

ANNA DE NOAILLES

IL CUORE INNUMEREVOLE

recensione di Massimo Colella

ESTRATTO

da

Testo a fronte
teoria e pratica della traduzione
2023/1 (I semestre) ~ n. 68

Recensioni



Leo S. Olschki Editore
Firenze

n. 68 – I semestre 2023

Testo a fronte

teoria e pratica
della traduzione

diretta da Giovanni Puglisi Franco Buffoni Paolo Giovannetti Paolo Proietti
rivista di teoria e pratica della traduzione – testo a fronte



università
iulm



lschki

TESTO A FRONTE

Teoria e pratica
della traduzione

n. 68 – I semestre 2023



COMITATO DIRETTIVO

DIRETTORE: Giovanni Puglisi (*resp.*)

Franco Buffoni
Paolo Giovannetti (Università IULM)
Paolo Proietti (Università IULM)

COMITATO SCIENTIFICO

Jacob Blakesley (University of Leeds)
Laura Brignoli (Università IULM)
Gandolfo Cascio (Universiteit Utrecht)
Elio Franzini (Università degli Studi di Milano Statale)
Gabriele Frasca (Università degli Studi di Salerno)
Giuliana Garzone (Università IULM)
Manuela Giolfo (Università IULM)
Domenico A. Ingenito (University of California, Los Angeles)
Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari, Venezia)
Elena Liverani (Università IULM)
Valerio Magrelli (Università Roma 3)
Paola Maria Minucci (Università La Sapienza, Roma)
Enrico Monti (Université de Haute-Alsace)
Uberto Motta (Université de Fribourg)
Fabio Pusterla (USI - Università della Svizzera Italiana, Lugano)
Pietro Taravacci (Università di Trento)
Lawrence Venuti (Temple University, Philadelphia)
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)

COMITATO REDAZIONALE

REDATTORE CAPO Filippo Pennacchio

Ambra Celano
Francesco Fava (Università IULM)
Francesco Laurenti (Università IULM)
Maria Elisa Salemi
Gianluca Sorrentino (Istituto Alti Studi C. Bo)
Federica Vincenzi

Per contatti e invii: taf@iulm.it.

Redazione - Amministrazione
Via Carlo Bo, 1, 20143 Milano

INDICE

Saggi

Sezione monografica

La traduzione del testo poetico

a cura di Riccardo Antonangeli, Emilia Di Rocco e Matteo Iacovella

OL'GA MARTYNOVA, <i>Resistenza estetica</i>	Pag.	3
THOMAS HÖHNE, <i>Nota del curatore della conferenza e traduttore dal tedesco</i>	»	7
ROSITA TORDI CASTRIA, <i>Introduzione</i>	»	9
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>Una lunga fedeltà: Attilio Bertolucci traduttore di Charles Baudelaire</i>	»	13
ANGELA FARIELLO, <i>Un ballo in maschera. Vincenzo Monti traduttore di Omero</i>	»	21
ANTONELLA GARGANO, <i>Rivivere la poesia. Da Joyce Lussu a Ingeborg Bachmann</i>	»	31
RICCARDO RAIMONDO, <i>Il Poema a fumetti di Dino Buzzati in transizione: immaginari intersemiotici e idiocanoni transnazionali</i> . .	»	43
CARMEN GALLO, <i>Fail again, fail better. Note sulla ritraduzione della poesia</i>	»	59
<i>Undici poesie</i> , a cura di Ol'ga Martynova	»	73
RICCARDO MINI, <i>Nota alla traduzione delle poesie dal russo e riflessioni sui testi</i>	»	111

Sezione miscellanea

FRANCO BUFFONI, <i>Sulla teoria e la pratica della traduzione del testo poetico</i>	»	121
---	---	-----

<i>Otto poesie di R.S. Thomas tradotte da Amelia Rosselli, a cura di Federico Milone</i>	Pag. 135
--	----------

Recensioni

PIERO GOBETTI, <i>Una precoce consapevolezza. Scritti di critica delle traduzioni (1919-1921)</i> , recensione di Salvatore Azzarello . . .	» 167
ANNA DE NOAILLES, <i>Il cuore innumerevole</i> , recensione di Massimo Colella	» 171
VINCENZO SALERNO, <i>La bella rima che fiorisce tra i versi. H.W. Longfellow e Dante</i> , recensione di Francesco Ottonello	» 179

**“Dietro ogni libro tradotto c’è un traduttore.
Cita sempre il suo nome, rispetterai un suo diritto”.**

«Testo a fronte» condivide la campagna dell’Associazione Italiana Traduttori e Interpreti per la dignità dei traduttori.

Dalla Legge sul diritto d’autore n. 633 del 22 aprile 1941 e successive modificazioni:

Art. 4 – Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull’opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell’opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria o artistica, le modificazioni e aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell’opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Art. 70, par. 3 – Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell’opera, dei nomi dell’autore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull’opera riprodotta.

ANNA DE NOAILLES, *Il cuore innumerevole*, a cura di Marzia Minutelli, Firenze, Passigli, 2023.

Marzia Minutelli, raffinata studiosa di italianistica, propone – con *Il cuore innumerevole* – una traduzione necessaria. Finalmente, dopo decenni di ingiusto oblio (la splendida *Introduzione* ricostruisce perfettamente il diagramma della ricezione in Francia e all'estero), si leva cristallina e conturbante, giovane e già potentemente definita, la voce poetica della principessa Anna de Noailles (1876-1933). Personaggio affascinante o, più propriamente, magnetico (ben centrata l'osservazione trenodica di Marie Curie: «C'est un peu de radium qui entre sous terre»), oltre che – per tacer d'altro – genialmente eclettico (cospicua e varia la sua produzione letteraria, anche in ambito narrativo), la misteriosofica Noailles indaga e alimenta in sé – ed entropicamente dispensa a piene mani («torna alla luce con i suoi canti / e li disperde») – il *daimon*, ed anzi, direi, la costitutiva e suprema verità, dell'Ambivalenza.

Un'ambivalenza inscritta *apertis verbis* già nelle sue, alquanto intricate e contaminate, origini (i preziosi addentellati genealogici sono ottimamente restituiti da Minutelli): drammaticamente sospesa tra le nobili radici greco-romene e la rutilante Francia della *Belle Époque*, Noailles – a differenza dello Sceab ungarettiano – riesce magistralmente (e soteriologicamente) a «sciogliere / il canto / del suo abbandono». Di qui – nei frastagliati cieli della cultura otto-novecentesca – la sublime implosione/esplosione di una luminosissima, indimenticabile supernova. Quella, per l'appunto, dell'Os-simoro: Anna, intellettualmente ed esistenzialmente muscolare nella sua eterea fragilità, coniuga nella sua stessa inafferrabile persona – e nell'umbratile specchio delle sue carte – l'Oriente, con le sue ineffabili, oniriche mollezze, e l'Occidente, preda (anche oggi tragicamente agonizzante) delle distorsioni illuministiche e positivistiche.

La complessa casa interiore di Noailles e, *per consequens*, le sue solide, e ad un tempo evanescenti, architetture poetiche (quasi, direi, debussiane *cathédrales englouties...*) sono strutturalmente abitate dalla cusaniana *coincidentia oppositorum*: geneticamente, storicamente e, soprattutto, psichicamente motivati risultano essere, dunque, i ripetuti e trionfali epitalami che – esplicitamente o meno, ma sempre pervasivamente – si innalzano

festosi e cupi per le nozze paradossali tra lo spirito apollineo e quello dionisiaco o, per dirla non con Nietzsche, ma con Matte Blanco (*L'inconscio come insieme infiniti*), tra la logica asimmetrica e quella simmetrica, o ancora, come osserva sagacemente Minutelli sul piano tecnico dell'avvitamento contenutistico/stilistico, tra una debordante, menadica energia espressiva (le cui scaturigini sono da rintracciare, come vedremo, nell'inesauribile, costante detonazione di un esplosivo, tellurico Cuore, che afferra e moltiplica la vibrazione archetipica del bergsoniano *élan vital*) e una sorprendente compostezza classicheggiante, una versificazione tradizionale *à la* Hugo, del tutto sorda e refrattaria alle molteplici, diversificate sirene della *renovatio* formale, tra Simbolismo e Avanguardia, dell'*entre-deux-siècles* (scelta, questa, da interpretare a mio avviso come uno schermo o, meglio, 'velo' di petrarchesca/petrarchista memoria, antidoto utile a contrastare – e mascherare – i pericolosi colpi delle sempre montanti e vertiginose irruenze intrapsichiche).

E poi la bruciante antinomia, da cui tutto – nella vita e nella letteratura – discende: da un lato, l'ardente, ostinato *amor Vitae*, l'infinita fascinazione per le forme fenomeniche innervate dall'interno di vibratile Spirito, fissate sulla pagina con minuziosa furia nomenclatoria anche ben al di là, come annota Minutelli, dei limiti canonici del poetabile (del *synolon* di Vita-Materia infinita in senso bruniano si tratta, o, come si è soliti dire oggi, dell'unitario *body-mind*), e dall'altro l'acuta, lancinante coscienza dell'invincibile Morte, incontrata prestissimo sull'asse biografico con la prematura scomparsa del padre (alla lacerazione subita in età infantile, è agevole notarlo, si risponde – in termini freudiani – con la costruzione nevrotica di un fittizio, e per ciò stesso, iperveridico spazio di Perfezione o, per usare il titolo di una monografia zanzottiana di Lucia Conti Bertini, della *sacra menzogna della Poesia*).

Per il meritorio *repêchage* di questa specifica vicenda – esistenziale, gno-seologica, estetica e letteraria – di paradossi (che è poi l'unica vicenda possibile per ciascuna Persona umana e, ancor più, per l'Artista/Filosofo, capace di autoanalizzare il proprio percorso e così penetrare – e *intus legere* – il rovente nucleo del Vero), Minutelli decide, giustamente, di partire dall'*incipit*. Il cuore innumerevole costituisce, infatti, la raccolta d'esordio di una nemmeno venticinquenne Anna, pubblicata l'8 maggio 1901: così come, in termini filosofici, l'*Archè* corrisponde all'Intero (Eliot *docet*: «In my beginning is my end»), allo stesso modo il primo, magmatico frutto di maturazione della scrittrice prefigura in sé tutti gli esiti successivi («cette artiste était de celles que la Nature crée adultes», Robert de Montesquiou). Lo straordinario successo di critica e di pubblico consacrano il volume come *bestseller* e Noailles come la poetessa *par excellence* della Terza Repubblica (la studio-

sa ricostruisce nel dettaglio la vicenda con la sua consueta acribia storico-filologica). Se Geno Pampaloni, a proposito delle *Occasioni* montaliane e dell'assiduo esercizio di esegesi coltivato con Fortini e Folena, a sigillo di un'intera ricezione generazionale scriverà: «Non esagero dicendo che quel libro fu per noi, allora, un universo di mitologia oracolare», François Mauriac produce a «lettere di fuoco» una complanare *sfraghis* per *Le Coeur innombrable* e la sua autrice: «Cette jeune femme illustre prête sa voix à toute une jeunesse tourmentée. Sa poésie fut le cri de notre adolescence».

Nei chiaroscurali *tableaux vivants* della socialità dei salotti e circoli parigini si staglia allora, giusta i meccanismi della *self-fashioning* di cui discute Stephen Greenblatt, un nuovo cortocircuito: quello tra la *femme d'encre* e la *femme du monde* o, per stare ai termini proustiani, tra il *moi profond* e il *moi extérieur*, la *création* e la *conversation*, o ancora – per dirla con le categorie adoperate da Michele Rak a proposito di Ciriaco De Pers – la ‘separatezza’ e la ‘conversazione’. Ma, come sempre, in Noailles gli antipodi coincidono: il culto solipsistico delle lettere fa corpo unico con la declamazione attoriale, con la *performance* teatrale. Autenticità e *fiction* si equivalgono: l'anima – intimamente lacerata dagli estremi della sofferenza e del godimento – non soggiace al futuro imperativo sbarbariano («Taci, anima stanca...»), bensì, per ragionare nei termini distintivi e dicotomici di quel senso comune ben lontano dal poter afferrare il Vero, si esteriorizza visibilmente nella posa mondana di chi, con un autocompiacimento divistico simile a quello del sodale D'Annunzio, si offre – sulle soglie di un “secolo breve” ancora di là da venire in senso proprio – come la Pizia oracolare dei tempi moderni.

Del resto, non è mai Anna de Noailles a parlare: Anna, ventriloqua e negromante, è ‘parlata’ dal Mistero primigenio (a differenza degli uomini-massa, ‘parlati’ dalla *langue* del conformismo socialmente determinato e fagocitati dalla Paura più che dal Desiderio). Nell'epigrafe al libro cita, infatti, Hugo: «Mormorare quaggiù un inizio appena / delle cose infinite», con riferimento alla voce di un organo a canne. La Voce umana, allora, non è che il tentativo asintotico di riprodurre ecolalicamente, *in umbra et aenigmate*, uno sfuggente Mistero («la pantera profumata non si fa prendere neanche per la coda», A. Zanzotto) o, anzi, coincide essa stessa con il flusso del Vento («senza ascoltare i consigli di nessuno se non del vento che passa e ci racconta la storia del mondo», C. Debussy, e Noailles cita in apertura della seconda sezione Taine: «L'antichità è la giovinezza del mondo»). Micro- e macro-cosmo si intrecciano in feconde *correspondances*, ma non per anodino epigonismo postsimbolista, quanto piuttosto per l'aderenza panistica alla Verità della logica «antidisgiuntiva» (cfr. Gilberto Lonardi, *Primo, non disunire: Mimi, Šestov, «I limoni»*, in *Il fiore dell'addio*, 2003). In una recente pellicola cinematografica, *Emily*, incentrata su Brönte (regia di

Frances O'Connor, 2022), la protagonista, in quella che diventa una seduta spiritica, riesce – indossando una maschera (il mistero della *dramatis persona*...) – ad evocare la voce della madre amata ed è anzi agita e ‘parlata’ da lei, mentre una tempesta imperversante nella brughiera (il vento!) spalanca con fragore la finestra della stanza. È l’aldilà che ci insuffla e ci anima, è il Metafisico a incarnarsi nel Fisico, è l’apparentemente Soprannaturale a farsi e rivelarsi Natura. È *thanatos* ad essere l’origine di *eros*: nell’*Arsenio* montaliano le lampade ad acetilene nella notte costituiscono il *senhal* di un’Annetta defunta che spinge alla Vita l’*alter ego* di Eugenio (il «raggio luminoso mandato dalle piccole imbarcazioni», «messaggio muto», «pur provenendo da un oltretempo, chiama Arsenio a vivere», Tiziana Arvigo). Il Vento è l’*animus*, l’origine prima («Quale Erebo t’urlò», Ungaretti, *D’agosto*), l’*imprinting* musicale da cui tutto ebbe origine e in cui tutto infine si risolverà (o si è già risolto, giammai risolvendosi).

Dare voce nella propria emissione vocale al Vento universale, al “porto sepolto” archeo-psichico dell’interiorità (che è poi contemporaneamente, lo ripeto, un’esteriorità: un’Anima-Corpo sanguinante di estasi di piacere e dolore, che a sua volta coincide con l’Anima-Corpo dell’intero Universo) è la missione che Noailles si autoimpone *ab origine*, a partire dal disvelamento ominoso della toponomastica d’infanzia. La Villa Bassaraba e i suoi suggestivi, fiabeschi dintorni equorei (Minutelli vi si sofferma in un pregnante contributo apparso su «Anglistica Pisana» nel 2019, *L’eden lemanico nel «Coeur innombrable» di Anna de Noailles*) si collocano, infatti, ad Amphion-Bains; di qui, per paraetimologia, l’allusivo richiamo ad Anfione, mitico cantore affine ad Orfeo. Un destino di Poesia, dunque, per Anna. E Poesia non è che visione e canto: chiaro avvertimento individuale/universale della costitutiva, micidiale e inebriante *contaminatio* di Bene e Male, Vita e Morte, Luce e Oscurità nei cicli dell’esistenza umana e cosmica (e non per meccanismi storici, sociali e politici, bensì per ragioni squisitamente – e leopoldianamente – naturali); e disperante e glorificante inno elevato alla tragica Bellezza della Vita e ai suoi dilaceranti e sublimi ossimori.

La raccolta superbamente tradotta da Minutelli si articola in sei sezioni: non mette conto di notare che non si tratta di un disordinato contenitore, ma di un organico e ben equilibrato macrotesto (cfr. Marco Santagata, *Dal sonetto al «Canzoniere»*, 1979). I sei blocchi – in cui si incarna lo sforzo poietico di chi ri-crea sul piano estetico il Mondo creato sul piano naturale da Jahvè in sei giorni – risultano essere, per numero di testi accolti, quantitativamente decrescenti, quasi a segnare, direi, la naturale progressiva estinzione della Voce umana nella sua vicenda di inevitabile appressamento alla Morte (sovvienne alla mente la fenomenologia acustica caratterizzante la pascoliana *Cetra d’Achille*, nei *Poemi conviviali*, 1904). A volerne sintetizzare

velocemente il contenuto, è possibile sottolineare che la prima sezione si occupa della Natura, la seconda del Mito pagano, la terza dell'Interiorità («in interiore homine habitat Veritas», Agostino), la quarta dell'Amore, la quinta di tematiche sociali e umanitarie, mentre l'ultima propone un dittico (palmare, e non casualmente conclusivo, sintomo di Ambivalenza) che dal sentimento della Morte perviene all'esaltazione della Vita.

Al centro della torrenziale ispirazione di Noailles si staglia, lo si è anticipato più volte, il culto della Natura. Personificata, divinizzata, la Natura è l'Oggetto dell'incontenibile desiderio erotico del Soggetto lirico. Ma il fatto è che, come negli *Eroici furori* bruniani, l'Oggetto si scopre essere equivalente al Soggetto, la preda coincide con il predatore: nel momento epifanico/estatico della scoperta amorosa della nuda *Veritas*, allegorizzata nella dea Diana, il cacciatore Atteone non può che diventare un cervo, inseguito dai suoi stessi cani, che sono i «pensieri delle cose divine». L'Io coincide con il Mondo: di qui la curvatura neofrancescana del «fratello pampino» e della «sorella uvaspina» (*Le Verger*), pur in un quadro non confessionale, ma – proprio per questo – di estrema dedizione alla Sacralità prepasolinianamente insita nell'Essere o, meglio, nell'heideggeriano Esser-ci (*Da-sein*). Di qui il panismo, il panenteismo, il panpsichismo (anche di marca shelleyana), il netto rifiuto della separazione tra un piano dell'Immanente e un presunto (ma nei fatti inesistente) piano del Trascendente. È nella Morte fisica, ma ancor di più in quella spirituale (in cui non è sopito il principio coscienziale e appercettivo), nella morte di bacio (*mors osculi*), nell'estatico-estetica *binsica* cabalistica, che la Persona umana sperimenta l'Infinito dentro il proprio apparente Finito. Entro questi orizzonti teorici (che Noailles elabora anche per via autonoma e viscerale: «Mais je sais tout cela depuis que je suis née!», dichiara a proposito della dottrina bergsoniana), la fluviale esuberanza espressiva cui si accennava – che fa ritornare alla mente il forsennato canto di un poeta barocco come Girolamo Fontanella, similmente innamorato del Reale – non è allora che il corrispettivo estetico della bulimica tensione etica/erotica a inglobare, per metonimia e sineddoche, il Tutto nel Particolare, l'Esterno nell'Interno, il Mondo nel Sé (e viceversa, anche in un'ottica schopenhaueriana – *Die Welt als Wille und Vorstellung* –, oltre che nietzscheana). Anna e il Cosmo, il Cosmo e Anna intrecciano pertanto i loro palpitanti corpi, assieme agli astri-animali di bruniana memoria, in un'abbacinante, orgiastica danza dionisiaca, nel corso (o, meglio, all'acme) della quale si rivela la più sconcertante – e autentica – delle verità: il supremo ossimoro della *coincidentia* tra il Tutto e il Nulla.

Poesia, lo si diceva prima, è Visione e Canto, Conoscenza e Inno. In una parola, è Amore. L'umana/divina Anna de Noailles è creatura destinata a ricevere e dare Amore: nonostante ne comprenda le infinite insidie e i

molteplici inganni, vale a dire la costitutiva Ambivalenza, accetta il Dono derridiano della Vita, tanto da pervenire – nel sacrificio cristologico del Poeta/usignolo wildiano (cfr. *L'Offrande à la Nature*) – «a un darsi di sé e della propria parola come contro-dono» (Paulina Malicka, *La questione del dono nella poesia di Eugenio Montale*, «Studia Romanica Posnaniensia», 2010). Lo sconfinato Amore nei confronti del Finito genera una lancinante sete di Infinito; il vibrante Eros rivolto a *Kronos*, e alle sue apparentemente cangianti manifestazioni, sfocia nell'eterotopia foucaultiana di un universo acronico. Tuttavia, se inizialmente del Finito si denunciano anche le aporie (si pensi alle malinconiche disillusioni fissate in *Bittô*, poemetto di ambientazione arcadica puntualmente analizzato da Minutelli in un articolo apparso su «Soglie», XXIII-XXIII, 2020-2021), la progressiva scoperta di Noailles è che il Fisico è esso stesso Metafisico, che il Fenomenico è al fondo il Noumenico, che il Transeunte, l'Effimero è paradossale, ma unica traccia dell'Eterno, che il Particolare è segno dell'Universale (ed anzi con esso coincide). La ricerca della Totalità – lo comprenderà bene Ungaretti (cfr. *Viaggio nel Mezzogiorno*) – si articola a partire dalla, e nella, passione della *Vanitas*. Di qui lo struggente invito al *carpe diem* contenuto nel testo conclusivo, *Le Temps de vivre*: «Tu, vivi, innumerevole sii nei tuoi desiderî, / nelle ebbrezze e nei palpiti». Oltre la «fine dell'ultimo verso» (Paolo Volponi, *Con testo a fronte*, 1986) non si può che spalancare al lettore l'euforica supremazia del Desiderio: «aime l'amour», scrive Noailles, al pari di Roland Barthes, che evidenzierà: «Io desidero il mio desiderio, e l'essere amato non è altro che il suo accessorio» (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977).

Ed è l'Amore che resta, al di là delle fasulle paratie spaziotemporali (come ad esempio sottolineerà Montale negli *Altri versi* a proposito della vicenda cliziana). È il Cuore, lo straordinario, innumerevole, infinito Cuore, a incedere, precedere, restare, nella Terra e per la Terra. Anche in accezione biologica, fisiologica (e non poteva essere altrimenti, se la sfera materiale e quella spirituale per Anna coincidono), se è vero che, come prefigurato con *self-fulfilling prophecy* in sede poetica, il cuore di Noailles, espantato dal corpo per disposizioni testamentarie, nel 1937 è stato inumato «nel piccolo camposanto di Publier, al cui comune afferisce Amphion» (Minutelli). Si tratta dell'estrema dichiarazione di Amore nei confronti del Cuore umano, ossia di un Cuore che ama follemente se stesso (e, in se stesso, il Sé e l'Altro, il Soggetto e l'Oggetto). Se non possiamo lambire e afferrare l'infinito temporale e spaziale, possiamo però comprendere – nel *punctum* estremo della comprensione intuitiva, estetico-estatica – che il vero Infinito non è fuori di noi, in una divinità esterna, coercitiva, che ci schiacci, ci obblighi e ci annienti (fantasma illusorio di chi ancora – dopo le tre «ferite» epistemologiche al narcisismo umano di cui discute Freud – tesse la coperta di Li-

nus di un doppione della protettiva e imprigionante figura genitoriale), ma all'interno di noi stessi, nella spiritualità corporale/psichica, infinita nelle sue potenzialità di Bene e Male. Si scopre, allora, di non essere minorati, ma divini, superbamente divini: l'Anima (che è sempre un'Anima-Corpo) è compiutamente divina.

I due cuori (l'anima individuale e l'*Anima Mundi*: cfr. Ungaretti, *An-nientamento*) – nel fondo segreto delle cose, accessibile ai pochissimi che, come Noailles, decidono di restare sempre in contatto con la Profondità e la Superficie, di essere e di vivere in sé e fuori di sé (cfr. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, nn. 35, 129 e 234) – non possono che coincidere. Di qui la tanto auspicata *reductio ad unum*: la molteplicità fenomenica si raccoglie prismaticamente nell'Uno ontologicamente veridico (cfr. il talismano del *Palio* di Montale), nell'allegorica Estate inseguita – come in un rito di iniziazione (Arnold van Gennep) – dall'anelante giovinezza di Anna-Persefone, *puer senex*, «nata troppo presto, con la mente-dinamite» (Nietzsche). Anna ci consegna a chiare lettere l'irripetibile magia dell'Infinito-nel-finito che pulsa in ciascuno («un sangue / e un cervello irripetuti», Montale, *Tempi di Bellosguardo*, II). Non c'è Dio che nella Persona umana e nelle sue infinite potenzialità di appercepire – e coltivare e potenziare e, soprattutto, amare (e cantare) – il Sé nell'Altro e l'Altro nel Sé: di qui, a differenza che nel superomismo dannunziano, l'empatia creaturale nei confronti non di ciò che è fuori di noi (i soliti, fasulli discorsi pseudo-ecologisti sulla natura che “ci circonda”...), ma è sempre – e costitutivamente – dentro di noi, anche quando biologicamente distinto (Minutelli, rincorrendo evidentemente un proprio *fil rouge* esistenziale – «anche con la critica si tende a rincorrere la propria ombra nei mondi altrui», Zanzotto –, prosegue in questo senso un itinerario già avviato nella monografia *L'arca di Saba: «i sereni animali / che avvicinano a Dio»*, 2018, con cui ha vinto il prestigioso Premio “Montale Fuori di Casa”).

È un cuore «innumerevole» quello di Noailles – e della Persona umana che scopre pienamente la propria insita divinità – anche perché potentemente musicale (cfr., in questa direzione, il *numerus* nel *De vulgari eloquentia* e, più in generale, la connessione tra la musica e la matematica, tra lo Spirito e la Materia, che – al di là di ogni falsa paratia mentale – sempre coincidono). È un cuore ritmicamente pulsante, armonico, in cui il micro- e il macro-cosmo (si pensi alla musica delle sfere celesti di platonica memoria) si rispecchiano reciprocamente. È un cuore che resta nella Parola (oggetto-volume) e nella Terra (oggetto-organo): non c'è 'basso' e non c'è 'alto' nell'autocoscienza del Finito-Infinito o, verrebbe da dire parafrasando Svevo, nella *Coscienza di Anna*. Catabasi e anabasi coincidono lì dove, nel regno infinito della Verità o, per dirla con I. Newton, nell'«oceano della

verità», logica asimmetrica e logica simmetrica, principio di realtà e principio di piacere, memoria e innocenza, ragione e cuore, *sense* e *sensibility* finalmente si alleano. A salvarci, ci dice Noailles-Proserpina (cfr. Catherine Perry, *Persephone Unbound: Dionysian Aesthetics in the Works of Anna de Noailles*, 2003), è la coscienza dell'Ambivalenza, del *Limen*, l'attraversamento continuo, ripetuto, ritmico dall'una all'altra dimensione.

Germoglia dalla Terra – e per la Terra – la Parola di Anna de Noailles, alla ricerca di un Infinito che non può essere rintracciato in un fumoso e inesistente altrove, bensì nell'unico Altrove possibile, che è quello del Paradiso-in-Terra edificato (ossia, percepito e implementato) dall'Uomo che decide di diventare tale, di diventare ciò che è, ricordandosi della sua intrinseca – e quasi sempre dimenticata – missione: «La mia venuta era testimonianza / di un ordine che in viaggio mi scordai» (Montale, *Mediterraneo*, IX); «cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio» (Calvino, *Le città invisibili*); «noi non sappiamo se esiste un paradiso, ma sappiamo che esiste il *Paradiso* scritto da Dante, e quello c'è di sicuro: è là per tutti, basta che si abbia l'amorosa e paziente volontà di entrarci» (Zanzotto, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*). È il Libro, la Poesia, l'Arte, l'Estetico, inteso come comprensione del Valore del divino nell'umano, pur nella consapevolezza del nulla – e del Tutto – che siamo, pur nella bruciante consapevolezza del Limite (o proprio in virtù di essa), ad essere Paradiso. Ed è questo Paradiso ad esserci additato compiutamente dal celeste-nel-terragno dell'ipostasi (o prosopopea o *mise en abyme* o ipotiposi) del cuore – fisico/metafisico, biologico/spirituale – di Anna, e del cuore di chi, nel culto della Parola e della Traduzione, anche tecnicamente – metricamente, fonicamente e lessicalmente – ineccepibile (se ne discute autoanaliticamente nel dettaglio nell'*Introduzione*, a cui senz'altro rimando), a distanza di più di un secolo le rende omaggio, santificando o, meglio, riconoscendo la sacralità della tragica Bellezza della Vita e del suo inarrestabile, tracimante Ritmo.

MASSIMO COLELLA

GIOVANNI PUGLISI, Direttore responsabile
Registrazione del Tribunale di Milano n. 877 del 14 febbraio 1989

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2024

Direttore responsabile

Giovanni Puglisi

Amministrazione / *Administration*

Casa Editrice Leo S. Olschki

Casella postale 66, 50123 Firenze * Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

e-mail: periodici@olschki.it * Conto corrente postale 12.707.501

Tel. (+39) 055.65.30.684 * fax (+39) 055.65.30.214

2023: Abbonamento annuale / *Annual subscription*

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

Subscription rates and services for Institutions are available on

<https://en.olschki.it/> at following page:

<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

PRIVATI

Italia € 60,00 (carta e *on-line only*)

INDIVIDUALS

Foreign € 80,00 (print) * € 60,00 (*on-line only*)

Testo a fronte

n. 68 – I/2023

Saggi

Sezione monografica

La traduzione del testo poetico

a cura di Riccardo Antonangeli, Emilia Di Rocco e Matteo Iacovella

OL'GA MARTYNOVA, *Resistenza estetica*

THOMAS HÖHNE, *Nota del curatore della conferenza e traduttore dal tedesco*

ROSITA TORDI CASTRIA, *Introduzione*

GABRIELLA PALLI BARONI, *Una lunga fedeltà: Attilio Bertolucci traduttore di Charles Baudelaire*

ANGELA FARIELLO, *Un ballo in maschera. Vincenzo Monti traduttore di Omero*

ANTONELLA GARGANO, *Rivivere la poesia. Da Joyce Lussu a Ingeborg Bachmann*

RICCARDO RAIMONDO, *Il Poema a fumetti di Dino Buzzati in transizione: immaginari inter-semiotici e idiocanoni transnazionali*

CARMEN GALLO, *Fail again, fail better. Note sulla ritraduzione della poesia*

Undici poesie, a cura di Ol'ga Martynova

RICCARDO MINI, *Nota alla traduzione delle poesie dal russo e riflessioni sui testi*

Sezione miscellanea

FRANCO BUFFONI, *Sulla teoria e la pratica della traduzione del testo poetico*

Otto poesie di R.S. Thomas tradotte da Amelia Rosselli, a cura di Federico Milone

Recensioni

PIERO GOBETTI, *Una precoce consapevolezza. Scritti di critica delle traduzioni (1919-1921)*, recensione di Salvatore Azzarello

ANNA DE NOAILLES, *Il cuore innumerevole*, recensione di Massimo Colella

VINCENZO SALERNO, *La bella rima che fiorisce tra i versi. H.W. Longfellow e Dante*, recensione di Francesco Ottonello