José Agustín Goytisolo, che provvide tra l'altro a contrassegnare nell'indice gli autori che attraevano maggiormente il suo interesse, tra cui appunto il poeta che avrebbe tradotto qualche anno dopo, Pavese.<sup>16</sup> Insomma, del ventaglio di fonti italiane utilizzate per *Miralls* è degno di nota, oltre alla varietà di fonti di prima mano, il fatto che l'unica fonte di seconda mano era quanto di meglio e di più ricco e approfondito si potesse trovare nel panorama editoriale italiano del momento.<sup>17</sup>

---

15 Le versioni di Garcés e di Esclasans apparvero su pubblicazioni periodiche. Su questi episodi della storia della traduzione della poesia italiana in Catalogna, cf. Gavagnin 2001, 2005.

16 L'esemplare fa parte ora del Fons Goytisolo della Biblioteca della Universitat Autònoma de Barcelona. Sul foglio di guardia Goytisolo scrisse, oltre che il proprio nome, la data in cui, si suppone, ne venne in possesso: «Barcelona, 1953».

17 Del libro di Spagnoletti si servirà nuovamente Sánchez-Juan molti anni dopo per le tre versioni di poeti italiani novecenteschi (Sandro Penna, Camillo Sbarbaro e Antonia Pozzi) inseriti nel volume *Versiones líricas* (Sánchez-Juan 1972), un'antologia più eterogenea pensata soprattutto per tradurre in spagnolo poeti catalani.

Va osservato che l'antologia di Spagnoletti articola i testi antologizzati combinando la scansione cronologica con un ordine tipologico teso a fornire chiavi interpretative e a distinguere poetiche, identificando movimenti e tendenze.<sup>18</sup> Ne risulta un percorso organico che individua altrettanti snodi attraverso le seguenti sezioni: «I crepuscolari», «Le avanguardie poetiche: Futuristi e Vociani», «Valori poetici tradizionali ed esperienze nuove» e «La poesia pura e l'ermetismo», seguite da un piccolo campione di poeti dialettali e precedute da un capitolo diverso per impostazione e formato in cui sono commentati alcuni esempi di poeti che pur operando nel nuovo secolo sono ritenuti ancorati a forme e sensibilità di stampo ottocentesco, «Sulle soglie del secolo: uno sguardo alla poesia tradizionalistica». Ci siamo soffermati sull'assetto interno dell'antologia, perché è un dato che non viene affatto sottovalutato da Sánchez-Juan. Al contrario, esso viene riflesso con straordinaria simmetria nella silloge tradotta. Non solo perché gli autori sono ordinati seguendo la stessa successione che hanno nell'antologia di Spagnoletti, ma soprattutto perché, malgrado il numero tutto sommato esiguo di versioni, il traduttore attinge a tutte le sezioni, fatta eccezione dell'appendice dedicata ai dialettali. Nel capitolo dei crepuscolari è selezionato il testo di Corazzini, in quello delle avanguardie la poesia di Sbarbaro, dalla sezione definita all'insegna del compromesso tra tradizione e innovazione deriva il testo di Betocchi e, infine, da quella dedicata a simbolisti ed ermetici sono tratti i componimenti di Onofri e Ungaretti. Si aggiunga che, per alcuni testi ricavati da altre raccolte ma i cui poeti figurano anche nell'antologia italiana, si segue lo stesso criterio di disposizione che essi hanno in questa. Sicché, Montale, le cui due versioni di *A Liuba che parte* e di *Dora Markus* si basano sull'edizione del 1945 delle *Occasioni* (il secondo testo, però, era stato scelto anche da Spagnoletti), è inserito, come nell'antologia italiana, subito dopo Ungaretti. Analogamente, i tre componimenti di Ada Negri (*Esortazione*, *Sole d'inverno* e *Luna sul lago di Castel Toblino*) che Sánchez-Juan traduce da singole edizioni della scrittrice, pur essendo cronologicamente molto posteriori a vari altri della silloge di versioni, sono posti in apertura, sostanzialmente perché Spagnoletti aveva collocato Ada Negri in quella zona preliminare della sua antologia e in certo modo esterna ai poeti antologizzati quali rappresentanti della poesia italiana del Novecento. Da questo confronto appare evidente che Sánchez-Juan assume in toto come valida tanto la visione d'insieme del critico italiano quanto l'interpretazione che ne deriva sul piano storico-letterario di ogni singolo poeta. Anzi, il fatto che i testi selezionati dal traduttore riflettono in modo particolarmente equilibrato la varietà di raggruppamenti dell'antologia italiana è indice

18 Per una classificazione delle antologie di poesia novecentesche sono utili i saggi di Scaffai 2006 e di Verdino 2007.

della sottesa intenzione di assegnare alla silloge di traduzioni una non trascurabile rappresentatività oggettiva della lirica italiana contemporanea. Naturalmente, non può sfuggirci che alcuni elementi attenuano fortemente questa apparente specularità tra l'articolazione fornita da Spagnoletti e i paradigmi scelti da Sánchez-Juan. In primo luogo, l'assenza di etichette o glosse che identifichino l'appartenenza dei poeti tradotti a questa o quella tendenza fa sì che Ada Negri, che in *Poeti del Novecento* era in una chiara posizione di alterità rispetto alla poesia novecentesca, acquisti in *Miralls*, grazie alla sua collocazione iniziale non altrimenti giustificata, una valenza ben diversa, anzi, del tutto opposta.<sup>19</sup> In secondo luogo, l'inclusione di un numero rilevante di poeti (3 su 10) e soprattutto di poesie (10 su 16) che esulano dal quadro tracciato da Spagnoletti connotano in modo ancora più personale il percorso nel suo insieme.

In tal senso, l'antologia di poesia italiana compilata da Sánchez-Juan, che pure deve all'antologia di riferimento la scoperta di testi rilevanti della lirica novecentesca e la presenza latente di una linea articolata di sviluppo, resta un prodotto originale in cui confluiscono esperienze di lettura diverse, contatti mantenuti con ambienti intellettuali italiani, retaggi di vicende catalane di ricezione letteraria, nonché preoccupazioni e ricerche stilistiche proprie. Un prodotto che, pur scaturendo da una circostanza individuale non pianificata, non solo è pensato e soppesato nella somma delle scelte operate allo scopo di conferire ad essa un valore esemplificativo, ma è costruito coniugando consapevolmente predilezioni poetiche personali con la volontà di dare all'antologia una collocazione nella tradizione letteraria catalana che fosse in sintonia e in complementarità con la storia della diffusione in catalano della poesia italiana del Novecento.

## **Bibliografia**

- Bacardí, Montserrat (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- Bacardí, Montserrat; Godayol, Pilar (dirs.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- Cardona, Osvald (trad.) (1955). *Francesco Petrarca: Sonets, cançons i madrigals*. Barcelona: Editorial Alpha.
- do Cebreiro Rábade Villar, María (2007). «Elements per a una història de les antologies de poesia a Catalunya». *Els Marges*, 83, pp. 15-44.

---

<sup>19</sup> Nell'antologia di Spagnoletti, l'avvio è dato invece significativamente da Guido Gozzano. A scanso di equivoci, infatti, Spagnoletti aveva scritto a chiare lettere, in apertura di questo capitolo preliminare: «Prima di leggere i Crepuscolari, che formano il primo gruppo della nostra scelta» (p. 29).

- Cornudella i Olivart, Joan (2004). «El compromís poètic de Sebastià Sánchez-Juan». *Serra d'Or*, 540, pp. 32-39.
- Cornudella i Olivart, Joan (2005). «Sebastià Sánchez-Juan (1904-1974): Apunts per a una biografia». *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 18, pp. 255-274.
- Essmann, Helga; Frank, Armin Paul (1991). «Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study». *Target*, 3 (1), pp. 65-90.
- Frank, Armin Paul; Essmann, Helga (1990). «Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer». *Amerikas-tudien / American Studies*, 35 (1), pp. 21-34.
- Gallego Roca, Miguel (1996). *Poesía importada: Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- Garcés, Tomàs (1954). «Tres poetes italians». A: *Homenatge a Carles Riba (en complir seixanta anys)*. *Poesia. Assaigs. Traduccions clàssiques*. Barcelona: Josep Janés, pp. 43-48.
- Gavagnin, Gabriella (2001). *De Leopardi a Ungaretti: Un segle de poesia italiana en les versions catalanes de poetes-traductors*. Barcelona: Proa.
- Gavagnin, Gabriella (2005). *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Grilli, Giuseppe (1997). «Pròleg». A: Grilli, Giuseppe (ed.), *Antologia de poetes catalans, vol. 2, Del segle XVI a Verdaguer*. Barcelona: Galàxia Gutenberg; Cercle de Lectors, pp. 9-22.
- Kittel, Harald (ed.) (1995). *International Anthologies of Literature in Translation*. Berlin: Erich Schmidt.
- Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- Manent, Albert (1975). «Sebastià Sánchez-Juan, poeta marginat». *Serra d'Or*, 188, p. 37.
- Manent, Albert (1977). «Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan». *Els Marges*, 11, pp. 109-115.
- Manent, Albert (1990). «Sebastià Sánchez-Juan, ric de poesia, orfe de praxi». A: Manent, Albert, *Semblances contra l'oblit: Retrats d'escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, pp. 145-158.
- Maristany, Fernando (1920). *Florilegio de las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas traducidas directamente en verso por Fernando Maristany*. Prefación de Adolfo Bonilla y San Martín. Prólogos de L. Nicolau d'Olwer et al. Barcelona: Cervantes.
- Marrugat, Jordi (2012). «Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya». *Els Marges*, 98, pp. 44-74.
- Mignosi, Pietro (1929). *La poesia italiana di questo secolo*. Palermo: Edizioni del Ciclope.

- Molas, Joaquim (1983). *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938: Selecció. Edició i estudi*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Montale, Eugenio (1945). *Le occasioni*. Torino: Einaudi.
- Mor, Nando (1948). *Il balcone di pietra*. Roma: Carabba.
- Negri, Ada (1940). *Vespertina. Il dono*. Milano: Mondadori.
- Nozzoli, Anna (1998). «Lo spazio dell'antologia: appunti sul canone della poesia italiana del Novecento». *Archivi del nuovo*, 3, pp. 23-39.
- Papini, Giovanni; Pancrazi, Pietro (a cura di) (1920). *Poeti d'oggi (1900-1920): Antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi, con notizie biografiche e bibliografiche*. Firenze: Vallecchi.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1955). *Miralls: Versions de lírica europea*. Barcelona: Josep Porter.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1957). *Prismes. Antologia poètica (1924-1931)*. Barcelona: Auput Auctorem.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1972). *Versiones líricas*. Barcelona: Editorial Peñíscola.
- Scaffai, Niccolò (2006). «Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento». *Paragrafo*, 1, pp. 75-98.
- Seruya, Teresa; D'hulst, Lieven; Assis Rosa, Alexandra; Lin Moniz, Maria (2013). «Translation Anthologies and Collections. An Overview and some Prospects». In: Seruya, Teresa et al. (eds.), *Translation Anthologies and Collections. 19th and 20th Centuries*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 1-13.
- Verdino, Stefano (2007). «Le antologie di poesia». In: Verdino, Stefano, *Questioni di teoria critica*. Napoli: Guida, pp. 77-98.