

CULTURA

cultura@gazzettadiparma.it

FESTIVAL
Fotografia
europea
nel segno
della fantasia

Il festival Fotografia Europea torna ad animare Reggio Emilia dal 17 aprile al 24 maggio e dedica la 15/a edizione alla fantasia, nel centenario della nascita di Gianni Rodari. La rassegna presenterà progetti inediti di Joan Fontcuberta e Alex Majoli, una mostra di pittura e fotografia alla Fondazione Palazzo Magnani, un ricco programma di eventi e oltre 300 mostre del «circuit Off». La Russia sarà il Paese ospite, grazie alla collaborazione con il Museo

Ermitage di San Pietroburgo. «Fantasie. Narrazione, regole, invenzioni» è il tema del 2020, che sarà declinato con una serie di mostre fotografiche a partire dall'esposizione di Palazzo Magnani, dedicata al rapporto della fotografia con il mondo della musica. «Metiamo la cultura al posto giusto, cioè fuori posto», dice il sindaco Luca Vecchi - «Promuoviamo, muoviamo l'acqua, ascoltiamo, creiamo confronto, contaminiamo i saperi».

ALLA FIACCADORI
Baroni e i «Due volti di Parma»

Oggi alle 17.30, Luca Ariano e Raffaele Rinaldi presentano alla libreria Fiacadori il libro fotografico di Giancarlo Baroni «Due volti di Parma». Scrive l'autore nella nota: «Ogni città ha monumenti, vicende e leggende che rivelano la sua anima. Ha dei volti che meglio di altri la ritraggono: per Parma ne ho scelti e messi a confronto due: quello dolce e magnetico della Schiava Turca e quello severo e penetrante di Verdi».



EDITORIA

Marietti 1820, due secoli di cultura

Un viaggio in 9 città italiane, 11 lezioni e uno spettacolo, incontri con intellettuali e autori, una mostra con opere letterarie storiche e documenti, tante nuove pubblicazioni e un taccuino da collezione: sarà una lunga maratona tra libri e suggestioni quella che con l'iniziativa «Parole in viaggio» la casa editrice Marietti 1820 intraprenderà a partire dal 14 febbraio per festeggiare la propria storia, lunga due secoli.

Michele Guerra
Shoah, fotogrammi
invisibili: oltre il limite
dello sguardo

Dentro le pagine di un libro «di confine» che si avventura nell'inesplorato: presentazione oggi alla Feltrinelli con l'autore e Sara Martin

FILIBERTO MOLOSSI

C'è un film, ma non qui. Adesso, ora, forse: eppure, comunque, altrove. Qualcosa che accade fuori dagli stretti, puntivi, confini di un grande schermo: magari proprio accanto all'inquadratura, ma non dentro, non all'interno della stessa.

Al di là, oltre. Come un controcampo (im)morale e negativo di qualcosa che esiste, ma solo per rimanere inedito, proibito, ai nostri occhi. In un'epoca in cui si «vede tutto» («troppo») e con ogni mezzo e supporto (dai film al cinema alle Instagram stories, dalle serie televisive ai video su YouTube), Michele Guerra riflette in modo originale su ciò che le immagini, al contrario, nascondono, occultano, sposando la causa - e insieme il fardello - dell'«invisibile». E lo fa nelle pagine di un libro «di confine», avventurandosi nell'inesplorato, fino al limite dello sguardo: così come recita il titolo del saggio breve e molto ispirato in cui, attraverso cinque movimenti,



Il limite dello sguardo. Oltre i confini dell'immagine di Michele Guerra (a cura di Sara Martin). Feltrinelli, pag. 150, € 16,00

il docente di Teorie del cinema dell'Università di Parma e assessore alla Cultura del nostro Comune si interroga sulle condizioni di visibilità della Shoah. E sulla conseguente rappresentazione del male. Chiedendosi come si può (e si «deve») affrontare il dramma dell'invisibile: con quale canone «alternativo» di racconto, con quale artificio che non vada a discapito della morale e dell'etica dell'immagine. Un libro, «Il limite dello sguardo» (Raffaello Cortina Editore) che, proprio perché riguarda ciò che è nascosto all'occhio, «si rivela», riportando il fuoricampo al centro se non di quell'inquadratura da cui rimane estraneo, della nostra attenzione, di un'analisi, anche sociologica e politica, chiamata ad andare oltre e più a fondo di quanto la nuda immagine non faccia già da sola. Guerra - che oggi pomeriggio alle 18 presenterà il suo libro alla Feltrinelli di via Farini insieme alla docente Sara Martin - parte dal finale de «La notte» di Elie Wiesel avventurandosi nell'abisso alla ricerca della lezione etica del controcampo, tecnica attraverso cui, come sosteneva il cineasta Harun Farocki, «ciò che normalmente è difficile sopportare diventa sopportabile»: magari



DOCUFILM Un'immagine di «Austerlitz» di Sergei Loznitsa.

per (rivedere l'impronunciabile, ciò che videro i fratelli Zelig a Birkenau, quell'immagine-lacuna, la parte mancante della Storia. Che è già dentro agli occhi dei due fratelli. Ancora la maledizione, da decifrare, dell'invisibile: nella consapevolezza che avesse probabilmente ragione Rivett quando diceva che al cinema l'idea di una rappresentazione realista della Shoah è inaccettabile. Oltre che controproducente. E allora se «Kapo» di Pontecorvo come scrive Guerra citando il regi-

to, complesso ma avvincente, anche con quello che probabilmente è il film di fiction più potente realizzato negli ultimi anni sul tema della Shoah: «Il figlio di Saul». Film «che si vede male» e «si sente male», dove la messa a fuoco e l'uso del sonoro rendono indelebili - proprio non mostrandoli - i dettagli dell'orrore. Un capolavoro anche nel suo azzardo finale di fissare lo spettatore. Un viaggio all'inferno a cui Guerra non si sottrae, tra le provocatorie fotografie di Adelman in un Memoriale degli ebrei trasformato in un (non) luogo per incontri gay e la geniale riflessione di Loznitsa (che è padre ispiratore di questo saggio) sull'uso pubblico degli spazi (e della sacralità) della memoria, cuore del suo «Austerlitz» in cui, attraverso videocamere fisse e non occultate, filma i turisti nel lager; i selfie, le foto ricordo, i corpi anonimi e smarriti. Ancora una volta, dov'è il limite? Ma soprattutto, davvero stiamo quello che l'immagine mostra? O il trucco, l'illusione, stavolta è dentro di noi, nella nostra incapacità di comprendere? Come nel caso delle fotografie scattate già nel '44 dagli aerei alleati partiti da Foggia: prendiamo le immagini e stabilimenti, ma in quei fotogrammi rimase impresso anche il campo di sterminio di Auschwitz. Ma nessuno lo vide perché nessuno lo stava cercando. Simulacro di una cecità collettiva su cui Guerra costruisce un saggio dedicato alla memoria di Lorris Borghi, in cui non si accontenta di riflettere sulla rappresentabilità dell'Olocausto ma va alle radici della teoria dell'immagine: la dove «non c'è». Era Poenau, René Char, Guillaume Apollinaire, Albert Camus, Pierre Corneille e Fernando Bandini, assumono nuove urgenze e spessore.

La prima poesia Sereni la tradusse durante la guerra quando un compagno di prigionia che parlava bene l'inglese, gli passò una sua versione letteraria di una lirica di Edgard A. Poe, perché la migliorasse. La voglia di tradurre altri poeti si sviluppò allora e per tutta la vita ne praticò il piacere.

Di Dio, nella premessa Sereni riporta un detto secondo il quale la traduzione «nasce dal vuoto lasciato dalle poesie che non si sono scritte»: può essere vero questo nel senso che una traduzione è pur sempre una creazione «personale»? «Esattamente. I testi tradotti da Sereni sembrano tornino vivi. Lui non traduce soltanto per una corrispondenza istintiva con l'originale (come per esempio accade per Apollinaire), ma anche per uno spirito di ricerca, di indagine, che risenta la meditazione interiore (come invece accade per la poesia di Char). Come se un fascino inspiegabile legasse la sua storia di traduttore con la storia dei testi tradotti e fosse questo legame che lo spingesse da uno

L'intervista ■ TOMMASO DI DIO
Sereni, quando un grande poeta traduce gli altri grandi poeti

FRANCESCO MANNONI

Il poeta e critico Tommaso Di Dio, curatore e prefatore della riedizione de «Il musicante di Saint-Merry» (Il Saggiatore), parla con grande passione del volume antologico che raccoglie le liriche dei poeti tradotti da Vittorio Sereni (Luino 1913 - Milano 1983): «Vittorio Sereni appartiene a quella straordinaria famiglia di scrittori che non solo sono stati capaci di forgiare uno stile personalissimo per sé, ma anche di metterlo al servizio della parola poetica altrui. Sereni lo ha dimostrato come editore, come amico, ma soprattutto come traduttore. E se è stato uno dei più grandi del Novecento è anche perché non si è mai fatto ingannare dal mito della fedeltà: sapeva che tradurre un'opera d'arte è prendere l'impegno di farne un'altra nella propria lingua, a costo di dover trasformare l'originale affinché ritorni in essa la forza d'una ispirazione». Sapientemente intesi e tradotti «senza nessun disegno organico» (come ammette lo stesso Sereni nella premessa ripresa dalla prima edizione Einaudi del 1981), grazie alla sensibilità dell'autore di «Stella variabile» e «Gli strumenti umani», i versi di Orphee, Ezra Pound, René Char, Guillaume Apollinaire, Albert Camus, Pierre Corneille e Fernando Bandini, assumono nuove urgenze e spessore.

La prima poesia Sereni la tradusse durante la guerra quando un compagno di prigionia che parlava bene l'inglese, gli passò una sua versione letteraria di una lirica di Edgard A. Poe, perché la migliorasse. La voglia di tradurre altri poeti si sviluppò allora e per tutta la vita ne praticò il piacere.

Di Dio, nella premessa Sereni riporta un detto secondo il quale la traduzione «nasce dal vuoto lasciato dalle poesie che non si sono scritte»: può essere vero questo nel senso che una traduzione è pur sempre una creazione «personale»? «Esattamente. I testi tradotti da Sereni sembrano tornino vivi. Lui non traduce soltanto per una corrispondenza istintiva con l'originale (come per esempio accade per Apollinaire), ma anche per uno spirito di ricerca, di indagine, che risenta la meditazione interiore (come invece accade per la poesia di Char). Come se un fascino inspiegabile legasse la sua storia di traduttore con la storia dei testi tradotti e fosse questo legame che lo spingesse da uno



Il musicante di Saint-Merry di Vittorio Sereni (a cura di Tommaso Di Dio). Il Saggiatore, pag. 278, € 22,00

spazio interno, a ricreare il testo originale nel proprio stile. Questo potrebbe dare luogo ad una forzatura e invece non si ha mai questa sensazione leggendo le sue traduzioni. Sereni riesce sempre ad accostarsi al testo originale come facendo proprio il nucleo centrale, il fuoco alla sua base, l'esperienza segreta che ne è il motore e da qui parte per la traduzione. L'attenzione alla parola del testo - sempre grandissima, minuscola - è come se fosse soltanto la parte conclusiva del lavoro del traduttore.

Tra il Sereni poeta in proprio e il Sereni traduttore, sono possibili analogie di forma?

«Molte, eppure ciò che rende interessante questa corrispondenza è il fatto che le analogie formali fra lo stile di Sereni traduttore e quello di Sereni poeta appartengono a tempi diversi. È come se ci fosse una comunicazione geologica fra gli strati della sua scrittura: come se tempi differenti dell'uomo Sereni entrassero in dialogo grazie all'esercizio della traduzione. È infatti noto che Sereni traduce per lo più con una lingua che appartiene allo stile poetico degli anni dei suoi primi libri: questo fa sì che tradurre funzioni per lui come una macchina del tempo, un modo per reintrodurre e rivivere elementi stilistici del proprio passato».

Nel libro, che raccoglie il risultato di un lavoro trentennale, la scelta degli autori da tradurre - per lo più francesi - avveniva per elezione o per commissione?



POETA, SAGGISTA, EDITORE, TRADUTTORE Vittorio Sereni (Luino 1913 - Milano 1983).

Carteggio con Caproni Dialogo fra due protagonisti della poesia italiana del '900

È uscito il libro «Giorgio Caproni-Vittorio Sereni. Carteggio 1947-1983» (Istituto di Studi Italiani. Università della Svizzera Italiana. Oficina), a cura di Giuliana Di Febo-Severo (Olischi Editore, 2020). Il volume offre un panorama del dialogo tra due protagonisti della poesia italiana del secondo Novecento, Giorgio Caproni e Vittorio Sereni, muovendo dalla loro corrispondenza, scambiata nell'arco temporale compreso tra il 1947 e il 1983. Coniugate in un'unica prospettiva esegetica, sono messe in campo diverse direttrici documentarie: la parte strettamente epistolare, costituita dalle settantacinque lettere superstiti;

quella più sotterranea, ma non meno significativa, delle letture reciproche, indagate a partire dalle note apposte ai volumi conservati nelle rispettive biblioteche d'autore; i non pochi scritti critici vicendevolmente tributati nel corso del cinquantennio di scambio. Il saggio introduttivo di Giuliana Di Febo-Severo delinea un quadro di questo sodalizio, illuminandone i principali snodi tematici e i riverberi nella produzione creativa dei due: i diversi luoghi e le città del loro vissuto, l'incontro condiviso con la poesia di René Char, il consorzio letterario e i contesti intellettuali in cui hanno variamente operato

«Poco per commissione, devo dire. Sereni non è mai stato nel bisogno di tradurre per lavoro e così ha potuto assecondare il proprio gusto. Molto bello è che Sereni sottintende in sua Premessa che ogni traduzione è come se fosse stata un «regalo» di un amico. Nella scelta, di sicuro hanno giocato motivi biografici storici. Sereni vive in un'epoca in cui la lingua degli intellettuali era il francese e francese era il sfondo della filosofia esistenzialista. La prigionia in Algeria e nel Marocco francese ha poi forse giocato un ruolo psicologico non di secondo piano. Sereni non nasconde la stima e il fascino che nutre per il poeta Char,

che fu partigiano durante la resistenza con il nome di Capitaine Alexandre e che visse l'esperienza della guerra da eroe, come a lui invece fu negato dalla storia. L'amore per Apollinaire invece è, sebbene traduzione è come se fosse stata un «regalo» di un amico, ma soprattutto come risonanza per la circolarità e l'essere iterativo che tanto caratterizza i suoi versi».

Poeta mirabile sempre anche come traduttore? «Sereni traduttore, si rivela un poeta altrettanto lirico e fortemente calato nel ruolo: è la prova d'una sensibilità che sapeva far proprio anche il pensiero altrui e tradurlo in

modo mirabile. Sereni apparteneva a quella straordinaria famiglia di scrittori che non solo sono stati capaci di forgiare uno stile personalissimo per sé, ma anche di metterlo al servizio della parola poetica altrui. Sereni lo ha dimostrato come editore, come amico, ma soprattutto come traduttore. E se è stato uno dei più grandi del Novecento è anche perché non si è mai fatto ingannare dal mito della fedeltà: sapeva che tradurre un'opera d'arte è prendere l'impegno di farne un'altra nella propria lingua, a costo di dover trasformare l'originale affinché ritorni in essa la forza di un'ispirazione».

Poesia Gli haiku di Soseki, innamorato di lucciole, stelle e sogni impossibili

«Prima dell'alba», nella magia del quotidiano si cela la consapevolezza radicale del mistero

PAOLO LAGAZZI

Natsume Soseki (pseudonimo del giapponese Natsume Kinnosuke, 1867-1916) continua a muoversi ai nostri occhi come un innamorato di lucciole e stelle di cose minuscole e di sogni impossibili. Se la sua infinita delicatezza, nutrita in profondità dall'amicizia con uno dei maestri supremi della poesia giapponese moderna, Masaoka Shiki, lo portò, per così dire, naturalmente al mondo della lirica (compose 2500 haiku), la sua coscienza tormentata, aperta a un serrato confronto con la letteratura europea (anzitutto inglese), lo indusse

a scrivere romanzi, come «Io sono un gatto», «Kokoro» e «Sanshiro», che sono capolavori nell'arte di sposare lo scavo nei labirinti dell'anima col sentimento dell'insondabile. Lorenzo Marinucci, nonostante la giovane età uno tra i più fini esploratori italiani di letteratura giapponese, ha tradotto da poco una scelta degli haiku del grande scrittore. Ogni autentico maestro di haiku è un mondo a sé: naturalmente al mondo della lirica (compose 2500 haiku), la sua coscienza tormentata, aperta a un serrato confronto con la letteratura europea (anzitutto inglese), lo indusse

forme e dei colori del quotidiano, quelli di Natsume oscillano fra il qui e l'altrove, la terra e il cielo, l'apparire e lo sparire di figure in bilico tra il reale e i sogni. Infiniti sono i modi di manifestarsi di quel «quid» che è il mondo, intreccio struggente e dolce, ondeggiante e puntuto di uccelli «lontani e vicini», di fiori e farfalle, di passerii e gatti, di foglie che cadono al rintocco di una campana e di candele solitarie, resistenti al buio di lunghe notti... Sogni d'ogni genere s'inseguono, si flettono, s'inarcano in un flusso acquatico del tempo: sogni notturni e diurni, sogni chiari e nebbiosi, sogni di morte e di capodanno, sogni da malato o da visionario, sogni indelebili o destinati a smarrirsi al risveglio... Tutti



Prima dell'alba di Natsume Soseki (a cura di Lorenzo Marinucci). La Vita Felice, pag. 116, € 10,00



GIAPPONESE Natsume Soseki.

sognano: gli uomini e i cani, i cervi e le magnolie («Per la magnolia / forse è un sogno / questa pioggia leggera»). Increspature di un dolore sottilissimo, di una fragilità segreta - ma tanto più straziante - attraversano questo immenso paesaggio onirico avvolgendo le cose con un alone vagamente irreale, benché tutto sembri chiaro, semplice, terso come una lanterna accesa o il sapore del riso... Tutto, in fondo, è mistero: anche gli animali lo intuiscono, come quel cervo che si volta d'un tratto, quasi percepisse qualcosa d'invisibile che lo sovrasta («A metà del guado / un cervo si volta / guardandosi indietro»). Questa consapevolezza radicale del mistero spinge il poeta a momenti d'angoscia cosmica (il sogno che le stelle stiano per spegnersi), ma proprio il sentimento dell'«incomprendibile può trasformare nei suoi versi i tremori in brividi d'estasi, in gocce di luce: «Caduta quaggiù / si è fatta rugiada / la Via Lattea».

Domani

Bertini e Marchesini presentano il libro di Garosci



COPERTINA Il libro di Garosci.

Domani alle 18 nella sede della Nuova Editrice Berti in Piazzale San Lorenzo 3, presentazione di «Anni di Torino, anni di Parigi», raccolta di scritti autobiografici inediti di Aldo Garosci a cura di Mariolina Bertini.

Prima la vita universitaria e il panorama cospirativo della Torino del 1927, poi l'incanto di Parigi negli anni Trenta: le lunghe conversazioni nei caffè di Montparnasse frequentati da Cocteau, Chagall, Picasso, Sartre; le visite agli atelier occupati da Carlo Levi; i piccoli cinema della rive gauche dove scopriremo i capolavori sovietici vietati in Italia; i teatri delle arti asiatiche nei musei... Nel ripercorrere il filo dei ricordi, lo storico e militante antifascista Aldo Garosci ci straggia un ritratto affettuoso dell'amico Carlo Levi, di cui sono riprodotti alcuni dipinti. Nato a Meana di Susa (Torino) nel 1907 e morto a Roma nel 2000, Garosci è stato uno storico, politico e militante antifascista, tra i principali collaboratori di Carlo Rosselli e della rivista «Giustizia e Libertà».

Ripercorrerne le vicende umane in quegli anni di fervente attivismo politico significa seguire la formazione di una generazione che è stata protagonista della costruzione politica e culturale dell'Italia repubblicana. A conversare con la curatrice del libro, Mariolina Bertini (che ha a lungo insegnato letteratura francese all'Università di Parma e, tra le altre cose, ha curato le principali opere proustiane per Einaudi e una scelta dalla Commedia umana di Balzac per i Meridiani Mondadori) sarà lo scrittore e critico letterario Matteo Marchesini, autore del discorso «Case di carta» (Il Saggiatore 2019), in cui prende in esame più di mezzo secolo di letteratura italiana, scardinando molte certezze di accademici e lettori.



ALLA FIACCADORI
Baroni e i «Due volti di Parma»
Oggi alle 17.30, Luca Ariano e Raffaele Rinaldi presentano alla libreria Fiacadori il libro fotografico di Giancarlo Baroni «Due volti di Parma». Scrive l'autore nella nota: «Ogni città ha monumenti, vicende e leggende che rivelano la sua anima. Ha dei volti che meglio di altri la ritraggono; per Parma ne ho scelti e messi a confronto due: quello dolce e magnetico della Schiava Turca e quello severo e penetrante di Verdi».



EDITORIA
Marietti 1820, due secoli di cultura
Un viaggio in 9 città italiane, 11 lezioni e uno spettacolo, incontri con intellettuali e autori, una mostra con opere letterarie storiche e documenti, tante nuove pubblicazioni e un taccuino da collezione: sarà una lunga maratona tra libri e suggestioni quella che con l'iniziativa «Parole in viaggio» la casa editrice Marietti 1820 intraprenderà a partire dal 14 febbraio per festeggiare la propria storia, lunga due secoli.

L'intervista ■ TOMMASO DI DIO Sereni, quando un grande poeta traduce gli altri grandi poeti

FRANCESCO MANNONI

Il poeta e critico Tommaso Di Dio, curatore e prefatore della riedizione de «Il musicante di Saint-Merry» (Il Saggiatore), parla con grande passione del volume antologico che raccoglie le liriche dei poeti tradotti da Vittorio Sereni (Luino 1913 - Milano 1983): «Vittorio Sereni apparteneva a quella straordinaria famiglia di scrittori che non solo sono stati capaci di forgiare uno stile personalissimo per sé, ma anche di metterlo al servizio della parola poetica altrui. Sereni lo ha dimostrato come editore, come amico, ma soprattutto come traduttore. E se è stato uno dei più grandi del Novecento è anche perché non si è mai fatto ingannare dal mito della fedeltà: sapeva che tradurre un'opera d'arte è prendere l'impegno di farne un'altra nella propria lingua, a costo di dover trasformare l'originale affinché ritorni in essa la forza d'una ispirazione».



Il musicante di Saint-Merry di Vittorio Sereni (a cura di Tommaso Di Dio) Il Saggiatore, pag. 278, € 22,00

Sapientemente intesi e tradotti «senza nessun disegno organico» (come ammette lo stesso Sereni nella premessa ripresa dalla prima edizione Einaudi del 1981), grazie alla sensibilità dell'autore di «Stella variabile» e «Gli strumenti umani», i versi di *Opheé Noir*, Ezra Pound, René Char, Guillaume Apollinaire, Albert Camus, Pierre Corneille e Fernando Bandini, assumono nuove urgenze e spessore.

La prima poesia Sereni la tradusse durante la guerra quando un compagno di prigionia che parlava bene l'inglese, gli passò una sua versione letteraria di una lirica di Edgard A. Poe, perché la migliorasse. La voglia di tradurre altri poeti si sviluppò allora e per tutta la vita ne praticò il piacere.

Di Dio, nella premessa Sereni riporta un detto secondo il quale la traduzione «nasce dal vuoto lasciato dalle poesie che non si sono scritte»: può essere vero questo nel senso che una traduzione è pur sempre una creazione «personale»?
«Esattamente. I testi tradotti da Sereni sembra tornino vivi. Lui non traduce soltanto per una corrispondenza istintiva con l'originale (come per esempio accade per Apollinaire), ma anche per uno spirito di ricerca, di indagine, che rasenta la meditazione interiore (come invece accade per le poesie di Char). Come se un fascino inspiegabile legasse la sua storia di traduttore con la storia dei testi tradotti e fosse questo legame che lo spingesse da uno

spazio interno, a ricreare il testo originale nel proprio stile. Questo potrebbe dare luogo ad una forzatura e invece non si ha mai questa sensazione leggendo le sue traduzioni. Sereni riesce sempre ad accostarsi al testo originale come facendo proprio il nucleo centrale, il fuoco alla sua base, l'esperienza segreta che ne è il movente e da qui partisse per la traduzione. L'attenzione alla parola del testo - sempre grandissima, minuziosa - è come se fosse soltanto la parte conclusiva del lavoro del traduttore».

Tra il Sereni poeta in proprio e il Sereni traduttore, sono possibili analogie di forma?

«Molte, eppure ciò che rende interessante questa corrispondenza è il fatto che le analogie formali fra lo stile di Sereni traduttore e quello di Sereni poeta appartengano a tempi diversi. È come se ci fosse una comunicazione geologica fra gli strati della sua scrittura: come se tempi differenti dell'uomo Sereni entrassero in dialogo grazie all'esercizio della traduzione. È infatti noto che Sereni traduce per lo più con una lingua che appartiene allo stile poetico degli anni dei suoi primi libri: questo fa sì che tradurre funzioni per lui come una macchina del tempo, un modo per reintrodurre e rivivere elementi stilistici del proprio passato».

Nel libro, che raccoglie il risultato di un lavoro trentennale, la scelta degli autori da tradurre - per lo più francesi -, avveniva per elezione o per commissione?



POETA, SAGGISTA, EDITORE, TRADUTTORE Vittorio Sereni (Luino 1913 - Milano 1983).

Carteggio con Caproni Dialogo fra due protagonisti della poesia italiana del '900

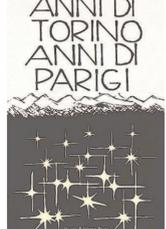
È uscito il libro «Giorgio Caproni-Vittorio Sereni. Carteggio 1947-1983» (Istituto di Studi Italiani, Università della Svizzera Italiana, Ofcina), a cura di Giuliana Di Febo-Severo (Olschki Editore, 2020). Il volume offre un panorama del dialogo tra due protagonisti della poesia italiana del secondo Novecento, Giorgio Caproni e Vittorio Sereni, muovendo dalla loro corrispondenza, scambiata nell'arco temporale compreso tra il 1947 e il 1983. Coniugate in un'unica prospettiva esegetica, sono messe in campo diverse direttrici documentarie: la parte strettamente epistolare, costituita dalle settantacinque lettere superstiti;

quella più sotterranea, ma non meno significativa, delle letture reciproche, indagate a partire dalle note apposte ai volumi conservati nelle rispettive biblioteche d'autore; i non pochi scritti critici vicendevolmente tributati nel corso del cinquantennio di scambio. Il saggio introduttivo di Giuliana Di Febo-Severo delinea un quadro di questo sodalizio, illuminandone i principali snodi tematici e i riverberi nella produzione creativa dei due: i diversi luoghi e le città del loro vissuto, l'incontro condiviso con la poesia di René Char, il consorzio letterario e i contesti intellettuali in cui hanno variamente operato

«Poco per commissione, devo dire. Sereni non è mai stato nel bisogno di tradurre per lavoro e così ha potuto assecondare il proprio gusto. Molto bello è che Sereni sottolinei nella sua Premessa che ogni traduzione è come se fosse stata un "regalo" di un amico. Nella scelta, di sicuro hanno giocato motivi biografici e storici. Sereni vive in un'epoca in cui la lingua degli intellettuali era il francese e francese era lo sfondo della filosofia esistenzialista. La prigionia in Algeria e nel Marocco francese ha poi forse giocato un ruolo psicologico non di secondo piano. Sereni non nasconde la stima e il fascino che nutre per il poeta Char,

che fu partigiano durante la resistenza con il nome di Capitaine Alexandre e che visse l'esperienza della guerra da eroe, come a lui invece fu negato dalla storia. L'amore per Apollinaire invece è, sebbene diverso, ancora più antico ed è forse in lui che Sereni trova e riconosce come propria la tensione per la circolarità e l'essere iterativo che tanto caratterizza i suoi versi».

Poeta mirabile sempre anche come traduttore?
«Sereni traduttore, si rivela un poeta altrettanto lirico e fortemente calato nel ruolo: è la prova d'una sensibilità che sapeva far proprio anche il pensiero altrui e tradurlo in



COPERTINA Il libro di Garosci.

Domani alle 18 nella sede della Nuova Editrice Berti in Piazzale San Lorenzo 3, presentazione di «Anni di Torino, anni di Parigi», raccolta di scritti autobiografici inediti di Aldo Garosci a cura di Mariolina Bertini.

Prima la vita universitaria e il panorama cospirativo della Torino del 1927, poi l'incanto di Parigi negli anni Trenta: le lunghe conversazioni nel caffè di Montparnasse frequentati da Cocteau, Chagall, Picasso, Sartre; le visite agli atelier occupati da Carlo Levi; i piccoli cinema della rive gauche dove scoprire i capolavori sovietici vietati in Italia; i teatri dell'arte asiatica nei musei... Nel ripercorrere il filo dei ricordi, lo storico e militante antifascista Aldo Garosci tratteggia un ritratto affettuoso dell'amico Carlo Levi, di cui sono riprodotti alcuni dipinti.

Nato a Meana di Susa (Torino) nel 1907 e morto a Roma nel 2000, Garosci è stato uno storico, politico e militante antifascista, tra i principali collaboratori di Carlo Rosselli e della rivista «Giustizia e Libertà».

Ripercorrerne le vicende umane in quegli anni di fervente attivismo politico significa seguire la formazione di una generazione che è stata protagonista della costruzione politica e culturale dell'Italia repubblicana. A conversare con la curatrice del libro, Mariolina Bertini (che ha a lungo insegnato letteratura francese all'Università di Parma e, tra le altre cose, ha curato le principali opere proustiane per Einaudi e una scelta dalla Commedia umana di Balzac per i Meridiani Mondadori) sarà lo scrittore e critico letterario Matteo Marchesini, autore del discorso «Case di carta» (Il Saggiatore 2019), in cui prende in esame più di mezzo secolo di letteratura italiana, scardinando molte certezze di accademici e lettori.

© RIPRODUZIONE RISERVATA