

PRIMO NOVECENTO

A CURA DI LAURA MELOSI
E MARIA VALERIA DOMINIONI

LAURA CRIPPA, «*Fiori semplici e nati-
vi*». *La ricerca comparata e l'arte del tra-
durre nelle antologie italiane di Giovan-
ni Pascoli*, Firenze, Olschki, 2022, pp.
292.

Ideate (la prima attestazione è del 1887) e pubblicate in successione tra il 1899 e il 1901, entrambe rinnovate in seconda edizione nel 1902, *Sul limitare* e *Fior da fiore* rappresentano il duplice esito di un unitario progetto che Pascoli ha dedicato alle sue opere antologiche italiane, inframezzate da quelle classiche *Lyra romana* (1895) e *Epos* (1897).

Il volume ne offre un inquadramento complessivo e completo, ripercorrendone la genesi (importante il ruolo dell'editore Sandron) e i rispettivi ordinamenti interni, sottolineandone le relazioni reciproche nell'ottica della complementarità e della continuità, facendone emergere le connotazioni e le innovazioni (il fondamentale modello della *Crestomazia* leopardiana; le corrispondenze in termini di poetica, di lingua e linguaggio, di nuclei tematici tra il Pascoli raccoglitore, il Pascoli scrittore e il Pascoli esegeta; l'affiancamento del documento storico, della parabola, della prosa giornalistica al testo letterario), illustrando gli ampliamenti apportati nelle rispettive seconde edizioni. Rilevante è l'approfondimento sugli echi danteschi dell'unitario percorso formativo delle due antologie pascoliane: la ricerca di un'ispirazione creatrice proveniente dall'antico (ovvero la lettura dei poeti antichi, di contro alla mortifera imitazione generata dalle opere contemporanee) pone i giovani lettori (ancora fanciulli e vicini alla purezza che gli adulti hanno perso e faticosamente possono ritrovare) «sul limitare» della conoscenza; soglia a partire dalla quale potranno, con la forza della volontà, scendere agli Inferi e attraversare la morte (la voce degli anti-

chi), per poi rinascere a nuova vita con la purgatoriale risalita fino al monte della Poesia; a condurli in questo viaggio (un naufragio che li fa transitare lungo il confine tra la morte e la vita, un approdo alla terra, un ritorno verso la Poesia e l'Arte, pure figlie della natura) due guide femminili, entrambe dantesche e virgiliane, l'antiomerica e leopardiana Circe e la paradisiaca Matelda.

La trattazione del duplice binario percorso dalle due raccolte si allarga a indagare l'ampia e sapiente commistione tra i testi italiani da un lato e, dall'altro, le tradizioni europee e le tradizioni popolari, con le quali il poeta si muove anche all'interno di coordinate storico-geografiche fuori d'Italia, secondo un disegno culturale e editoriale innovativo che ne permette la convivenza sulla pagina antologica e che si fonda su due essenziali direttrici, la comparazione (tra lingue, tra letterature, tra tradizioni) e la traduzione (non solo propria, ma anche altrui). Si delineano qui il Pascoli lettore e il Pascoli traduttore, oltre il mondo greco-latino (tant'è che nelle antologie fecero la loro prima comparsa tutte le traduzioni pascoliane di testi non classici). Nel volume sono esaminati con puntuale analisi i testi del Sette-Ottocento inglesi (A. Tennyson, P.B. Shelley, W. Wordsworth – tradotti da Pascoli –, E. Barrett Browning), francesi (C.-I. C. de Saint-Pierre, B. de Saint-Pierre, B. Pascal, V. Hugo – tradotti tutti da Pascoli) e tedeschi (W. Goethe, H. Heine, J.N. Vogl e – tradotti da Pascoli – E. von Bauernfeld, i fratelli Grimm, E. Lessing) appartenenti al Romanticismo europeo e i testi delle tradizioni popolari e folkloriche più lontane, inedite o poco conosciute, la cui antologizzazione rappresenta un'ulteriore novità pascoliana (canti neogreci – uno tradotto da Pascoli –, canti illirici – uno verseggiato da Pascoli –, il XLI *Runo* del poema finnico *Kalevala*, canti degli Zingari, il Salmo 137 per la poesia ebraica, le novelle orientali della poesia persiana medievale e della favolistica araba, le sentenze della letteratura indiana).

La presentazione dei testi è svolta ricostruendo, attestando e analizzando i tempi e le modalità di allestimento del *corpus* "straniero", le ragioni delle scelte, il ruolo dei collaboratori (l'editore Sandron, il bibliotecario lucchese G. Briganti, la scrittrice di origine britannica I. Anderton), il metodo di selezione e realizzazione delle traduzioni (Pascoli ne

compone tecnicamente di tre tipi, traduzioni, riduzioni e imitazioni, in parte cronologicamente precedenti al progetto editoriale delle antologie), la conoscenza pascoliana delle lingue straniere, la lettura e lo studio dei loro autori, l'influsso da essi esercitato su aspetti tematici, linguistici, stilistici e metrici della produzione poetica e delle teorie sulla traduzione di Pascoli, il continuo *leitmotiv* del ritorno all'infanzia dell'uomo, all'età dell'oro del mondo e alla lingua primigenia e pregrammaticale, il raffronto delle traduzioni pascoliane con gli originali stranieri, i rapporti e le differenze tra il poeta e altri traduttori del medesimo autore/testo, i riscontri con i libri della Biblioteca di Castelvecchio, con le testimonianze epistolari (ad esempio con il comparatista e traduttore Pavolini) e con il manoscritto e inedito quaderno di lavoro conservato presso l'Archivio di casa Pascoli, integralmente trascritto e commentato nel conclusivo Apparato documentario del volume. [Manuela Martellini]

PINO MASNATA, *Il nome radia e altri scritti futuristi*, a c. di MARGARET FISHER e LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO, Bologna, Pendragon, 2021, pp. 271.

Il volume pubblica per la prima volta il commento di PINO MASNATA (poeta, chirurgo, uno dei principali esponenti del cosiddetto secondo futurismo) al *Manifesto futurista della radio (la radia)*, uscito il 22 settembre 1933 sulla «Gazzetta del Popolo» a firma sua e di Marinetti. Il testo era stato pubblicato in traduzione inglese nel 2012 da Margaret Fisher in *Radia: a Gloss of the 1933 Futurist Radio Manifesto* (Emeryville, Second Evening Art). Di 44 pagine e intitolato *Il nome radia* (il manoscritto è conservato nel fondo Marinetti della Beinecke Library della Yale University), si tratta di un testo fondamentale per comprendere non solo il manifesto a cui si riferisce ma anche e soprattutto il futurismo degli anni Trenta e i suoi rapporti col fascismo. Uno dei meriti di questo libro è infatti quello di contribuire alla definizione del futurismo come un movimento prismatico, composto da diverse facce, voci, e fasi lungo i suoi vari anni di vita. Quello di M. fu un futurismo oscuro, invisibile, ulteriore rispetto a quello

più solare e visivo di Marinetti; un futurismo che collega la pratica artistica alle ultime scoperte della fisica quantistica, dello spettro elettromagnetico del non visibile, dell'ombra.

Il libro si divide in quattro parti: una ricca introduzione (versione aggiornata e riveduta di quella inglese del 2012), l'edizione del manoscritto (che si compone della trascrizione del manifesto della radio futurista e del commento di M.), un'appendice che comprende una breve storia della radio in Italia e diversi scritti futuristi (poesie, radio sintesi, saggi, articoli) a tema radiofonico, e una sezione di tabelle sulle trasmissioni radiofoniche di futuristi o in qualche modo legate al futurismo tra il 1925 e il 1943. A metà del libro si trova inoltre una breve sezione di immagini.

Oltre a commentare il testo di M., nella loro generosa introduzione Fisher e Fournier-Finocchiaro propongono diversi percorsi critici che uniscono il mezzo radiofonico, la storia e l'estetica del futurismo e la propaganda fascista. Mostrano lo strettissimo legame che intercorse tra questi tre elementi durante il Ventennio, soffermandosi ad esempio sui contributi della radio futurista alle celebrazioni del *Decennale* della marcia su Roma, a quelle in onore di Italo Balbo (1933) e al primo manifesto radiofonico italiano (*La radia, forza creativa*) di Enzo Ferrieri.

Marinetti scelse M. (anziché musicisti come Russolo o Balilla Pratella) come redattore del *Manifesto futurista della radio* per ragioni precise: oltre che un poeta, M. era uno scienziato, sensibile alle nuove teorie della fisica quantistica. Non solo la radio annulla lo spazio e il tempo, ma fornisce una forma d'arte evoluta rispetto a letteratura, cinema e arti visive poiché permette di intercettare ciò che finora non è mai stato percepito: le onde elettromagnetiche, ossia l'etere, l'invisibile. Per M. il focus della radio non è l'apparecchio in sé ma le onde, le quali col tempo – e qui si entra nel territorio dell'occulto, molto in voga all'epoca – si indeboliscono ma non si spengono mai del tutto, il che permette a chi ha poteri percettivi straordinari di captarle anche a distanza di anni se non di secoli.

Il nome radia e altri scritti futuristi è una pubblicazione importante per gli studi attuali sul futurismo, la propaganda fascista, il mezzo radiofonico e il rapporto tra arte e scienza negli anni Trenta. [Stefano Bragato]