

## INTRODUZIONE

Trascorso il tempo del ricordo e della celebrazione, ci sembra giunta per la poesia di Andrea Zanzotto la necessità di una nuova stagione di studi e ricerche, in grado di approfondire e riscoprire l'opera del poeta in tutta la sua complessità. Una nuova lettura che sia prima di tutto una lettura nuova: questa è l'ottica del nostro volume, nato da un convegno internazionale tenutosi a Nancy nel novembre del 2014 e, nel frattempo, cresciuto ed arricchitosi grazie ai vari interventi degli ospiti che non avevano potuto partecipare alle giornate lorenesi.

Il bisogno di leggere, e ancora leggere, Zanzotto, aveva già nutrito l'*Hommage*<sup>1</sup> al poeta organizzato sempre in Francia, da Donatella Favaretto e Laura Toppan, a Parigi, dove si erano riuniti nell'ottobre del 2012 alcuni dei maggiori studiosi della sua opera ad un anno dalla scomparsa. La commemorazione parigina era spinta dal desiderio di tirare le fila dei più recenti risultati critici, non certo per concludere o archiviare, quanto invece per formalizzare le tappe di una riflessione che si sarebbe necessariamente riconfigurata. Allo stesso modo, il grande convegno italiano dedicato al poeta nell'ottobre del 2014 organizzato da Francesco Carbognin<sup>2</sup> in forma itinerante in quelle terre pedemontane con cui il paesaggio lirico zanzottiano ha incessantemente dialogato, associava alla volontà di ripercorrere le grandi linee di lettura esistenti quella di rinnovare lo sguardo critico. Era seguito poi, nel 2015, un numero della rivista *NU(e)* dedicato ad Andrea Zanzotto, e coordinato dal traduttore francese della maggior parte delle sue opere, Philippe Di Meo<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Donatella Favaretto-Laura Toppan, *Hommage à Andrea Zanzotto* (Actes du colloque international, 25-26 octobre 2012, textes réunis et présentés par Donatella Favaretto et Laura Toppan, avec la collaboration de Paolo Grossi), Pars, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2014. Con interventi di Nimis, Carbognin, Valduga, Cecchinell, Di Meo, Bongiorno, Russo, Favaretto, Bassi, De Giusti, Martignoni, Ossola, Buffaria, Pautasso.

<sup>2</sup> Francesco Carbognin (a cura di), *Andrea Zanzotto, la natura, l'idioma*, (Atti del Convegno Internazionale di Pieve di Soligo-Solighetto-Cison di Valmarino, 10-12 ottobre 2014), Treviso, Canova, 2018.

<sup>3</sup> Philippe Di Meo, *Andrea Zanzotto*, in «NU(e)», 58, settembre 2015.

All'interno di questa esigenza di riepilogo e sintesi comune, il presente volume s'inscrive con un angolo d'attacco preciso e un intento chiaro: colmare un vuoto negli studi zanzottiani che riservano, se si eccettua il riferimento al *petèl*, un'attenzione ancora poco sistematica all'orizzonte plurilinguistico della poesia di Zanzotto.

La questione – declinabile nei termini concettuali di plurilinguismo, eterolinguisimo, multilinguismo, traduzione (nei due sensi di un Zanzotto traduttore e di un Zanzotto tradotto, ma anche in quello di un'auto-traduzione), babilismo, commistione, diglossia... – non è certo assente dalle letture critiche del poeta, ma diventa quasi invisibile a forza di essere evidente, un po' come la ben nota «lettera rubata» di Edgar Allan Poe. E se questo statuto, insieme latente e manifesto, viene, come pensiamo, da quell'inattualità che contraddistingue ancora una volta il nostro poeta rispetto, ad esempio, al multilinguismo della Neoavanguardia, o all'attività di molti poeti traduttori, risulta necessaria un'indagine critica sulle valenze generali delle molteplici connessioni che intercorrono fra la scrittura zanzottiana e le lingue.

Quale osservatorio migliore per il «melograno di lingue», poi, di un luogo di discussione e studio che adotti un punto di vista sfaccettato – comprendendo gli studi sul plurilinguismo, ma anche le indagini traduttologiche, senza ovviamente dimenticare le riflessioni ermeneutiche dei traduttori del poeta – e che lo faccia al contempo dall'estero, quasi a voler aggiungere un ulteriore decentramento rispetto ad un discorso critico italiano.

Le giornate di Nancy hanno costituito un felice evento intellettuale grazie alla presenza dei più illustri studiosi del poeta a livello internazionale e di molti fra i suoi traduttori. Il volume che ne rappresenta il seguito ha avuto la fortuna di potersi allargare ad altre voci ancora, che hanno accompagnato il progetto da lontano, e anche questo secondo tempo si è rivelato un approccio particolarmente fecondo. Il dibattito *in loco*, così come il confronto prolungato, sono stati infatti caratterizzati da una straordinaria profusione di idee, di spunti, di incroci inediti, alimentati dalla coabitazione di sguardi diversi fra loro.

Quella tipica euforia babelica, vera e propria *jouissance* linguistica che sgorga dalla poesia zanzottiana e si diffonde nella lettura, si è trasmessa così anche ai nostri scambi, aprendo un ventaglio di analisi particolarmente variegato. Possiamo tuttavia ricondurre i molti percorsi interpretativi alle tre grandi categorie che avevano ispirato l'impostazione stessa del convegno e che ritmano del resto le diverse esperienze linguistiche della poesia di Zanzotto: il plurilinguismo che la attraversa; l'attività di traduzione che rappresenta per il Nostro un significativo laboratorio poetico, seppur in modo diverso rispetto ai numerosi poeti-traduttori della sua generazione; e infine quell'apertura, fertile e fragile insieme, alle tante lingue della traduzione, che ha diffuso i suoi versi in francese, inglese, tedesco, spagnolo, svedese, estone, russo.

Si può del resto prendere avvio proprio da questo prisma di lingue per presentare in dettaglio *Nel "melograno" di lingue*, cominciando quindi dalla coda del volume per poi riprenderne la struttura dall'inizio.

La terza sezione, che riunisce per la prima volta un nutrito gruppo di traduttori di Andrea Zanzotto in varie lingue, costituisce infatti il cuore pulsante del nostro progetto, oltre a rappresentarne la preziosa conclusione. Non dimentichiamo poi che la Francia, ospite di questo convegno internazionale, è anche uno dei paesi in cui Zanzotto è stato maggiormente tradotto e, oltretutto, da più di un traduttore: Philippe Di Meo, presente nel volume dell'*Hommage* del 2014 e traduttore della maggior parte delle sue raccolte; Jean-Charles Vegliante, traduttore zanzottiano più occasionale ma non per questo meno interessante; Jacques Demarcq, che ripercorre per noi il cammino travagliato della traduzione di *Pasque* del 1999 realizzata in collaborazione con Adriana Pilia, cui si aggiunge la traduzione de *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* che il poeta francese pubblica in una riedizione aumentata sempre per l'editore Nous nel 2004; Martin Rueff, che ha portato in francese varie prose zanzottiane, che ne ha accolto le poesie nei due numeri della rivista «Poésie»<sup>4</sup> dedicati al secondo Novecento italiano e che a Nancy ha condiviso i primi risultati teorici della sua traduzione in corso dell'ultima raccolta, *Conglomerati* (2009). La voce di Rueff si staglia qui nella sua lingua originale, senza il filtro della traduzione e al contempo fondendosi all'insieme, quasi a voler mettere in pratica quella permeabilità della lingua, delle lingue, che costituisce lo spirito di questo volume. Ed è quindi in francese il commiato del traduttore di *Conglomerati*, «ultima» opera zanzottiana, che Rueff vuole leggere (mostrandoci ancora una volta quanto leggere e tradurre siano intrecciati fra loro, amplificandosi in cerchi concentrici) attraverso un'ipotesi forte e suggestiva: «e se *Conglomerati* avesse a che fare con la tradizione del sublime per rinnovarla e offrirla all'esperienza del lettore del Ventunesimo secolo?».

Accanto al francese sbocciano tante altre lingue nelle quali Zanzotto è stato traghettato prodigiosamente e che compongono un disegno variegato. L'intera sezione è attraversata da una specie di contrappunto formato dalla narrazione di ogni traduttore del suo particolare dialogo con la scrittura zanzottiana. E questo colloquio si trasforma spesso in un impatto, o in uno shock che si manifesta in tracce eterogenee – personali, poetiche, intellettuali. Il turbamento legato alla scoperta di Zanzotto diventa ad esempio spinta immediata a tradurlo, come racconta in primissima persona la traduttrice estone Maarja Kangro, quando fa del gesto del tradurre le poesie zanzottiane l'unico modo per rendersele familiari. Della distanza tra parola familiare e parola straniera testimoniano d'altronde i numerosi esempi che Kangro offre a noi lettori in italiano di Zanzotto, facendoci toccare con mano quell'esposizione all'alterità, intrisa di resistenze, tipica di ogni tradurre.

Questa lontananza fra idiomi è il perno di una ben zanzottiana «oltranza» chiamata in causa da Mara Donat. Italofona ma traduttrice in spagnolo del po-

<sup>4</sup> Cfr. n° 109 di «Poésie»: *Trent'ans de poésie italienne* (1975-2004), 3° trimestre 2004; n° 110 di «Poésie»: *Trent'ans de poésie italienne* (1975-2005), 1<sup>er</sup> trimestre 2005.

eta solighese, Donat ha realizzato quel che lei stessa definisce una «traduzione inversa», di cui presenta un'analisi dettagliata, tesa a metterne in luce la natura creativa e ad alto rischio. Dalla sua riflessione affiora infatti quanto la condizione di «ospite della lingua» (la propria come l'altrui) compenetri la scrittura zanzottiana ancor prima di ogni sua lettura e traduzione.

Che la scrittura venga «sempre da fuori», lo ribadisce anche Gustav Sjöberg, traduttore in svedese de *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, ricordando che questo spaesamento è certo un insegnamento fondamentale del lavoro di traduzione, ma che riaffiora parallelamente anche nell'opera di Zanzotto. Ed è in questa ottica che Sjöberg affronta il poemetto del 1969, «intraducibile, soprattutto in svedese», convinto di una traducibilità costitutiva benjaminiana che lo porta ad adottare una strategia volta a «rendere lo svedese più italiano».

La traducibilità zanzottiana diventa una «geniale fonte di errori» nell'esperienza di traduzione collettiva verso il tedesco del progetto *Planet Beltà*, che impegna Donatella Capaldi, con Peter Waterhouse, Ludwig Paulmilch e Maria Fehrer. Capaldi interpreta il dispositivo mobilissimo e fortemente inventivo di una traduzione a più mani, che per giunta sceglie di *farsi vedere più del necessario* – secondo un'espressione di Zanzotto stesso ricordata dalla critica traduttrice –, e lo fa nei termini di una pratica artigianale, di un *bricolage* volontariamente in bilico. La traduzione tende quindi a riprodurre quel “dripping” poetico tipico della parola zanzottiana, imboccando più di una strada alla volta, proprio come il «nanerottolo» che il poeta immagina commentando *Fosfeni* e che vuole muoversi in tutte le direzioni: fonica, grammaticale, linguistica, visuale e segnica allo stesso tempo. Le tracce qui presentate del procedimento traduttivo esemplificano proprio questo confronto a tutto tondo con il testo zanzottiano. Del resto, nell'introdurci alla pratica del tradurre Zanzotto, Capaldi in verità ci spalanca le porte della scrittura del poeta, inseguendone e auscultandone la materia pulsante, il «fluire fonico». E possiamo dire che in tutti i diari di bordo della terza sezione sembra agire una sovrapposizione eloquente fra la pluralità della traduzione e la pluralità della poesia tradotta, che detta certamente il tono degli scambi presenti in quest'avventura.

John Welle, traduttore e critico zanzottiano statunitense, rende conto ad esempio di quel «dialogo aperto con poeti e interlocutori di lingua inglese» che sta alla base della ricezione delle opere di Zanzotto negli Stati Uniti e in Inghilterra. Nell'appassionante carrellata di figure e incontri, ricca di indizi di grande interesse (come ad esempio la lettera inedita del poeta americano Michael Palmer allo stesso Welle), la corrispondenza fra il critico-traduttore e il poeta solighese è del resto la testimonianza più vivida. Nella preziosa serie di lettere inedite di Zanzotto a Welle assistiamo a quella particolare comunicazione umana e intellettuale nata proprio dal legame che intercorre fra un poeta e un suo traduttore. Relazione unica, che ritroviamo anche nella corrispondenza inedita fra i traduttori e il poeta che ha accompagnato la traduzione di Jacques Demarcq e Adriana Pilia di *Pasque*. Nonostante Demarcq parli di «storia fattuale» per la ri-

costruzione dettagliata della vicenda delle sue due traduzioni zanzottiane, quel che affiora prepotentemente dal racconto del poeta francese traduttore di E. E. Cummings è proprio un contatto ad altissima temperatura: Demarcq evoca addirittura una «collisione» fra due poeti e ancor più fra due poetiche, entrambe racchiuse in una particolare «congiunzione dell'intimo e della storia». E anche in questo caso lo scambio epistolare porta le tracce di un incontro raro.

L'esperienza collettiva in tedesco di *Planet Beltà* ricordata da Donatella Capaldi, la traduzione a due mani verso il francese di Jacques Demarcq e Adriana Pilia, le testimonianze dei traduttori qui rappresentati, tutte attraversate da un disorientamento *della e nella* propria lingua materna, ribadiscono a nostro avviso non solo le caratteristiche risapute di ogni esperienza traduttiva, ma anche quella plurivocalità specifica della poesia di Andrea Zanzotto, che è l'oggetto centrale della prima parte del volume.

La sezione dedicata alle lingue di Zanzotto accoglie infatti numerose analisi del plurilinguismo zanzottiano, che Jean Nimis considera, nei suoi diversi aspetti – linguistico, semiotico, enunciativo –, come una delle qualità centrali della «verbalizzazione del mondo» della scrittura del poeta solighese, soprattutto a partire da *IX Ecloghe*. Lo studioso francese vede inoltre nella pseudo-trilogia un perfetto «consuntivo» di questa esperienza di linguaggio. Nimis passa in rassegna gli elementi costitutivi delle tre opere che seguono *Pasque*, formalizzando un vero e proprio glossario concettuale del plurilinguismo zanzottiano: dalla plurivocalità di voci, segni e disegni, che vengono interpretate come xenoglossie e glossolalie del discorso lirico, alla contiguità di lingue che si concretizza nei fenomeni di diglossia o dilalia, a quella «poliglottia» (secondo il termine che il critico prende in prestito a Gianfranco Contini) di stili e di generi. Da notare come Nimis individui, alla fine della sua lettura, la radice della plurivocalità proprio nell'*Epilogo* della raccolta-cerniera del 1962, a ulteriore prova della funzione cruciale di *IX Ecloghe* nel percorso zanzottiano.

Un altro alfabeto dell'uso delle lingue in Zanzotto è proposto da Stefano Dal Bianco, che imposta la sua analisi in forma panoramica, consona al suo statuto di curatore del Meridiano Zanzotto. Dal Bianco percorre la serie delle lingue assorbite dalla poesia del Nostro indicando la connotazione specifica di ciascuna di esse all'interno della scrittura zanzottiana: dal latino al greco, dal dialetto al francese, dal tedesco all'inglese. Questa rassegna è studiata secondo un orientamento diacronico, segnalando una certa «pacificazione» nelle ultime raccolte, ovvero da *Meteo* in poi. A una prima rosa linguistica, quindi, Dal Bianco fa seguire una seconda serie, ampliata con la *new entry* dell'ungherese, caratterizzata da un «abbassamento» di registro generalizzato a partire da quella che il critico e poeta ha chiamato «la Trilogia dell'Oltremondo». Unica eccezione che sfugge a questa tendenza è l'inglese, che Dal Bianco considera alla luce dell'esperienza degli *Haiku for a Season/Haiku per una stagione* scritti nel 1984 e pubblicati postumi a cura di Anna Secco e Patrick Barron, entrambi traduttori zanzottiani verso l'inglese.

Il percorso analitico di Dal Bianco, che si sofferma a commentare lingua per lingua, può quasi fungere da griglia multiuso per il nostro riepilogo: sia delle versioni straniere delle raccolte di Zanzotto, sia delle altre riflessioni sui molteplici aspetti di passaggio fra le lingue che costituiscono la sua poesia. Se ad esempio il dialetto vi è indicato contemporaneamente come lingua dell'inconscio e lingua della madre, mentre poi, in *Idioma*, assumerà la funzione di una lingua dei morti, due letture della sezione, quella di Luciano Cecchinel e quella di Alberto Russo Previtali, vengono ad esplicitare questi due orientamenti della prassi del discorso lirico zanzottiano.

Lo studio che il poeta Luciano Cecchinel dedica alla funzione del dialetto nella poetica zanzottiana risulta appassionante per diversi motivi, che si associano all'interesse immediato di scoprire lo sguardo sull'opera di Zanzotto di un poeta suo amico, e per di più autore di raccolte dialettali. Cecchinel s'interroga sul ruolo del «controcanto» rappresentato dal dialetto dispiegando un armamentario linguistico di grande precisione che gli serve a situare la presenza dialettale nella poesia di *Filò* e di *Idioma*, a sondarne la natura di codice «peculiarmente legato alla *langue*» e ad analizzarne i vari dispositivi lirici. Poi l'indagine del poeta di *Sanjut de stran* si snoda attraverso una miriade di esempi preziosi che amplificano quel sapere ancestrale, veicolato appunto dal dialetto, già prolifico in Zanzotto. Infine, dopo aver accennato ad una sorta di lettura comparata fra il dialetto e la varietà delle lingue, Cecchinel evoca la *quête* della «vera lingua», di quell'idioma tendente a scomparire che alimenta dall'interno il conglomerato linguistico zanzottiano.

A proposito della lingua dell'inconscio veicolata dal dialetto, Alberto Russo Previtali propone, in continuità con l'analisi puntuale svolta in occasione del primo convegno parigino, di allargare l'ermeneutica psicanalitica al gesto globale dell'opera zanzottiana, che risulta come una trascrizione dell'inconscio e una «traduzione dell'alterità del trauma attraverso gli artifici offerti dalla *langue*», non soltanto a partire dalla nuova situazione enunciativa de *La Beltà*, con la sua potente macchina significante, ma anche nelle opere precedenti, attraverso le manifestazioni della lettera, che lacanianamente Russo Previtali identifica dapprima come supporto del significante e, in seguito, come traccia del reale come impossibile o come scarto. Lo studioso procede quindi ad un'acuta analisi dell'uso dei *senhals* da *Dietro il Paesaggio* a *IX Ecloghe* come luoghi di investimento libidico del soggetto e, in sostanza, forme *in nuce* di lettera scritturale. Evoca poi l'esempio di trascrizione del significante costituito da *Microfilm*, che viene letto a fianco dell'autocommento di *Una poesia, una visione onirica?* E infine si cimenta ad analizzare opere più esplicitamente legate alla concezione della lettera legata al registro del reale lacanian, da *Il Galateo in Bosco*, passando per *Sovrimpressioni* e giungendo a *Conglomerati*.

Tornando alla griglia offerta da Dal Bianco, gli studi di Nicola Gardini sul latino, ricordato dal curatore del Meridiano come «lingua della storia», e di Francesco Carbognin sul paesaggio lirico che Dal Bianco associa all'uso del gre-

co, completano questa parte del volume. Pur partendo dal presupposto appena evocato e nato del resto dalle frequenti dichiarazioni del poeta stesso, Gardini conferisce al latino anche una connotazione feconda, oltre a quella mortifera, che funziona da elemento catalizzatore della crisi esplosa in *Vocativo* e attraversa l'opera con il suo portato di «apocalisse etimologica» e di cui il contributo mostra bene tutte le manifestazioni destabilizzanti e rivoluzionarie all'interno della scrittura, fornendo tracce a profusione della «latinizzazione» che si espande in *IX Ecloghe* e si formalizza ne *La Beltà*. Giocando sulla reversibilità dell'uso zanzottiano del latino, che da lingua morta è trasformata dal poeta in «lingua della morte», Gardini indica come il fantasma dell'origine agisca a livello simbolico e metaforico in qualità di potente motore inventivo. Dissestando codici e norme, per il critico e scrittore il latino rimarrà in Zanzotto pur sempre la «prima lingua», incollocabile come il «pomerio» di *Fosfeni*.

Il paesaggio lirico che mette in risalto l'intervento di Francesco Carbognin è appunto quel «luogo preso in parola» che allarga ancor più il compasso plurilinguistico della poesia zanzottiana, e di cui lo studio di Carbognin sottolinea in modo chiarissimo l'eccedenza rispetto ad una natura semplicemente tematica e l'accesso ad un motivo decisamente metapoetico. In un primo tempo possiamo seguire le diverse forme di percezione del «paradigma territoriale» che vengono esaminate nel loro dialogo complesso con i parametri storici, geografici, psichici; successivamente l'indagine assume quella diacronia necessaria per Zanzotto che mostra da un lato il «radicamento carnale dell'io nel paesaggio» della prima poesia, dall'altro la reintegrazione dell'escluso che si realizza a partire dagli anni Sessanta. Si arriva così a quel «*jeu de massacre* tra idiomi, gerghi, sistemi segnici» che detta un intreccio paesaggio-psiche-idioma poetico determinante per il plurilinguismo zanzottiano. Infine, Carbognin analizza le quattro regioni principali di «investimento metaforico» che attraversano la poesia di Zanzotto, illustrando quella traduzione della «sostanza del paesaggio», del suo «possente verbo».

Il francese, la cui presenza nell'opera è vista da Dal Bianco come spia rivelatrice di una dimensione letteraria e frivola al contempo, è anche la lingua più spesso tradotta dal poeta, occupando così il posto d'onore nella seconda parte del libro. Questa sezione ospita alcune letture propriamente empiriche di traduzioni fatte dal poeta nel corso degli anni, inaugurando, per quanto riguarda Zanzotto, quell'ermeneutica *laterale* della poesia costituita dagli studi tradutologici – da quelle che potremmo chiamare, sulla scorta di Antoine Berman, le «critiche produttive»<sup>5</sup> delle traduzioni – per il Nostro quasi inesplorata fino ad oggi. Attraverso le scelte dei testi da tradurre, le occasioni, certe insistenze, si delinea così un profilo atipico di poeta-traduttore, che i presenti studi si impegnano a tratteggiare. L'insieme ci sembra possedere un'utilità non soltan-

<sup>5</sup> Cfr. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Parigi, Gallimard, 1995 (in particolare l'*Introduction* e la prima parte: *Le projet d'une critique productive*).

to per gli specialisti di Zanzotto, ma anche per tutti coloro che studiano la traduzione fra italiano e francese, data la relativa scarsità di studi teorici e pratici in questo campo.

Le due analisi traduttologiche che inaugurano la sezione hanno un comune orizzonte di provenienza. Sia lo studio di Silvia Bassi che quello di Donatella Favaretto sono alimentati dalla riflessione che le due autrici hanno condotto nel contesto delle loro tesi di dottorato, dedicate entrambe, nonostante le differenze, al dialogo della poesia di Zanzotto con le lingue. È proprio alla figura di Zanzotto traduttore e autotraduttore che si è infatti interessata Silvia Bassi, presentando nel nostro volume una riflessione circoscritta alle traduzioni zanzottiane di Michel Leiris, di cui viene evocata anche l'evoluzione editoriale. Oltre al romanzo chiave dello scrittore ed etnografo francese *L'âge d'homme*, di cui Zanzotto offre la prima versione italiana, il Nostro ha tradotto anche i racconti onirici *Nuits sans nuits et quelques jours sans jour*, senza però limitarsi all'attività di traduttore, perché a Leiris dedica due importanti saggi critici, su cui Bassi si sofferma sottolineando i punti salienti dell'interpretazione zanzottiana. Interessante per esempio la messa in evidenza del confronto operato da Zanzotto fra Leiris e le scritture autobiografiche di Meneghello, di Natalia Ginzburg e di Queneau, accanto alle quali Bassi inserisce anche Zanzotto stesso, per un uso diverso del *petèl*. Inoltre il contributo analizza in dettaglio le scelte traduttive più significative di Zanzotto, ipotizzando una volontà di adattare il respiro della prosa leirisiana con i suoi numerosi giochi linguistici alla sensibilità del lettore italiano, ottemperando quindi alla funzione specifica del contesto editoriale da cui nascono queste traduzioni che per l'appunto inaugurano la ricezione italiana del Leiris maggiore.

La prospettiva dello studio di Donatella Favaretto si è concentrata sui rapporti di Zanzotto con la poesia francese, tra Cendrars e Michaux. Ed è al poeta francese «germinale» per eccellenza, la cui lettura inaugura in gran parte la scrittura di Zanzotto, che Favaretto dedica la sua analisi, soffermandosi sulle traduzioni di Rimbaud e, in particolare, su un testo del *Bateau Ivre* che il Nostro percepisce come «metafisico», *Les Chercheuses de poux*. Se altre traduzioni zanzottiane della raccolta rimbaldiana non sono ancora state rese pubbliche, questa poesia, prediletta da Zanzotto, è uscita in un volume collettaneo nel 2004. Del testo sinestesico e profondamente stratificato di Rimbaud, Favaretto ci offre una lettura particolareggiata, tutta volta all'interpretazione della traduzione zanzottiana che, ci viene ricordato, «fu immediata, senza filtri, e mai più rivista». Quel che infatti risulta chiaro dall'indagine dei diversi aspetti della traduzione è la totale scomparsa della forte componente sensuale del testo francese, che viene a trasformarsi nella versione di Zanzotto in una dimensione di tipo mitico o metafisico.

Seguono due esami monografici che approfondiscono la traduzione zanzottiana di due poeti, Éluard e Frénaud, e che ricostruiscono quel retroterra di opportunità e di intenzioni che sta all'origine di una scelta traduttiva. Se Leonardo Manigrasso mette a fuoco la funzione cruciale del poeta surrealista tradotto e



commentato da Zanzotto per la sua idea di poesia, Laura Toppan coglie lo spunto di una prova occasionale come la traduzione di una sola poesia di Frénaud, per riflettere sulle coincidenze e sulle influenze delle poetiche dei due autori.

Il parallelo Zanzotto-Frénaud, che insegue con andamento mobile ed evocativo i punti di raccordo fra due voci che in comune hanno una certa volontà periferica e insieme una centralità indiscussa, si avvale di un ricco apparato di testi inediti: dalle interviste che Toppan ha realizzato con Monique Frénaud allo studio della corrispondenza inedita fra i due poeti, inserita in un fondo estremamente significativo dei rapporti tra l'autore francese, tradotto principalmente da Giorgio Caproni, e i poeti italiani. Dalle intersezioni biografiche la riflessione passa poi alle intersezioni poetiche e traduttive, offrendo un'analisi approfondita del componimento frénaldiano programmatico scelto da Zanzotto per tradurlo in occasione di un omaggio al poeta francese che raggruppa nel 1964 ben sedici poeti. *Haineusement mon amour la poésie*, poesia nata da un sottosuolo di dostojevskiana memoria che alimenta la totalità della raccolta di Frénaud, *Poèmes du dessous du plancher*, è del resto tradotta dal Nostro con un intento anch'esso programmatico, a conferma di un ruolo determinante della poetica dei due autori nel testo francese così come nella sua traduzione italiana. La corrispondenza fra autore e traduttore presentata nel dettaglio rivela del resto un dialogo preparatorio di estremo interesse, che ribadisce le tracce di un incontro profondo. Tirando quindi le fila dei diversi incroci disegnatisi nella riflessione, Toppan propone infine alcune ipotesi suggestive dell'impatto sulla poesia zanzottiana di questa occasione traduttiva, analizzando alcune presenze di Frénaud nella poesia coeva del Nostro, da *Vocativo* a *IX Ecloghe*.

Il contributo di Leonardo Manigrasso opera una ricostruzione approfondita del dialogo di Zanzotto con la «testualità éluardiana», inserendo la sua analisi nell'orizzonte più largo della ricezione della poesia di Éluard in Italia. Quest'ultima si compone di due grandi modelli interpretativi significativi per Zanzotto, che Manigrasso presenta nei loro risultati fondamentali: da una parte il lavoro svolto in ambito ermetico da Bigongiari e Traverso, dall'altra l'opera critica e traduttiva di Fortini. Da notare, con Manigrasso, che se lo Zanzotto critico di Éluard sembra ispirarsi alla lettura ermetica, la sua pratica di traduzione sarà piuttosto rivolta all'esempio di Fortini, a conferma così di quella posizione di difficile classificazione assunta da Zanzotto cui si accenna in apertura di questa introduzione. Dopo aver analizzato le grandi linee critiche delle monografie che Zanzotto dedica al poeta francese, indicandone le numerose coincidenze di temi ed espressioni, Manigrasso si sofferma sulle quindici traduzioni presentate in «Questo ed altro», sottolineando la particolare postura traduttiva di Zanzotto che arriva a trasmettere alle sue traduzioni «quel "sisma" linguistico di cui ormai era epicentro la sua poesia».

Non è lontano dalla conclusione di Manigrasso, che evidenzia nel tradurre di Zanzotto una posizione «singolarissima nel Novecento», lo spirito dello studio di Giorgia Bongiorno, che tenta di incrociare la poetica lirica e la poetica

traduttologica di Zanzotto alla luce di tre analisi su tre prove traduttive zanzottiane: la traduzione di *Un médecin de campagne* di Balzac, unico romanzo che compare nelle letture di questo volume; la traduzione di *Mon roi* di Michaux e, infine, la versione proposta da Zanzotto in anni più recenti di una poesia emblematica di Valéry come *Les Pas*. I risultati generali di questi confronti, oltre a mettere in luce l'approccio traduttivo del poeta solighese, vengono a comporre una riflessione che Bongiorno orienta più nell'ottica della funzione della traduzione nella poetica, convinta che nel «fenomeno di porosità» tra scrittura originale e traduzione che caratterizza tante esperienze italiane dagli anni Trenta in poi, quella di Zanzotto si risolve in uno «squilibrio verso la scrittura» rispetto alla traduzione, che rimane, invece, «voce frustrata». Ecco che nella resa della campagna del *Médecin* di Balzac sarà piuttosto il «paesaggire» zanzottiano a prendere il sopravvento. Un'analogia *sovrimpressione* avviene anche nella traduzione di Michaux, figura chiave dell'evoluzione poetica zanzottiana. Quanto alla traduzione poetica analizzata da Bongiorno, è in ultima istanza proprio l'«oltranza» di Zanzotto ad inglobare l'esperienza traduttiva di Valéry, a conferma del carattere onnicomprensivo della sua poesia.

Nella già ricca sezione mancano tuttavia alcune presenze, alcuni nomi tradotti nel corso del tempo, come ad esempio quello di un autore che Zanzotto traduce a più riprese, Georges Bataille, e che ricopre un ruolo significativo nell'atmosfera culturale e intellettuale in cui sono immerse le raccolte degli anni Settanta, epoca che infatti comprende le versioni batailliane, oltre ad esercitare un'influenza precisa per *Il Galateo in Bosco*. Bataille è forse l'esempio più significativo del lavoro che c'è ancora da fare in direzione di una traduttologia zanzottiana cui il nostro volume vuol dare un contributo, e che prende anche la forma di un augurio.

Siamo infatti convinte che l'analisi dei molteplici cortocircuiti che la scrittura zanzottiana fa scattare con ciascuna delle voci che compongono il «coro di citazioni» della letteratura, sia cruciale per chiunque voglia avvicinarsi a Zanzotto. Perché è la tensione verso questi incroci sempre possibili a formare la lingua della sua poesia, prismatica ed eterogenea, straniera sempre e comunque. In *Conversazione sottovoce sul tradurre ed essere tradotti*, Zanzotto ce lo ricorda attraverso un ennesimo slittamento verso un altro codice ancora: «resterà sempre in tutti coloro che scrivono in lingue che hanno abbandonato l'ideogramma una nostalgia invincibile per le sue immense possibilità». Mai poeta nostalgico avrà proiettato la sua scrittura verso un altrove così carico di futuro, in un'intensissima erranza fra le lingue, dove noi lettori ci perderemo sempre con gioia.

Giorgia Bongiorno e Laura Toppan