Cuadernos AISPI n. 19/2022, EL UNIVERSO NARRATIVO DE JUAN MARSÉ

Cuadernos AISPI: Revista semestral de la Associazione Ispanisti Italiani
19/2022. EL UNIVERSO NARRATIVO DE JUAN MARSÉ

Editores

Luigi Contadini

José Martínez Rubio

SECCIÓN MONOGRÁFICA

Introducción
Simone Cattaneo, *“Mi casa en sus espejos”: refracciones de Carlos Barral y su botiga de Calafell en* La muchacha de las bragas de oro *de Juan Marsé*
Corinne Cristini, *Cuerpo erotizado, cuerpo herido, cuerpo-memoria: variaciones en torno al tema del cuerpo en dos novelas de Juan Marsé,* El amante bilingüe (1990) *y* Esa puta tan distinguida (2016)
Ángela Martínez Fernández, *Frecuencias universales: un estudio panorámico de la obra de Juan Marsé*
Germana Volpe, *La trans(i/ac)ción española en* La muchacha de las bragas de oro *de Juan Marsé*
Maria Alessandra Giovannini, *Creación literaria, crítica social y censura bajo el franquismo: el caso de* Últimas tardes con Teresa *de Juan Marsé*
Caroline Mena, *La oscura historia de la prima Montse de Marsé: una poética del narrar al servicio del retrato social*
SECCIÓN GENERAL

Francesca Coppola, *Sulle versioni italiane della poesia di Rafael Alberti: appunti per una ricognizione e prassi traduttive a confronto*
RESEÑAS

Antonio Gargano, La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en La Celestina de Fernando de Rojas (Silvia Monti)
Alejandro Higashi y Mario Garvin, El Cancionero de romances de Martín Nucio. Edición crítica (Antonietta Molinaro)
Gennaro Schiano, Relatar la catástrofe en el Siglo de Oro. Entre noticia y narración (Paolo Caboni)
Emilia Pardo Bazán, Villa Ulloa, traduzione e cura di Nino Russo (Maria Caterina Ruta)
Manuel Moyano, Teatro di cenere, studio e traduzione di Antonio Candeloro (Barbara Greco)

DATI BIBLIOGRAFICI

Curatori: Luigi Contadini, José Martínez Rubio
Editore: Ledizioni
Collana: Cuadernos AISPI
Formato: Brossura
Pubblicato in: settembre 2022
ISSN cartaceo: 2283981X
Prezzo cartaceo: 25.00 €

Il volume è disponibile presso www.ledizioni.it e in tutte le librerie fisiche ed online

DOI 10.14672/1.2022.1980

FRANCESCA COPPOLA SULLE VERSIONI ITALIANE DELLA POESIA DI RAFAEL ALBERTI: APPUNTI PER UNA RICOGNIZIONE E PRASSI TRADUTTIVE A CONFRONTO

Università eCampus / Università di Napoli Suor Orsola Benincasa

Resumen

Sebbene la poesia di Rafael Alberti, in Italia, abbia conosciuto un periodo di buona diffusione a cavallo tra gli anni '60 e '70 – quando trascorre la seconda fase del suo esilio a Roma –, in seguito al rientro in patria l'attenzione verso la sua produzione lirica è andata gradualmente scemando. Il presente studio, attraverso un excursus sull'effettiva circolazione dei testi dell'autore pubblicati entro i confini sino ad oggi, prova, da un lato, a mettere a fuoco lo "stato" relativo alla divulgazione dei suoi libri; dall'altro, ad analizzarne il peso specifico sul nostro sistema culturale, ragionando sulla prassi traduttologica che ne ha veicolato la diffusione.

palabras clave: Alberti, Italia, poesia, traduzione, esilio

Abstract

About the italian versions of Rafael Alberti's poetry: notes for an inquiry and translation practices in comparison

Although Rafael Alberti's poetry knew a period of good spread in Italy between the 60s and 70s – when he spent the second phase of his exile in Rome –, the attention towards his lyrical production gradually decreased after his return to Spain. Hence, the aim of this paper is to focus on the "state of the art" relating to the dissemination of his books through an excursus on the actual circulation of the author's texts published in Italy up to now and, on the other hand, to analyse its specific weight on our cultural system, reflecting on the translation practice that led to its spread.

keywords: Alberti, Italy, poetry, translation, exile

Recibido: 30 de junio de 2021
Aceptación definitiva: 30 de enero de 2022

1. Premessa

Nel panorama di ricezione della letteratura spagnola in terra nostrana, e di quegli autori d'oltralpe considerati oramai classici, in passato parte dell'opera di Rafael Alberti ha conosciuto un periodo di buona diffusione. Il riferimento è soprattutto agli anni '60 e '70, quando il poeta trascorre la seconda fase del suo esilio a Roma, dove entra in contatto con la cerchia degli intellettuali del tempo, legati al mondo dell'arte e della cultura[1]. Tuttavia, in seguito al suo rientro in Spagna, con la caduta del franchismo, l'attenzione verso la sua produzione lirica è andata gradualmente scemando per poi riemergere, in maniera episodica, agli albori del nuovo millennio.

Attualmente, come ha osservato Valerio Nardoni (2016)[2], la poesia ispanica novecentesca tradotta in Italia e "distribuita presso un pubblico che possa dirsi 'ampio', può ridursi forse a due grandi nomi: Federico García Lorca, per l'area europea, e Pablo Neruda, per il continente americano". Non ci sfuggono, in proposito, le riflessioni di Matteo Lefèvre (2016: 59)[3] sul ruolo della letteratura tradotta e su quanto essa finisca per modellare il "respiro del canone, la sua elasticità e il suo rigore, la sua vocazione aperturista oppure il suo istinto claustrofobico". Se a ciò sommiamo la difficoltà di doversi districare nel "composito e concorrenziale mosaico editoriale italiano" (Ottaiano 2014: 2), l'orientamento delle novità in catalogo non sempre metodico ma dovuto, spesso, all'affinità elettiva tra traduttore e poeta, o anche "all'opportunità economica o 'politica' dell'editore" (Lefèvre 2016: 64), va da sé che il quadro dei rapporti letterari tra Italia e Spagna – soprattutto per quanto attiene alla fortuna altalenante di alcuni autori iberici – appartenga a "un orizzonte ancora liquido" (Lefèvre 2016: 64)[4].

Il presente studio, dunque, vorrebbe definire qual è la situazione, cercando di offrire un excursus sull'effettiva circolazione dei testi di Alberti pubblicati da noi

1 Per una ricostruzione della calorosa accoglienza di cui il poeta gode, a Roma, da parte del gruppo degli artisti del luogo cfr. Frattale (2018: 155-58); Alberti (2010: 7-24); Mauro (2014: 96-97); Negroni (2001).

2 L'articolo è consultabile in rete [31/01/2022] <https://rivistatradurre.it/la-poesia-ispanica-novecentesca-in-traduzione-italiana/>

3 L'accurato contributo dello studioso, pur essendo incentrato sulla fortuna della lirica spagnola in Italia tra il 1975 e il 2015 (soprattutto quella dei poeti delle ultime generazioni), ha offerto spunti stimolanti per il presente elaborato.

4 Sebbene per molti aspetti ancora inesplorato, il campo d'indagine relativo alle traduzioni di poesia spagnola in Italia ha prodotto, negli ultimi anni, contributi rilevanti. Ricordiamo, tra gli altri, quelli di Dolfi (2006); Savoca (2007); Londero (2009); Pintacuda (2016); Grasso (2021).

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

sino ad oggi, circoscrivendo la ricerca alle antologie a lui dedicate e alle sue singole raccolte poetiche[5], col fine di analizzarne il peso specifico sul nostro sistema culturale. Un'operazione di questo tipo consente non solo una messa a fuoco relativa alla propagazione dei libri dell'autore, ma anche di soffermarsi sul fenomeno della ricezione della poesia spagnola in Italia e, in particolare, sullo stato di quella albertiana ieri, e oggi[6].

2. «En el aire venerado de Italia»

La scelta di trasferirsi in Italia è motivata dal poeta, nelle sue memorie, ora come conseguenza della condizione di esule, ora per la sua natura di viaggiatore curioso; infine, per quelle origini familiari che affondano le proprie radici in terra toscana:

> ¿Por qué Italia y no Francia, en donde habíamos vivido tantas veces?, nos preguntaban muchos amigos. Porque ya, en relidad, teníamos algo agotado París, y Picasso, un gran señuelo sobre todo, vivía en la Costa Azul, y yo pensaba en Roma, en la que había pasado, en 1935, quince días inolvidables con Valle-Inclán, sintiéndome en Italia más cerca, más bañado de la claridad mediterránea, más próximo en espíritu a los litorales españoles, a las costas andaluzas. Después, la explayadora simpatía de gran parte del pueblo italiano y, sobre todo, aquel Alberti, mi apellido, tan ligado a las familias florentinas, al gran orgullo de saber que de ellas habían salido mis abuelos. Y después… ¡Qué sé yo! Una nueva experiencia, una nueva vida, más clara y popular, que se me iba a prolongar –esto lo supe luego– por casi quince años a las dos orillas del Tevere, el río de tantos misterios, sucio y cruzado de los más bellos puentes, desagües de cloacas, reflejado de centenarios árboles, de cúpulas, de torres, de estatuas y picoteado de voraces gaviotas hambrientas del vecino y contaminado mar Tirreno. (Alberti 2009: 426-27)

5 L'indagine sulle versioni italiane a stampa della poesia di Alberti necessita di uno scrutinio attento anche verso quelle traduzioni pubblicate in antologie collettive, in rivista, in note che accompagnano saggi o articoli, o pagine di storia della letteratura. Sarebbe auspicabile, altresì, un'inchiesta sulle traduzioni e dei testi in prosa e dei testi teatrali dell'autore, senza tralasciare gli studi critici ad essi dedicati. Tuttavia, la mole dei dati da raccogliere risulterebbe eccessivamente vasta in questa sede. Le nostre pagine, pertanto, rappresentano soltanto il punto di partenza di uno studio sulle diverse tappe della storia delle traduzioni dell'opera albertiana, che ci riserviamo di trattare con lo spazio e l'agio dovuti in un lavoro dal più ampio respiro. Per quel che concerne la presenza della poesia albertiana in rivista, importanti indicazioni sono già consultabili nel ricco quadro tracciato da De Benedetto, Ravasini (2020).

6 Sul versante opposto, oltremodo istruttiva è l'influenza che la cultura italiana ha esercitato, a sua volta, sulla prolifica attività del poeta. Cfr. Frattale (2015).

Come si apprende dall'estratto, anche il ricordo di un viaggio compiuto a Roma quasi trent'anni prima, qui solo accennato, ma ben descritto in *Imagen primera de…*, è fondamentale affinché Alberti decida di stabilirsi nella città eterna piuttosto che in Francia:

> Roma entera iba paseando ante nuestro asombro, en un amarillento atardecer otoñal, lleno de grandeza, que don Ramón prestigiaba aún más con su silencio, interrumpido solamente para indicarme los lugares, adormeciéndose, emocionado, sobre la música de cada nombre: il Pincio… Piazza Venezia… Sant'Angelo… Il Quirinale… San Pietro… Via Appia… (Alberti 1999: 84-85)

Il sogno del ritorno in Europa emerge fortemente anche dall'intenso carteggio che Alberti intrattiene con il primo traduttore italiano di un volume interamente votato alla sua poesia, Giuseppe Eugenio Luraghi. Quest'ultimo, figura chiave[7] nel rapido processo di propagazione dei versi del poeta entro i confini, si preoccupò di intessere "una fitta rete di contatti personali con numerosi personaggi della cultura italiana" (Morelli, 2005: 12), per favorire l'ascesa letteraria dell'amico spagnolo. Dalle oltre cento missive intercorse tra i due – di cui la prima, che trascriviamo, data 31 maggio 1949 e l'ultima 5 aprile 1983 – si evince a più riprese la nostalgia del gaditano per il vecchio continente e, al contempo, l'allegria di potervi approdare grazie alla traduzione dei suoi componimenti:

> Signor Eugenio Luraghi.
> Mi nuevo y ya querido amigo:
> gran alegría la que usted mismo me trajo aquí, a mi casa de Buenos Aires, tan distante de España: mis propios poemas, los más lejanos y cercanos, vertidos con la luminosa precisión a esa hermosa lengua, que de pequeño escuché en mi familia y cuyo meri-

7 Vale la pena di riportare parte del cenno biografico redatto da Gabriele Morelli (2005: 7): "Giuseppe Eugenio Luraghi (Milano, 12.6.1905 - Milano, 10.12.1991), laureato giovanissimo in Economia e Commercio all'Università Bocconi, entra nel 1930 alla Pirelli, divenendo in breve tempo Direttore Centrale del gruppo. Nel 1952 l'IRI lo chiama alla direzione generale di Finmeccanica per occuparsi, in qualità di Vice Presidente, e quindi di Presidente (1960), dell'Alfa Romeo; in seguito diventerà anche presidente della casa editrice Mondadori. Accanto a questa importante attività imprenditoriale, Luraghi affianca una non meno intensa vita culturale, riunendo attorno a sé, in uno sforzo di compenetrazione fra il mondo della tecnica e dell'arte, scrittori ed intellettuali, come Leonardo Sinisgalli, Vittorio Sereni, Alfonso Gatto, Raffaele Carrieri, Sergio Solmi ed altri. Editore delle Edizioni della Meridiana dal 1947 al 1956, pubblica una raffinata collana di poesie dove, insieme ai poeti Cardarelli, Montale, Ungaretti, Penna e molti altri, esce nella sua traduzione la prima silloge italiana dell'opera di Alberti […]".

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

> diano rumor asocio ahora al de mis mares andaluces. Feliz estoy de penetrar por usted en el aire venerado de Italia […]. (Morelli 2005: 52-53)

Le traduzioni a cui Alberti allude sono quelle del libro antologico *Poesie*, che vedrà la luce nell'ottobre successivo per le Edizioni della Meridiana di Milano e che sarà accolto positivamente dalla stampa, come dimostrano gli elogi su *Il Tempo* e il *Corriere della Sera* dei più qualificati recensori dell'epoca: Giuseppe de Robertis e Eugenio Montale (Morelli 2005: 11).

A partire da ora, in Italia si assiste a un progressivo intensificarsi dell'interesse per il poeta di Cadice che, come anticipato, si acuisce dopo il suo trasferimento. Non a caso, Ignazio Delogu ha osservato che l'attenzione intorno alla lirica dell'autore si deve "in primo luogo alla sua presenza fisica, dalla pubblicazione a ritmo sostenuto di opere sue e dall'impegno di traduttori appassionati, come il Bodini e il Puccini, ai quali si deve la conoscenza di una buona parte dell'opera poetica, del teatro e della prosa" (1972: 12-13). Furono, effettivamente, gli ultimi due intellettuali qui menzionati a rivestire i panni degli interpreti più animosi di parte di un *corpus* lirico vastissimo[8], accanto ai quali annoveriamo i nomi di Carlo Bo, Marcella Ciceri Eusebi, Sebastiano Grasso, lo stesso Delogu. Quello che inaugura gli anni '60, pertanto, è un decennio che segna "la consacrazione di Alberti come poeta degno di massima considerazione" (Negroni 2001: 87): colui che Pier Paolo Pasolini definì, in una sua lettura pubblica, "un'alta montagna di cristallo"[9].

Alla luce di quanto esposto, per offrire un quadro possibilmente sistematico dello stato di tali traduzioni, tenteremo di tracciare un diagramma che prende spunto da un precedente elenco stilato grazie al lavoro di Maira Negroni (2001: 85-93) e, a cui attingiamo, aggiungendovi nuovi dati su cui interrogarsi. È doveroso precisare, inoltre, che tale diagramma non ha la pretesa né la presunzione dell'assoluta completezza essendosi succedute, sino ad oggi, iniziative di pubblicazione afferenti a grandi e piccoli marchi editoriali, questi ultimi spesso con scarsa distribuzione e di cui è possibile sia sfuggita, alla nostra ricerca, qualche traduzione. Lo scopo della presente ricognizione vuole essere, quindi, da un lato quello di "storicizzare meglio determinate occorrenze" (Lefèvre 2016: 57) inerenti la resa della lirica albertiana nella nostra lingua e, dall'altro, ragionare sulla

8 Ricordiamo che l'opera in versi dell'autore, nella sua totalità, è raccolta in quattro corposi volumi: *Poesía I* (Siles: 2003), *Poesía II* (Marrast: 2003), *Poesía III* (Siles: 2006), *Poesía IV* (Balcells: 2006).

9 La frase fu pronunciata da Pasolini durante la presentazione della traduzione italiana di *Sobre los ángeles* (*Degli angeli*, Einaudi, 1966) a cura di Vittorio Bodini, avvenuta il 30 maggio del 1966 nei sotterranei della Libreria Einaudi situata, al tempo, in Via Veneto 50. Cfr. Coppola (2018: 341-92).

prassi traduttologica che ne ha veicolato la diffusione.

Di seguito, si trascrive una lista delle traduzioni italiane del poeta apparse in formato antologico e in singola raccolta[10]:

1) Rafael Alberti, *Poesie*, a cura di Eugenio Luraghi, Milano, Edizioni della Meridiana, 1949, con un disegno di Attilio Rossi.
2) Rafael Alberti, *Poesie*, a cura di Vittorio Bodini, Milano, Mondadori, collana Lo Specchio, 1964[11].
3) Rafael Alberti, *Degli angeli*, a cura di Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1966 (titolo originale: *Sobre los ángeles*)[12].
4) Rafael Alberti, *Poesie d'amore*, a cura di Marcella Ciceri Eusebi, Mondadori, Milano, collana Gli Oscar, 1966.
5) Rafael Alberti, *Il Mattatore*, a cura di Marcella Ciceri Eusebi, con illustrazioni di Toño Salazar, Roma, Veutro, 1966 (titolo originale: *El Matador. Poemas escénicos 1961-1965*).

10 Quanto alle antologie collettive, ossia quelle che raccolgono non solo la poesia del gaditano ma anche di autori coevi, data l'importanza di alcune di esse e l'elevato numero che ne è stato pubblicato dal 1941 ad oggi, ci sembra doveroso riportarne almeno i titoli, indicando tra parentesi la totalità dei componimenti di Alberti trasposti: Bo, Carlo, ed. (1941), *Lirici spagnoli*, Milano, Corrente (6 poesie); *Poesia. Quaderni internazionali*, V, Mondadori, Milano, 1946 (10 poesie); Gasparini, Mario, ed. (1947), *Poeti spagnoli contemporanei*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca (2 poesie); Errante, Vincenzo, Mariano, Emilio, eds. (1949), *Orfeo. Il tesoro della lirica universale*, Sansoni, Firenze (7 poesie); Macrí, Oreste, ed. (1952), *Poesia spagnola del Novecento*, Guanda, Parma (14 poesie, 38 nelle edizioni del '74 e dell'85); Scheiwiller, Vanni, ed. (1956), *Poeti stranieri del 900 tradotti da poeti italiani*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro (2 poesie); Bertolucci, Attilio, ed. (1958), *Poesia straniera del 900*, Milano, Garzanti (2 poesie); Croce, Elena, ed. (1960), *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, Torino, Einaudi (16 poesie); Puccini, Dario, ed. (1960), *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1959)*, Milano, Feltrinelli (10 poesie, 14 nelle edizioni del '65, '70 e '74); Puccini, Dario, ed. (1962), *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, Milano Feltrinelli (titolo originale: *Veinte años de poesía española, 1939-1959*, José María Castellet, ed., 1960, Barcelona, Seix Barral, con 11 poesie); Bodini, Vittorio, ed. (1963), *I poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi (le 55 poesie di *Degli angeli*); Muscetta, Carlo, ed. (1989), *Parnaso europeo. L'età contemporanea*, II, Roma, Lucarini (20 poesie); Tentori, Montalto, ed. (1997), *Lirica spagnola del Novecento*, Firenze, Le Lettere (6 poesie); García, Coral, ed. (2003) *"Si mi voz muriera en tierra". Breve antologia della Generazione poetica del 27*, Firenze, Alinea (7 poesie); Canfield, Martha, ed. (2004), *Poesia straniera. Spagnola e ispanoamericana*, Firenze, La Biblioteca di Repubblica (4 poesie); Rosso, Maria, ed. (2008), *I Poeti del Ventisette*, Venezia, Marsilio (17 poesie).

11 Ne seguirà poi una riedizione nel 1998, ancora per Mondadori, con un passaggio dalla collana Lo Specchio a quella de Gli Oscar. Sul progetto traduttologico di *Poesie*, ideato da Vittorio Sereni, si vedano l'epistolario a cura di Giorgino (2016) e Giorgino (2018: 145-60).

12 La silloge era disponibile in traduzione integrale già in *I poeti surrealisti spagnoli* del 1963.

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

6) Rafael Alberti, *Il poeta nella strada. Poesia civile 1931-1965*, a cura di Vittorio Bodini, Milano, Mondadori, collana Lo Specchio, 1969.
7) Rafael Alberti, *Cal y canto. Poesie degli anni venti*, a cura di Marcella Ciceri Eusebi, Roma, Lerici, collana Poesia, 1969. Il volume include anche *Sermones y moradas* e *Con los zapatos puestos tengo que morir*[13].
8) Rafael Alberti, *Gli 8 nomi di Picasso e non dico più di ciò che non dico (1966-1971)*, a cura di Ignazio Delogu, Roma, Editori Riuniti, 1971[14].
9) Rafael Alberti, *Alla Pittura. Poema del colore e della linea (1945-1952)*, a cura di Ignazio Delogu, Roma, Editori Riuniti, 1971[15].
10) Rafael Alberti, *Da un momento all'altro*, a cura di Marcella Ciceri Eusebi, L'Aquila, Japadre, collana Controprova, 1972.
11) Rafael Alberti, *Roma, pericolo per i viandanti*, a cura di Vittorio Bodini, con prologo dell'autore, Milano, Mondadori, collana Lo Specchio, 1972 (titolo originale: *Roma, peligro para caminantes*)[16].
12) Rafael Alberti, *Disprezzo e meraviglia (Poesie civili)*, a cura di Ignazio Delogu, Roma, Editori Riuniti, 1972. Il volume include anche *Canzoni dell'Alta Valle dell'Aniene* e *Poesie e prose della veglia* (titoli originali: *Desprecio y maravilla*, *Canciones del Alto Valle del Aniene, Versos y Prosas del desvelo*).
13) Rafael Alberti, *Ritorni della vita lontana*, a cura di Sebastiano Grasso, Parma, Guanda, collana Quaderni della Fenice, 1976 (titolo originale: *Retornos de lo vivo lejano*).
14) Rafael Alberti, *Per conoscere Rafael Alberti*, a cura di Ignazio Delogu, Milano, Mondadori, collana Gli Oscar, 1977.
15) Rafael Alberti, *Cile nel cuore. Omaggio internazionale a Pablo Neruda*, a cura di Ignazio Delogu, Roma, Newton Compton, collana Paperbacks poeti, 1977.
16) Rafael Alberti, *Tra il garofano e la spada*, a cura di Ignazio Delogu, Roma,

13 Se ne pubblicherà poi una riedizione nel 1970, dal titolo *Cal y Canto. Antologia lirica*, Milano, Accademia-Sansoni, collana Il Maestrale.

14 In occasione del novantesimo compleanno di Picasso, la Grafica Internazionale (Roma) ripubblicherà il testo nello stesso anno, riproponendo la traduzione di Delogu, con dediche di Picasso e sei liricografie di Alberti. Nel colophon di questa edizione si legge che "oltre l'edizione normale sono stati tirati 300 esemplari numerati da 1 a 300 in numeri arabi con una litografia a colori e 30 esemplari numerati da I a XXX con numeri romani in edizione da bibliofilo con una litografia e un disegno originale". Cfr. Alberti (1971)

15 Si tratta di un'edizione numerata in 100 esemplari, con litografia originale e disegno firmato dall'autore.

16 Vi è poi un'edizione del 2000 edita da Passigli (collana Passigli Poesia) con successive ristampe, che ripropone le traduzioni di Vittorio Bodini.

Newton Compton, collana Paperbacks poeti, 1977 (titolo originale: *Entre el clavel y la espada*).

17) *Per conoscere Rafael Alberti*, a cura di Ignazio Delogu, Milano, Mondadori, collana Gli Oscar, 1978.
18) Rafael Alberti, *Verrà il giorno (Agenore Fabbri escultor)*, a cura di Franco Zagato, Venezia, Edizioni del Leone, collana I Dogi, 1984.
19) Rafael Alberti, *Canzoni per Altair e altre poesie d'amore*, a cura di Sebastiano Grasso, Milano, Es, collana Biblioteca dell'Eros, 2002 (titolo originale: *Canciones para Altair*).
20) Rafael Alberti, *Poesie d'amore*, a cura di Giovanni Battista de Cesare, Milano, Passigli, collana Passigli Poesia, 2007.

Alla luce di questo generale quadro di riferimento, il primo dato che richiama l'attenzione è la concentrazione delle opere in elenco tra gli anni che vanno dal 1964 al 1977: poco più di dieci che si protraggono, in un solo caso (quello di *Verrà il giorno*) al 1984, dopodiché vi è un salto di diciotto anni sino alle *Canzoni per Altair* del 2002 e, uno ulteriore, di cinque con le *Poesie d'amore*. Ritmi così diversi di pubblicazione si riflettono anche nei diversi obiettivi di cui ognuna di esse si fa portatrice, dando luogo al variegato affresco delle crestomazie: se ne contano tredici su venti.

Figlie della "funzione mediatrice della Terza Generazione nel campo delle traduzioni" (Trentini 2004: 203) agli inizi degli anni Sessanta, le antologie fissarono una specifica pratica letteraria al punto che il "fenomeno della divulgazione della poesia spagnola in Italia" (2004: 203) passò attraverso questo metagenere. Come è noto ai più, la prima data alle stampe fu quella di Lerici del 1941, a cura di Carlo Bo. Accanto ai componimenti di Machado, Jiménez, Villalón, Salinas, Lorca, Diego e altri, se ne collocarono sei di Alberti. L'antologia, come ha osservato Trentini, non è priva di limiti e affermazioni che destano un certo stupore[17]. La stessa, però, ha anche il merito di fare da apripista, di rappresentare "un primo e validissimo avvicinamento alle voci poetiche dalla Spagna" (2004: 212). Da quel momento in poi, il "demone delle letterature straniere" (Buffoni 2021: 42), come ebbe a definirlo Macrí, faceva il suo ingresso nella penisola e, in particolare, in seno alla Firenze letteraria delle Giubbe Rosse: culla della celeberrima *Poesia spagnola del Novecento* (1952) in cui, tra un'edizione e l'altra[18], la presenza di Alberti

17 Si veda, ad esempio, la seguente: "Il lettore spagnolo […] dovrà riconoscere l'importanza di Salinas contro i testi inutili di Unamuno e Valle Inclán. […]" Cfr. Bo (1941: 8).

18 Alla prima edizione del 1952 (Guanda), segue una seconda, riveduta e aggiornata, del 1961; una terza del 1974 (Milano, Garzanti) che "subì un notevole mutamento per eliminazione e integra-

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

registra un aumento da 14 a 38 componimenti[19]. Prima ancora, però, che questa pietra miliare dell'ispanistica italiana vedesse la luce, la diffusione della lirica del gaditano vantava già risultati incoraggianti dato che, nel 1949, era stato pubblicato il volume *Poesie*, a cura di Luraghi: il primo, come si è detto, interamente dedicato ai versi dell'autore. Si tratta di una raccolta di testi scelti, appartenenti a diverse tappe della produzione di Rafael, che ne disegnano la traiettoria lirica da *Marinero en tierra* a *A la pintura*. Il volume, che come si legge nel colophon, fu stampato in 1000 esemplari numerati su carta normale e in 100, anch'essi numerati, su carta uso mano, si apre con un ritratto del poeta disegnato da Attilio Rossi e presenta, anteposte all'indice, anche delle "postille del traduttore" utili a chiarire il senso di taluni vocaboli o versi di difficile decifrazione. Nell'avvertenza, si pone poi l'accento sul carattere prolifico e multiforme dell'opera lirica in oggetto. Carattere testimoniato dallo stesso Alberti il quale, non senza turbamento, in un'intervista concessa nella sua casa di Buenos Aires proprio a Luraghi, non aveva fatto mistero della diversità dei toni e dei temi sino a quel momento adoperati. Il colloquio, di cui si riporta un estratto, apparve su *La Fiera Letteraria* una domenica del 21 agosto 1949 per poi essere ripreso nella citata avvertenza, ed è indicativo rispetto all'approccio traduttologico assunto:

> Alberti si è effuso in canto: dolore, rabbia, nostalgia, amore; ed a chi non lo conosca – in Italia questo, che è certamente il maggior poeta attuale in lingua castigliana, è stranamente poco conosciuto ancora – potrà anzi apparire sorprendente la vastità dell'opera e la sua varietà di toni e di temi. Dice Rafael di non essere il poeta della unità di stile o di modo (tante volte ottenuta a costo di una continua ripetizione di sé stesso): concepito un libro, egli lo costruisce curando bene che non abbia a danneggiare il precedente, diluendone i profili e togliendogli il gusto di quanto già scoperto, col prolungarne l'ispirazione già morta. Egli dice ancora di vivere la tragedia – da lui non ricercata – di essere nella sua stessa voce diverso ad ogni istante, e non soltanto in ogni libro, ma quasi in ogni poema. La continua ricerca qualche volta lo stanca, e si sente, ma le sue battaglie a me sembrano finora battaglie vinte. Difficile sarebbe dire quale sia il miglior Alberti, ed a poeta così incontentabile ed inquieto, difficile è far dire in quale opera meglio si ritrovi: ma è chiaro che egli consideri l'opera "Sugli Angeli" come la più importante della sua giovinezza ed il recente libro "Alla Pittura" come la

zione in ordine di scelte" e una quarta, del 1985, per lo stesso editore, sostanzialmente immutata. (Macrí 1985: 7).

19 Nelle prime due edizioni (1952 e 1961) il numero rimane immutato. È a partire da quella del 1974, invece, che si verifica un accrescimento di microtesti considerevole: quasi il triplo del precedente.

> prima della sua maturità. […] Dopo essersi un po' meravigliato dell'ampio spazio da me dato alle poesie del lontano "Marinaio a terra", delle quali tanto amo la vergine forza […], Rafael Alberti approva la mia scelta antologica per le «Edizioni della Meridiana» e ne apprezza le traduzioni che hanno voluto essere estremamente fedeli[20].

L'ultimo segmento dell'articolo interessa principalmente per due ragioni: in primo luogo, l'apprezzamento sui testi scelti da trasporre è indice, da parte del poeta, di un attento monitoraggio su quanta e quale parte della sua lirica venisse diramata all'estero. In secondo luogo, Luraghi scrive che il suo operato ha voluto essere "estremamente" fedele, lasciando così una porticina aperta sul suo laboratorio traduttologico. Porticina che si schiude ancora una volta l'anno dopo, in occasione dell'uscita del libro, fornendo nuovi particolari sui criteri mimetici adottati:

> Nel tradurre mi sono attenuto con estrema fedeltà ai testi originali. Voglio dire che non mi sono lasciato prendere dalla tentazione, così viva tutte le volte che si traduce poesia, di rifarla secondo la nostra propria sensibilità. Non voglio con questo esprimere un giudizio di carattere generale sul modo migliore di tradurre poesia, avverto invece soltanto che io ho giudicato questo il miglior modo di tradurre Rafael Alberti, cioè il modo più sicuro per non comprometterne il fortissimo tipico sapore originale, anche con qualche sacrificio per il testo italiano. Questo mio criterio è stato apprezzato dal poeta, il quale mi ha anche aiutato nella versione di alcuni ardui passi […] considero mia grande fortuna quella di poter presentare per la prima volta in Italia, in modo abbastanza compiuto, questo che certamente è il più grande lirico vivente di lingua castigliana. (Luraghi 1949: 9-10)

Simili dichiarazioni di lealtà al prototesto equivalgono a una direzione precisa rispetto all'orientamento del lavoro da compiere: assente, questo, nelle antologie successive, come quella di Bodini del 1964 e recante, a sua volta, il titolo di *Poesie*. In compenso, però, a partire da essa e nelle crestomazie successive, si evince un graduale affondo nel dettato poetico dell'Alberti, che pian piano prende la forma di un'acuta esegesi. Non a caso, di *Poesie* Oreste Macrí preparò una recensione per *L'Approdo letterario* in cui rendeva noto, con ammirazione, che il libro "aveva il merito di una prima fondazione storico-critica della poesia albertiana oltre il gusto e l'impressione della 'grazia' e 'superficie' andalusa, alla quale tutti

20 Il contributo, intitolato *Rafael Alberti*, è collocato a pagina 5 della rivista ed è presente in rete [21/01/2022] <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=13>

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

in varia misura ci eravamo fermati"[21]. Il riferimento è alla precedente trattazione della lirica del poeta, sia essa in rivista o in antologia, rispetto alla quale il libro di Bodini è valutato come "tomo poderoso". Vi compaiono, difatti, ben sedici raccolte: *Marinaio a terra* (*Marinero en tierra* 1924), *L'amante* (*La amante* 1925), *L'alba della violacciocca* (*El alba del alheli* 1926), *Calce e canto* (*Cal y canto* 1926-1927), *Sugli angeli* (*Sobre los ángeles* 1927-1928), *Sermoni e stazioni* (*Sermones y moradas* 1929-1930), *Il poeta nella strada* (*El poeta en la calle* 1931-1935), *Da un momento all'altro* (*De un momento a otro* 1934-1939), *Tra il garofano e la spada* (*Entre el clavel y la espada* 1939-1940), *Alta marea* (*Pleamar* 1942-1944), *Poesie da Punta dell'Est* (*Poemas de Punta del Este* 1945-1956), *Ritorni della vita lontana* (*Retornos de lo vivo lejano* 1948-1956), *Canzoni di Juan Panadero* (*Coplas de Juan Panadero* 1949-1953), *Ora marittima* (*Ora marítima* 1953), *Ballate e canzoni del Paraná* (*Baladas y canciones del Paraná* 1953-1954), *La Primavera dei popoli* (*La Primavera de los pueblos* 1955-1957). Il volume, in altre parole, traghetta in Italia l'itinerario creativo degli ultimi trent'anni dell'autore e lo offre in una veste che ne delinea la cifra preziosa:

> la parola di Alberti è un disegno che iscrive le cose in una luce mattutina, una luce senza ombra né tramonti. […] In quasi tutta la sua produzione, il modo in cui sorgono le immagini, o per lo meno il loro assetto finale, è visivo. […] La principale occupazione della sua musa consiste nell'osservazione – e nella resa – di ciò che l'universo le trasmette attraverso gli occhi: è in questi il principale alimento e la condizione della sua opera poetica, […] Tuttavia egli non si limita a rappresentare il visibile; spesso egli visualizza l'invisibile con una così netta maestria che ci lascia gli occhi stregati da impossibili visioni. […] Vi è fra il mondo interno e il mondo esterno di Alberti, fra la sua emozione soggettiva e la porzione di realtà oggettiva che investe, un grandissimo equilibrio affatto insolito nella poesia spagnola, che approda non al realismo ma a una realtà artistica, o a una immaginazione formale. (Bodini 1964: 10-12)

Questa "realtà artistica", che nel suo ampio raggio ingloba anche la linea tematica della poesia impegnata, sarà immortalata da Bodini cinque anni dopo con *Il poeta nella strada (Poesia civile 1931-1965)*, selezione che riconoscerà all'autore il "merito di essere stato il primo poeta della Resistenza spagnola" (1969: 13). Del 1966, invece, è l'uscita di *Poesie d'amore* a cura di Marcella Ciceri: una traduzione che esplora per la prima volta il filone amoroso della poesia albertiana. Sfogliando le pagine del libro, si torna sui testi di *La amante* passando per la sezione dei "So-

21 La rivista è dotata di un archivio online. L'articolo, *Rafael Alberti*, è alle pagine 118-19, [21/01/2022] http://www.approdoletterario.teche.rai.it/

netos corporales" di *Entre el clavel y la espada*[22], sino ai venti componimenti della sezione centrale di *Retornos de lo vivo lejano*: i "Retornos de amor". Di quest'ultima – di cui Vittorio Bodini aveva già tradotto cinque testi[23] e di cui Macrí riproporrà due nel '77[24] – si presenta in esclusiva e per l'unica volta in Italia la versione integrale, poi espunta, come vedremo, dalla successiva traduzione di Sebastiano Grasso di *Retornos* del 1977. Nell'avvertenza all'antologia della Ciceri, inoltre, si legge che la "raccolta è stata curata dallo stesso Alberti" (1966: 6), il quale ha scelto personalmente i componimenti con cui allestire il libro. Fu, altresì, il poeta a insistere affinché proprio la giovane Marcella si occupasse delle suddette traduzioni, essendo gli interpreti abituali (tra cui Bodini) troppo impegnati per potersene fare carico[25].

La maggiore disponibilità e rapidità sui tempi di preparazione è, probabilmente, tra le ragioni che motivarono la pubblicazione di altre versioni italiane a cura della Ciceri: *Il Mattatore* del 1966, o l'antologia lirica *Cal y Canto* (1969) in cui, attraverso una lucida analisi introduttiva, si accompagna il lettore in una ricostruzione della parabola poetica dell'artista, indugiando sul tessuto formale da cui essa muove. Infine, *De un momento a otro* (1972), che sposta l'attenzione della traduttrice su un versante diverso da quello amoroso, dal "netto indirizzo politico" (1972: 7) e di cui, la stessa, espone una giustificazione:

La scelta che presentiamo non vuole offrire una panoramica di tutta la poesia im-

22 Ricordiamo, brevemente, che la silloge presenta otto sezioni. Quella dei "Sonetos corporales" è la prima. Per un approfondimento sull'architettura del libro cfr. Coppola (2017: 277-92).

23 I titoli, già inclusi in *Poesie* del 1964, sono i seguenti: "Retornos del amor en un palco de teatro" ("Ritorni dell'amore in un palco di teatro"), "Retornos del amor en los balcones" ("Ritorni dell'amore sui balconi"), "Retornos del amor tal como era" ("Ritorni dell'amore come era"), "Retornos del amor en una azotea" ("Ritorni dell'amore su una terrazza"), "Retornos del amor en los bosques nocturnos" ("Ritorni dell'amore nei boschi notturni").

24 Si tratta della terza edizione di *Poesia spagnola del 900*. I titoli di *Retornos* qui tradotti sono "Retornos del amor en una noche de verano" ("Ritorni dell'amore in una notte d'estate") e "Retornos del amor con la luna" ("Ritorni dell'amore con la luna").

25 Rivelatrici, in tal senso, sono le lettere intercorse tra il poeta e Vittorio Sereni (allora responsabile della direzione letteraria della Mondadori) nel decennio 1964-74, come questa del 13 gennaio 1966: "[…] Como siempre nuestros traductores amigos andan con muchísimo trabajo y suelen tardar siglos en entregar las obras, le indiqué a Alberto [Mondadori] que la *Poesía amorosa* fuese traducida por una joven amiga nuestra –Marcella Eusebi Ciceri– […] En el tomo de *Poesía amorosa* (unas sesenta poesías), se incluirán unas siete de las ya aparecidas en 'Lo Specchio'" (Morelli 2005: 29). Sette giorni dopo, spinto dall'impazienza di alimentare la divulgazione della sua opera, il poeta spedisce una nuova missiva caldeggiando ancora il ruolo di Ciceri traduttrice.

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

> pegnata di Alberti – e con questo termine potremmo definire tutta o quasi la sua produzione a partire appunto dal 1930 – ma, passando "da un momento all'altro", dalle prime composizioni politiche alla poesia dell'esilio, mettere in luce alcuni aspetti a volte forse poco appariscenti ma significativi di questo fondersi o alternarsi continuo di collera e di tenerezza, di allegria e di dolore; di questa personalità complessa di poeta in cui l'impegno assunto e mai deposto ha inciso profondamente su tutta la vita, portandolo dalla guerra all'esilio che da oltre trent'anni dura, divenendo una componente inscindibile del suo carattere e della sua opera. (1972: 7)

Il 1977 vede la pubblicazione di due ulteriori crestomazie, questa volta a cura di Delogu: *Cile nel cuore. Omaggio internazionale a Pablo Neruda*, che comprende tutte le poesie dedicate da Alberti al Cile, al poeta di Isla Negra e a Salvador Allende; *Per conoscere Rafael Alberti*: un ricco volume che raccoglie le versioni spagnole, con testo a fronte, di ventidue sillogi del gaditano, ma anche otto prose[26] e il testo teatrale *Notte di guerra al Museo del Prado*. Il lavoro di Delogu, quindi, si spinge oltre le *Poesie* di Bodini, anteponendo ai testi lirici (si comincia dalle poesie anteriori a *Marinero en tierra* per arrivare sino a *Canciones del Alto Valle del Aniene*) una consistente introduzione. Tra gli elementi del paratesto, oltre alle note biobibliografiche e alla cronologia delle opere, troviamo anche "Frasi di Rafael Alberti", la famosa lettera a lui inviata da Juan Ramón Jiménez nel 1925[27], e la sezione "Giudizi su Rafael Alberti" di noti intellettuali spagnoli e italiani.
Nuovamente al filone della poesia amorosa è dedicata la più recente antologia di cui abbiamo notizia: *Poesie d'amore* (2007), a cura di De Cesare. Oltre a riprendere e a ritradurre buona parte di quei testi dal taglio fortemente erotico già presenti nel lavoro della Ciceri, il pregio di quest'ultima pubblicazione consiste nel mettere in risalto lo spessore del tema amoroso che quasi si disperde nell'ampia produzione dell'autore, nonché l'attenzione riservata a due nuove raccolte che il poeta redige negli ultimi anni della sua vita: *Golfo de sombras* (1986) e *Canciones para Altair* (1989). Si arricchisce, in tal modo, l'itinerario letterario abbracciato dal libro:

26 Sono, in ordine: *Paris-Chagall*, *Golfo d'ombre*, *Unter den Linden - Ballata di Primavera*, *Il quartiere dei profeti dalle barbe di Ezechiele alle calvizie di Isaia*, *La poesia popolare nella lirica spagnola contemporanea*, *Il poeta nella Spagna del 1931*, *Su "Poeta en Nueva York", di Federico García Lorca*, *Elogio e fragranza della poesia ispanoebraica*. Delogu (1977: 199-259)

27 Datata 31 maggio 1925, la missiva fu inviata dal moguereño il giorno seguente una visita di Alberti che, in compagnia di José María Hinojosa, era andato a trovarlo nella sua casa madrilena per fargli dono del libro *Marinero en tierra*. La missiva compare in tutte le edizioni della raccolta.

> All'interno dell'analisi dell'impianto bio-bibliografico complessivo è apparso complicato trattare la produzione poetica di Alberti ispirata *dall'* o *all'* amore. Nella vasta produzione del poeta gaditano, il tema può apparire secondario, o quantomeno subordinato, rispetto alle tematiche civili incombenti, alle urgenze sociali e politiche. Ma non è così, perché di fatto in Alberti, poeta di intima ispirazione lirica e nel contempo di umana profonda sensibilità e disponibilità politica e sociale, la poesia d'amore è ragione esistenziale, e a tratti è esigenza vitale. La sua presenza all'interno della vasta produzione è costante […] Le prime raccolte raccontano il tema amoroso con candore e solarità da adolescente. […] Producono altri miracoli gli ultimi anni della vita di Alberti. Il quale, all'età di ottant'anni, conosce e si innamora di María Asunción Mateo […] Alberti sposerà María Asunción nel 1990, due anni dopo la morte della moglie María Teresa León. La relazione fu accompagnata da un carteggio epistolare che è alla base delle due brevi raccolte di poesie d'amore nelle quali il poeta, pur non facendo il nome di María Asunción, è notoriamente da lei ispirato: *Golfo d'ombre* e *Canzoni per Altair*. (2007: 18-22)

Se dall'articolato *corpus* sin qui attraversato isoliamo le singole raccolte[28], ne risulta, in termini di pubblicazioni la cui resa è in lingua italiana, il seguente paradigma cronologico: 1966 (*Degli Angeli*, V. Bodini), 1966 (*Il Mattatore*, M. Ciceri), (*Alla Pittura. Poema del colore e della linea*, I. Delogu), 1971 (*Gli 8 nomi di Picasso e non dico più di ciò che non dico (1966-1971)*, I. Delogu), 1972 (*Roma, pericolo per i viandanti*, V. Bodini), 1976 (*Ritorni della vita lontana*, S. Grasso), 1977 (*Tra il garofano e la spada*, I. Delogu). Su questa rosa di macrotesti è possibile avanzare due considerazioni: in primo luogo, come per le antologie, trovano tutti una sede editoriale tra il '66 e il '77. In secondo luogo, a partire dall'anno della Transizione democratica in Spagna, che coincide con il rientro del poeta in patria, non vi sarà più alcuna traduzione dedicata a un suo singolo libro di poesie, ma soltanto una tendenza all'edizione antologica che sopravvive in maniera sporadica (si vedano i campioni del 1984[29] e del 2007). Le ristampe di alcune sillogi, poi, come quella

28 Come emerge dalla nostra ricognizione, in due occasioni le singole raccolte (nella loro versione integrale) vengono accorpate ad altre in un unico volume, o sono accompagnate da liriche appartenenti ad altri macrotesti: è il caso di *Disprezzo e meraviglia* e *Canzoni per Altair e altre poesie d'amore*. Si è preferito, pertanto, considerare tali campioni, nel loro insieme, alla stregua di antologie.

29 Il presente campione, *Verrà il giorno (Agenore Fabbri escultor)*, riunisce quaranta brevi liriche ispirate dall'opera scultorea di Agenore Fabbri nel 1975, in seguito alla visione di una mostra dell'artista allestita nello storico Palazzo Giano di Pistoia. Le poesie sono oggi incluse nel più ampio progetto di *Fustigada luz (1969-1979)*: silloge suddivisa in nove sezioni, dal registro e temi disparati, che raccoglie gran parte dei componimenti dedicati dal gaditano ai molti amici italiani. Cfr. Balcells (2004: 457-68).

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

di *Roma, pericolo per i viandanti* (che dal '66 si protrae sino ai giorni nostri), sono ricalcate sulle versioni del medesimo traduttore – in questo caso, ancora Bodini – il cui trasporto per la poesia di Alberti fu indubbiamente grande e di indiscutibile valore[30] ma pur sempre, ad oggi, datato e, pertanto, bisognevole di una modulazione al passo coi tempi. Va da sé che i dati a disposizione suggeriscano un forte calo di interesse, negli ultimi trent'anni, verso la penna del gaditano che andrebbe, necessariamente, ripristinato, data la sua centralità nel panorama letterario spagnolo del Novecento.

In aggiunta, del nostro paradigma rappresenta un caso atipico la traduzione di *Retornos de lo vivo lejano*. Se, di fatto, tutte le versioni delle raccolte poc'anzi citate sono da considerarsi in traduzione integrale, *Retornos*, come si è anticipato, nel volume di Grasso è priva dei venti componimenti situati nella seconda sezione del trittico che è la silloge: la centrale dei "Retornos de amor". Queste liriche, che guardano al modello dei *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* di Pablo Neruda (Nebrera 1999: 74), sono dedicate alla prima moglie del poeta, María Teresa León.

L'eliminazione dei "Retornos de amor" dall'edizione del 1976 potrebbe trovare una spiegazione nella "vena nettamente politica" (García 2003: 13) di cui l'aura di Alberti era circondata al tempo del suo soggiorno in Italia. Un tempo, lo ricordiamo, in cui l'affiliazione al Partito Comunista (nonché la condizione di esule) ben si conciliava con le ragioni antifasciste e con le preoccupazioni della sinistra italiana circa la vicenda della Guerra Civile prima, e dell'ascesa del franchismo poi. Il rapporto culturale con la Spagna, pertanto, "era inevitabilmente influenzato (in qualche modo 'viziato') dalla contingenza storica e da giudizi ideologici" (De Benedetto, Laskaris, Ravasini 2018: 14). Per questa ragione, *Retornos de lo vivo lejano* approdava nelle librerie nostrane, l'anno dopo la morte del Caudillo, spogliata – o forse è meglio dire "purgata" – dei suoi toni più audaci per farsi portatrice *in toto* del canto nostalgico e della sofferenza dell'espatriato il quale, nelle sezioni d'apertura e chiusura della raccolta, dà voce alle istanze perturbanti di un soggetto scisso: separato dai luoghi dell'infanzia (*Retornos de los días colegiales*), dalla patria tutta (*Retornos frente a los litorales españoles*), dagli amici poeti (*Retornos de un poeta asesinado*), dall'indimenticabile popolo spagnolo (*Retornos*

30 A riguardo, José Luis Gotor (2009: 76-94) ha ricordato che "Victorio se convirtió en el traductor, diría oficial, de Rafael". Al di là dell'attenzione riservata al poeta di El Puerto de Santa María, è bene ricordare che l'opera traduttologica del salentino favorì "un passaggio importante in cui la Spagna entrò in Italia attraverso libri programmati per una pubblicazione che per la prima volta si dirigeva ad un pubblico di massa medio e medio alto, affrancandosi da una produzione che in precedenza era stata profondamente divisa in cultura alta e bassa". De Benedetto, Ravasini (2015: 8).

del pueblo español). In questa prospettiva, non solo l'autore si ammantava, simbolicamente, del ruolo dell'oppresso ma, anche il suo dettato poetico, al di là della onnipresente malinconia, assumeva un doppio valore: un valore "civile", non lontano da quello di macrotesti già dati alle stampe come, per tornare su uno degli esempi più celebri, *Entre el clavel y la espada*; e, ancora, un valore originato dal rapporto della memoria con la vita, grazie al quale

> Il passato acquista una funzione di contemporaneità nella misura in cui il poeta, rievocandolo, lo traduce in scrittura. La distanza subisce, così, una metamorfosi che non l'annulla, ma la trasforma. La scelta degli oggetti o delle situazioni obbedisce ad una suggestione precisa. È una fuga verso il «tempo memorabile» (Grasso 1976: 8).

Il "tempo memorabile" di Alberti è il tempo di tutti i suoi compatrioti, teso al passato nell'attesa presente di una vita libera dal regime di Franco ed è, altresì, la visione di quella fetta d'Italia che gli offre asilo e appoggio[31], che mira a mantenere in auge le molte voci di esuli e vittime della guerra. Come ebbe a scrivere Delogu, Alberti "parla come vive e poiché ha scelto di vivere e di lottare con gli altri, con le 'immense minoranze' che aprono il futuro dell'uomo, la sua poesia è con noi, al nostro fianco, compagna poesia di vita e di lotta" (Delogu 1972: 15).

Tutto ciò non esclude, a ogni modo, che l'attrazione verso il registro civile dell'autore, che muove "dalle premesse più generali e dalle esigenze più universali" (1972: 15) e, di conseguenza, la selezione operata con l'edizione del 1976, releghi in secondo piano i componimenti di "Retornos de amor" in cui, come traspare dal poemetto che adesso si prenderà in esame, l'io lirico propone l'esercizio dell'amore rivendicandone la sua natura corporale, rievocando la compagna di vita come porto di salvezza negli anni difficili della diaspora.

3. Due testi a confronto: prassi traduttiva in Marcella Ciceri Eusebi e Oreste Macrí

31 Il sostegno di una parte del mondo intellettuale italiano, ossia di quella sinistra affine alle istanze del Partito Comunista, puntava a fare della 'Spagna martire' "un tema vivo nel dibattito culturale della seconda metà del Novecento" Laskaris (2018: 177). Tra gli esempi di questa missione ideologica vi è la pubblicazione del *Romancero della Resistenza spagnola (1939-1959)* per Feltrinelli, nel 1960: antologia fortemente voluta da Dario Puccini e attraverso cui, secondo Mazzocchi (2010: 28-33), la Spagna viene percepita come "la nación mártir, que ha sufrido en carne viva los ultrajes del fascismo y del nazismo, y todavía no conoce la democracia". Ricordiamo, inoltre, che Puccini, insieme a Giangiacomo Feltrinelli, Carlo Levi, Mario Socrate, Vittorio Bodini, Rosa Rossi e altri, furono tra i membri del *Comitato italiano per la libertà del popolo spagnolo*.

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

Il raffronto tra due diverse versioni novecentesche di una medesima lirica – le uniche esistenti di "Retornos del amor con la luna" – può avere il vantaggio di far emergere i modelli traduttologici della Ciceri e di Macrí, e il gradiente di consapevolezza formale di cui ambo gli ispanisti si fanno portatori. Esemplare, in tal senso, è il poemetto in questione per essere, tra tutti i "Retornos de amor", l'unico ad avvicinarsi, con le dovute differenze, alla forma del sonetto: quest'ultimo sì praticato dal poeta spagnolo, ma non certo dominante, per quantità, nella sua produzione. Di seguito i versi originali e una griglia con, in ordine cronologico, le due traduzioni oggetto di studio[32]:

Tú eras la luna con la luna. Remontabas
del fatigado lecho, tan grande y reluciente,
que las dormidas sábanas oscuras se creían
ser las alumbradoras de un sol desconocido.

Profunda, era la alcoba como un aljibe inmóvil
que subiera encantado de un agua iluminada.
Nadaban sumergidas en dulce luz las ondas
que tus brazos hacían morir contra los muros.

Cuando al fin ascendías a los altos cristales
que la luna remota ya con sueño miraba,
tú, luna con la luna, rebosando, caías
nuevamente apagada en tu lecho tranquilo.

Otras cosas la luna me trajo en esta noche,
al subir, solitaria, sobre los mudos árboles. Alberti (2006: 343).

32 Si segnala, in margine, che contrariamente a quella della Ciceri, la traduzione di Macrí appare nell'antologia del '74 senza separazione in strofe. Si è scelto, tuttavia, di trascriverla rispettando detta separazione per consentire, visivamente, un raffronto più agile.

Eri la luna con la luna. Ti levavi dal letto affaticato, così grande e lucente, che le oscure lenzuola addormentate credevano dare alla luce un sole sconosciuto. Profonda era l'alcova come un pozzo immobile che cresceva incantato da un'acqua illuminata. Nuotavano sommerse in dolce luce le onde che le tue braccia facevano morire contro i muri. Quando in fine ascendevi agli alti cristalli che la luna remota già con sonno guardava, tu, luna con la luna, traboccando, cadevi nuovamente placata nel tuo letto tranquillo. Altre cose la luna mi portò questa notte al levarsi, solitaria, sopra gli alberi muti. (Ciceri 1966: 125)	Eri la luna con la luna. Risalivi dal letto affaticato, sì grande e rilucente che l'assopite, oscure, lenzuola si credevano d'esser le fanaliste d'un sole sconosciuto. Profondo, era il giaciglio come cisterna immobile che incantata saliva da un'acqua illuminata. Nuotavano sommerse in dolce luce l'onde Spinte dalle tue braccia a morir contro i muri. Quando infine ascendevi alle alte vetrate, che la luna remota contemplava nel sogno, tu, luna con la luna, traboccando, cadevi estinta nuovamente nel tuo letto tranquillo. Altre cose la luna m'ha portato stanotte, nel montar solitaria sopra gli alberi muti. (Macrí 1985: 759)

Il testo, come si può notare, presenta quattordici versi alessandrini disposti su tre sirventesi e un distico finale, generando la curiosa forma di un "soneto de versos blancos" (Nebrera 1999: 198). A una prima, veloce lettura, sul piano sintattico si può subitamente osservare una tendenza, in Macrí, ma del tutto assente in Ciceri, a ricorrere all'elisione e all'apocope poetica. Nel primo caso, la perdita della vocale finale indicata dall'apostrofo riguarda i seguenti versi: 3 las dormidas < l'assopite; 4 ser < d'esser; 4 de un sol < d'un sole; 7 las ondas < l'onde; 13 me trajo < m'ha portato. In Ciceri, invece, alla mancanza di elisione (v. 3 las dormidas < le […] addormentate; 4 ser < dare; 4 de un sol < un sole; 7 las ondas < le onde; 13 me trajo < mi portò) si aggiunge l'inversione dell'aggettivo nell'ordine del verso 3: "que las dormidas sábanas oscuras" < "che le oscure lenzuola addormentate". Lo stesso, in Macrí, assume un ritmo più cadenzato mediante l'introduzione del segno di interpunzione e lo slittamento del sostantivo in coda: "che l'assopite, oscure, lenzuola". In Ciceri si sostituisce, inoltre, al verso 4, il verbo essere con il verbo dare ("ser las alumbradoras" < "dare alla luce"), segnando una minore aderenza all'originale rispetto alla scelta adottata da Macrí: "d'esser le fanaliste d'un sole". Anche i tempi verbali cambiano dall'una all'altra versione: Ciceri, v. 13: mi portò; Macrí, v. 13: m'ha portato. Quest'ultima soluzione è forse più congeniale alla locuzione temporale immediatamente successiva: "esta noche" (che in Ciceri diventa "questa notte" e in Macrí avverbio, "stanotte"), dato che gli

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

effetti della luna cantata, portatrice di un intenso ricordo d'amore, sembrano perdurare nel tempo presente o, comunque, lasciare delle tracce ben lontane dal dirsi concluse. Ancora una considerazione sull'aspetto verbale nel primo verso: il "remontabas" del modello è trasposto con "ti levavi" (Ciceri) e "risalivi" (Macrí). Rispetto alle considerazioni precedenti, nulla cambia nella durata dell'azione, che resta imperfettiva. Semmai, le due scelte testimoniano una distinta riflessione di partenza, quella che precede ogni traduzione, e con la quale si stabilisce "quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via" (Eco 1992: 94). Nel nostro caso, il tono intimo della scena delinea il movimento della donna amata che, come la luna sorta in cielo, ascende dal letto più che risalirvi – con la stessa leggiadria dell'astro – per, infine, farvi ritorno in balìa di una piena di affetti o sentimenti che non riesce a contenere: "tú, luna con la luna, rebosando, caías / nuevamente apagada en tu lecho tranquilo" (vv. 11-12). Tutto il componimento, dunque, potrebbe leggersi come l'allegoria di un amplesso. In questa dimensione, la preferenza della Ciceri per il "ti levavi" sembra sfruttare più a fondo le possibilità fornite dal verbo, giacché da esso è possibile inferire una serie di effetti – come quello dell'innalzamento dell'amata allo stato di divinità – più analoghi al testo di partenza. La preferenza si conferma nel verso di chiusura: al subir < al levarsi; "nel montar" in Macrí: più arcaicizzante e implicante, in senso letterale, una risalita che avviene con una certa fatica.

Per quel che attiene all'apocope poetica, essa è presente in Macrí ai versi: 4 ser < esser; 8 morir < morir; 14 subir < montar. Vi si accompagna, ancora nella versione del critico di Maglie, la forma abbreviata della locuzione affermativa "così" (il "tan" del v. 2) resa con "sì"; immutata in Ciceri. Sia l'impiego dell'elisione che dell'apocope, comunque, non sembrano motivate da ragioni prosodiche in quanto, la misura sillabica si sarebbe conservata pienamente anche traducendo alla lettera. Da questi primi elementi, a ogni modo, è già possibile affermare che il risultato finale di ambo le versioni ripropone con fedeltà lo schema metrico dell'originale. Il tono retorico, tuttavia, differisce: più elevato nel caso di Macrí, con una generale nobilitazione del tessuto poetico testimoniata, ad esempio, anche sul piano semantico dalla traduzione di "dormidas" con "assopite"; meno letterario in quello della Ciceri dove il medesimo aggettivo è reso con "addormentate". Tale innalzamento di registro, da cui a volte traspare un lieve scollamento tra il testo di partenza e quello di arrivo, si avverte di nuovo al verso 5 dove "alcoba" diventa "giaciglio" ("alcova" in Ciceri): termine il cui valore semantico apre a una rosa di connotazioni non del tutto attinenti al modello, poiché suggeriscono l'idea di un letto improvvisato con mezzi di fortuna, più consono al campo associativo del mondo animale che a quello degli amanti. Allo stesso modo, al v. 12, Macrí opta

per un attributo più ricercato: apagada < estinta ("placata" in Ciceri).

Sul piano del contenuto, si riscontrano alcune variazioni sensibili. Al verso 4, in Macrí leggiamo: alumbradoras < fanaliste; Ciceri: alumbradoras < dare alla luce. Al verso 5, invece, Macrí: aljibe < cisterna; Ciceri < aljibe < pozzo. O, al verso 9, Macrí: cristales < vetrate; Ciceri: cristales < cristalli. L'intervento sostitutivo di "dare alla luce" pare, seppur in forma minima, stemperare l'intenzione prima di "alumbradoras": le lenzuola – stanche perché culla di un'accesa intimità e, oscure, per il buio notturno – brillano al contatto con l'amata quasi ne fossero lumi o proiezione lucente essendo, la donna, non solo "luna con la luna" (poiché si giova del candore dell'astro), ma anche sole nella notte per lo splendore che emana. Quanto all'uso di "cisterna" per "aljibe" al posto del più fedele "pozzo" questo è dato, probabilmente, dalla volontà del traduttore di compensare il gioco fonosimbolico della coppia di sostantivi alcoba-aljibe con quella di giaciglio-cisterna, di cui si apprezza, rispettivamente, l'allitterazione dei gruppi fonematici al/ba/be e gi/ci. Infine, i termini "vetrate" e "cristalli", pur vantando un'equivalenza referenziale (vi si indica, infatti, una porta con lastra di vetro o, tutt'al più, una finestra), sembrano non coincidere del tutto in termini di equivalenza connotativa, ossia quel modo in cui, parafrasando Eco (1992: 27) "parole o espressioni […] possono stimolare nella mente […] dei lettori le stesse associazioni e reazioni emotive". In questa ottica i cristalli, dotati di maggiore lucentezza e rifrazione rispetto al semplice vetro, riproducono con migliore aderenza l'atmosfera del componimento e, in ultima istanza, l'intenzione suggerita dal testo: l'identificazione dell'amata (evocata nel ricordo) con la luna, potenziata attraverso una serie di lessemi dal retrogusto argenteo e disseminati lungo i versi, quali "reluciente", "alumbradoras", "agua", "ondas", "cristales".

Infine, due ultime considerazioni. Registriamo, in Macrí, l'introduzione della variante "spinte", non presente al verso 8 del testo fonte: "spinte dalle tue braccia a morir contro i muri". Pur sottraendosi a una fedeltà *ad verbum*, l'innovazione voleva probabilmente corroborare il ruolo attivo della donna, esplicitando l'immagine delle onde smosse dalle braccia che, nel modello, fungono da soggetto al verbo "nadar" per mezzo di una personificazione. Nel testo d'arrivo, la struttura grammaticale non cambia, ma accentua, in certo modo, la sollecitazione visiva, più sfumata nell'originale. Da ultimo, si riscontra una nuova soluzione amplificante e, colta, al verso 10: "che la luna remota contemplava nel sogno"; decisamente letterale in Ciceri: "che la luna remota già con sonno guardava" ("que la luna remota ya con sueño miraba"). La parziale rimodulazione di Macrí segnala, sul versante stilistico, una nuova nobilitazione del tessuto lirico favorita in primo luogo dalla preferenza per "contemplava" che, al di là del rapporto di sinonimia

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 129-154
ISSN 2283-981X

condiviso con "guardava", presenta uno spettro semantico dissimile: evoca, cioè, una situazione tale per cui l'atto di guardare si ammanta di una particolare, durevole intensità e ammirazione. Parimenti, l'uso del vocabolo "sogno", invece del più aderente "sonno", disattende il riferimento originario. Difatti, sebbene dal modello traspaia l'idea di un microcosmo dall'atmosfera incantata, in cui a essere celebrato è il sentimento amoroso, il senso profondo del verso 10 allude in realtà alla stanchezza della luna e, quindi, al "quasi" esaurirsi della notte che coincide, al verso seguente, con il consumarsi della passione e, infine, con il riposo dell'amata.

In conclusione, i fenomeni osservati a partire dalla lirica campione presa in esame, pur nella loro limitatezza rispetto alle riflessioni cui si potrebbe giungere mediante un confronto più ampio, esteso ad altri dei molti componimenti antologizzati, consentono tuttavia di formulare delle osservazioni che, ben lungi dal porsi come giudizi di valore, mirano piuttosto a scandagliare l'approccio ai testi, "le linee di tendenza, le costanti, le soluzioni continuativamente e coscientemente adottate" (Fava 2018: 128) in fase di trasposizione. Innanzitutto, per quel che attiene alle modalità di traduzione in Ciceri e Macrí, tenendo conto anche della prospettiva culturale in cui queste si espletano, è possibile affermare che entrambe si mostrano piuttosto fedeli all'organizzazione discorsiva di "Retornos del amor con la luna": la connotazione erudita dei termini evidenziati e, di conseguenza, l'elevazione del tono lirico, non sembra incidere sul computo metrico, né compromettere il risultato poetico. Se, dunque, a trapelare è una "certa tendenza ascendente" (2018: 136), soprattutto nella versione macriniana, è pur vero che questa, d'altro lato, non comporta sostanziali modifiche al prototesto né indica un'inclinazione al rifacimento ma si deve, piuttosto, a una prassi traduttiva strettamente connessa al registro linguistico dell'epoca, come ebbe a spiegare proprio Macrí in una sua nota affermazione: "noi traduttori si traduceva con la lingua poetica dei poeti coetanei […] Era nostra comune persuasione che il traduttore dovesse essere esperto soprattutto della propria lingua, nella quale riconoscere l'equivalente formale della "cosa significata", cordialmente introiettata" (Buffoni 2021: 45-49). A sua volta, in una delle sue lezioni sulla traduzione, Franco Fortini (2011:161) ricorda che tra "il 1935 e il 1941 non c'era, si può dire, fra Firenze e Milano, nessun aspirante letterato che non traducesse". Secondo il critico, "La versione di poesia fu un veicolo potente di diffusione del linguaggio del 'Novecento' e dell'Ermetismo; moduli espressivi e cadenze di quel 'dimesso sublime' sono veicolati dalle traduzioni" (2011:161). Il "cordialmente introiettata" di Macrí, nella forma del "dimesso sublime" di Fortini ci sembra – accanto, ancora, a quanto scrive Eco (1992:17), ossia che "ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa

la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore" – ecco, tutto ciò pare attenga a una strategia interpretativa che, come si è provato a dimostrare, ha concorso a ritrovare l'intenzione primigenia del testo e a riprodurne effetti analoghi nel lettore, pur non prescindendo dai momenti di negoziazione insiti nel processo di confronto che viene a crearsi tra colui che traduce e colui il quale è oggetto di tale pratica. Momenti che, come ha rilevato Pietro Taravacci (2015:13), aiutano a individuare una "fondamentale affinità tra poesia (scrittura creativa) e traduzione (scrittura ri-creativa), una loro vicinanza" e un "loro implicarsi vicendevolmente nella realtà del 'testo a fronte'".

In questi termini, il panorama della diffusione della poesia di Alberti in Italia sin qui offerto – pur con gli indubbi meriti per la modalità divulgativa impiegata – testimonia, parallelamente, una lunga disaffezione nei confronti dei suoi versi, riscontrabile soprattutto a partire dalla fine degli anni '70. Dopo l'interesse manifestatosi con il sopraggiungere dell'autore a Roma – in prevalenza grazie al lavoro di imprenditori con vocazioni letterarie o di poeti-traduttori di riconosciuto talento – la sua produzione lirica non è stata oggetto di nuove traduzioni, se non in casi saltuari e circoscritti al formato antologico: lontani dal configurarsi come il frutto di un avviato recupero culturale che intenda essere un inquadramento critico e sistematico della sua opera. Un tentativo in tale direzione non solo modificherebbe lo scenario attuale della ricezione albertiana in Italia, ma riassegnerebbe al poeta uno spazio adeguato al suo valore.

Bibliografia citata

Alberti, Rafael (1949), *Poesie*, ed. Eugenio Luraghi, Milano, Edizioni della Meridiana.

Alberti, Rafael (1964), *Poesie*, ed. Vittorio Bodini, Milano, Mondadori.

Alberti, Rafael (1966), *Poesie d'amore*, ed. Marcella Ciceri Eusebi, Milano, Mondadori.

Alberti, Rafael (1969), *Il poeta nella strada. Poesia civile 1931-1965*, ed. Vittorio Bodini, Milano, Mondadori.

Alberti, Rafael (1971), *Gli 8 nomi di Picasso*, Roma, Grafica Internazionale.

Alberti, Rafael (1972), *De un momento a otro*, ed. Marcella Ciceri Eusebi, L'Aquila, Japadre.

Alberti, Rafael (1972), *Disprezzo e meraviglia*, ed. Ignazio Delogu, Roma, Editori Riuniti.

Alberti, Rafael (1976), *Ritorni del vivo lontano*, ed. Sebastiano Grasso, Parma, Guanda.

CUADERNOS AISPI 19 (2022): 29-46
ISSN 2283-981X

Alberti, Rafael (1999), *Imagen primera de…*, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2003), *Poesía I*, ed. Jaime Siles, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2003), *Poesía II*, ed. Robert Marrast, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2006), *Poesía III*, ed. Jaime Siles, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2006), *Poesía IV*, ed. José María Balcells, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2009), *Prosas II. Memorias*, ed. Robert Marrast, Barcelona, Seix Barral.
Alberti, Rafael (2007), *Poesie d'amore*, ed. Giovanni Battista De Cesare, Milano, Passigli.
Alberti, Rafael (2010), *L'Albereto perduto. Terzo e quarto libro*, ed. Loretta Frattale, Roma, Editori Riuniti.
Bo, Carlo, ed. (1941), *Lirici spagnoli*, Milano, Corrente.
Bertolucci, Attilio, ed. (1958), *Poesia straniera del 900*, Milano, Garzanti.
Bodini, Vittorio, ed. (1963), *I poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi.
Canfield, Martha, ed. (2004), *Poesia straniera. Spagnola e ispanoamericana*, Firenze, La Biblioteca di Repubblica.
Coppola, Francesca (2017), "'Mis ventanas ya no dan a los álamos y a los ríos de España': radici spezzate in *Entre el clavel y la espada* di Rafael Alberti", *Orillas. Rivista d'ispanistica*, 6: 277-92.
Coppola, Francesca (2018), "Su Rafael Alberti: un dattiloscritto autografo (e inedito) di Pier Paolo Pasolini", *SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo*, 2: 341-42.
Croce, Elena, ed. (1960), *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, Torino, Einaudi.
De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines, eds. (2015), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia.
De Benedetto, Nancy; Laskaris, Paola; Ravasini, Ines, eds. (2018) "Premessa delle curatrici", *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia: 9-16.
De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines, eds. (2020), "Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano", *Rassegna Iberistica*, 19: 9-234,
Delogu, Ignazio (1972), *Rafael Alberti*, Firenze, La Nuova Italia.
Delogu, Ignazio, ed. (1977), *Per conoscere Rafael Alberti*, Milano, Mondadori.
Dolfi, Laura (2006), *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni.
Eco, Umberto (1992), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
Errante, Vincenzo; Mariano, Emilio, eds. (1949), *Orfeo. Il tesoro della lirica universale*, Firenze, Sansoni.
Fava, Francesco (2018), "Come traducevamo. La Generazione del '27 spagnola nelle sue prime versioni italiane: appunti in cerca di un metodo", *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, eds. Nancy De Benedetto; Ines Ravasini; Paola Laskaris, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia: 115-40.

Frattale, Loretta (2015), *Rafael Alberti a Roma. Un poeta tra pittori*, Roma, Editori Riuniti.

Frattale, Loretta (2018), *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*, Padova, Cleup.

Fortini, Franco (2011), *Lezioni sulla traduzione*, Macerata, Quodlibet.

García Rodríguez, Coral, ed. (2003), *"Si mi voz muriera en tierra". Breve antologia della Generazione poetica del '27*, Firenze, Alinea.

Gasparini, Mario, ed. (1947), *Poeti spagnoli contemporanei*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca.

Giorgino, Simone, ed. (2016), *Vittorio Bodini-Vittorio Sereni "Carissimo omonimo". Carteggio (1946-1966)*, Besa, Nardò.

Giorgino, Simone (2018), "'Il durevole segno luminoso'". Vittorio Bodini e Rafael Alberti", *Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*, 16: 145-60.

Gotor, José Luis (2009), "Alberti mi vecino de casa", *Lorca e Alberti. Tradizione e avanguardia*, ed. Maria Cristina Asumma, Artemide, Roma: 76-94.

Grasso, Ida (2021), "Lingua, stile e metodo nella prassi traduttiva novecentesca della lirica di Luis Cernuda", *Scripta. Revista internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 17: 210-31.

Laskaris, Paola (2018), "Poetiche resistenze: il *Romancero della resistenza spagnola* di Dario Puccini", *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, eds. Nancy De Benedetto; Ines Ravasini; Paola Laskaris, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia: 171-250.

Lefèvre, Matteo (2016), "Quarant'anni di poesia e democrazia. La poesia spagnola tradotta in Italia (1975-2015)", *Testo a fronte*, 55: 57-78.

Londero, Renata (2009), "La poesia di Luis Cernuda in traduzione italiana, fra ieri e oggi", *Per Teresa Dentro e oltre i confini. Studi e ricerche in ricordo di Teresa Ferro*, ed. Giampaolo Borghello, Udine, Forum, 1: 375-93.

Luraghi, Eugenio (1949), "Rafael Alberti", *La Fierra Letteraria*, 4/33-34: 5 <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=13>

Macrí, Oreste (1964), "Rafael Alberti", *L'Approdo Letterario*, 27: 118-19 <http://www.approdoletterario.teche.rai.it/>

Macrí, Oreste, ed. (1952 e 1961), *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda.

Macrí, Oreste, ed. (1974 e 1985), *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti.

Macrí, Oreste (2021), "La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)", *La traduzione del testo poetico tra XX e XXI secolo*, ed. Franco Buffoni. Novara, Interlinea: 41-52.

Mazzocchi, Giuseppe (2010), "Italia y España en el siglo XX", Ínsula, 757-58: 28-33.

Morelli, Gabriele, ed. (2005), *Eugenio Luraghi Rafael Alberti. Corrispondenza inedita (1947-1983)*, Milano, Viennepierre.

Muscetta, Carlo, ed. (1989), *Parnaso europeo. L'età contemporanea*, V, Roma, Lucarini.

Nardoni, Valerio (2016), "La poesia ispanica novecentesca in traduzione italiana", *Tradurre* <https://rivistatradurre.it/la-poesia-ispanica-novecentesca-in-traduzione-italiana/>

Negroni, Maria (2001), *Rafael Alberti: l'esilio italiano*, Milano, Vita e Pensiero.

Puccini, Dario, ed. (1960), *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1959)*, Milano, Feltrinelli.

Ottaiano, Marco (2014), "Ritradurre i classici: due casi della letteratura spagnola", *I confini della traduzione*, Bruna di Sabato; Antonio Perri, eds., Padova, Libreria Universitaria: 127-37.

Pintacuda, Paolo (2016), *Gloria…quella dovutami!» Sulle traduzioni italiane della poesia di Manuel Machado*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia.

Puccini, Dario, ed. (1965), *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1965)*, Roma, Editori Riuniti.

Puccini, Dario, ed. (1962), *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, Milano Feltrinelli.

Puccini, Dario, ed. (1970 e 1974), *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1965)*, Roma-Bari, Laterza.

Rosso, Maria, ed. (2008), *I Poeti del Ventisette*, Venezia, Marsilio.

Savoca, Monica (2007), *Traduzioni sparse di poesia ispanica*, Firenze, Leo Olschki.

Scheiwiller, Vanni, ed. (1956), *Poeti stranieri del 900 tradotti da poeti italiani*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro.

Tentori, Montalto, ed. (1997), *Lirica spagnola del Novecento*, Firenze, Le Lettere.

Torres Nebrera, Gregorio, ed. (1999), *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*, Madrid, Cátedra.

Trentini, Nives (2004), "Fra divulgazione e teoria della letteratura: le antologie tra Italia e Spagna", *Traduzione e poesie nell'Europa del Novecento*, ed. Anna Dolfi, Roma, Bulzoni: 203-52.

Walter, Mauro, *La letteratura è un cortile*, Roma, Perrone, 2014.

Francesca Coppola es Doctora por la Universidad de Salerno. Actualmente imparte cursos de literatura, lengua y traducción en la Universidad eCampus y en La Universidad Suor Orsola Benincasa. Sus investigaciones tocan principalmente la poesía del siglo XX, el género autobiográfico y la novela contemporánea. En 2021 ha publicado la monografía *Lo perdido en la poesía del exilio de Rafael Alberti* (Madrid, Visor).

frcoppolaunisa@gmail.com