



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

GESUALDO BUFALINO E IL SORTILEGIO DI PAUL-JEAN TOULET

Fra i poeti francesi prediletti da Bufalino c'è sicuramente Paul-Jean Toulet (Pau 1867-Guéthary 1920), di cui traduce le postume *Contrerimes* (1921)¹ in versione integrale, pubblicate presso Sellerio nel giugno 1981².

Dopo il volume di fotografie *Comiso ieri* curato nel 1978 per la casa editrice Sellerio, lo scrittore, incalzato da Elvira Sellerio e Leonardo Sciascia sulla sua presunta attività di romanziere segreto, consegna loro proprio le *Contrerimes* di Toulet e non *Diceria dell'untore*, sebbene quest'ultima opera, una volta tirata fuori dal cassetto, verrà pubblicata qualche mese prima delle traduzioni, nel febbraio del 1981. Lo stesso Leonardo Sciascia racconta che «è stata l'introduzione a un libro di vecchie fotografie su Comiso a far nascere il sospetto che Bufalino avesse dell'altro. Glielo chiedemmo ma lui tirò fuori una traduzione delle *Contrerimes* di Toulet (recentemente pubblicate da Sellerio). "Non ho nient'altro", disse. Noi non gli credemmo»³.

La gestazione dell'opera, tuttavia, è stata lunga e probabilmente discontinua, come il ricco *corpus* manoscritto e dattiloscritto della traduzione dimostra⁴. Questo materiale,

¹ P.-J. TOULET, *Les Contrerimes*, Le Divan, Paris 1921; la prima edizione stampata, sempre a Parigi, da Émile-Paul frères è del 1923.

² Il lavoro più compiuto sulla traduzione delle *Contrerimes* è quello di C. RIZZO, contenuto nel volume *Le voleur de feu. Bufalino e le ragioni del tradurre*, (Olschki, Firenze 2005) intitolato *Toulet e Bufalino: la scelta delle Contrerimes*, pp. 97-146. Rizzo approfondisce l'aspetto stilistico e metrico adottato dal comisano per la versione scandagliando, in particolar modo, le scelte operate nel comparto lessicale che, sintetizzate in specifici campi semantici, denotano le interessanti soluzioni operate da Bufalino al fine di salvaguardare la musicalità della poesia touletiana.

³ M. COLLURA, *Incontro a due, parlando di letteratura*, «Il Mattino», 6 settembre 1981.

⁴ Il materiale autografo della traduzione delle *Contrerimes* è conservato presso la «Fondazione Gesualdo Bufalino» di Comiso (d'ora innanzi Comiso FGB), unitamente ai materiali preparatori di tutte le opere pubblicate dallo scrittore. Fanno eccezione gli autografi riferibili alla prima produzione letteraria, ovvero i romanzi *Diceria dell'untore* (1981) e *Argo il cieco* (1984), i racconti dell'*Uomo invasore* (1986), e saggistica *Museo d'ombre* (1982) che sono invece conservati presso il «Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università di Pavia. Ringrazio sentitamente il prof. Nunzio Zago, Direttore Scientifico della «Fondazione Bufalino», per avermi accordato la consultazione del prezioso

ancora poco esplorato⁵, è estremamente interessante perché, a differenza della maggior parte delle opere bufaliniane, testimonia tutte le fasi redazionali della traduzione, comprese le operazioni di documentazione condotte dall'autore al fine di appropriarsi della biografia, della poetica e della bibliografia critica di uno scrittore che Attilio Bertolucci definì, giustamente, «semicancellato dalla memoria di tutti», almeno in Francia. Con profondo acume Bertolucci intuisce la lunga gestazione della traduzione di Bufalino «che ultimo viene a pubblicarlo oggi, non forse a tradurlo, magari essendoselo covato per anni, in alternativa alla *Diceria*», e ne esalta l'introduzione definendola «un saggio esemplare» perché illumina «i più segreti recessi della sua poesia [di Toulet] soltanto all'apparenza priva di segreti»⁶, fra cui le numerose citazioni occulte di Proust presenti nei versi delle *Contrerimes*, sino a quel momento mai indagate compiutamente. L'edizione bufaliniana, inoltre, ha il vantaggio di essere integrale, a differenza di quelle parziali di Giorgio Bassani (1947 e 1958)⁷ e di Maria Luisa Spaziani (1966)⁸ che, prima di lui, si erano cimentati con la traduzione, e di essere accompagnata da un ricco paratesto.

1.1 Per una datazione della traduzione

Il materiale redazionale della traduzione delle *Contrerimes* si compone di un fascicolo rilegato con copertina rosa di 71 carte dattiloscritte con varianti manoscritte. Sulla copertina, con la dicitura dattiloscritta «P.-J. Toulet / *Le Controrimes*», Bufalino annota a penna rossa: «brutta copia / cambiare 71/37». Sul frontespizio compare il nome del traduttore:

materiale autografo. La cartella contenente il materiale elaborativo delle *Contrerimes* porta la segnatura MGB XII (3).

⁵ Gli studi filologici e documentari dedicati all'opera di Bufalino si devono a Francesca Caputo che ha curato le *Note ai testi* ai due volumi delle opere complete pubblicati da Bompiani (1992 e 2007). Lo studio di Caputo, tuttavia, è parziale, poiché da esso restano escluse tutte quelle opere non comprese nel piano editoriale dei due volumi, come le traduzioni e le antologie, non a caso i due generi meno indagati della vasta produzione letteraria di Bufalino, se si eccettuano i contributi di A. CADIOLI, (*Prefazione*, in G. BUFALINO, *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, Bompiani, Milano 2000, pp. IX-XX), G. RUOZZI (*Le massime di un malpensante, fra libri, giochi, ricordi*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 36, aprile 1988, pp. 181-216) e G. TRAINA (*L'ingegnere di Babele. Bufalino antologista*, in *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, a c. di N. ZAGO e G. TRAINA, Euno Edizioni, Leonforte 2014, pp. 125-150).

⁶ A. BERTOLUCCI, *Toulet e i suoi fuochi perduti*, «La Repubblica», 15 ottobre 1981. Il giudizio laudatorio di Bertolucci nei confronti della traduzione bufaliniana non è soltanto quello espresso da un fine poeta, ma soprattutto da colui che si cimentò a lungo, e segretamente, sulla traduzione, come studi recenti condotti nell'archivio di Stato di Parma, che conserva gli autografi di Bertolucci, hanno dimostrato (cfr. J. ROBAEY, *Bassani traduttore di Paul-Jean Toulet (con una postilla su Bertolucci)*, in «Strumenti critici», a. XIX, n. 2, maggio 2004, pp. 233-243).

⁷ Le prime traduzioni di Toulet sono state pubblicate sulla rivista «Il Mondo europeo» nel 1947, poi arricchite da altri componimenti confluiti nell'antologia, curata proprio da Attilio Bertolucci, *Poesia straniera del Novecento* (Garzanti, Milano 1958)

⁸ TOULET, *Les Contrerimes*, (prefazione e traduzione a c. di M.L. SPAZIANI), Einaudi, Torino 1966.

«a cura di Gesualdo Bufalino». Il fascicolo presenta la trascrizione dattiloscritta del testo in francese e la sua traduzione a fronte. Alla stesura è allegato un fascicolo di carte manoscritte e dattiloscritte recanti appunti, varianti, bibliografie, note su Paul-Jean Toulet.

Stabilire una datazione precisa del progetto di traduzione a partire dal solo testimone conservato è pressoché impossibile poiché esso è privo di indicazioni cronologiche. Il ricco materiale avantestuale, raccolto e conservato da Bufalino unitamente al fascicolo, tuttavia, può fornirci preziose indicazioni circa i tempi di progettazione, documentazione e stesura della traduzione⁹. Il *dossier* documentario, cioè gli apparati bibliografici, le annotazioni, gli studi condotti dall'autore, infatti, è completo, e ci consente di avanzare qualche ipotesi.

Innanzitutto è possibile isolare due momenti elaborativi a partire dall'analisi delle stratigrafie degli appunti: uno ascrivibile al decennio 1954-70, e riconducibile alla prima stesura manoscritta degli appunti di studio vergati a penna nera, l'altro al decennio successivo, il 1970-77, quando Bufalino torna sugli stessi appunti per correggerne o cassarne alcune porzioni servendosi, per questa seconda fase, di una penna a inchiostro rosso acceso, la stessa utilizzata per le correzioni del romanzo rimasto inedito, intitolato *Il guazzabuglio*, la cui redazione risale a quegli stessi anni (1977)¹⁰. Una prima ricerca bibliografica condotta da Bufalino risale al 1954 poiché la lista dei testi consultati, trascritta su una carta sciolta, si ferma proprio all'edizione apparsa in quell'anno, *P.-J. Toulet. Une étude*, a cura di Pierre Olivier Walzer, stampato a Parigi da Seghers nel 1954¹¹. Bufalino torna successivamente sulla stessa carta aggiornando la bibliografia al 1976, anno di pubblicazione del volume *I contemporanei* che contiene una sezione dedicata a Toulet a cura di Luciana Frezza. Che l'aggiornamento bibliografico sia avvenuto in un secondo momento si desume dalle caratteristiche esterne del foglio di appunti su cui Bufalino, com'era sua abitudine, redige dapprima l'elenco di tutti i testi consultati sino al 1954, successivamente vi incolla un lacerto di carta su cui sono trascritti i titoli dei libri apparsi nel ventennio successivo, sino al 1976¹². È probabile che ci sia stato un primo momento di ricerca delle fonti bibliografiche e di traduzione delle poesie (1954 circa), e un secondo momento di aggiornamento e di revisione del testo (1976 circa). A conferma che la revisione delle traduzioni fosse avvenuta in un secondo momento rispetto alla loro redazione, cioè intorno al 1976, è suggerita dall'edizione che Bufalino indica nella minuta dell'*Introduzione*, redatta quando la pubblicazione della traduzione non era ancora prevista, ovvero «la canonica Emil Paul del 1949»¹³ mentre, dopo gli accordi

⁹ Si tratta di 178 cc. mss e dtt recanti prove di traduzione, appunti, liste bibliografiche, note biografiche; Comiso FGB, MGB XII (3) 1-178 all. Toul.

¹⁰ Per una datazione del romanzo inedito *Il guazzabuglio*, mi permetto di rimandare a un mio saggio, *L'opus perpetuum di Gesualdo Bufalino*, in *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, cit., pp. 173-204.

¹¹ Comiso FGB, MGB XII (3), c. 13r. È interessante notare che il volume non figura nella biblioteca personale di Bufalino, oggi conservata alla Fondazione di Comiso.

¹² Comiso FGB, MGB XII (3), c. 12r.

¹³ TOULET, *Les contrerimes*, Émil Paul frères, Paris 1949. Edizione peraltro non posseduta da Bufalino.

con Sellerio per la pubblicazione, egli attingerà anche all'edizione Gallimard del 1979, «che a quella [del 1949] apporta solo irrisorie correzioni di punteggiatura, ma aggiunge un lungo benemerito corredo di varianti e note»¹⁴.

Con molta probabilità, pertanto, Bufalino cominciò a tradurre Toulet tra la metà degli anni '50 e l'inizio degli anni '60: una prima indicazione in questo senso è offerta da una busta da lettera, inviata dalla libreria «Oreste Corazzini» di Firenze¹⁵, su cui Bufalino appunta a penna nera «Bibliografia» e, accanto, a penna rossa, «Dubbi Toulet». Sebbene sulla busta non vi sia il timbro postale, l'indirizzo del destinatario è quello di Via Pico della Mirandola 18, dove Bufalino abitò dal dopoguerra al 1971, anno in cui si trasferisce in Via Architetto Mancini¹⁶, sempre a Comiso. Alle date ricavabili dall'aggiornamento bibliografico si aggiungono quelle presenti su un foglio riutilizzato dall'autore che reca sul *recto* una lista di «Sedute pubbliche e varie delibere» del 1973, mentre sul *verso* presenta alcuni appunti riferibili alla traduzione e un'annotazione riguardante, invece, *Diceria dell'untore* («Revisione Diceria»)¹⁷. Un'altra data è desumibile dal timbro postale apposto sulla busta di una lettera indirizzata a Bufalino dalla galleria d'arte «Il Gabbiano di Ragusa» del 25 maggio 1973 e anch'essa inserita fra il materiale documentario riferibile alla traduzione¹⁸.

Nel materiale preparatorio della traduzione Bufalino conserva altre due buste da lettera con il timbro postale del 1976: una di cui non si conosce il mittente, l'altra della «Libreria Matteuzzi» di Bologna che, unitamente a quella già citata proveniente dalla fiorentina libreria «Oreste Corazzini» inviata al vecchio indirizzo di via Pico della Mirandola, sembra confermare i due momenti specifici di elaborazione e di aggiornamento bibliografico, la prima metà degli anni cinquanta e gli anni settanta. Questo lungo lavoro preparatorio, verosimilmente svolto in parallelo alla traduzione, servì a Bufalino per allestire il ricco paratesto che accompagna le *Contrerimes*, ovvero una *Nota biografica* di Toulet, una bibliografia, sia touletiana che critica e, infine, le note ai componimenti, vere e proprie *Istruzioni per l'uso*, come quelle che accompagnano *Diceria dell'untore*, utili a interpretare e a carpire i segreti richiami presenti nella poesia di Toulet, tra cui quelli a Baudelaire e a Proust.

¹⁴ Comiso FGB, MGB XII (3), c. 140r all. Toul. L'edizione cui Bufalino si riferisce, e che figura nella sua biblioteca personale, è TOULET, *Les contrerimes*, (édition de M. DÉCAUDIN), Gallimard, Paris 1979.

¹⁵ Bufalino era solito acquistare i libri attraverso la vendita per corrispondenza, vista la carenza di librerie presenti nella città di Comiso, fra cui la libreria di Firenze «Oreste Corazzini», la «Libreria Matteuzzi» di Bologna, entrambe antiquarie, alle quali si rivolgeva anche per ottenere informazioni bibliografiche specifiche o sui loro cataloghi. La lettera è conservata in Comiso FGB, MGB XII (3), c. 117r all. Toul.

¹⁶ I cambiamenti di indirizzo sono stati ricostruiti grazie a un esame della corrispondenza di Bufalino. Nel periodo della guerra, infatti, egli scrive ai genitori all'indirizzo di via Conte di Torino, a Comiso, mentre nel ventennio 1950-1970 Bufalino risiede, appunto, in Via Pico della Mirandola per poi stabilirsi definitivamente, dal 1971, in Via Architetto Mancini, 26.

¹⁷ Comiso FGB, MGB XII (3), c. 8r all. Toul.

¹⁸ Comiso FGB, MGB XII (3), c. 107r Toul.

Un'ulteriore indicazione cronologica è fornita in maniera indiretta dal materiale avantestuale relativo al romanzo inedito *Il guazzabuglio*. Bufalino, che soleva riutilizzare per nuove redazioni non solo le singole carte, ma anche intere stesure, utilizza un fascicolo dattiloscritto delle traduzioni di Toulet per inserire tra le sue pagine, o incollare con nastro adesivo, alcuni lacerti di carta ritagliati dalla stesura dattiloscritta del *Guazzabuglio* che portò a termine nel '77, parallelamente alla revisione di *Diceria dell'untore*. È probabile, pertanto, che il riuso del fascicolo di traduzioni di Toulet avvenga perché, a quell'altezza cronologica, lo scrittore lo considerava superato: la stesura conservata unitamente al materiale riferibile alle *Contrerimes*, infatti, è successiva a quella su cui Bufalino incolla i frammenti del *Guazzabuglio*, come dimostra l'esame delle varianti dei due testimoni.

La lunga familiarità con le poesie di Toulet, intuita anche da Bertolucci, si evince dalla minuta di una lettera scritta a Elvira Sellerio, inviata alla vigilia della pubblicazione, che accompagna le correzioni da indicare al proto:

Gentile signora,

d'accordo, sono insopportabile, ma il mio vizio della correzione perpetua, al quale avevo cercato di sfuggire liberandomi fisicamente del manoscritto di Toulet, è più forte di me. Del resto si tratta di un caso in cui il mio dissenso dall'interpretazione gallimardiana, essendo totale, merita pezze giustificative più documentate¹⁹. [...] ricordo che il testo Gallimard da voi fotocopiato per far da modello in tipografia, non contiene il testo dei vers inédites, che dovrà quindi essere ricavato dal mio manoscritto, pag. 82 e 84.

Ricordo ancora che nel testo guida i capoversi non sono allineati, ma si alternano, verso breve e verso lungo. Io, dattilografando, ho invece allineato, ma solo per non perdere tempo. Se ne tenga conto, all'atto della stampa²⁰.

La correzione perpetua a cui Bufalino sottopone il testo, «vizio» che caratterizza indistintamente tutte le sue opere, soprattutto quelle composte prima dell'esordio, lo persuade a consegnare la stesura per liberarsene, almeno fisicamente, dopo averla «covata» a lungo, per usare la definizione di Bertolucci. La sua disapprovazione per l'edizione Gallimard, inoltre, sembra confermare la nostra ipotesi di datazione, poiché Bufalino non nasconde le difficoltà incontrate nell'adattare una versione precedentemente approntata su un altro testo base, quello Emile Paul del '49, su cui si è esercitato alacramente negli anni precedenti.

¹⁹ Nel *Malpensante. Lunario dell'anno che fu* (Bompiani, Milano 1987) Bufalino fa riferimento all'edizione, precisando: «Scrive Paul-Jean Toulet, in una *controrime* (LXV) ... *tous tes rites accomplis, / o Vénus Pendule*... E Michel Décaudin glossa, con candore (ediz. Gallimard, 1979): *Vénus Pendule* = "Venere in-costante". Quando a me risulta (Forcellini *dixit*) che *Venus Pendula est schema venerum quo super inguen viri mulier ita sedet ut equitare videatur...!*» (cfr. BUFALINO, *Il Malpensante*, in ID., *Opere 1981.1988*, (a c. di M. CORTI e F. CAPUTO), Bompiani, Milano 1992, p. 1111.

²⁰ Comiso FGB, MGB XII (3), c. 129r all. Toul.

1.2 L'«Amaro miele di Toulet»

La traduzione delle *Contrerimes*, pertanto, andrebbe ascritta al periodo che precede l'esordio letterario del 1981 con *Diceria dell'untore*: Bufalino vi si accosta per puro piacere personale, e non con l'intento di darla alle stampe²¹. Questo lungo, faticoso esercizio scrittoria ha delle ragioni squisitamente letterarie, non riconducibili soltanto alla predilezione bufaliniana per i poeti francesi dell'Ottocento, primo fra tutti Baudelaire²², considerato alla stregua di un padre putativo, ma anche per i motivi dominanti la poesia touletiana, affini a quelli dello scrittore comisano.

Nell'introduzione alle *Contrerimes* intitolata (non a caso) *Toulet, sortilegio lontano*, Bufalino pone in risalto alcuni aspetti della poetica di Toulet che, a ben vedere, anticipano i temi che pervaderanno tutta la sua produzione letteraria: il ricordo, la malattia, la morte. Leggendo attentamente il testo, infatti, vi si ritrova in filigrana tutto l'"alfabeto bufaliniano", una vera e propria autoesegesi come riconosce lo stesso autore definendo le sue come «parole troppo partecipanti»²³.

Bufalino esalta lo stile della raccolta, parlando di Toulet come di un'innegabile difensore dello schema metrico classico²⁴, nonostante le trasformazioni imminenti che si profilavano in quel torno d'anni, prime fra tutte quelle proposte da dadaisti e surrealisti, dichiarando implicitamente la (propria) difesa della norma rispetto all'infrazione. Tale contrapposizione, tuttavia, è solo apparente: Bufalino, infatti, sempre in bilico tra moderno e postmoderno²⁵, nel momento in cui giustifica l'operazione letteraria di Toulet, pone l'accento sull'inattesa e improvvisa violazione metrica all'interno della costruzione ingegneristica dei suoi versi:

Così si spiega (anche in una scelta metrica può svelarsi, talora, un rimosso che ritorna) l'invenzione della controrima, componimento di esigua perfezione, le cui barriere di cristallo

²¹ Come lo stesso Bufalino confida a Leonardo Sciascia nella celebre intervista pubblicata il 1 marzo 1981 sull'«Espresso» e intitolata *Che Mastro questo don Gesualdo!*: «Ma non ho soltanto tradotto Baudelaire, dal francese. Sulle *Contrerimes* di Toulet mi sono affilato lungamente. Sempre per il mio piacere, s'intende [...]».

²² La raccolta dei *Fleurs du mal* viene pubblicata da Mondadori nel 1983 ma, anche in questo caso, l'elaborazione risale agli anni '50, e precisamente al 1956, come indica lo stesso scrittore nell'*Antologia del Campiello millenovecentoottantuno*, che raccoglie alcuni estratti delle sue opere (all'epoca) inedite e a cui destina sei componimenti con la precisazione «Baudelaire, da una inedita traduzione integrale de *I fiori del male* (1956)»: *La capigliatura, Sdraiato d'una laida...*, *Il balcone, Armonia della sera, Il tossico, Lo zampillo*.

²³ BUFALINO, *Toulet, sortilegio lontano*, in TOULET, *Le controrime*, Sellerio, Palermo 1981, p. XI.

²⁴ La tessitura compositiva delle *Controrime* è ottenuta mediante il più stretto rigore metrico, e comprende un numero variabile di quartine (spesso due o quattro, formate da versi di sei o otto sillabe, o dieci e dodici) nella maggior parte dei casi a rima alternata secondo lo schema abba, la cui musicalità è spesso ottenuta e amplificata dalla controrima, ovvero un verso a «contre-longuer», come la definiva Toulet, più lungo rispetto al precedente.

²⁵ Mi riferisco alla "seconda fase" della produzione di Bufalino che va dai racconti dell'*Uomo invasore* (1986) all'ultimo romanzo *Tommaso e il fotografo cieco* (1996), nella quale le spinte sperimentali sono più vistose, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti narrativi e strutturali delle opere.

attraversa però il guizzo di un inatteso sconcerto: il baciarsi, nella desinenza, di due versi di lunghezza ineguale. Come a voler preservare un germe di contraddizione all'interno di un'impeccabile ingegneria, merletto di Burano o veliero in bottiglia che sia. In effetti, per tutto il resto, la poesia di Toulet rifiuta ogni deroga e sgarro, bensì si compiace dell'ordine, dell'obbedienza; a dispetto degli zelatori dello scialo sollecita la parsimonia; contro le soluzioni dell'opera aperta (Dada è alle porte) ripropone la sua magra claustrofilia. Sono testi che si richiudono su se stessi e si bastano, come chiocciolo o cofanetti²⁶.

Questo commento sembra descrivere la costruzione sintattica bufaliniana che alle regole formali oppone talvolta una deroga, un *calembour* o un'antifrasi, allo scopo di stupire il lettore, o di ostacolarne, artatamente, l'interpretazione. È noto, infatti, come nelle intenzioni dello scrittore ci fosse l'idea di dar vita a poemetti narrativi, si pensi a tal proposito a *Diceria dell'untore*. Bisogna tenere a mente, inoltre, che Bufalino nacque come poeta, e si cimentò lungamente con la scrittura in versi durante la giovinezza, quando pubblicò le prime poesie durante e dopo la guerra sulle due riviste milanesi «L'uomo» e «Democrazia», poi raccolte con l'aggiunta di altri componimenti nella sua unica silloge, intitolata *Lamaro miele*, edita da Einaudi nel 1982²⁷.

Il rigore metrico di Toulet risponde alla necessità di «esorcizzare ogni volta, infallibilmente, il punto geometrico della pena e della memoria»²⁸, ovvero al tentativo di rendere impersonali i sentimenti espressi nei suoi versi, in opposizione ai romantici, lo stesso effetto è ricercato da Bufalino nel romanzo d'esordio, come dichiarato nelle *Istruzioni per l'uso*: «Altra intenzione: di ricercare nel lirismo esibito e nell'artificio del “recitar cantando” gli stessi effetti di distacco da una materia dolente che altri nel “recitar straniato”»²⁹.

Se la materia dolente è quella che appartiene al passato, tuttavia, in esso il poeta trova un rifugio alla vacuità del presente: due sono gli aspetti che si intersecano nella poetica di Toulet (e di Bufalino), il rifiuto della Storia, cui egli oppone il recupero della memoria. Bufalino enfatizza, così, la (propria) concezione del disimpegno, ravvisandola anche in Toulet, «Disimpegno dunque: la storia fra parentesi l'Hic et Nunc eluso o addirittura irriso a favore di un qualsivoglia Altrove; la fuga come vizio solitario da coltivare assiduamente nella pagina e nella vita»³⁰. Questa sfiducia nella Storia («una parata di demenze»³¹) è apertamente affrontata da Bufalino soprattutto negli aforismi – talvolta nelle interviste e, in filigrana, nelle opere, – nei quali condensa la tematica di un apparente

²⁶ BUFALINO, *Toulet, sortilegio lontano*, cit., p. XII.

²⁷ In una nota autoesegetica posta in chiusura della raccolta, Bufalino ascrive la composizione dei versi agli anni 1939, 1954-55. Cfr. BUFALINO, *Lamaro miele*, Einaudi, Torino 1982, p. 121. Le successive due edizioni, arricchite di altri componimenti, sono state pubblicate sempre da Einaudi nel 1989 e nel 1996.

²⁸ Ivi, p. IX.

²⁹ Ma si veda anche l'«intenzione» successiva: «coniugare favola e memoria e insinuare sotto le più preziose maschere della maniera qualche tremo di strazio e una remota dimenticata pietà». Entrambe le citazioni si leggono in BUFALINO, *Istruzioni per l'uso*, in ID., *Opere 1981.1988*, cit., p. 1301.

³⁰ Ivi, p. XIV.

³¹ BUFALINO, *Saldi d'autunno*, in ID., *Opere/2 1989.1996*, Bompiani, Milano 2007, p. 863.

*désengagement*³², quando scrive: «Un'idea inaffiata dal sangue dei martiri non è detto che sia meno stupida di un'altra»³³ o, ancora: «Si firmerebbero poche dichiarazioni di guerra se chi le dichiara dovesse per legge firmarle col proprio sangue»³⁴. Per spiegare il valore assunto dal ricordo nell'opera di Toulet, Bufalino si serve delle *Lettres à soi meme* (1927), richiamando il passo: «C'est dans le passé qu'est tout notre bonheur; et le mien me torture de sa grâce évanoui», ricollegandolo agevolmente al tempo di Proust, un altro degli scrittori prediletti da Bufalino, e al lontano e perduto paradiso dell'infanzia del poeta a Pau. Ma il ricordo è uno dei temi centrali di tutta l'opera di Bufalino, basti pensare al secondo romanzo *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria* (1984), incentrato sul contrasto tra il «nero presente» e il passato, una «favola antica», o al risvolto di copertina di *Museo d'ombre* (1982), in cui egli fa del ricordo una ragione di sopravvivenza:

In quanto a me, infine, a me che scrivo, e di ricordi mi ammalò, e coi ricordi mi curo, chissà che non sorprenda fra tanti risorgimenti la macchia di sangue, il ramo d'oro, l'ustione celeste, il segno che aspetto per riconvincermi di esistere (memini ergo sum!) e per ritrovare, in guerra col tempo, la mia dilapidata immortalità di bambino³⁵.

Ai motivi letterari si accompagnano quelli strettamente biografici, o esistenziali. Nel paragone tra Toulet e Proust, Bufalino traccia una linea ideale tra i loro destini comuni, «la reclusione coatta in una stanza, con accanto un comodino di medicine e di libri»³⁶, Toulet ammalato di tubercolosi polmonare, come il suo traduttore, e Proust di asma: si tratta di un vero e proprio rispecchiamento, come nota Marina Paino, un paragone «assolutamente congegnale [a Bufalino] per la straordinaria mescolanza di claustrofilia, malattia e lettura»³⁷. Alla malattia fisica, Bufalino fa seguire quella dei nervi, la «comune incontentabilità di fronte alla pagina scritta; e una permalosa squisitezza dei nervi; e il

³² Questo è un aspetto sul quale si è soffermato più volte, giustamente, Nunzio Zago che ha da sempre riconosciuto all'opera di Bufalino un valore civile e politico implicitamente espresso nella sua strenua difesa della letteratura e, in generale, della cultura umanistica (cfr. ZAGO, *Preambolo in Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, cit., pp. 13-15). Lo stesso Bufalino ha dichiarato che «l'impegno civile si può svolgere in molti modi. Io ho scritto e detto una frase... [...] "Ho imparato a non rubare ascoltando Mozart". Questo che cosa vuol dire? Vuol dire che una musica può essere pedagogica più di un'invettiva, più di un libretto edificante, più di una predica». Cfr. *Conversazioni. Gesualdo Bufalino con Piero Chiambretti*, in «Panta», n. 15, 1997, p. 104.

³³ BUFALINO, *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*, in ID., *Opere 1981.1988*, cit., p. 1033.

³⁴ Ivi, p. 1108.

³⁵ BUFALINO, *Museo d'ombre*, Sellerio, Palermo 1982.

³⁶ BUFALINO, *Toulet, sortilegio lontano*, cit., p. XV.

³⁷ M. PAINO, *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*, Olschki, Firenze 2005, p. 118. Si rimanda all'intera monografia di Paino per uno studio approfondito dei temi pervasivi dell'opera di Bufalino. Ma si vedano anche i preziosi contributi di ZAGO, *La figura e l'opera. Gesualdo Bufalino*, Il Pungitopo, Palermo 1987, e il recente *I sortilegi della parola. Studi su Gesualdo Bufalino*, Euno Edizioni, Leonforte 2016; e TRAINA, «La felicità esiste. Ne ho sentito parlare». *Gesualdo Bufalino narratore*, Nerosubianco, Cuneo 2012.

dono di saper carezzare con dita leggere le cicatrici dei nervi...»³⁸; si tratta, nuovamente, di una confessione per interposta persona, un intreccio tra la sua scrittura tormentata, la «correzione perpetua» cui sottoponeva le sue opere, la pagina come il risultato di un «palinsesto totale»³⁹, sulla quale depositava molteplici riscritture della stessa sequenza narrativa, e la nevrosi da lui patita nel dopoguerra, nel 1956, guarita esercitandosi nella traduzione delle *Fleurs du mal* – e verosimilmente anche in quella delle *Contrerimes* – come dichiara nell'introduzione:

Vent'anni più tardi [rispetto al '36] vittima di un marasma nervoso [...] m'applicai a volgere [...] il mio solito poeta [...]. Così nacque questa mia versione: un po' come placebo, un po' per una fiducia nella prosodia come architettura simbolica e salvifica dell'universo⁴⁰.

A suggellare il legame, o la proiezione, con Toulet, infine, è il rapporto con la pubblicazione, da Bufalino intesa come un'ambizione sbagliata, seppur onesta: «un poeta che, confessando [...] le sue ambizioni d'autore, le mortificava, lui per primo, dietro le insegne di modelli non venerabili. [...]»⁴¹.

Ecco, dunque, che i temi dominanti la poetica bufaliniana, e i temi autobiografici, esistenziali, vengono svelati attraverso le opere altrui, in un rispecchiamento continuo tra lo scrittore alle soglie del successo – pochi mesi dopo *Diceria dell'untore* sarebbe stato insignito del prestigioso Premio Campiello – e i suoi autori prediletti: Toulet, Baudelaire, Proust.

Non stupisce, pertanto, se tra le carte preparatorie della traduzione delle *Contrerimes*, si ritrovano una serie di titoli alternativi a *Toulet, sortilegio lontano*, tra i quali si legge proprio *Lamaro miele di Toulet*⁴².

³⁸ BUFALINO, *Toulet, sortilegio lontano*, cit., p. XV.

³⁹ Così Bufalino descriveva il suo *modus scribendi* in una lettera indirizzata a Maria Corti (e che oggi si legge nel volume a c. di A. SICHERA, *Gesualdo Bufalino e la scrittura felice*, EdiArgo, Ragusa 2006, alle pp. 154-155): «Quando poi la pagina mi appaia vicina all'optimum, per evitare di copiarla per intero in bella, mi limito ad aggiungere le correzioni sopravvenute mediante striscioline di carta aiutate da colla o scotch, che sostituiscano le espressioni rifiutate. Col comico risultato che talvolta, crescendo via via le correzioni fino a occupare tutta la pagina, ne risulti un palinsesto totale, fatto di collage senza numero».

⁴⁰ BUFALINO, *Le ragioni del traduttore*, in CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, Mondadori, Milano 1983, p. 31.

⁴¹ BUFALINO, *Toulet, sortilegio lontano*, cit., p. XI.

⁴² Comiso FGB, MGB XII (3), c. 73 all. Toul.

