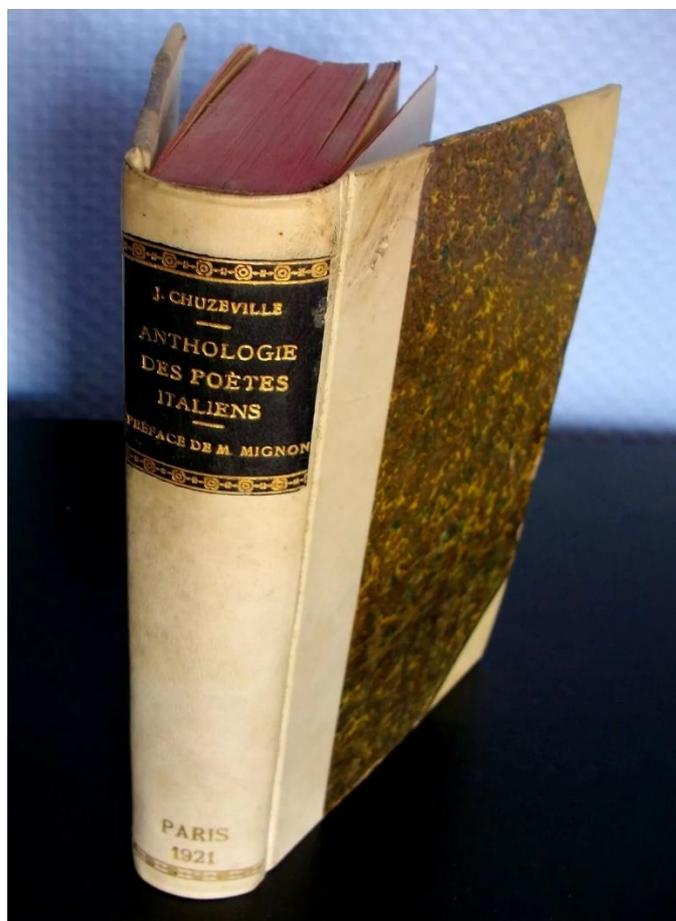


ANTOLOGIA E CANONE NELLA FRANCIA DI PRIMO NOVECENTO.
I *POETES ITALIENS CONTEMPORAINS* DI JEAN CHUZEVILLE (1921)

CORRADO VIOLA



Abstract

Come minimo contributo a una storia, ancora tutta da fare, delle antologie di poesia italiana pubblicate in Francia e per la Francia, il saggio si concentra sull'*Anthologie des poètes italiens (1880-1920)* di Jean Chuzeville (1921), la prima a dare «l'idea di una nostra letteratura seguita al Pascoli e al D'Annunzio» (Emilio Cecchi). Di essa ricostruisce e studia il contesto di produzione e di ricezione, la struttura, gli orientamenti critici, il contenuto (bipartito dalla scansione secolare: 1880-1900, con nell'ordine Carducci, Pascoli, D'Annunzio, De Bosis e Verga, e 1900-1920, con ventun *poetae novi* disposti in successione alfabetica, da Bacchelli a Ungaretti). Si sofferma sulla consacrazione di Ungaretti, presentato come «classico» della poesia italiana del nuovo secolo, sulle modalità di traduzione in francese delle liriche proposte, sulle fonti utilizzate (soprattutto gli allora recentissimi *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi), sulla contrastata ricezione del volume, che fu buona in Francia ma non altrettanto in Italia (con l'eccezione di Cecchi e Prezzolini), suscitando un dibattito chiuso nel luglio del 1922 da una replica autoapologetica in cui Chuzeville riconobbe, tra l'altro, il debito contratto con Ungaretti nel lavoro di compilazione. Riflette infine, anche a paragone di altre antologie precedenti e successive, sul *focus* bifronte dell'antologia chuzevilliana, studiandolo alla luce

dell'inclusione di De Bosis tra i cinque *maiores* dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, «étoile» della «constellation post-carducienne» in triade con Pascoli e D'Annunzio.

Parole chiave: antologie francesi, poesia italiana del primo Novecento, Jean Chuzeville, Giuseppe Ungaretti, Adolfo De Bosis

Abstract

As a minimum contribution to a history, still to be done, of the anthologies of Italian poetry published *in* France and *for* France, the essay focuses on Jean Chuzeville's *Anthologie des poètes italiens (1880-1920)* (1921), the first to give «the idea of our literature following Pascoli and D'Annunzio» (Emilio Cecchi). This paper reconstructs and studies the context of production and reception, the structure, the critical orientations and the content of the above-mentioned anthology (bipartite by secular scansion: 1880-1900, with Carducci, Pascoli, D'Annunzio, De Bosis and Verga in order, and 1900-1920, with twenty-one *poetae novi* arranged in alphabetical succession, from Bacchelli to Ungaretti). It focuses on the consecration of Ungaretti, presented as a «classic» of Italian poetry of the new century, on the manner in which the proposed poems were translated into French, on the sources (especially the then very recent *Poeti d'oggi* by Papini and Pancrazi), and on the contrasting reception of the volume, which was good in France but not so good in Italy (with the exception of Cecchi and Prezzolini), provoking a debate that was closed in July 1922 by a self-apologetic reply in which Chuzeville acknowledged, among other things, the debt incurred with Ungaretti in the compilation of his work. Finally, it reflects on the two-faced focus of the Chuzevillian anthology, also in comparison with other previous and subsequent anthologies, studying it in the light of the inclusion of De Bosis among the five *maiores* of the last two decades of the 19th century, «étoile» of the «constellation post carducienne» in triad with Pascoli and D'Annunzio.

Keywords: French anthologies, Italian poetry of the early twentieth century, Jean Chuzeville, Giuseppe Ungaretti, Adolfo De Bosis

Venticinque anni fa, la sua antologia di poeti italiani contemporanei fu la prima che al pubblico francese dette l'idea d'una nostra letteratura seguita al Pascoli e al D'Annunzio.¹

I.

È tutta da scrivere, a quanto mi risulta, una storia complessiva delle antologie di poesia italiana pubblicate *in* Francia e *per* la Francia. Quello che qui propongo vuol essere per l'appunto un minimo contributo in tal senso.

Beninteso: non che le storie delle antologie, francesi o anche italiane che siano, abbondino, e *converso*, per la nostra prosa. Ma per ora, non fosse che per ovvie esigenze di perimetrazione d'ambito, stiamo alla poesia, alla quale ci indirizzano alcuni motivi specifici. Sono motivi che appaiono intrinsecamente connessi al macrogenere poetico, e che si evidenziano, in esso, tanto sul piano storico quanto su quello strutturale. Ne espongo i tre che considero più significativi. Il primo: la poesia è tradizionalmente più e meglio canonizzata della prosa, soprattutto nel Novecento.² Secondo: essa è meno soggetta, calandosi nella forma antologica, a operazioni di modellatura da parte del compilatore, di adattamento e riduzione del *testo in brano*, dato che la misura del pezzo poetico – ma diciamo meglio: del componimento lirico, che è poi la specie prevalente, nell'epoca considerata: il poema narrativo ha un'estensione e un passo diversi – è di per sé stessa più consona a un trattamento antologico di quanto non sia la varia ampiezza di una prosa. Terzo: in quegli anni, ma non solo, la partita si gioca soprattutto sul terreno della poesia, oltre che su quello del romanzo (il quale, però, non è certo genere altrettanto propenso all'antologizzazione, anche a motivo della sua maggiore disponibilità a lasciarsi diffondere in traduzione: integralmente, fra l'altro, e su ben altra scala, grazie ai possenti canali di un'industria editoriale sempre più intraprendente); il che vale sia all'interno dei confini nazionali sia all'esterno di essi, sul piano invariabilmente agonistico del confronto fra diverse tradizioni letterarie.

Ora, tra le non molte sillogi di poesia italiana *d'aujourd'hui* uscite Oltralpe nel primo Novecento, l'*Anthologie des poètes italiens contemporains* di Jean Chuzeville³ non pare abbia goduto della debita considerazione. Malgrado alcuni suoi aspetti la costituiscano come una tappa di un certo interesse nell'auspicata, compilanda storia delle antologie (e del canone antologico) di cui sopra, resta tuttora isolato e senza seguito l'apprezzamento di Cecchi trascritto in epigrafe. Meritano rilievo, anzitutto, l'anno d'uscita, 1921, e l'arco cronologico dichiarato a titolo, 1880-1920, a precisare la contemporaneità censita. Rispetto alla «prima raccolta di poesie italiane moderne apparsa in Francia», cioè alla *Poésie italienne contemporaine* di Jean Dornis, 1898,⁴ quella di Chuzeville aggiorna il

¹ Emilio CECCHI, *Chuzeville ha fatto per la conoscenza della cultura italiana più di tutti gli istituti di cultura*, «L'Europeo», 4.VII.1948, poi, col titolo *Jean Chuzeville*, in ID., *Aiuola di Francia*, Milano, il Saggiatore, 1969, pp. 439-442. La frase citata è a p. 440.

² L'osservazione, tra l'altro, vale anche per le antologie di destinazione scolastica, per lo meno fino al crepuscolo del secolo scorso: si veda ad es. l'indagine di ZIPPO (= Zibaldone di Insegnanti Palermitani Poco Ortodossi), *Poesia italiana del '900 e antologizzazione scolastica*, «Allegoria», 19, 1995, pp. 111-128; ID., *Narrativa italiana del Novecento e antologizzazione scolastica*, «Allegoria», 24, 1996, pp. 107-124. Indagine che sarebbe il caso di proseguire, aggiornandola alle antologie scolastiche oggi in circolazione.

³ Jean CHUZEVILLE, *Anthologie des poètes italiens contemporains (1880-1920)*, introduction par M. Maurice Mignon, Paris, Editions de la Bibliothèque Universelle, 1921, in 16°, pp. 329. Assumo l'espressione *d'aujourd'hui* come equivalente francese dell'italiana *poeti d'oggi*, etichetta, quest'ultima, di cui si vale per designare la prima delle dieci *species* dell'antologia poetica novecentesca Stefano VERDINO, *Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali*, «Nuova corrente», LI, 133, 2004, pp. 67-94: 68-69 (poi in ID., *Questioni di teoria critica*, Napoli, Guida, 2007, cap. IV, pp. 77-98).

⁴ Jean DORNIS (pseud. di Elena Giannetta GOLDSCHMIDT FRANCHETTI), *La poésie italienne contemporaine*, Paris, Paul Ollendorf, 1898, in 8°, pp. 325. Il giudizio a testo è di un recensore pseudonimo, «Lucius» («Rivista d'Italia», 1-3, 1898, pp. 776-777), e nella sostanza è condiviso da Benedetto Croce («La critica», V, 1907, pp. 395-396), che apprezza il «gran progresso» fatto segnare dalla crestomazia della Dornis sugli «zibaldoni», pur «ottimi», di Amédée Roux, ossia

quadro al ventennio successivo e si pone come il precedente immediato della più nota *Anthologie de la poésie italienne contemporaine* di Lionello Fiumi e Armand Henneuse, 1928, vero *tournant* nella storia della mediazione antologica della poesia italiana novecentesca in ambito francese.⁵

Ancor prima di ogni considerazione storico-critica, però, converrà accostare più da vicino il volume e dar conto, puntualmente e nell'ordine, anche a rischio di un piatto descrittivismo informativo, del suo contesto concreto di produzione e di ricezione: dati tipografico-bibliografici, profilo dell'antologista, struttura e contenuto dell'antologia (modalità traduttive e fonti comprese), fortuna di pubblico e di critica: aspetto non meno importante, quest'ultimo, considerate le finalità divulgative e commerciali connesse al genere antologico.

II.

L'*Anthologie* di Chuzeville è il volume apripista, e salvo errore l'unico uscito, di una «Collection des anthologies littéraires, publiée sous la direction de L. Valter».⁶

A firmarne l'*Introduction* è l'italianista *nivernais* Maurice Mignon (1882-1962), attivissimo mediatore culturale tra Francia e Italia (sua la fondazione, nel 1919, del Lycée Chateaubriand a Roma, la direzione, dal 1933, del Centro universitario del Mediterraneo di Nizza, l'istituzione, sempre a Nizza, sua città d'elezione, della Société d'études dantesques e dell'Institut d'études littéraires). Docente all'Università di Lione (ma proprio nel 1921 passerà a Grenoble), a quella data Mignon ha al suo attivo importanti contributi su Carducci e Pascoli, un volume di *Études de littérature italienne* (1912) e altri su *Alfred de Musset e l'Italia* (1911) e su *Léonard de Vinci 1515-1519* (1919),⁷ e, fresche di stampa, *Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France*.⁸

Un certo interesse per la letteratura religiosa accomuna Mignon, che pubblicherà nel 1935 una *Littérature italienne chrétienne*, e l'antologista, Jean Chuzeville (1886-1962), che fu studioso della letteratura mistica (*Les mystiques allemands du XIII^e au XIX^e siècle*, 1935; *Les mystiques italiens*, 1942; *Les mystiques espagnols*, 1952; tutti per Grasset). Editore di Gérard de Nerval e di Alfred de Vigny, Chuzeville resta soprattutto noto per la sua intensa attività di traduttore da varie lingue, principalmente russo (Dostoevski, Gogol, Tolstoj, Merežkovskij ecc.), tedesco (Hugo Bettauer, Gertrud von Le Fort, Goethe) e italiano (molti testi di storia dell'arte, ma anche i *Poissons rouges* di Emilio Cecchi, 1936, *Le long des quais* di Corrado Alvaro, 1942, i *Poèmes* di Luciana Frassati, 1957,

sull'*Histoire de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Plon et alii, 1870-1896. La contemporaneità fotografata dalla Dornis si inquadra *grosso modo* tra l'Unità d'Italia e il millesimo di pubblicazione del volume; i poeti antologizzati sono nati tra il 1835 di Carducci e il 1870 di Ada Negri; quattro, secondo l'antologista, i *maiores* contemporanei: oltre a Carducci e alla Negri, Mario Rapisardi e D'Annunzio; ma è quest'ultimo a essere indicato senza meno come il capofila e il maestro della nuova lirica italiana. Sulla compilazione della Dornis esistono studi anche recenti: vedi da ultimo, anche per la bibliografia pregressa, Elena COPPO, *Jean Dornis, La poésie italienne contemporaine (1898): fra traduzione e critica letteraria*, in *I gesti del mestiere. Traduzione e autotraduzione tra Italia e Francia dal XIX al XXI secolo*, a cura di J. Galavotti, S. Giovine, G. Morbiato, Padova, Padova University Press, 2021, pp. 51-66.

⁵ *Anthologie de la poésie italienne contemporaine*, établie et traduite par Lionello Fiumi et Armand Henneuse, avec la collaboration de Pierre de Nolhac de l'Académie Française, Eugène Bestaux, Paul Guiton, M[arthe]-Y[vonne] Lenoir, Henri Marchand, Alfred Mortier, Maurice Muret, Édouard Schneider, Paris, Les Écrivains Réunis, 1928, in 8° piccolo, pp. 384 (16). Su questa antologia vedi, sia pure con qualche cautela, Liliana FORMICI, *Il carteggio Eugenio Montale - Lionello Fiumi. Per l'edizione dell'«Anthologie de la poésie italienne contemporaine» (1928)*, in *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, a cura di L. Formici e C. Gaiardoni, San Pietro in Cariano, Il Segno dei Gabrielli, 2013, pp. 109-131.

⁶ La pagina editoriale collocata nell'antifrontespizio elenca tre altri volumi della medesima «Collection», intitolati *Les jeunes poètes anglais*, *Anthologie de la littérature espagnole* e *Anthologie de la tragédie française*. Ma la «Collection» dovette certo arrestarsi alla prima uscita, dato che delle altre tre antologie preannunciate non risulta alcuna attestazione, né in bibliografie specifiche né nei principali Opac mondiali, nemmeno in quello della Bibliothèque Nationale de France di Parigi, <https://gallica.bnf.fr/>. Non mi è altrimenti noto il direttore della «Collection», L. Valter.

⁷ Cfr. René LOUIS, *Un humaniste Nivernais: Maurice Mignon*, avec un portrait de Henry de Greux, Paris, Éditions de la Revue du Centre, 1934.

⁸ Paris, Hachette, 1921 (1923²). La raccolta, di cui vedo la seconda edizione, raccoglie sette saggi, l'ultimo dei quali dedicato a *Un poète d'aujourd'hui: Giovanni Marradi*; e non sarà inutile notare come il livornese Marradi (1851-1922), poeta di sensi risorgimental-carducciani, incluso nella Dornis 1898, non compaia poi nella Chuzeville.

e, più rilevante per noi, la *Vie d'un homme* di Ungaretti, Paris, Gallimard, 1939, poi *Vie d'un homme suivi de La douleur, La terre promise*, Lausanne, Mermod, 1953). Poeta lui stesso, prima del 1921 aveva pubblicato un' *Anthologie des poètes symbolistes russes* (Paris, Cres, 1914), e pubblicherà poi una *Anthologie de la poésie italienne. Des origines à nos jours* (Paris, Editions d'Histoire et d'Art - Plon, 1959).

Ma su Chuzeville converrà leggere il bel profilo di Cecchi da cui ho estratto il passo citato in esergo. Tanto più che il ritratto, gustoso anche per la cordialità umana di certe spigolature aneddotiche, non esaurisce il proprio significato nella comprensibile gratitudine dell'autore verso il suo traduttore.⁹ Cecchi lo dettò nel 1948, ancor vivo Chuzeville,¹⁰ con l'occasione di segnalarne due corposi, inattesi volumi, *Le voyageur et son âme* (Paris, «Mercure de France», 1944), il primo di liriche per lo più giovanili, il secondo, «notevolissimo»,¹¹ di «aforismi, osservazioni, paradossi, ricordi» sovente «bellissimi e pieni di suggestione, nella loro ariosa brevità».¹² Per l'*essayiste* fiorentino, Chuzeville è senza meno «uno dei più felici e fecondi traduttori della nostra epoca»,¹³ dagli «interessi culturali» singolarmente «liberi e vasti»,¹⁴ che «ha fatto da solo per la conoscenza e l'apprezzamento della moderna letteratura italiana in Francia, forse più di quanto tutti insieme abbiano fatto istituti di cultura, cattedre, conferenzieri e giornalisti».¹⁵

III.

Nell'*Introduction*, Mignon loda in Chuzeville il traduttore «scrupuleux» e l'antologista «de haute probité littéraire»,¹⁶ e dichiara in prima battuta la difficoltà di tentare una sintesi delle diverse «manières» di cui la scelta antologica offre un saggio. Si rifiuta perciò, in linea con gli appena usciti *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi,¹⁷ di fare la storia della letteratura italiana degli ultimi vent'anni, dalle ultime prove del classicismo carducciano alle parole in libertà di Marinetti, cioè della stagione succeduta alla «célèbre Trinité de la seconde moitié du dix-neuvième siècle».¹⁸ Stagione, aggiunge, che agli occhi dello storico futuro apparirà senza dubbio come «une période de transition, où les œuvres maîtresses ne sont pas nées encore».¹⁹

In realtà, poi, il prefatore non si perita di cimentarsi nella sfida, sbizzando una caratterizzazione *grosso modo* tematica delle tendenze vive nella coeva poesia italiana. Inizia col registrare l'influsso minore, sulle nuove generazioni, dell'ultimo Carducci 'barbaro' («poésie érudite»), minore rispetto a quello delle *Rime nuove* o dei *Giambi ed Epodi*, ma anche alla «poésie intérieure» di Pascoli e a quella «plastique» di D'Annunzio, constatando con Alfredo Galletti che «le lyrisme a vaincu l'histoire»;²⁰ e in questo nuovo vitalismo antierudito indica una prima cifra,

⁹ Oltre ai *Pesci rossi*, Chuzeville tradusse anche il Cecchi scrittore d'arte di *Trecentisti senesi* (*Les peintres siennois*, Paris, Cres, 1928) e *Giotto* (Paris, Gallimard, 1938).

¹⁰ «Ormai intorno alla sessantina, grigio ed obeso, dall'esistenza solitaria come quella di un eremita, benché di continuo errabondo da paese a paese»: CECCHI, *Chuzeville ha fatto*, cit., p. 439.

¹¹ *Ivi*, p. 442.

¹² *Ivi*, p. 441.

¹³ *Ivi*, p. 439.

¹⁴ *Ivi*, p. 441.

¹⁵ *Ivi*, p. 439.

¹⁶ Maurice MIGNON, *Introduction*, in CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., pp. 5-12: 6.

¹⁷ *Poeti d'oggi (1900-1920). Antologia compilata da G. PAPINI e P. PANCAZZI con notizie biografiche e bibliografiche*, Firenze, Vallecchi, 1920. Cinque anni dopo, sempre per Vallecchi, uscirà una seconda edizione aggiornata a tutto il primo quarto del nuovo secolo, *1900-1925*. Una ristampa della *princeps* ha procurato Alessandro Romanello nel 1996, per la milanese Crocetti.

¹⁸ Così scrive Mignon, traducendo Papini e Pancrazi, i quali dicevano la loro «un'antologia di novecentisti, cioè di quelli che son giunti all'esistenza letteraria mentre finiva la *celebre Trinità della seconda metà dell'ottocento*»: *Poeti d'oggi (1900-1920)*, cit., p. 9, lungo l'*Avvertenza* iniziale (mio il corsivo). La «célèbre Trinité» è ovviamente quella di Carducci, Pascoli e D'Annunzio.

¹⁹ MIGNON, *Introduction*, cit., pp. 6-7.

²⁰ *Ivi*, p. 7. Dell'autorevole critico cremonese Mignon considera la prolusione pronunciata il 19 gennaio 1914 subentrando ai due poeti-professori nella cattedra dell'Università di Bologna, ma si vale, dichiara (*ivi*, p. 7n), di un «résumé» uscito in francese nella rivista «France-Italie», I, 11, 1.V.1914, p. 630. Come consuetudine, peraltro, il discorso era stato

allineando i nomi di Govoni, Savinio, Cecchi, Luigi Libero Russo, Folgore, Gozzano, Buzzi, Papini, De Bosis, Corazzini, Ada Negri, Palazzeschi, Lucini e naturalmente Marinetti e il futurismo. Altre linee rintraccia nell'attrazione per la natura (Govoni, Slataper, Jahier, Soffici, Ungaretti, e ancora Buzzi, Russo, Papini) e in una sorta di «naturalisme» e «réalisme» («Naturalisme de fond, et réalisme d'expression»²¹).

Non mancano giudizi notevoli, come quelli sull'inesprimibile «chant d'amour» di Papini, debordante perché smisurato, senza tempo né ritmo né legge, «plus beau que celui de Carducci, et plus triste»,²² o sul Boine dei *Frantumi*, che meglio di ogni altro sarebbe riuscito a esprimere il senso tutto contemporaneo di una radicale estraneità del presente al passato, di un'«absence de continuité qui isole chacun de nous dans une série de cellules sans portes ni fenêtres : monades où notre moi reste emprisonné».²³ Solitudine che non può non ingenerare l'ultimo tratto rilevabile nella poesia italiana contemporanea, un «pessimisme essentiel»: dal Palazzeschi dell'*Incendiario* al Cardarelli dei *Prologhi*, dal Corazzini delle *Liriche* al Baldini di *Nostro Purgatorio* e al Papini delle *Cento pagine di poesia*. Soprattutto in Papini, nel suo «cynisme généreux», improvvido a sé stesso, ricco d'indulgenza e d'umanità, si ricapitolerebbe esemplarmente non solo la maniera del gruppo fiorentino, ma più di una tendenza principale della poesia italiana coeva; sarebbe lui a conferire, secondo Mignon, la «note juste du pessimisme particulier à ces écrivains»: un pessimismo fondato su un sentimento profondo della «faiblesse humaine», congiunto a un «haut désir de perfection» e a una preoccupazione della felicità altrui.²⁴

Di pretta fede vociana il breve *Avertissement* del compilatore che segue a ruota l'*Introduction* di Mignon. Chuzeville vi dichiara di aver deciso l'inserimento di «plusieurs prosateurs authentiques» sull'esempio dei recentissimi *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi,²⁵ perché il verso ha cessato di essere uno degli «éléments essentiels» della poesia, soprattutto in Italia, dove la metrica ha dato fondo a tutte le sue possibilità nel corso di circa sei secoli.²⁶ Afferma anche di aver citato, nelle brevi notizie relative agli autori – altro tratto ripreso da Papini e Pancrazi –, le riviste a cui essi hanno collaborato: ciò per il ruolo tuttora «prépondérant e souvent fécond» di testate letterarie come la «Cronaca bizantina», il «Convito», la «Ronda» e soprattutto la «Voce», succeduta al «Leonardo» di Papini e ora diretta da Prezzolini, «un des critiques les plus distingués de la jeune Italie».²⁷

IV.

Venendo dagli avantesti al *corpus* raccolto, Chuzeville propone ventisei poeti, ordinati come segue: Carducci («le poète national de l'Italie au XIX^e siècle»),²⁸ Pascoli («souvent un grand poète, au talent impressionniste»),²⁹ D'Annunzio («Le plus illustre poète de notre temps»),³⁰ De Bosis («l'une des trois étoiles de la constellation post carduccienne, à côté de Pascoli et d'Annunzio»),³¹ Verga («tempérament lyrique, âpre et chaud, non moins qu'un musicien de la langue»),³² e poi, nell'impassibile neutralità dell'ordine alfabetico, Bacchelli, Baldini, Boine, Buzzi, Cardarelli, Cecchi,

prontamente pubblicato a spese dell'Alma Mater nell'originale italiano, in un opuscolo di 67 pp.: Alfredo GALLETTI, *Lirica e storia nell'opera di due poeti: G. Carducci e G. Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1914.

²¹ MIGNON, *Introduction*, cit., p. 10.

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 11.

²⁴ *Ivi*, p. 12.

²⁵ «Je n'ai fait d'ailleurs, sur ce point comme sur d'autres, que suivre l'exemple de MM. Papini et Pancrazi, dans leur *Antologia dei poeti d'oggi*» (*ivi*, p. 13). Anche l'*Introduction* di Mignon cita con consenso la silloge di Papini e Pancrazi: *ivi*, p. 5. In linea generale, del resto, riesce difficile sopravvalutare il rilievo di questa fortunata raccolta in una storia delle antologie primonovecentesche di poesia italiana.

²⁶ *Ivi*, p. 13.

²⁷ *Ivi*, p. 14.

²⁸ *Ivi*, p. 16.

²⁹ *Ivi*, p. 28.

³⁰ *Ivi*, p. 40.

³¹ *Ivi*, p. 54.

³² *Ivi*, p. 64.

Corazzini, Folgore, Govoni, Gozzano, Jahier, Linati, Lucini, Marinetti, Moscardelli, Ada Negri, Palazzeschi, Panzini, Papini, Pea, Rebora, Luigi Libero Russo, Savinio, Slataper, Soffici, Ungaretti.

Presenza certo degna di nota, quest'ultima, su cui mette conto soffermarsi. C'è anzitutto la sottolineatura del bilinguismo poetico dell'autore. Di Ungaretti Chuzeville propone *Perfections du noir*, un testo scritto in francese nel 1919 per André Breton, e altri dieci pezzi; ma le undici liriche ungarettiane antologizzate non sono, a ben vedere, un dato di per sé quantitativamente così rilevante, a considerarne la caratteristica brevità, il ridotto ingombro di pagine e il numero complessivamente contenuto dei versi.³³ Rilevante è invece, senza meno, la presentazione di Ungaretti come di un classico. Tale è considerato da Chuzeville, che in ciò si dice concorde con non meglio precisati «critiques»;³⁴ i quali non possono che coincidere con i Papini Prezzolini Marone Moscardelli De Robertis indicati anche nella Papini-Pancrazi, i cui interventi sui giornali dell'epoca, tra 1918 e 1920, costituiscono gli incunaboli della consacrazione di Ungaretti a classico della poesia nuova.³⁵

Anche per Chuzeville, a motivare l'impegnativa qualifica di classico è l'intensissima essenzialità, la pura absolutezza lirica della poesia ungarettiana: «Ce n'est point par hasard que les critiques s'accordent à définir Ungaretti: un classique. Il l'est au vrai sens de ce mot, qui n'exclut nullement la modernité, mais prête aux objets les plus modernes cette idée d'agencement, de soumission de l'accessoire à l'essentiel, même au risque de supprimer tout accessoire, comme il arrive souvent chez Ungaretti».³⁶ Ne viene, continua Chuzeville, una «maigre unique, presque linéaire», che «ne retient que les mots indispensables au schéma lyrique», sacrificando ogni elemento che sia «étranger à la poésie» o tenga «de la description et de l'éloquence»: «art synthétique» paragonabile agli «haï-kaï» giapponesi.³⁷ L'accostamento alla poesia degli *haikai* (o *haiku*) è meno peregrino o impressionistico di quanto possa apparire: il *japonisme* è attestato, nella letteratura francese, a partire almeno dai *Poèmes de la libellule*, 1884, di Judith Gautier, e subito intercettato, in Italia, dal giovane D'Annunzio;³⁸ più specificamente, per gli *haikai*, e in prospettiva ungarettiana, andranno ricordati

³³ «Particolare importante la presenza di Ungaretti, [...] rappresentato in questa antologia da ben undici liriche»: così François LIVI, *Il 'Victor Hugo italiano'? La ricezione di Carducci in Francia*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini e V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 321-353: 335n. Gli undici componimenti sono *La Galleria après minuit*, *Déluge*, *Eternité*, *Poids*, *La nuit belle*, *Coucher du soleil*, *Agonie*, *Mer*, *Voyage*, *Perfections du noir*, *L'africain à Paris*: dieci pagine in tutto (311-320), contro le 13 di Cardarelli, le 17 di Linati, le 14 di Palazzeschi, le 12 di Soffici, per fermarci alla sezione alfabetica dei 21 *iuniores*.

³⁴ CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., p. 310.

³⁵ Con qualche lieve approssimazione bibliografica, che qui rettifico, Papini e Pancrazi (*Poeti d'oggi (1900-1920)*, cit., p. 528) citano, alla voce *Critica* in calce al loro profilo introduttivo a Ungaretti, gli articoli di Papini nel «Resto del Carlino» del 4.II.1918 (poi in ID., *Testimonianze. Saggi non critici. 3ª serie dei "24 cervelli"*, Milano, Studio editoriale lombardo, 1918, pp. 105-115), di Prezzolini nel «Popolo d'Italia» del 19.V.1918 (e non del 21 o del 28 di quel mese, come quasi sempre indicato), di Gherardo Marone nella sua *Difesa di Dulcinea*, Napoli, Diana, 1920, di Nicola Moscardelli nel «Tempo» del 2.XII.1919, di Giuseppe De Robertis nel «Progresso» del 27.XII.1919 e di Aurelio Emilio Saffi nella «Ronda», I, 7, novembre 1919. Fra gli elencati, il primo a parlare di un Ungaretti classico è Marone: «siamo per la prima volta in Italia in presenza di un nobile tentativo di poesia classica nel senso puro della parola [...]. Perciò Ungaretti di questo *Porto sepolto* [...] è poeta classico, pur non avendo nessuna affinità con i nostri grandi poeti dell'antichità» (MARONE, *Difesa*, cit., p. 82, lungo il cap. *Il porto sepolto*, pp. 81-85). Oltre al 1919 cui si ferma la Papini-Pancrazi, il catalogo andrà aggiornato, per Chuzeville, almeno con gli interventi di Alberto Savinio nella «Vraie Italie» del maggio 1920 e di Ardengo Soffici in «Rete mediterranea» del marzo 1920; il primo dei quali, pur non parlando esplicitamente di classico, così scrive nella rivista franco-fiorentina di Papini e Soffici: «Ses œuvres ont une importance réelle dans l'histoire de la poésie [...]. Elles ne seront pas caduques» (Alberto SAVINIO, *Giuseppe Ungaretti*, «La vraie Italie», I, 10-12, mai 1920, pp. 314-316: 315). A complemento, sulla prima fortuna critica ungarettiana possono vedersi i contributi raccolti in *La critica e Ungaretti*, a cura di G. Faso, Bologna, Cappelli, 1977.

³⁶ CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., p. 310.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Vedi Gabriele D'ANNUNZIO, *Letteratura giapponese*, «Cronaca bizantina», 14 giugno 1885, ora in ID., *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 160-169. Tra le imitazioni dannunziane del metro nipponico dell'*uta*, si è soliti ricordare la lirica *Outa occidentale* pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» di quello stesso 14 giugno 1885 e inclusa l'anno dopo nell'*Isaotta Guttadàuro ed altre poesie*: vedi Carlo LEO, *Japonaiserie nella cronaca mondana dannunziana al vaglio delle fonti francesi*, in *Tentati di morire... e di vivere: moderni barbari, esteti armati, indomabili, fratelli separati, camaleonti*,

tanto certi esperimenti mimetici compiuti dal gruppo napoletano della «Diana» di Gherardo Marone, vicinissimo a Ungaretti, quanto, e forse soprattutto, quelli composti in francese da Julien Vocance avendo a tema proprio l'esperienza di trincea della Grande Guerra.³⁹ Se ne ricorderà la Fiumi-Henneuse introducendo la sezione ungarettiana.⁴⁰

Tornando ora all'ordinamento degli autori nell'*Anthologie* di Chuzeville, è chiara l'intenzione di collocare in apertura i nomi più rilevanti, ossia i primi cinque, di cui, a differenza dei poeti che seguono, i cappelli introduttivi non indicano nemmeno la data di nascita, evidentemente ritenendola un'informazione resa superflua dalla diffusa notorietà. E va richiamato ancora una volta, qui, che i restanti poeti si susseguono in ordine alfabetico, come in una precedente antologia franco-italiana, quella dell'editore parigino Edward Sansot-Orland;⁴¹ solo per Carducci, Pascoli, D'Annunzio, De Bosis e Verga la sequenza è cronologica, ma con l'eccezione dell'ultimo, classe 1840, posto in coda forse per evitare che l'inserimento fra i primi due nomi di un prosatore pressoché esclusivo del calibro del siciliano spezzi il gruppo compatto dei maggiori poeti post-carducciani.

Il *corpus* assembla autori tutti ancora in vita (tranne Carducci e Pascoli tra i cinque *maiores* e Corazzini e Gozzano tra i ventuno *poetae novi*), e nati nell'arco di un sessantennio, tra il 1835 di Carducci e il 1894 dell'aquilano Nicola Moscardelli («poète sensible»);⁴² ma al netto dei tre più vecchi tra i cinque iniziali (Carducci, Pascoli, Verga) l'anagrafe degli antologizzati si dispone in un trentennio, *terminus a quo* il 1863 di Panzini.

V.

Prima di aprire il capitolo, consistente, della ricezione, resta ancora da dire di due aspetti rilevanti dell'*Anthologie* di Chuzeville: le modalità traduttive e le fonti. Centrale soprattutto, e naturalmente, è il primo, presentandosi la Chuzeville come un'antologia di sole traduzioni, senza il corredo degli originali italiani.⁴³ A questo proposito, nell'*Avertissement* Chuzeville rivendica il diritto di adottare per ogni autore il «système» traduttivo più atto a renderne le caratteristiche di «rythme» e di «couleur»,⁴⁴ optando per una resa ora in prosa ora in versi. A un mero computo numerico, prevalgono le versioni prosastiche, 16 contro 10; va però osservato che la preponderanza è solo apparente, stante la ricordata inclusione di alcuni prosatori nell'antologia.

Journée d'étude franco-italienne autour de Maurizio Serra, co-organisée par Luciano Curreri et Frédéric Saenen le 2 mai 2018 (Université de Liège), a cura di L. Curreri, L. Di Gregorio e F. Saenen, Cuneo, Nerosubianco, 2019, pp. 70-115: 81.

³⁹ Lo ricorda tra gli altri Paola D'ANGELO, *Prime tappe dell'introduzione dello haiku in Europa*, «Rivista degli studi orientali», LXXIII, 1999, 1-4, pp. 267-283: 273-275, in riferimento a *Cent vues de la guerre*, 1916, di Julien Vocance (1878-1954), raccolta poetica nella quale si sorprendono versi *japonisants* non molto dissimili da quelli del coevo *Porto sepolto* ungarettiano come i seguenti: «Avec la terre / Leur corps célèbrent des noces / Sanglantes».

⁴⁰ «Des critiques de grands quotidiens le [*scil.* Ungaretti] signalèrent, et les jeunes, notamment le groupe qui se rassemblait autour comme un jeune Maître. C'étaient les années où justement Marone avait mis à la mode en Italie les poètes modernes japonais et leurs *hai-kais*, tour à tour si frais ou si profonds. Dans la poésie de Ungaretti, on vit un modèle parfait de ce poème qui tâchait de condenser en peu de vers tout un monde»: FIUMI-HENNEUSE, *Anthologie*, cit., p. 360.

⁴¹ *Anthologie des poètes italiens contemporains*, texte italien et traduction française par E[dward] Sansot-Orland, Roger Le Brun, F[ilippo] T[ommaso] Marinetti et Céline Sansot, avec une préface et des notices bio-bibliographiques par Edward Sansot-Orland et Roger Le Brun, Milan-Paris, Anthologie-Revues Edit. [tip. lit. A. Montorfano], 1899, in 16°.

⁴² CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., p. 200.

⁴³ Senza alcuna velleità tassonomica e/o di ordine teorico, propongo di chiamare *sostitutive* queste antologie monolingui, e *abbinanti* le bilingui che presentano anche il testo di partenza a fronte. Per le sostitutive vale, evidentemente, la postulazione implicita di una sostanziale equivalenza fra l'originale e la sua versione in lingua straniera, e dunque di una legittima surrogazione della seconda al primo; per le abbinanti, al contrario, la traduzione, conscia della propria fondamentale alterità, si offre alla verifica falsificante del lettore. Si può aggiungere che le due tipologie individuate implicano una diversa postura del traduttore: più prossimo alla dignità di autore nelle sostitutive, più vicino al ruolo di servizio del compilatore nelle abbinanti; il primo indirizza il giudizio del pubblico direttamente sul testo da lui foggato, come su un nuovo originale indipendente da quello di partenza, sollecitando anzitutto un giudizio di ordine eminentemente estetico; il secondo esorta in primo luogo a una valutazione di conformità, di adeguatezza della resa, quindi a un riscontro di ordine essenzialmente pragmatico.

⁴⁴ *Ivi*, p. 14.

Va anche osservato che nessuno dei dieci autori tradotti in versi è fra i cinque maggiori: Buzzi, Corazzini, Folgore, Govoni, Gozzano, Marinetti, Palazzeschi, Pea, Savinio, Ungaretti. Difficile dire quali motivi abbiano indotto Chuzeville all'adozione dei versi per questi autori, sconsigliandola per altri. Nel caso del futurista Buzzi, ad esempio, il *Canto dei reclusi*, sarcastica rappresentazione, nella prima delle sue sette parti (*Dai monasteri*), della vita monacale come meschina fuga dal mondo, distende in versi liberi di varia e larga misura, dal decasillabo in sù, la sua descrittività polemicamente elencatoria, a pennellate giustapposte: un passo e una forma prosaicizzanti già *ab origine*, che gli alessandrini intenzionalmente approssimativi della traduzione francese, con la loro debole marcatura poetica, finiscono per riprodurre mimeticamente, senza scarti. Versi, per intenderci, ai quali una traduzione prosastica non avrebbe reso un servizio granché differente:

<p>Dolce è vivere a parte, tutti di Dio, tutti fratelli, la celletta bene bianca, l'orticello pieno di rose, il crocefisso muto che parla: – Soffrono tutti, così, quegli altri, fuori. – E la testa da morto che ti fa l'allegria compagnia! E la campanellina che rintocca all'ore buone, all'ora del coretto, all'ore della cena, all'ore del piccolo sonno! Dolce, a noi, maschi dalle barbe lunghe pure, dolce a noi femmine dalle chiome corte pure! Passa la vita innanzi ai nostri occhi Sicura come il sole dinnanzi alle nostre finestre.⁴⁵</p>	<p>Il est doux de vivre à part, tous en Dieu, tous frères La cellule bien blanche, le jardinet plein de roses. Le crucifix qui parle et dit : Ainsi l'on souffre au dehors. Et la tête de mort qui te tient joyeuse compagnie. Et la clochette qui retentit aux bonnes heures, Aux heures des vêpres, du souper, à celles du léger [sommeil]. Douce est la vie à nous, mâles aux longues barbes pures! Et douce à nous, femelles aux courts cheveux purs! Ainsi passe la vie devant nos yeux Sûre comme le soleil devant nos fenêtres.⁴⁶</p>
--	---

Del resto, introducendo Corazzini, Chuzeville è esplicito nell'affermare che il «vers libre» è «destiné à céder la place» al «poème en prose», «moyen d'expression presque universellement adopté aujourd'hui». ⁴⁷ Profezia azzeccata, tutto sommato, almeno per quanto riguarda il successo del secondo, indipendentemente da ogni confronto agonistico col primo, e con riferimento al quadro francese dell'epoca, circa un sessantennio, dunque, dopo la fondazione baudelairiana del genere, diciamo dai *Douze petits écrits* di Francis Ponge, 1926, e dai surrealisti, giù giù, se si vuole, fino a Jean-Marie Gleize; ma più opinabile, se consideriamo, per l'Italia, il legarsi della poesia in prosa alla stagione vociana (e il suo riemergere molto più tardivo, a Novecento inoltrato, e sporadico, in fondo), e più in generale la problematica messa a confronto di due fenomeni come verso libero e poesia in prosa, che si possono legittimamente considerare disomogenei sia dimensionalmente sia qualitativamente. ⁴⁸

Per *La pluie dans la pinède* di D'Annunzio, invero, Chuzeville adotta un efficace sistema di spaziatura tipografica, per dir così ritmico-pausativa, in corrispondenza dei confini versali originari, evitando in tal modo l'accapo, mantenuto solo a marcare i quattro confini strofici. Come *specimen* basti l'attacco della lirica: « Tais-toi à l'orée du bosquet je n'entends pas les paroles humaines

⁴⁵ Cito dall'anastatica dell'edizione Milano, Edizioni di Poesia, 1909: Paolo BUZZI, *Aeroplani. Canti alati; col II° Proclama futurista* di F.T. MARINETTI, prefazione di Giampaolo Pignatari, Milano, Lampi di stampa, 2009, p. 170.

⁴⁶ CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., p. 95; dove il titolo del componimento è *La chanson des enfermés, I. Du fond des monasterès*.

⁴⁷ *Ivi*, p. 132.

⁴⁸ Per l'ambito francese resta utile Suzanne BERNARD, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959; per quello italiano può vedersi il recente Claudia CROCCO, *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Roma, Carocci, 2021.

que tu dis ; mais j'entends les paroles plus neuves que disent les gouttelettes et les feuilles lointaines. Ecoute. Il pleut [...] ».⁴⁹

Letterale, come anche risulta dai pochi esempi qui addotti, la resa in francese.

Per le fonti, abbiamo già visto citati, fin dall'*Avertissement*, i *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi, antologia che anche in forza di questa innovazione conferma il suo ruolo decisivo nella storia del genere antologico novecentesco.⁵⁰ Ma la Papini-Pancrazi è presente a Chuzeville anche sul piano della *selectio*. Sui ventisei autori antologizzati da Chuzeville ben venti sono anche nei *Poeti d'oggi (1900-1920)*: canone pressoché coincidente, se si considera che Papini e Pancrazi escludono i cinque *maiores* di Chuzeville. Tra gli autori di cui i due antologisti italiani propongono solo brani poetici, Chuzeville tralascia soltanto Guelfo Civinini, Amalia Guglielminetti, Fausto Maria Martini, Marino Moretti, Umberto Saba ed Enrico Thovez. Non stupisca la penultima omissione: pesante, secondo i nostri parametri posteriori. Si consideri che la prima comparsa antologica del triestino, classe 1883, è appunto all'altezza della Papini-Pancrazi 1920, e che non ne discende un'immediata stabilizzazione, dacché i versi sabiani mancano anche ad antologie successive.⁵¹ Vero è però che, in un successivo intervento di replica alle critiche ricevute dalla sua antologia in Italia, Chuzeville si dirà cosciente delle proprie lacune, nominando tra i dimenticati, oltre la Aleramo e Onofri, proprio Saba.⁵²

Non altrettanto condiviso dalle due antologie, invece, si direbbe il canone dei testi selezionati.

VI.

Veniamo infine alla ricezione, che se ha un suo rilievo evidente per la nostra prospettiva generale, di storia del canone poetico nel suo farsi, ne assume uno tutto peculiare nel caso di specie, vista la serie di interventi, significativi anche al di là della loro specifica caratura critica, che l'antologia provocò. La serie culmina nella ricordata replica dello stesso Chuzeville: autoapologia preziosa, per noi, perché ci consente di meglio chiarire, come vedremo, le intenzioni che ispirarono il lavoro.

In Francia l'*Anthologie* ebbe generalmente buona accoglienza. Numerose e per lo più benevole furono le recensioni che, a ridosso della pubblicazione, apparvero sulla stampa periodica, anche per la penna di critici autorevoli, nelle terze pagine dei quotidiani maggiori come nelle tante riviste di cultura, non escluse le più prestigiose.

Significativa su tutte, per ragioni di *réseau*, di nome del recensore e di rilievo della sede, quella firmata da Benjamin Crémieux per la «Nouvelle revue française» nell'ottobre del 1921.⁵³ Con l'intervento di un critico di «vaste curiosité» e «sensibilité alerte» come Crémieux⁵⁴ accostiamo uno degli assi, si dica pure il principale, lungo il quale si dispongono, in quegli anni, i rapporti tra cultura italiana e cultura francese. È la via regia «Paulhan-Ungaretti», cui fanno capo riviste come

⁴⁹ CHUZEVILLE, *Anthologie*, cit., p. 41. Da confrontarsi con: «Taci. Su le soglie / del bosco non odo / parole che dici / umane; ma odo / parole più nuove / che parlano goccioline e foglie / lontane. / Ascolta. Piove / [...]».

⁵⁰ «Un'intera società letteraria, un programma di poetica – l'estremismo idealistico delle avanguardie di primo Novecento, in particolare nella loro declinazione 'leonardiana' e poi 'vociana' – producono così i loro effetti: forma del verso e forma della prosa pochissimo contano rispetto alla "poeticità" profonda dell'opera [...]. Ed è un progetto [...] che si prolunga sino agli *Scrittori nuovi* di Falqui-Vittorini, usciti nel 1930, alle soglie, appunto, della stagione ermetica che separerà nettamente i due campi, i due (macro)generi» di prosa e poesia (Paolo GIOVANNETTI, *Dalla tradizione al canone*, in *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, cit., pp. 17-28: 18). Per un'analisi storicamente fondata, di taglio ermeneutico-fenomenologico, della nozione non solo idealistico-crociana di «poeticità» e delle sue motivazioni e implicazioni teoriche, può vedersi il cap. V, *Lo specifico della letteratura*, di Adrian MARINO, *Teoria della letteratura*, Bologna, il Mulino, 1987, specie il § 6.6, *Il poetico*, pp. 238-241.

⁵¹ Ad es. a quella di Angelo OTTOLINI, *Antologia della lirica italiana*, Milano, Caddeo, 1923. L'uscita del *Canzoniere*, del resto, è solo del 1922.

⁵² Jean CHUZEVILLE, *Les lettres italiennes*, «La revue hebdomadaire», 8.VII.1922, pp. 237-240: 240.

⁵³ Benjamin CREMIEUX, *Anthologie des poètes italiens contemporains (1880-1920)*, par Jean Chuzeville (*Bibliothèque Universelle*), «Nouvelle revue française», t. XVI, a. VIII, n.s., 97, 1.X.1921, pp. 500-501.

⁵⁴ Così Edoardo COSTADURA, *D'un classicisme à l'autre. France-Italie 1919-1939*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, p. 18. Su Crémieux, vedi anche Francesca PETROCCHI, *Profili di «italianisants». Benjamin Crémieux e Louis Chadourne*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1997.

«Commerce», «Mesures» e appunto la prestigiosa «Nouvelle revue française».⁵⁵ Quanto a Ungaretti, l'Ungaretti parigino, vedremo in seguito il ruolo di supporto da lui prestato a Chuzeville, teste Chuzeville stesso, nell'allestimento dell'*Anthologie*.

Crémieux inizia notando che il lavoro, «véritable foire d'échantillons de la poésie italienne d'aujourd'hui», viene «à son heure», intercettando i bisogni di quella non piccola parte del «public français cultivé» che non è in grado di leggere «couramment le toscan».⁵⁶ Definisce «excellente», anche in rapporto all'intenzione di valorizzare lo sforzo di «renouvellement» che «depuis vingt ans» si sta manifestando in Italia, l'idea di dare *in limine* qualche pezzo dei poeti maggiori del ventennio di fine secolo. Non tralascia, però, di mostrarsi perplesso sull'opportunità di includere in quel novero anche De Bosis («c'était peut-être moins utile»):⁵⁷ l'appunto è cursorio, consegnato a una parentesi lasciata cadere *en passant*, ma degno di pieno rilievo, per il nostro discorso; lo riprenderemo più avanti. Loda poi la qualità delle traduzioni chuzevilliane («autant de poèmes en prose»), che hanno saputo preservare «amoureuement» tutto ciò che poteva «subsister en français du timbre et de la cadence poétiques de l'original».⁵⁸ Nota, invero, in esse, alcuni piccoli fraintendimenti («contre-sens de mots»), ma subito soggiunge che vanno giudicati con indulgenza, non ingenerando «trouble» o «confusion» di sorta «dans les développements poétiques», al punto da non lasciarsi «apercevoir» se non per diretto riscontro sul testo italiano.⁵⁹ L'unico vero difetto rilevato dal recensore è a carico dell'*Introduction* di Maurice Mignon, considerata «tout à fait insuffisante»:⁶⁰ giudizio che sospetto spiegarsi anche nel quadro dei rapporti tra i due critici, e che non impedisce a Crémieux di esprimere, *in cauda*, una valutazione complessiva di pieno assenso all'operazione editoriale di Chuzeville («cet intelligent florilège est d'un extrême intérêt»)⁶¹ Non estranea al *japonisme* della prima voga critica di Ungaretti, oltre che all'ungarettismo di Chuzeville, l'osservazione finale, secondo cui «ces poèmes traduits se lisent avec un plaisir qui semblait jusqu'ici réservé aux traductions des poésies orientales».⁶²

Più contrastata, come logico attendersi, la fortuna dell'*Anthologie* sul fronte italiano. Sul quale però merita rilievo l'intervento in controtendenza di un autorevole recensore, Emilio Cecchi.⁶³ Già conosciamo l'apprezzamento rivolto a Chuzeville dal critico fiorentino verso la fine degli anni Quaranta. Ma la sua attenzione per l'opera del traduttore francese rimonta a più di un quarto di secolo prima, proprio a ridosso dell'uscita dell'*Anthologie*, quando, con lo pseudonimo de «Il tarlo», firmava la rubrica di *Libri nuovi e usati* per la terza pagina del quotidiano romano «La tribuna».⁶⁴ Dell'*Anthologie* Cecchi si occupò per ben due volte. Gioverà darne conto in dettaglio: anzitutto per la decisa presa di posizione a favore di Chuzeville e del suo lavoro critico, e poi anche per la caratteristica felicità della prosa cecchiana, con quel suo porsi «sempre un tono sotto», le sue «calcolate cadenze conversevoli», lo stile «tirato a lucido su modelli inglesi».⁶⁵

⁵⁵ COSTADURA, *D'un classicisme à l'autre*, cit., p. 18.

⁵⁶ CREMIEUX, *Anthologie des poètes italiens*, cit., p. 500.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ivi*, p. 501.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ In realtà, tra i recensori equanimi dell'*Anthologie*, la ricordata autodifesa di Chuzeville menziona, oltre e accanto a Cecchi, ma senza indicazioni precise, anche Prezzolini: «mieux instruits de mon véritable dessein, deux critiques, MM. Giuseppe Prezzolini et Emile Cecchi, ont bien voulu examiner l'ouvrage de plus près et [...] sans aucune animosité préconçue» (CHUZEVILLE, *Les lettres italiennes*, cit., p. 238). Purtroppo, però, non mi è riuscito di identificare l'intervento prezzoliniano, che non risulta poi raccolto in volume, almeno stando alla *Bibliografia aggiornata delle opere in volume (1903-2007) di Giuseppe Prezzolini*, a cura di P. Costantini, D. Rüesch e K. Stefanski, Lugano, Biblioteca Cantonale Lugano, Archivio Prezzolini, 2007. Né ha dato esito uno spoglio della «Revue de Genève», alla quale lo scrittore collaborava assiduamente in quegli anni.

⁶⁴ Vedi Emilio CECCHI, *I tarli*, a cura di S. Betocchi, introduzione di E. Siciliano, Roma, Fazi, 1999.

⁶⁵ Prendo a prestito dalla seconda di copertina di ID., *Aiuola di Francia*, cit., l'indovinata caratterizzazione dello stilismo cecchiano dovuta a Cesare Garboli.

Nel settembre 1921, dunque, Cecchi aveva parlato dell'*Anthologie* come di «un primo esperimento» utile a diffondere Oltralpe la conoscenza di una materia ancora molto fluida e magmatica, apprezzando la qualità della traduzione francese, «spesso assolutamente felice, sia nella resa della parola, sia nei valori di ritmo e di movimento», e affermando che i pur presenti «sbagli», «goffaggini» ed «errori di stampa», quelli su cui avevano insistito i recensori italiani, non oscuravano affatto i meriti dell'iniziativa editoriale.⁶⁶ Aveva poi ripreso e ampliato il discorso circa sei mesi più tardi, nel marzo dell'anno successivo, con una difesa persino più risoluta: negli errori di Chuzeville, peraltro «assai rari», riconosceva «una specie d'innocenza grottesca, in mezzo a tante cose extrafini», e dell'antologista francese ammirava la capacità di «caratterizzare» i profili biografici di «autori giovani e non ancora divulgati» valendosi di appena «una ventina di righe». Notevole, per il nostro discorso, il rilievo dell'*éclat* pubblicistico destato in Italia dal volume e insieme il fastidio per l'ingiusta pedanteria di tanti critici nostrani: «si fa un gran parlarne, sui giornali italiani; e chi ne dice un gran male, e chi un gran bene, ma questi in realtà sono i meno: in generale si bada a distribuir consigli [...]; e se il signor Chuzeville avesse dovuto dar retta a tutti, [...] il libro sarebbe ancora da principiare». Quanto agli «errori di traduzione» di cui i recensori italiani si sono «rumorosamente scandolezzati», sono «sbagli», sì, ma «di quella specie onesta ed aperta che ha il nome caratteristico di *bévues*», e che dunque «s'accusano da sé sulla pagina», quasi fossero «stampati in inchiostro rosso». Perché il vero pregio riconosciuto da Cecchi al traduttore, in fondo, è il coraggio, la rinuncia alla scelta che avrebbe sicuramente incontrato il plauso generale, il rifiuto della soluzione più agevole e furba: quella, «*tutta sbagliata*», di travasare i «nostri giovani scrittori», «spesso tutt'altro che facili», in una «materia verbale burocratica e decolorata», aggirando con astuzia i «punti pericolosi» e tenendosi «nel generico», così da non urtare i tanti recensori «insensibili alla felicità del ritmo, al colore parlato e sontuoso d'una prosa degna di Schwob», dice Cecchi con paragone decisamente impegnativo; una prosa, aggiunge sulla stessa linea, nella quale «i nostri autori rinascono in una forma che di rado ha da invidiare qualcosa della forma originaria». Tutti avrebbero «assai da imparare» da Chuzeville, sia «in fatto di scrittura», sia «di critica», soprattutto i pedanti «cacciatori d'improprietà e distrazioni» che l'hanno criticato. Vien fatto di dire che nell'onesto ma efficace antologista-traduttore il Cecchi critico militante fiuti un non indegno compagno di strada.

Altro fronte della manovra difensiva dispiegata da Cecchi a favore di Chuzeville riguarda la scelta del *corpus*: che non è affatto «manchevole», com'è sembrato a qualcuno; al contrario, ed è l'unico appunto di sostanza che Cecchi muove a Chuzeville, la selezione avrebbe potuto essere «anche più stretta e parziale», e tralasciare gli autori della prima parte (Carducci e D'Annunzio, dei quali «esistono già, in Francia, ottime e abbondantissime traduzioni», e Pascoli, che «avrebbe richiesto un libro tutto per sé»); ma l'obiettivo dell'antologia, conseguito appieno e «nella maniera più perspicua», era «di riunire, in mole leggera, e in chiaro contesto, i segni della nostra arte letteraria negli ultimi tempi; mostrando la linea di continuità fra lo sforzo di rinnovamento e la tradizione». Perché una «antologia di traduzioni ad uso degli stranieri», puntualizza ancora Cecchi, ha esigenze diverse da un'antologia destinata al mercato nazionale: se in questa «si potrà badare alle più minute sfumature», in quella bisognerà soprattutto «cercare la linea generale e il rilievo», cosa mai tentata e neppur pensata, «da noi». Infine Cecchi ritorna sul punto delle «poche *bévues* della traduzione» e degli «errori d'informazione», per affermare incoraggiante che li si potranno facilmente eliminare in una prossima ristampa, «come si tolgono i punti d'imbastitura rimasti per dimenticanza fra le pieghe d'un bel vestito nuovo». Ciò che davvero importa, infatti, è che il vestito sia «tagliato benone». Meno soddisfatta la conclusione, non però in riferimento al volume, ma per riguardo allo stato della poesia nazionale in quello scorcio di nuovo secolo che dal volume risulta: «E se l'Italia contemporanea non ci fa figura più radiosa, la colpa, purtroppo, non è tutta del sarto».⁶⁷

Di tutt'altro tenore e significato un ultimo intervento di cui credo utile dar conto, quello di Filippo Surico (1882-1954), lo scrittore e pubblicista tarantino che fu, all'epoca, poeta e

⁶⁶ IL TARLO [pseud. di Emilio CECCHI], *Libri nuovi e usati*, «La tribuna», a. XXXVIII, n° 227, 24.IX.1921, p. 3.

⁶⁷ ID., *Libri nuovi e usati*, «La tribuna», a. XXXIX, n° 74, 17.III.1922, p. 3.

commediografo di qualche rinomanza, apprezzato, tra gli altri, da D'Annunzio, Di Giacomo e Prezzolini. La recensione di Surico comparve su «Le lettere», il quindicinale romano da lui stesso fondato e diretto che sin dal primo numero, e poi per anni, promosse assiduamente la fama dell'Imaginifico.⁶⁸

Il recensore riconosce all'antologista francese «buona volontà» e «amore» per la poesia italiana contemporanea, ma gli nega la necessaria «competenza» in materia, insinuando che Chuzeville avrebbe sollecitato e accolto, con esiti incoerenti, i suggerimenti di nomi e testi della nostra poesia «giovanile» che «informatori» e «amici italiani» gli avrebbero comunicato sulla base delle loro «simpatie» e «antipatie». Di qui l'esclusione di «poeti stimatissimi» e l'inclusione, «tra veri e forti poeti», di «individui» assai poco significativi, inseriti solo perché «confratelli d'una setta, scalmanati urlatori d'una combriccola letteraria, personali conoscenti parigini dell'antologista», perfino suoi compagni «del gioco al tre sette al Circolo».⁶⁹ Trasparente l'allusione al sodalizio di Chuzeville con l'Ungaretti parigino, attestato dalla replica dell'antologista francese.⁷⁰

Ma l'addebito più grave, per il recensore, è la pedissequa adesione all'antologia di Papini e Pancrazi: «Il vangelo di Chuzeville [...] è l'*Antologia* faziosa compilata da due toscani che noi stimiamo per ben altre manifestazioni di cultura e di arte». Analoga censura tocca all'*Introduction* di Mignon, in particolare alla «corbelleria» che la poesia italiana contemporanea segua la «tendenza papiniana», e all'altra più enorme «amenità» uscita dalla penna di Chuzeville introducendo le poesie di Enrico Pea, secondo cui l'«influence» del pur giovane autore versiliese sarebbe «déjà sensible sur toute une partie de la littérature».⁷¹

Surico esamina partitamente, poi, in paragrafetti dedicati, il trattamento che nell'antologia riceve ciascuno dei poeti di «fama assodata», *Giosue Carducci*, *Giovanni Pascoli*, *Gabriele d'Annunzio*, *Adolfo De Bosis* e *Giovanni Verga*. Rettificato l'anacronismo di una partecipazione diretta di Carducci «aux combats» risorgimentali, esclude che il lettore francese possa farsi un «concetto preciso della poesia carducciana» dalle tre poesie antologizzate da Chuzeville, *Dans une église gothique*, *Devant San-Guido*, *Fiesole*; contesta recisamente l'affermazione secondo cui l'influsso di Carducci sulle lettere italiane sarebbe stato preponderante «jusqu'à la venue du Futurisme», perché il carduccianesimo, «movimento di cultura, di spiriti, di idealità, di vasto afflato nazionale» e «dominatore», dileguò non per l'avvento del futurismo, ma per il «fatale tramonto» cui *naturaliter* vanno incontro «tutte le correnti del pensiero e dell'arte»; e semmai fu «un altro “ismo” ben travolgente e fascinatore» a subentrargli sulla ribalta letteraria, il dannunzianesimo. Anche nei casi di Pascoli e di D'Annunzio Surico deplora la «scelta magra»: se *Les deux enfants*, *La chanson du Balai*, *Solon* non bastano a «dare lo spirito di profondità della lirica pascoliana», pur soccorrendo,

⁶⁸ In assenza di una voce sul *Dizionario biografico degli Italiani* Treccani, può vedersi un articolo gobettiano occasionato dalla *première* romana del più noto lavoro teatrale di Surico, la «satira in tre atti» *Il ventaglio di Faust* (1921): Piero GOBETTI, *Filippo Surico*, «L'ordine nuovo», II, 20, 20.I.1922, ora in ID., *Opere complete*, III, *Scritti di critica teatrale*, introduzione di G. Guazzotti, Torino, Einaudi, 1974, pp. 435-437, che giudica il giornalista come «un uomo di cultura amorosamente volto ancora con ingenuità al mondo degli ultimi decenni, di pascoliani e di esteti» (p. 436). Significativa della devozione per D'Annunzio del giornale e del suo direttore la presenza, proprio a fianco dell'articolo che ci interessa, di un corsivo a sua firma in cui «S.», cioè Surico, rievoca le «giornate» per lui memorabili del giugno del 1921, quando fu ospite dell'«altissimo Poeta» alla Villa Carnaccio di Gardone: a titolo una frase pronunciata dal poeta e «grande cittadino» durante una loro «breve conversazione su cose politiche», «*Io servo soltanto l'Italia*». Un cenno alle campagne filodannunziane del giornale «Le lettere» (1920-1940?) è in *Interviste a Pirandello. Parole da dire, uomo, agli altri uomini*, a cura di I. Pupo, prefazione di N. Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 50.

⁶⁹ Filippo SURICO, *Anthologie des poètes italiens contemporains*, «Le lettere», a. III, n° 8, 20.VI.1922, p. 1.

⁷⁰ CHUZEVILLE, *Les lettres italiennes*, cit., p. 238, che ricorda di aver conosciuto Ungaretti in Francia, dopo un viaggio in Italia, e di aver attinto largamente al «trésor de ses connaissances et de ses sympathies littéraires», soprattutto a proposito di «jeunes poètes italiens».

⁷¹ ID., *Anthologie*, cit., p. 256. Vero è che Chuzeville si riferiva al campo del romanzo («Il est de ceux dont on pourrait attendre la rénovation du roman italien», *ibid.*) e che a suggerirgli quel giudizio fu probabilmente Ungaretti, sodale di Pea fin dal primo decennio del secolo, ai tempi della «baracca rossa», e promotore della sua prima uscita a stampa, i racconti marineschi di *Fole* (1910), e del suo introdursi negli ambienti letterari del tempo. Resta che la notorietà, per il Pea narratore, arrivò solo l'anno dopo dell'*Anthologie*, nel 1922, con l'edizione Treves del *Moscardino*.

sul mercato editoriale francese, traduzioni poetiche anche ottime dalle *Myricae* e, «ma in prosa», di una decina di liriche ad opera di Marino Venturi,⁷² tanto meno *La pluie dans la pinède* e *À Rome* bastano a far conoscere Oltralpe la lirica dannunziana, decisamente meno nota dei romanzi, dei quali i francesi sono «avidissimi lettori». Viceversa ci si potrà accontentare dell'unico, celebre componimento di De Bosis, autore che anche per Surico come per Chuzeville è «l'une des trois étoiles de la constellation post-carduccienne, à côté de Pascoli et d'Annunzio», perché della «personalissima ed alata poesia» debosisiana, *Aux convalescents*, si può ben dire *unus sed leo*. Contestato, invece, il giudizio di Chuzeville su Verga come di un «*musicien de la langue*»: «E d'Annunzio, allora, come lo chiameremo?». Quanto ai «satelliti minori» disposti in ordine alfabetico nella seconda parte dell'antologia, Surico li considera per metà come «non meritevoli d'essere scelti a poeti esemplari e significativi».

Giudica infine benevolmente la riuscita delle traduzioni in prosa di Chuzeville, riportando per esteso, a riprova, la versione francese di una poesia di Ada Negri, ma con l'occasione rivendicando come la lirica fosse apparsa per la prima volta a stampa proprio su «Le lettere» l'anno precedente, donde tacitamente la trasse l'antologista.

Equilibrato, nella sostanza, il giudizio complessivo *in cauda*: «Con tutte le manchevolezze, [...] le confusioni e [...] le inesattezze quest'«Antologia» è interessante ed è certamente utile a dare una certa idea della nostra poesia in Francia. E ripeto: al signor Jean Chuzeville bisogna essere grati. Soltanto che egli può rivedere questa sua prima fatica e avvicinarla alla verità e alla giustizia assai più di quello che, per ora, egli abbia fatto».

VII.

Chiudiamo il capitolo della ricezione venendo finalmente alla già menzionata replica autodifensiva di Chuzeville sulla «Revue hebdomadaire» dell'8 luglio 1922.

Dopo le scuse di prammatica per il *de se loqui*, l'apologista premette un quadro della fortuna italiana dell'*Anthologie* che riprende quasi *ad litteram* quello tratteggiato da Cecchi sulla «Tribuna» nel marzo precedente: «Divers journaux de la péninsule se sont occupés de l'*Anthologie des poètes italiens*, les uns avec sympathie, les autres pour y exercer leur malveillance, et ceux-ci, à vrai dire, sont les plus nombreux».⁷³ Porta qualche esempio del secondo tipo, ricordando alcune recensioni pedantesco-pretuose, e cita con gratitudine gli equilibrati interventi di Prezzolini e Cecchi, ma soprattutto sottolinea con rilievo il ruolo di suggeritore avuto da Ungaretti nell'allestimento della sezione contemporanea dell'antologia: «Lorsque, à mon retour d'Italie, je fis la connaissance du poète Ungaretti, le plan du recueil se trouvait arrêté. Les poèmes choisis n'étaient pas dans mon esprit les plus remarquables au point de vue formel, mais les plus accessibles au public français. Pourtant, les jeunes poètes italiens ne sauront jamais tout ce qu'ils doivent à Giuseppe Ungaretti qui fut à la fois parmi nous leur introducteur et leur commentateur. Je me féliciterais beaucoup moins pour ma part de n'avoir pas suivi de conseil, si ce poète exquis ne m'eût autorisé à puiser largement dans le trésor de ses connaissances et de ses sympathies littéraires».⁷⁴ Parole che fanno nascere una curiosità che non è dato soddisfare, purtroppo: quella di sapere quanto della scelta chuzevilliana si debba a Ungaretti.

Chuzeville ribadisce poi la scelta dei *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi come proprio precipuo «modèle»: opera che sarà di «*crédit contesté*», ma che resta delle più significative del «*mouvement contemporain*».⁷⁵ Contestualmente, però, egli tiene a sottolineare un vantaggio della sua *Anthologie* sui *Poeti d'oggi*: «le mérite d'être claire», di non «sacrifier à la structure intime l'ordre et la précision

⁷² Surico fa riferimento a un «modeste essai» antologico di *Poésies choisies* tradotte da Marino Venturi per la Tipografia delle Scuole popolari commerciali, con l'autorizzazione di Maria, sorella del poeta: opuscolo che non mi è riuscito di consultare.

⁷³ CHUZEVILLE, *Les lettres italiennes*, cit., p. 237.

⁷⁴ *Ivi*, p. 238.

⁷⁵ *Ibid.*

extérieurs».⁷⁶ Chiarezza che Chuzeville connette, evidentemente, con l'esigenza di un'articolazione anche storicamente parlante della materia; chiarezza cui la Papini-Pancrazi derogava sia disponendo in successione indiscriminatamente alfabetica tutti gli antologizzati, sia espungendo i padri, e/o i fratelli maggiori, dei poeti *recentiores*. Diverso, invece, il suo disegno: che mira, si badi, a «montrer l'évolution de la poésie contemporaine à travers les types les plus représentatifs, et quel en est l'enchaînement, la succession logique depuis l'ancienne période classique jusqu'au néo-classicisme».⁷⁷ Questa la ragione della presenza, in un'antologia «consacrée cependant exclusivement aux contemporains», di scrittori come Carducci, Pascoli, D'Annunzio, De Bosis, Verga. Letti, però, in una prospettiva di anticipo del Novecento:⁷⁸ perché si tratta di segnalare un «lien» là dove s'è creduto di vedere una «rupture».⁷⁹ Così Chuzeville replica al solo, blando rilievo critico di Cecchi, che invero già lo stesso Cecchi ridimensionava subito dopo averlo enunciato; e replicando non manovra diversamente dal critico fiorentino.

Altro deliberato scarto che l'antologista francese suggerisce rispetto alla Papini-Pancrazi riguarda la decisione di riservare largo spazio ai prosatori, decisione che pure sappiamo in linea con la Papini-Pancrazi, e anzi da essa mutuata. Chuzeville la riferisce, invece, da un lato alla concezione, che dice futurista, di 'arte dinamica', «qui est un art de recomposition synthétique de la vie par delà les genres et les formes nettement définis», dall'altro all'indistinzione crociana di prosa e poesia. Di Croce, «ce maître de la pensée italienne contemporaine» cui i «jeunes poètes» italiani devono in parte il loro gusto del «morceau détaché» e del frammento, genere a sua volta molto diverso dal «poème en prose», Chuzeville cita espressamente, traducendolo in francese, un passo dell'*Estetica*.⁸⁰

Da segnalare, ancora, un'*arrière-pensée* che Chuzeville garbatamente insinua verso la chiusa del suo pezzo: che cioè le critiche levatesi dal fronte italiano tradiscano, «au fond», il timore di un possibile pericolo per il prestigio delle patrie lettere all'estero. Per quanto «talent» possano avere, infatti, gli «épigones de Carducci, d'Annunzio et Pascoli» restano pur sempre tali, cioè epigoni, ed è perciò poco verosimile che possano brillare in Francia di quel «plus vif éclat» che è loro mancato in patria.⁸¹

VIII.

L'argomento de «la période de transition», si sa, è proverbio critico abusato e di scarso o nullo valore esplicativo, applicabile com'è a ogni momento della storia letteraria (e non letteraria): che ogni età o stagione contenga i germi del proprio evolversi è poco meno che tautologico. Nel caso di specie, tuttavia, credo si possa far credito al prefatore: perché davvero il panorama fotografato dall'*Anthologie*, per lo meno nel modo in cui essa lo presenta, restituisce nel suo complesso tratti e caratteri che siamo soliti qualificare come propri di un'epoca di cosiddetta 'transizione'.

A provarlo, fra l'altro, è il rilievo conferito ad Adolfo De Bosis. Mignon, lo abbiamo visto, lo annovera senza meno tra i rappresentanti del nuovo «lyrisme» novecentesco, insieme con i Govoni, i Gozzano, i Palazzeschi; Chuzeville invece, si direbbe con maggior attenzione ai dati storico-letterari e cronologici, lo anticipa al ventennio post-carducciano e al suo "ismo" di punta, il dannunzianesimo. Ora, il poeta e traduttore anconitano, coetaneo (classe 1863) e amicissimo di D'Annunzio, non era stato incluso nella *princeps* della *Poésie italienne contemporaine* di Jean Dornis, 1898, né nella quasi

⁷⁶ *Ivi*, p. 239.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Merita estesa citazione almeno questo passo: «Carducci, non celui des fanfares guerrières du *Risorgimento*, mais le chantre des paysages italiens; le Pascoli intimiste de la *Chanson du balai*; le d'Annunzio impressionnant de la *Pluie dans la Pinède*; le De Bosis déjà crépusculaire des *Convalescents*; le grand poète naturiste Verga traçaient la voie à la jeune poésie de Gozzano et de Palazzeschi, non moins qu'à celle de Soffici, Slataper, Panzini ou Pea»: *ivi*, pp. 239-240.

⁷⁹ *Ivi*, p. 239.

⁸⁰ «La distinction entre prose et poésie est tout intérieure. La poésie est le langage du sentiment; la prose, de l'intelligence. Mais puisque l'intelligence dans sa réalité concrète est aussi sentiment, toute prose a son côté de poésie»; passo da riscontrare in Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Bari, Laterza, 1908, p. 31, lungo il cap. III, *L'arte e la filosofia*, pp. 27-37.

⁸¹ CHUZEVILLE, *Les lettres italiennes*, cit., p. 240 (anche per le citazioni che precedono).

sincrona *Anthologie* di Edward Sansot-Orland. Aveva fatto la sua comparsa nella quarta (e ultima, che mi risulti) edizione dell'opera della Dornis, 1900, tra gli otto autori aggiunti, ricordato come fondatore e direttore della rivista-simbolo dell'estetismo *fin de siècle*, «Il Convito», nonché come traduttore «definitif» di Shelley e poeta originale in proprio.⁸² Il recupero di De Bosis da parte di Chuzeville si spiegherà certo come ripresa dalla Dornis 1900; ma si aggiungano: l'uscita, nel frattempo, della raccolta *Amori ac silentio sacrum*, 1900, testimonianza compiuta di oltre un decennio di produzione lirica dell'autore;⁸³ la dedica a lui dei pascoliani *Poemi conviviali* (1904); la famosa crociera interrotta da un fortunale sul cutter dell'Imaginifico, avventura ispiratrice delle *Odi navali* (1893) e delle prose dell'*Armata italiana* (1888 e 1915); e ancora il ricordo che dell'amico, «Principe del Silenzio», volle fare D'Annunzio nella *Contemplazione della morte* (1912), giungendo persino, successivamente, a definirlo come proprio maestro.⁸⁴ Si comprende perché Chuzeville lo promuova a «étoile» della «constellation post carduccienne», in triade con Pascoli e D'Annunzio, ma, si direbbe, in posizione tutta interna ai due che lo precedono, al loro raffinato estetismo decadente, quello stesso del «Convito», cui anche Pascoli collaborò; e soprattutto al dannunzianesimo.

Ce n'è abbastanza, insomma, per dire che l'emancipazione da Carducci si compie, per l'antologista francese, nel segno di D'Annunzio; ma anche per affermare che con D'Annunzio e il dannunzianesimo l'età post-carducciana trova insieme il suo apice e il suo capolinea. Una faglia corre dopo la sezione liminare della raccolta, quella dei primi cinque autori antologizzati, a separare il primo ventennio considerato, 1880-1900, ormai storicizzabile (e di fatto storicizzato, se non altro al livello base della *dispositio* degli autori in successione cronologica, e pur con il fuori ordine già osservato nel caso del narratore Verga), dal successivo, 1900-1920, non passibile d'altro ordinamento se non di quello anodinamente alfabetico: non ancora storia ma contemporaneità.

Si misura precisamente qui, a livello di struttura, la distanza che divarica la Chuzeville dalla pur seguitissima Papini-Pancrazi: l'antologia francese, ibridamente, colloca la sua proposta a cavallo di un quarantennio scisso in due tronconi, in esatta corrispondenza con la scansione secolare, e dal suo *focus* bifronte deriva il proprio statuto ancipite, quello stesso che, lo abbiamo visto, non convinceva del tutto un recensore altrimenti più che benevolo come Cecchi; la Papini-Pancrazi inizia risolutamente dal nuovo secolo, per concentrarsi sul secondo soltanto, il più recente, di quei tronconi ventennali, 1900-1920, sbarazzandosi con decisione dell'ingombro di D'Annunzio e del dannunzianesimo. Ingombro altrettanto ancipite, per inquadramento storiografico, soprattutto allora, in anni in cui la ricerca poetica del Vate abruzzese, tutt'altro che conclusa, non rinunciava a sperimentare soluzioni di rinnovata originalità (*Maia*, *Elettra*, *Alcyone* nel 1903, *Merope* nel 1915, il *Notturmo* nel 1916 e nel 1921).

⁸² Jean DORNIS, *La poésie italienne contemporaine. Quatrième édition revue et augmentée. Ouvrage couronné par l'Académie Française*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1900, p. 231. Gli altri sette poeti aggiunti, rispetto alla prima edizione del 1898, sono Felice Cavallotti (1842), Arturo Colautti (1851), Filippo Crispolti (1857), Giovanni Chiggiato (1876), Giovanni Cena (1870), Francesco Pastonchi (1874), Riccardo Pitteri (1853): come si evince dalle date di nascita apposte fra tonde accanto a ciascuno, e com'era logico attendersi dalla prossimità cronologica (1898-1900), le inserzioni rimediano a dimenticanze occorse nelle edizioni precedenti più di quanto non provvedano ad aggiornare il *corpus* con voci nuove nel frattempo emerse (salvo che nel caso di Chiggiato, Cena e Pastonchi: gli ultimi due ripresi dalla Sansot-Orland, come pure Colautti). A fronte delle otto *new entry* va ricordata l'unica espunzione di un poeta della *princeps*, Luigi Gualdo, scomparso nel 1898.

⁸³ *Amori et silentio sacrum. Liriche* uscì nel 1900 a Roma, in edizione a cura dell'autore: troppo a ridosso perché la Dornis 1900 potesse considerarla (e difatti non ne fa cenno, citando soltanto singole poesie debosiane: l'*Elegia*, i *Notturmi*). Meno significativo che il nome di De Bosis non figurò nell'unica altra antologia italo-francese a me nota fra quelle che videro la luce Oltralpe tra il 1900 e il 1921, i *Poètes lyriques d'Italie et d'Espagne* del traduttore-editore parigino Paul Baillièrre (1851-1936), alla quale l'estensione a tutto l'arco della letteratura, dalle Origini ai contemporanei, e la presenza della sezione spagnola imponevano con tutta evidenza una drastica limitazione della *selectio*: Paul BAILLIÈRE, *Poètes lyriques d'Italie et d'Espagne. Pages vivantes, esquisses du temps et des hommes*, préface par G. Deschamps, Paris, Alphonse Lemerre, 1911.

⁸⁴ Basti qui, per gli aspetti ricordati della figura di De Bosis e per un suo profilo più generale, il rinvio alla voce *De Bosis, Adolfo*, compilata da Elisabetta MONDELLO per il *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXIII, Roma, Treccani, 1987, pp. 424-426.

Non sarà un caso se qualche anno dopo, 1928, non troveremo De Bosis tra i *selecti* della Fiumi-Henneuse, antologia che più conseguentemente opererà, come già la Papini-Pancrazi, per un *terminus a quo* primonovecentesco, il 1903: inteso non come l'anno delle prime tre sezioni delle *Laudi dannunziane*, ma come quello più risolutamente 'novecentesco' delle *Fiale* e delle *Armonie in grigio et in silentio* di Govoni.