

LETTERATURE COMPARATE

a cura di Ernestina Pellegrini

Theoria

ENZA BIAGINI, *Saggi di teoria della letteratura. Percorsi tematici*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 1-222, ISBN: 9788866559535, € 17,90.

ENZA BIAGINI, *L'interprete e il traduttore. Saggi di teoria della letteratura*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 1-227, ISBN: 9788864533728, € 16,90.

Augusta Brettoni, Sandro Piazzesi, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, Firenze University Press, pp. 1-644, ISBN 9788864534046, Open Access: <http://www.fupress.com/catalogo/per-enza-biagini/3361>

La voce *Theoria* a cura di Fulvio Mariottelli – presente nell'edizione 1613 dell'*Iconologia* di Cesare Ripa – si accompagna a una figura di giovane donna con lo sguardo in alto che, nell'atto di scendere dei gradini a mani giunte, reca sulla testa un compasso; e Mariottelli non manca di insistere sul colore della veste, cioè l'azzurro: chiaro rimando al cielo cui la visione dell'intelletto, a sua volta guidata dal discorso, si rivolge spontaneamente, venuta meno qualsivoglia opacità di senso. Eppure, non sfuggirà l'*habitus* funambolesco di una simile allegoria, la sensazione di muoversi su un terreno accidentato e non certo esente da rischi, che si fa epitome dell'atto l'atto stesso della critica letteraria quale pratica agonica, sorvegliata, dinamitarda in latenza. Nel nostro caso, il rimando figurativo si fa funzionale a introdurre i due recenti volumi di Enza Biagini – *Saggi di teoria della letteratura. Percorsi tematici* e *L'interprete e il traduttore. Saggi di teoria della letteratura*, usciti rispettivamente nel 2016 per i tipi della Firenze University Press, nella prestigiosa collana «Moderna/Comparata», diretta da Anna Dolfi – poiché l'immagine campeggia sulla copertina di entrambi, replicata in un *collage* per piani sovrapposti che, a conti fatti, rende anche conto della natura protea a fermentante del loro nucleo tematico, anche in virtù di un'implicita rispondenza che ci porta a considerarli quali vero e proprio dittico: un gioco di rispondenze più o meno esplicite – ribadito anche dalla natura chiasmica dei titoli – dove la Teoria della letteratura, di cui Biagini è professore emerito presso l'Università di Firenze, tiene le fila senza chiudersi mai in se stessa, quanto piuttosto vagheggiando plurimi approcci e negoziazioni interdisciplinari, senza bisogno di smentire la sua presunta condizione di crisi. Nella nota al testo, posta *in esergo* al primo dei due volumi, chi scrive ci tiene a precisare come il solo contributo iniziale – *Poetica, teoria letteraria e teoria della letteratura* – si configuri quale lezione, demandando ai restanti il compito di inaugurare molteplici traiettorie: dal notturno, ai legami tra parola e immagine;

passando per le forme del saggio, il binomio tra Storia e Letteratura, le teorie dell'incompiutezza. Ma parlavamo di crisi della disciplina: un punto, questo, che letteralmente 'apre i lavori', nel constatare le disaffezione verso la Teoria della letteratura, collaterale all'idea che il sistema letterario stesso non sia più codificabile. Eppure, Biagini non manca di rilevare, a fronte di una letteratura ormai 'imprevedibile', il fiorire dei nuovi studi teorici (tra cui l'ecocritica e la geocritica) che oltrepassano i confini del testo e li dilatano, motivo per cui si fa cogente un riferimento a quei concetti che, in un modo o nell'altro, si legano alla Teoria della Letteratura e, primo fra tutti, quello di «Poetica». Immediato il riferimento a Boris Tomaševskij e alla distinzione tra approccio storico (operante in una prospettiva diacronica), teorico (che letteralmente 'smembra' l'opera nelle sue componenti costitutive) e normativo (mediante cui s'individuano le regole prettamente compositive di un'opera); ma Biagini non manca di tracciare ulteriori parallelismi con Paul Valéry, Luciano Anceschi e Walter Binni, per arrivare così a un'estensione di senso, giacché «la poetica individuale e le poetiche storiche, pur nella loro connotazione fenomenologica ed empirica, offrono strumenti per definire, descrivere i fenomeni letterari secondo i compiti che si dà la teoria della letteratura» (p. 26). Il secondo scritto, *Riflessioni a margine del notturno*, si presenta invece quale perfetto esempio di indagine tematica, dal momento che l'autrice, muovendo le fila dalla produzione di Antonio Tabucchi, offre al lettore – in chiave diacronica ma oltremodo sincronica – una vasta ricognizione circa l'evoluzione del tema, anche a fronte dei nuovi mezzi espressivi. Se il notturno è caratterizzato da una dinamicità luminosa che letteralmente ridisegna gli spazi del buio, inevitabile sarà il rimando a quei casi letterari «collegati alla percezione dell'*entre-deux* del rappresentabile, della luce che taglia l'ombra e viceversa, propria della natura delle immagini della notte, altrimenti invisibili, fissata dal notturno» (ivi, p. 38). Gli esempi di *Céline* e il suo *Voyage*, il *Vol de nuit* di Saint Exupéry, senza contare la morte di Maciste nel pratoliniano *Cronache di poveri amanti*, dischiudono ulteriormente il ruolo precipuo del notturno, teso cioè a fissare quegli avvenimenti che, proprio per il essere *dans le noir*, vanno visti affinché siano visibili. Ed ecco che il tema approda al suo ultimo stadio, ovverosia quello di allegoria generalizzata della letteratura: Biagini indugia sulla sparizione della dominante luminosa, proprio a partire dalla letteratura e le arti neoclassiche, che si è risolta in cromie oscure, delle vere e proprie contro-luminescenze. Ma se il notturno è traduzione scritta di visione più o meno parziale, allora anche il saggio successivo – *La parola dalle immagini. Appunti su ecfrasi, graphic novel, novelization* – si pone nel solco di questo *significar per verba*: un percorso non certo esente da rischi a cominciare dall'evidenza stessa dell'immagine che, inevitabilmente, nutre quella bramosia di 'di più', stante anche la sua *enargeia* (e cioè il potere di visione). Va da sé che il legame sia destinato a risolversi in volontarie dislocazioni di senso, come accade

nel dipinto del pittore abruzzese Teofilo Patini (1940-1906), *Bestie da soma*, laddove «il titolo [...] è stato scelto [...] per spostare d'acchito il significato 'realistico' della scena e orientarlo verso un'esplicita connotazione, non certo allegorica, di denuncia sociale» (giacché la tela rappresenta tre donne, portatrici di fascine, in una pausa dal loro lavoro). Per quanto il legame tra i due versanti – iconico e linguistico – sia pressoché retroattivo (uno scrittore può ispirarsi a un'immagine e un artista, viceversa, può trarre nutrimento dalla parola), i processi 'traduttivi', alimentanti il dialogo tra i due piani referenziali, non sono esenti da discrasie, cui si accompagna la difficoltà – già rilevata da Áron Kibédi Varga – nel separare il visuale dal verbale (non fosse altro per il mimetismo iconico cui la parola incorre quando si trova dinanzi all'immagine dipinta). Tuttavia, è un esempio ancor più antico a rappresentare un punto di svolta, e cioè le *Eikones* di Filostrato di Lemno: galleria immaginaria di opere mai esistite, dove la «facondia efrastica» (p. 61) rende il testo iconico vero e proprio racconto. Allo stato attuale – un'epoca, verrebbe da dire, di totale 'tirannia visiva' – l'esigenza di rendere l'immagine ancor più evocativa – di renderla, cioè, immaginabile dal fruitore – ha adombrato il commento, quasi operando una sparizione dei *verba*: un procedimento, questo, rinvenibile anche nella produzione letteraria attuale, dove l'ago della bilancia si è spostato verso una diegesi serrata, incessante, e la descrizione, quasi per paradosso, viene aspirata con cannula da una cinetica pervasiva (lo *showing*, insomma, risucchiato dal *telling*). Tuttavia, Biagini non manca di guardare a nuovi territori, quali il *graphic novel* e la *novelization*: se «nella prima modalità, [...] [infatti], la parola risorge dall'immagine, anche in modo estraniato; nella seconda, [...], al contrario, è l'immagine che ritrova le parole tradotte in racconto». Nuove forme espressive, dunque, alla ricerca di una patente 'creativa' che, a conti fatti, può essere rinvenuta anche nella forma saggistica, cui è dedicato il contributo *Saggio*, «pensiero composito» e *meta letteratura*. Biagini muove le fila da un esempio oltremodo illustre, e cioè la *Lettera a Leo Popper* di György Lukács, dove la *meditatio* intorno al genere saggistico slittava, inevitabilmente, sulla poetica degli scrittori *tout court*. Anticipando le affermazioni di Gérard Genette in merito alla «letteratura non finzionale in prosa» (*Finzione e dizione*, Parma, Pratiche 1994, p. 24), tesa cioè a raccogliere gran parte delle forme costitutive del campo letterario (tra cui autobiografia e saggio), Lukács aveva già ravvisato una letterarietà connaturata alla scrittura saggistica, per quanto distinta dalla poesia propriamente detta. Va da sé che il saggio, sulla scorta di Franco Brioschi, aderga a vero e proprio esercizio di metacritica, in quanto «opera di un lettore che si espone in prima persona, mettendosi in gioco senza la necessità di atteggiarsi a specialista»: ne consegue che la dimensione saggistica impianta letteralmente la filosofia nell'arte, producendo una «metaletteratura per innesto» (p. 99). E, alla fin fine, nei due contributi successivi – *Idee da romanzo* e *La letteratura nella storia* – assistiamo

nuovamente all'opacizzarsi di tali confini: una cancellazione di soglie che l'autrice illustra mediante la ricognizione intorno a ben precise coppie oppositive (idee e romanzo; letteratura e storia). Per quanto Walter Benjamin avesse già rilevato a suo tempo una sistematica «eclissi della narrazione, [...] [imputando] tra i motivi della degenerazione proprio la carenza di 'saggezza' del romanziere» (p. 113), Biagini guarda a quello che Stefano Tani aveva definito, a inizio degli anni Novanta, quale «romanzo del ritorno» (*Il romanzo del ritorno*, Milano, Mursia 1990), dove le idee non rientravano dalla porta di servizio, quanto piuttosto aderivano a perno fondante e germinativo della struttura narrativa: una struttura volutamente pensante, tesa a portare in narrazione le problematiche attuali (globalizzazione, emergenza ambientale, discriminazione, ecc.). Sono testi che, a un tempo, mettono in crisi le teorie di approccio già collaudate; mentre, dall'altro, impongono un rimando immediato all'extratesto, escluso dalla narratologia primonovecentesca, ma ormai cogente allo stato attuale della letteratura, come già rilevato da Thomas G. Pavel, la cui indagine, secondo Biagini,

Imprime una svolta di non poco conto perché ha lo scopo di mettere al centro dell'interesse il rapporto fra il mondo reale e il mondo immaginario, tra extratesto e realtà. Un rapporto totalmente escluso dalla narratologia semio-formalistica e strutturalista che, anche secondo Pavel, avrebbe avuto il difetto di coltivare un «miraggio essenzialista» e che egli critica radicalmente, volgendosi ad esaminare proprio la distanza o l'analogia fra mondo immaginario e realtà, finendo per proporre una vera e propria teoria e una casistica analitica dei «mondi possibili» (ivi, p. 118).

Certo, si avverte l'eco di Kate Hamburger e la sua rilettura della *Poetica* aristotelica, ma ciò che più si fa stringente è il legame con la realtà in corso, ragion per cui il testo cesserebbe di essere contenitore a sé stante di 'porzioni' di mondo, per farsi *medium* ermeneutico nel senso più autentico del termine. Da qui i legami tra storia e letteratura, «un rapporto di necessità» (p. 152), scrive l'autrice: un matrimonio autorizzato dal concetto stesso di poetica (p. 156) e che permette al testo – sulla scorta delle considerazioni di Pierre Bourdieu – di definire e costituire il proprio contesto. Si approda, di conseguenza, a un'idea antiformalistica dell'opera letteraria, da Biagini avvalorata richiamandosi al concetto di 'paratopia' – teorizzato dal pragmatista Dominique Maingueneau nel 2004 – in base a cui decade quella tensione concorrenziale tra spazio testuale e contesto, giacché il primo auto-gestisce il secondo e lo alimenta, rimettendo «in gioco la peculiare natura della storicità costitutiva della letteratura» (p. 163). Se il concetto di testo, quindi, si dilata e trasmigra verso altri spazi (p. 168), ecco che anche la realtà telematica viene chiamata a rapporto, specie nel saggio conclusivo, *Non finito e teorie dell'incompletezza*: certo, «le poetiche dell'incompletezza», scrive Biagini, «si muovono lungo il filo di una concezione che tende

ad abolire le barriere nei confronti della referenzialità portando l'arte [...] a racchiudere in sé il caos dell'infinito compiersi della realtà», ma il non finito è da intendersi – specie sulla scorta degli *Entretiens avec le Professeur Y* di Céline – anche quale «attacco alla continuità della scrittura» (p. 193), cui è conseguente il proliferare di direttrici ermeneutiche legate al concetto di incompiutezza (dall'opera aperta di Umberto Eco, al rizoma di Deleuze e Guattari). Il non finito, dunque, quale cifra interpretativa del reale e oltremodo generatore di discorsi che, proprio per il loro essere disgregati, narrano la consunzione in atto (senza contare il ruolo demandato alla cancellatura, la quale «raddoppia, si 'sovrappone' al segno, rendendolo leggibile ma senza impedirgli di 'occupare' uno spazio, obbligandolo a rivelarsi in modo quasi auto-mimetico», p. 201). In ultima istanza, il non finito presuppone altresì una tipologia specifica di lettore: un lettore 'aperto', prensile, capace di destreggiarsi nella rete ipertestuale alimentata dal Web, dove la smaterializzazione del supporto fisico (portata avanti dalle edizioni digitali) si accompagna, a sua volta, a una generazione spontanea, facendo evolvere il *textus* dall'immagine di tessuto (nell'accezione proposta da Cesare Segre) a quella di vera e propria rete flessibile, di maglie potenzialmente infinite.

Il secondo volume, lo abbiamo detto, instaura un legame chiastico col precedente, a partire dal sottotitolo che, inevitabilmente, si aggancia ai percorsi tematici inaugurati dal primo, pur operando uno spostamento di *focus* sulle pratiche del commento e della traduzione, qui analizzate non solo in sede puramente teorica, ma accompagnate da veri e propri *case studies*. Già dal contributo d'apertura, *Commento e commenti*, Biagini prende le fila da un contesto didattico, ovverosia da una recensione di Marilia Piccone al romanzo *Città delle rose* di Dalia Sofer, divenuta occasione di analisi all'interno di un seminario universitario. Ovviamente, chi scrive non manca di rilevare le innumerevoli declinazioni della pratica esegetica, tuttavia tenendo a mente due ben precisi, e antitetici, punti di riferimento: da un lato, il commento quale chiosa e apparato, funzionale cioè a una più agevole comprensione del testo; il 'rovescio', dall'altro, proposto da Adelia Noferi, teso a riscattare l'atto del commentare da una posizione servile e oltremodo ancillare. Siamo dinanzi, scrive Biagini, alla «convivenza di due forme dell'arte del commentare [...] [:] la "forma semplice" [...], il commento classico, corredato da una introduzione e da glosse o postille [...] [,] che convive accanto a varie forme più complesse, dedicate persino alla comprensione del sé» (p. 21). La lezione di Noferi, inoltre, si rivela proficua per carpire quelle che sono le implicazioni dell'atto stesso del commentare: ovverosia la traduzione, la comprensione e l'interpretazione stesse. Ecco perché

In questa ottica [...] il commento appare dunque come una forma peculiare di traduzione, comprensione e interpretazione dei testi che presuppone, secondo i criteri dell'esegesi classica, un lettore da prendere per mano e un autore da tenere sotto osservazione, magari a distanza, ma da rispettare.

Si tratta di una forma storicizzata, resa canonica, ma non statica, se ogni epoca produce infiniti nuovi commenti, ma anche per gli stessi testi. (p. 23)

A questo, dovremmo aggiungere le pratiche auto-commentative, cioè degli autori che si fanno esegeti di se stessi, il che opera una situazione «di distinzione e, nel contempo, di confusione, non del commento, bensì di tutto ciò che può rientrare nel commentare, a creare zone d'ombra, dove il rapporto con l'oggetto risulta notevolmente problematizzato» (28). Ecco approdare dunque al commento e la sua funzione teorica, le cui scaturigini sono da rinvenire nel Barthes di *S/Z* e la sua lettura del *Sarrasine* di Balzac, mediante cui lo smembramento del testo eleggeva l'atto del commentare a vero e proprio testo-inserito, aprendo la strada a quelle forme abbastanza recenti della pratica interpretativa, ovverosia quelle letture «su base citazionale, intertestuale o cognitivista» (p. 39). Argomentazioni, queste, poi sviluppate nei due saggi successivi, i quali chiudono la prima parte del libro, dedicata appunto all'interpretazione: *Contini e l'interpretazione* e *La «critica verbale» degli «esercizi di lettura»*. Nel muovere le fila dal *Tombeau di Leo Spitzer*, pubblicato da Contini su «Paragone» nel febbraio del 1961, Biagini rileva che

Il senso che Contini attribuisce all'interpretazione è nel contempo ampio e tecnico; il concetto si rivela, cioè, distinto, sotto il profilo metodologico, in «circolo filologico» (il «fatto») e in «circolo interpretativo» (l'interpretazione). Più semplicemente, però, nel rilevare la dicotomia tra «fatto» e interpretazione, Contini sembra preoccuparsi di far notare subito il giusto equilibrio tra esercizio tecnico, razionale (il metodo filologico, applicato, fattuale) e la capacità interpretativa (l'individuazione del senso) raggiunta da Spitzer [e la sua *Stilkritik*]. (p. 50).

Si tratta, sostanzialmente, di rintracciare la sottile osmosi tra il modo interpretativo spitzeriano e l'esercizio di Contini, quest'ultimo posto sotto l'egida di una scrittura oltremodo creativa, che tende ad affondare – ed è efficace la formula adottata da Biagini – «le radici in un terreno di regole violentate» (p. 55), dove l'eco freudiana è indubbiamente presente. Se quindi la pratica smentisce la teoria, occorrerà uno sguardo ravvicinato agli *Esercizi di lettura*, i quali sanciscono un vero e proprio patto tra «“facoltà divinatoria” e grammatica (o filologia)» (p. 65), coestensivo all'ermeneutica moderna e già risolto da Friedrich Schleiermacher «in termini di convivenza e reciproco ausilio» (*ibidem*). Se in Contini si assiste alla creazione di uno spazio ermeneutico, allora

Nella pratica di quella che lo studioso ha chiamato «critica verbale», l'oggetto indagato non viene narrativizzato, alla stregua di molta critica storicista: il testo originario accompagna l'interpretazione, la avvalora e il testo-oggetto non è soppiantato dalla parola altrui o ricoperto da impressioni soggettive, come se non parlasse in modo più autonomo. E anche quando

Contini parla di ermeneutica come «traduzione», si deve intendere come traduzione accompagnata dal testo a fronte o resa da equivalenze sinonimiche [...].

Insomma, la «critica verbale», l'ermeneutica letteraria così come è stata praticata da Contini nel Novecento [...] è creazione di una sorta di presa di possesso di un territorio di scambio, dove la lettera che guida il gioco si conquista uno spazio mentre ne apre altri [...].

Tuttavia l'interprete non si limita ad «estendere lo spazio» del testo: egli costruisce delle vere e proprie mappe di senso, attribuendo i nomi che convengono a partire dalle cose stesse: ed è indubbio che il dichiarato nominalismo continiano tragga dalla tradizione esegetica la forza concreta dell'atto distintivo differenziate del nominare (pp. 67-69).

La seconda parte del libro, inaugurata dal contributo eponimo, getta invece lo sguardo sulla pratica traduttiva, accompagnata a veri e propri *case studies*: *Elio Vittorini. Traduzioni francesi incrociate; Antologie d'autore: Francis Ponge e André Frénaud in Italia; Piero Bigongiari e Antonie Fongaro. Lettere sulla traduzione*. Dalla teoria, nuovamente, si passa alla pratica, e Biagini non manca porre l'accento sulle contaminazioni tra proto e metatesto, giacché «le funzioni dell'interprete e del traduttore restano indissociabili anche se, talvolta, risultano antitetiche negli esiti, proprio quando emerge uno sbilanciamento tra interpretare e tradurre secondo la lettera o il senso» (p. 87). Se la lingua del tradurre è – sulla scorta di Antonie Berman – una terza lingua, allora non sarà peregrino ipotizzare, come d'altronde aveva già rilevato Georges Mounin per le sue *belles infidèles*, un vero e proprio dominio del 'tradimento', dove la traduzione – volendo far nostra la terminologia ciceroniana – muove dalla modalità *ut interpretes* (parola per parola) a quella *ut orator* (volta cioè a domesticare il testo d'arrivo). Da qui l'immagine del traduttore come esecutore e interprete, prestando fede al «perimetro ermeneutico» (p. 92) tracciato da Steiner in *After Babel*. Ma Biagini segue anche una linea retrospettiva, nel riferirsi al Pirandello di *Illustratori, attori, traduttori* (1908), tutti e tre alle prese con significati già espressi e opere d'arte da 'rifare', in perfetta sintonia con Croce e De Lollis (stante l'impossibilità di ridurre una forma estetica in un'altra). Punto di snodo è rappresentato dal concetto di «interpretazione traducente», teorizzato da Emilio Betti (giurista e, al contempo, ermeneuta), mediante cui il traduttore si colloca in una posizione di soglia tra due estremi ciceroniani: *interpretes* del prototesto e *orator* del metatesto. Da qui, Biagini individua i punti di contatto con Steiner e la sua idea di traduzione quale atto ermeneutico compensativo:

Mi sembra valga la pena di comparare questa sorta di gerarchia interpretativa, espressa da Betti con efficacia, rigore tecnico (giuridico, quasi) e come corollario per un'arte dell'interpretazione quasi infallibile, con la riflessione, intimamente più esposta, implicata in un atteggiamento di un etico, impegnato e sacro «bisogno di interpretare la lettera», che si dà Steiner [in

After Babel] quando descrive il «moto ermeneutico» dell'atto del tradurre come inseguimento, cattura e estrazione del senso dalla miniera del linguaggio. Steiner impegna tutto un processo dialettico di metafore apparentemente opposte («svuotare» e «riempire», «consumare e incorporare», «sottrarre e aggiungere», «dislocare e ricollocare») per chiudere il cerchio della partita relativa all'atto di interpretare/tradurre in un ideale e sostanziale equilibrio tra perdita e arricchimento di senso della parola [...]. (p. 106).

Affermazioni, queste, funzionali agli autori del testo tradotto, a cominciare da Elio Vittorini e gli unici testi in francese da lui tradotti: *Les Enfants gâtés* di Philippe Hériat, uscito per Mondadori col titolo *Figli Perduti* nel 1945; e la prosa di André Frénaud *À propos de Mantegna* (*A proposito di Mantegna*) nel 1964. Ovviamente, la traduzione autoriale consente a Biagini di portare avanti riflessioni incrociate sui rapporti tra l'autore-traduttore e l'autore-tradotto: il 1945, non a caso, è l'anno di uscita di *Uomini e no*, apparso pochi mesi dopo in francese, da Armand e Béatrice Mastrangelo, col titolo *Les hommes et les autres*. Ma mette conto fare un'ulteriore precisazione: se il romanzo di Hériat, vincitore in area francofona del Prix Goncourt nel 1939, passò pressoché inosservato in Italia; *Les hommes et les autres* andò incontro a un'ampia ricezione, coadiuvata altresì dal titolo, «per quel riferimento agli *autres* [...] [che] diventava anche una perfetta opera dell'esistenzialismo narrativo *engagé*» (p. 127). E qui, arguisce Biagini, il prototesto deve aver esercitato una certa influenza, anche perché «nella traduzione d'autore, a differenza di quella non d'autore, tutto diventa funzionale all'universo dello scrittore, anche una parola» (p. 117). La traduzione, insomma, funzionale al contesto d'arrivo, specie quando si tratta di antologie d'autore, come quelle presentate dall'autrice nel corso della sua analisi: ci riferiamo a *Vari poeti per due poeti: Francis Ponge e André Frénaud in Italia* – con traduzioni di Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Luciano Erba, Franco Fortini, Giorgio Orelli, Alessandro Parronchi, Pier Paolo Pasolini, Nelo Risi, Vittorio Sereni, Sergio Solmi, Maria Luisa Spaziani, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri, Elio Vittorini, Andrea Zanzotto – e *Vita del testo* di Francis Ponge, tradotto da Piero Bigongiari, Luciano Erba, Jacqueline Risset, Giuseppe Ungaretti. Il contatto, qui, è di ordine intrinseco, ma, arguisce Biagini:

L'aspetto inerente è la funzione della traduzione in rapporto al contesto di arrivo, ossia, il terreno della ricezione – piuttosto che la sua natura. Ogni iniziativa di traduzione, infatti, risponde ad un'esigenza essenziale, divulgare un'opera in una lingua diversa dall'originale. Ciò significa che allo scopo, diciamo strutturale, dell'antologia [...], s'aggiunge l'intenzione evidente di raggiungere un numero maggiore di lettori non (tutti) in grado di accedere alla lingua d'origine. In questa prospettiva, l'antologia di testi tradotti sembra subito spostare il bersaglio dell'interesse su un doppio fronte di valutazione, poiché il quadro relativo alla storia e alla geografia della letteratura

nazionale s'aggiunge quello che rinvia alla letteratura ospite: questo scambio si realizza in un reciproco arricchimento e, quasi sempre, con uno scarto cronologico (un'operazione immediata di traduzione o raccolta di testi può prodursi, ma solo in casi, piuttosto rari, di successo o altro). (p. 133)

Scambi, insomma, che operano un arricchimento a livello di forme e di temi, pur tuttavia agendo sul piano simbolico ed ermeneutico: la traduzione, insomma, e ci rifacciamo all'ottica di Steiner, quale *élancement*, ovvero sia ermeneutica della fedeltà reciproca, fiducia che è anche resa consapevole a una semiosi diversa. Aspetto, questo, desumibile dalle lettere tra Piero Bigongiari e Antonie Fongaro, curatore delle traduzioni in francese del poeta di *Antimateria*, tra cui ricordiamo *Bigongiari traduit par Antonie Fongaro* (1972); *Ni terre ni mer* (1994), più alcuni componimenti apparsi sulla rivista «Poésie» nel 1996. Una corrispondenza fitta, qui commentata e seguita dalle riproduzioni fotografiche delle succitate *plaquettes*, dove i ruoli di interprete e traduttore tracciano nuovamente i loro confini, o meglio: «l'interprete, qui, è il poeta, che soccorre il traduttore» (p. 162) bisognoso di una guida, anche perché – scrive Bigongiari in una lettera data 17 novembre 1984 – «visto che il poeta è vivo, trovo che sarebbe sciocco non approfittare dei suoi chiarimenti testuali» (p. 176, lettera 14).

A chiusura di questo dittico, che dimostra la fedeltà di Enza Biagini alla sua materia, nonché il costante dinamismo delle sue ricerche che hanno permesso a nuove direttrici ermeneutiche – prima fra tutte l'ecocritica – di attecchire presso l'ateneo fiorentino, vorremmo fare un accenno al volume *Per Enza Biagini*, uscito nel 2016 per la Firenze University Press, nella collana «Biblioteca di Studi di Filologia Moderna» diretta da Beatrice Tottosy, con il prezioso contributo del Laboratorio Editoriale Open Access e la caporedattrice Arianna Antonielli. Un libro, questo, che volutamente si riallaccia alle nuove forme di testualità cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi (giacché online e ad accesso aperto) e che non ha nulla di celebrativo; quanto piuttosto testimonia, attraverso i suoi quarantanove contributi, il percorso culturale che Biagini ha condiviso con colleghi, collaboratori, amici e studenti. Un'opera dove sono confluiti non solo saggi di teoria o di comparatistica, ma altresì lettere, poesie e un *graphic novel*. Un libro senza confini, insomma, dove la Teoria della letteratura (perno centrale) si dipana in infinite declinazioni, dalla critica stilistica all'ecocritica, dai *gender studies* alla geocritica, dall'estetica di Croce a Roland Barthes, da Lorenzo il Magnifico a Poulet lettore di Proust, dalla letteratura devozionale del Seicento agli studi sulla traduzione. Tanti 'percorsi tematici', dunque, per ripercorrere a quelli già tracciati, con maestria e acume critico, da Enza Biagini.

DIEGO SALVADORI