



Università degli Studi di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Culture Moderne Compare

Studio della traiettoria di Ariodante Marianni: traduzione e mediazione
culturale nel campo letterario italiano

Relatore

Prof. Dalmas Davide

Candidato

Medeot Filippo

Matricola 1138320

Indice

Introduzione.....	1
1. Gli inizi e «Marsia».....	5
1.1 «Marsia»: critica e letteratura a fine anni Cinquanta.....	5
1.2 Contro Pasolini e «Officina».....	13
1.3 Oltre l'ermetismo e il neorealismo	17
1.4 Solmi, Croce, De Sanctis	26
1.5 Poesie, traduzioni e fine della rivista.....	34
1.6 Rapporti con Solmi, Sereni e Giuliani	39
2. Einaudi e <i>Poesie</i> di Dylan Thomas	47
2.1 Primi contatti.....	47
2.2 La proposta Dylan Thomas e <i>Molto presto di mattina</i>	52
2.3 <i>Poesie</i> di Dylan Thomas	59
2.4 Seconda edizione Einaudi e l'«Oscar» Mondadori	66
2.5 <i>Poesie inedite</i> e terza edizione di <i>Poesie</i>	71
2.6 <i>Diagonale New York – San Francisco</i> e strategie di mediazione culturale	76
3. Pittura, poesia e traduzioni	87
3.1 Mondadori, segretario di Ungaretti e Festival dei Due Mondi di Spoleto.....	87
3.2 La «crisi della parola» e l'attività pittorica	94
3.3 La produzione poetica.....	109
3.4 Rizzoli-BUR e altre traduzioni.....	119
Conclusione	125
Bibliografia.....	130
Ringraziamenti.....	143

Introduzione

Negli ultimi decenni si è andata man mano a consolidare nell'ambito della ricerca storico-letteraria la necessità di adottare una visione che tenesse conto della complessa rete – sociale, culturale, politica, economica – in cui le opere e i loro produttori sono calati: una visione, per citare Anna Boschetti, «strutturale, agonistica e costruttivistica».¹ In tale direzione sono stati formulati e discussi modelli teorici e metodologici diversi, dimostratisi in grado di fornire risultati parimenti validi.² Tra questi, la teoria dei campi di Pierre Bourdieu si è dimostrata estremamente fruttuosa e versatile, sensibile all'apporto di stimoli provenienti da un composito ventaglio disciplinare che la arricchissero e ampliassero. Sin dalla traduzione nel 2005 de *Le regole dell'arte* di Pierre Bourdieu da parte di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro per Il Saggiatore,³ si è assistito in Italia a uno sviluppo di applicazioni del metodo bourdieusiano in una prospettiva transnazionale capace, tramite ibridazioni con gli studi traduttivi e la comparatistica, di uscire dal ristretto recinto delle letterature nazionali e di rendere conto del contesto internazionale in cui i processi culturali avvengono, senza – di contro – cecità verso le particolarità locali e regionali.⁴ In quest'ottica l'operato di mediazione esercitato dai traduttori e dalle traduttrici è venuto a costituire un terreno di ricerca fecondo e in gran parte inesplorato, da considerarsi però sempre come una sola delle componenti di un sistema articolato e composito. Come sottolinea Daniela La Penna, la storia della traduzione deve essere «una storia che discerna la diversità e la concomitanza dei ruoli dei vari mediatori coinvolti nei differenti stadi che compongono l'operazione culturale del tradurre»: sì il traduttore, ma anche l'editore, il responsabile di collana, la comunità accademica, fino al recensore e ovviamente al pubblico.⁵ È in questa chiave che Michele Sisto, sulla scorta – oltre che di Bourdieu – delle nozioni di «repertorio» e «letteratura tradotta» formulate da Itamar Even-Zohar, concepisce l'opera tradotta «in prima istanza come opera a sé stante, appartenente alla cultura che l'ha prodotta e in cui “ha fatto testo” ovvero ha ‘funzionato’ come tale» o, in altri termini, come appartenente più al campo di ricezione che a quello d'origine.⁶ Ogni traduzione implica dunque un'operazione di «selezione» (dell'autore e del testo, di

¹ Così Boschetti intitola uno dei paragrafi in Anna Boschetti, *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2023, pp. 28-30.

² Per averne una panoramica cfr. ivi, pp. 61-94.

³ Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [2005], trad. di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro, Milano, Il Saggiatore, 2022.

⁴ Cfr. Anna Baldini, Michele Sisto, *Teoria dei campi e storia letteraria. Sviluppi della ricerca in Italia e all'estero*, in *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, a cura di Anna Baldini e Michele Sisto, Macerata, Quodlibet, 2024, specialmente le pp. 23-28.

⁵ Daniela La Penna, *Traduzioni e traduttori*, in *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003, pp. 297-322.

⁶ Sisto, *L'Antologia di Spoon River di Cesare Pavese. Genesi e posizionamento di un'opera (tradotta) nel campo letterario italiano (1930-1950)*, in «ri.tra | rivista di traduzione», 3. 2025, pp. 67-68, <https://ojs.unito.it/index.php/ritra/article/view/12904/10549> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

ciò che si pubblica, del traduttore e così via), di «marcatura» (casa editrice, collana, traduttore, prefatore, eccetera) e di «lettura», ovvero di ricezione.⁷ Questi sono alcuni dei parametri di cui bisogna tenere conto nel ricostruire i processi di traduzione, integrandoli nel contesto delle interazioni tra i diversi campi nazionali secondo quanto indagato da Pascale Casanova in *La repubblica mondiale delle lettere*.⁸ La traduzione viene quindi presa in considerazione, più che come produzione linguistica (testo) - aspetto che comunque non deve essere trascurato - come produzione sociale (libro), collocata in uno specifico spazio letterario.

È sulla base di queste premesse che la presente tesi intende indagare la traiettoria di Ariodante Marianni, concentrandosi sul suo lavoro traduttivo e di mediazione di poesia anglo-americana nel secondo Novecento, con un'attenzione di riguardo agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo, ma intrecciandolo alle altre facce della sua molteplice attività culturale: quella di critico, pittore, poeta, curatore di progetti discografico-letterari, segretario di Giuseppe Ungaretti, collaboratore di programmi RAI, membro dell'organizzazione del Festival dei Due Mondi di Spoleto. La figura di Marianni è ancora poco studiata, eccezion fatta per l'articolo di Mario Gerolamo Mossa «*Forse non è più tempo di vacanza*». *Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*, pubblicato nel nono numero di «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria» del 2024, che analizza il carteggio tra Marianni e Vittorio Sereni.⁹ A questo vanno aggiunti i due volumi a cura di Eleonora Bellini *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze e Pagina picta. Il caso, l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni* che ne esplorano rispettivamente l'attività letteraria e quella pittorica.¹⁰ Tutti e tre i contributi hanno costituito il punto di partenza e l'ossatura di questa ricerca. A ciò si è affiancata un'indagine dei rapporti editoriali e intellettuali di Marianni, con l'obiettivo di ricostruire la posizione occupata nel campo lungo la traiettoria, attingendo a sei diverse fonti archivistiche: Fondo Giulio Einaudi Editore presso l'Archivio di Stato di Torino; Fondo Sergio Solmi

L'espressione «*ha fatto testo*» è tradotta da Sisto da Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 92.

⁷ Id., *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 17.

Le nozioni di «selezione», «marcatura» e «lettura» sono state elaborate da Bourdieu in Pierre Bourdieu, *Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee*, a cura di Marco Santoro, trad. di Gerardo Ienna, in «Studi Culturali», XIII, 1, 2016, pp. 71-72.

L'articolo è poi stato ripubblicato in Bourdieu, *Imperialismi. Circolazione internazionale delle idee e lotte per l'universale*, a cura di Jérôme Bourdieu, Franck Poupeau, Gisèle Sapiro, ed. it. a cura di Anna Boschetti, Macerata, Quodlibet, 2025, pp. 79-97.

⁸ Pascale Casanova, *La repubblica mondiale delle lettere*, a cura e trad. di Cecilia Benaglia, postfazione di Franco Moretti, Milano, nottetempo, 2023.

⁹ Mario Gerolamo Mossa, «*Forse non è più tempo di vacanza*». *Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 9, 2024, pp. 187-238.

¹⁰ *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze*, a cura di Eleonora Bellini, Roma, Fermenti, 2017; *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, a cura di Eleonora Bellini, Comignano (NO), Colophon libri, 2005.

presso Fondazione Centro studi storico-letterari Natalino Sapegno; Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori; Fondo Eurialo De Michelis presso l'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna; Fondo Franco Buffoni e Fondo Roberto Sanesi presso il Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia; Fondo Alfredo Giuliani presso la Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia. È stato consultato anche l'*Inventario dell'Archivio Attilio Bertolucci: presso l'Archivio di Stato di Parma*, a cura di Valentina Bocchi e con il coordinamento scientifico di Paolo Lagazzi, che recensisce il materiale presente nel Fondo Attilio Bertolucci presso l'Archivio di Stato di Parma, ma non è stata riscontrata la presenza di una corrispondenza con Marianni.¹¹

L'orientamento dello studio è dipeso in buona parte dal materiale trovato durante la ricerca. Il primo capitolo si pone l'obiettivo di ricostruire le prese di posizione di Marianni tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, periodo in cui ha inizio la sua attività nel campo culturale, attraverso la rivista «Marsia». Si è proceduto dunque a posizionare «Marsia» nel campo delle riviste e in generale letterario coevo, caratterizzato da un vivace e combattivo fermento, stimolato dal contrapporsi di diverse proposte di rinnovamento in concorrenza tra di loro per il rovesciamento delle posizioni dominanti, e dal persistere di una forte ascendenza delle vecchie avanguardie consacrate e di spinte conservatrici. Si è prestata particolare attenzione alle prese di posizione assunte all'interno del dibattito critico da Marianni nei propri interventi sulla rivista allo scopo di precisare il suo posizionamento, intersecandole con il vaglio della corrispondenza con Vittorio Sereni, tratta dall'articolo di Mossa, Sergio Solmi, visionata presso il Fondo omonimo alla Fondazione Centro studi storico-letterari Natalino Sapegno, e Alfredo Giuliani, visionata presso il Fondo omonimo alla Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, iniziate tutte in questo medesimo periodo.

Nel secondo capitolo si è ricostruita invece la storia editoriale di *Poesie* di Dylan Thomas, pubblicata da Einaudi nel 1965, e delle successive riedizioni. La scelta di approfondire la raccolta di Einaudi, tra tutti i lavori traduttivi di Marianni, alcuni dei quali altrettanto influenti, come la traduzione dell'opera poetica di W.B. Yeats, è stata dettata da un insieme di elementi. Innanzitutto, banalmente, le informazioni disponibili: il Fondo Giulio Einaudi Editore, conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, di cui sono stati consultati i fascicoli Floriana Bossi (fasc. 432, cartella 28), Vanna Gentili Socrate (fasc. 1406, cartella 91), Alfredo Giuliani (fasc. 1481, cartella 97),

¹¹ *Inventario dell'Archivio Attilio Bertolucci: presso l'Archivio di Stato di Parma*, a cura di Valentina Bocchi, con il coordinamento scientifico di Paolo Lagazzi, Parma, Archivio di Stato, 1998.

Ariodante Marianni (fasc. 1896, cartella 127), Giorgio Melchiori (fasc. 1985, cartella 130), si è rivelato infatti ricco di materiale. In secondo luogo, *Poesie* rappresenta il primo grande lavoro traduttivo di Marianni, commissionato da una delle case editrici allora dotate di maggior capitale simbolico nel campo editoriale e avente per oggetto un autore contemporaneo, Dylan Thomas, che, seppure da poco deceduto, ebbe un peso considerevole nei rinnovamenti stilistici avvenuti tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta nel campo poetico italiano. Questi due fattori provocarono un trasferimento notevole di capitale simbolico su Marianni. Inoltre, la traduzione venne avviata in un periodo nodale per Marianni, a cavallo tra la fine di «Marsia», l'inizio del carteggio con Sereni, Solmi e Giuliani - i quali svolsero tutti un ruolo nella storia traduttiva delle versioni di Marianni del poeta gallese – e la «crisi della parola» che segnò la produzione poetica del traduttore: si instaura così una certa continuità con il capitolo precedente. Infine, il lavoro per Einaudi permette di coprire, attraverso le successive riedizioni e i progetti paralleli, un arco piuttosto lungo della carriera di Marianni, che fa dal 1959, anno del primo contatto con la casa editrice, al 1980, anno di pubblicazione delle *Poesie inedite* di Thomas, sempre tradotte da Marianni. In ciò, si inseriscono altre direttrici, dal progetto mai finalizzato di una *Diagonale New York-San Francisco* che desse un quadro di insieme della nuova poesia statunitense, Beat Generation in primis, alla cura dei “dischi letterari” per l'Istituto Internazionale del Disco, fino alla collaborazione con Mondadori.

Il terzo capitolo parte da quanto affrontato nei primi due per esplorare le altre componenti della traiettoria di Marianni: le curatele e le traduzioni per Mondadori, Rizzoli-BUR e Guanda, specialmente quelle riguardanti gli autori a lui particolarmente cari (William Butler Yeats, Dylan Thomas, Walt Whitman, William Carlos Williams, ma anche Emily Dickinson con Bompiani); gli anni da segretario di Giuseppe Ungaretti; il ruolo all'interno dell'ufficio stampa del Festival dei Due Mondi di Spoleto; la produzione pittorica e quella poetica; la coda tra la fine degli anni Novanta e i primi Duemila dell'edizione Einaudi delle *Poesie* di Thomas. In particolare, si è cercato di restituire uno sguardo d'insieme che non isoli ciascuno di questi interessi come a sé stanti, ma che li tratti come parti organiche di un lavoro culturale complesso e eterogeneo. Ciò nonostante, il presente studio si presenta come una trattazione limitata e di certo non esauriente; come rimarca Anna Boschetti «è il rischio del lavoro di ricerca, che è sempre un *work in progress*, di cui si presentano man mano i risultati, sapendo bene che sono, inevitabilmente, parziali e rivedibili».¹² Una ricerca che si figura come un lavoro collettivo, al quale questa tesi si spera possa, seppure in minima parte, contribuire.

¹² Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., p. 112.

1. Gli inizi e «Marsia»

1.1 «Marsia»: critica e letteratura a fine anni Cinquanta

Lungo il percorso di Ariodante Marianni, il profondo culto delle lettere e delle arti, dei valori di innalzamento e affrancamento che queste per lui incarnavano, nonché il rigore e la serietà necessari alla loro piena comprensione, rappresentano delle costanti. Questa predisposizione può essere forse ricondotta alla formazione eterodossa di Marianni e al suo percorso obliquo di affermazione nel campo culturale italiano. Costretto a abbandonare gli studi in età precoce per cercare un impiego, infatti, Marianni proseguirà pervicacemente il percorso educativo attraverso le opportunità che riuscirà a ritagliarsi nel tempo libero dal lavoro: scuole serali, corsi pomeridiani, conferenze, presentazioni di libri, mostre e studio autodidatta. Si può presupporre che questa necessità di conquistarsi una formazione intellettuale abbia inciso nell'alta considerazione in cui ha sempre tenuto la cultura e dell'arte in funzione del loro valore emancipatorio. Come indicato dalla *Notizia biografica* in *Pagina Picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni* di Eleonora Bellini, Marianni, classe 1922 e nato a Napoli, cresce a Roma dopo essersi trasferito con la madre nel 1929, in seguito alla morte del padre: qui svolge vari lavori sin da ragazzo, finché non viene assunto presso il Ministero delle Corporazioni, grazie al quale riesce a compiere studi universitari in economia e commercio, coltivando parallelamente la passione per le discipline umanistiche, già frequentate in famiglia dal nonno del quale riprende il nome, «autore di opere erudite e revisore di codici antichi nella Biblioteca Alessandrina».¹³ In un resoconto senza data, ma probabilmente risalente al 1993 circa, scritto di proprio pugno e inviato all'amico Alfredo Giuliani, Marianni ripercorre la sua "iniziazione" alla letteratura e le difficoltà affrontate. In esso la scuola occupa un posto precipuo: a scuola scrisse la sua prima poesia, a chiusura di un tema, letta a alta voce dal maestro di fronte alla classe e oggetto di un interrogatorio da parte del docente dubbioso che fosse davvero lui l'autore.¹⁴ Quella sensazione di poter fare «qualcosa che non tutti potevano fare» aiuta Marianni a «superare le inevitabili frustrazioni dell'ambiente», un orfanotrofio con funzione di collegio finanziato da un comitato di beneficenza, e forse genera nel giovane un senso di "predestinazione" alle lettere. Predestinazione però ostacolata dalle condizioni economiche e sociali in cui Marianni cresce: a tredici

¹³ *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 50.

¹⁴ Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, *Fondo Alfredo Giuliani*, Schedario, Ario [Ariodante Marianni], GIU-05-0014, c. 5 (d'ora in poi *GIU-05-0014*, seguito dal numero delle carte).

È probabile che il testo fosse stato mandato a Giuliani in vista della prefazione che questi doveva preparare per un'edizione delle poesie di Marianni da pubblicare nei primi anni Novanta con la BUR. L'edizione BUR non uscì mai e la prefazione di Giuliani, che ricalca molti degli spunti illustrati nel resoconto, fu utilizzata per la raccolta *Una strana gioia. Poesie (1982-2002)*, pubblicata nel 2003 da Manni. Cfr. capitolo 3.

anni, «dopo il second'anno di avviamento professionale» è costretto a interrompere gli studi per andare a lavorare, prima come fattorino in una legatoria di libri, poi in un negozio di tessuti «con la speranza di diventare commesso». L'abbandono della scuola viene vissuto con grande dolore,

anche perché in quei due anni avevo studiato pittura con l'ex preside dell'istituto, un professore in pensione di cui ancora ricordo il nome e l'aspetto, che a me e a pochi altri volenterosi impartiva tre ore di lezione tre pomeriggi alla settimana.¹⁵

Riesce a riprendere gli studi a quindici anni e mezzo, grazie alle scuole serali che frequenta conclusa la giornata di lavoro presso il Mercato generale del pesce come scritturale, dove rimane fino al 1942, quando trova un posto presso il Ministero delle Corporazioni (dal 1945 Ministero dell'Industria e del Commercio) in qualità di «avventizio “in sostituzione di personale richiamato alle armi”», ente in cui lavorerà fino al 1971. In questi anni la letteratura assume un valore quasi salvifico, che coltiva assiduamente in forma privata e che lo aiuta a attraversare le avversità della vita e il periodo della guerra:

Dai 16-17 anni la lettura diventò un bisogno ossessivo e ricominciai a scrivere sporadicamente i brutti versi che la mia cultura mi consentiva. Leggevo ciò che mi capitava nelle mani, nel modo più disordinato e famelico, con un irresistibile impulso verso la letteratura [...] Conoscevo tutte le bancarelle e i rivenditori di libri usati dal Pantheon a San Giovanni, seguivo i suggerimenti di chi credevo ne sapesse di più o dagli stessi libri che leggevo, con grande dispersione di tempo e energie. La poesia prendeva molto spazio nelle mie letture e durante la guerra mi fu davvero di aiuto.¹⁶

Legge «i classici italiani, greci e latini in traduzione, poi i francesi e gli inglesi col testo a fronte», modalità che lo avvia all'apprendimento delle lingue straniere. Si avvicina ai poeti italiani contemporanei consacrati (Ungaretti, Cardarelli, Sbarbaro, Montale, Jahier) e ai francesi («da Baudelaire a Valéry»). Negli stessi anni di apprendistato, comincia a affiancare la lettura con un primordiale produzione, prendendo appunti per future poesie, «ma senza pormi alcuna prospettiva di serio lavoro letterario, impegnato com'ero con i problemi quotidiani». ¹⁷ La svolta avviene nel dopoguerra, «con la scoperta della poesia moderna straniera» e in special modo quella anglo-americana, scoperta attraverso le antologie e le monografie della collana «Fenice» di Guanda, che si delinea «con più insistenza» una disposizione alle lettere, fino a quel momento solo «generica»: inizia a conservare i foglietti su cui prendeva gli appunti e a battere a macchina le prime poesie, su cui lavorava «di lima e forbici» con maggiore fatica e più frequentemente. ¹⁸ Marianni dà una

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ GIU-05-0014, c. 6.

dimostrazione dell'eterogeneità degli interessi di quel periodo in un ricordo scritto in occasione degli ottanta anni di Eurialo De Michelis:

Frequentavo le riunioni del gruppo della “Strada” (in cui avrei pubblicato i miei versi se la rivista non avesse chiuso i battenti dopo il terzo numero); seguivo un corso di disegno artistico serale all’Associazione Artistica Internazionale in Via Margutta, le lezioni pomeridiani all’università; la domenica andavo allo studio di Mazzullo, dove da Ungaretti a Pajetti passava gran parte dell’intelligenza romana. E poi mostre, conferenze, concerti, dibattiti. In più, mi ero iscritto a un partito di sinistra ed ero tra i fondatori del sindacato al ministero dove lavoravo. Leggevo di tutto, naturalmente. Di poesia mi nutrivo, alla lettera.¹⁹

Ma il momento in cui «mi sembrò che si andasse precisando con più esattezza e determinazione la mia “vocazione letteraria”, viene individuato nella fondazione assieme a «un gruppo di amici» della «rivistina» «Marsia».²⁰

Una delle strategie più comuni messe in atto dai nuovi entranti nel campo è quella del raggruppamento; in questo modo è possibile per gli attori ancora sprovvisti di un capitale simbolico individuale sufficientemente consistente di crearne uno collettivo, tramite la stipulazione di alleanze con altri attori occupanti posizioni omologhe in modo tale da poter così sommare i capitali di ciascuno. L’effetto è dunque quello di dare l’immagine di una tendenza collettiva, una avanguardia di dominati il cui obiettivo è il rovesciamento della gerarchia vigente nel campo in quel determinato momento e la conseguente conquista di posizioni dominanti. In quest’ottica la rivista si rivela uno strumento particolarmente efficace per la sua versatilità, dal momento che conferisce sia visibilità al gruppo che la possibilità di intervenire puntualmente nella vita culturale.²¹ Chiaramente, le strategie di lotte per la legittimazione non sono necessariamente consapevoli e consciamente perseguite, ma anzi, nella maggior parte dei casi sono mosse da una sincera credenza nelle rivendicazioni e nelle questioni letterarie, percepita come disinteressata in quanto manifestazione della credenza nel gioco del campo e nella posta in palio, condizione fondamentale per la partecipazione stessa a qualsiasi campo.²² È questo uno dei funzionamenti più tipici di un campo autonomo, come quello letterario dell’Italia del secondo dopoguerra. Ma vedremo che in questo frangente il caso di Ariodante Marianni è un caso limite. I primi contributi culturali e quindi le prime prese di posizione avvengono all’intero della rivista «Marsia», il cui primo numero esce nel settembre-ottobre 1957. La rivista ha sede legale a Roma e ruota attorno a un gruppo di giovani critici, traduttori e autori operanti nella capitale: Manlio

¹⁹ Ariodante Marianni, *A ritroso, con Eurialo De Michelis. Quasi una confessione*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze*, cit., p. 41.

²⁰ GIU-05-0014, c. 6.

²¹ Anna Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., p. 114; Anna Baldini, Michele Sisto, *Teoria dei campi e storia letteraria. Sviluppi della ricerca in Italia e all’estero*, in *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, cit., 2024, pp. 10-11.

²² Anna Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., pp. 32-36.

Barberito, Luigi De Nardis, Alessandro Dommarco, Ariodante Marianni, Enzo Mazza. Il gruppo si costituì attorno alla figura di Eurialo De Michelis,²³ che Marianni aveva conosciuto nell'estate del 1947, dopo un concerto alla basilica di Massenzio, tramite un amico in comune: era quello per Marianni un periodo di grande scoperta culturale, di frequentazione «degli ambienti più disparati» per «soddisfare la mia fame di cultura», e di intense letture, in particolare i «poeti stranieri contemporanei», e tra tutti T.S. Eliot.²⁴ Nonostante De Michelis non condividesse la passione per Eliot, la sera del primo incontro prestò a Marianni un libro del poeta statunitense e quel gesto fu l'inizio di una frequentazione imperniata su una affinità letteraria,²⁵ nonché su una similarità di *habitus* (De Michelis lavorava alla Montecatini e anche lui doveva dividere la propensione per le lettere con il lavoro). La casa di De Michelis, che fino allora aveva condotto una vita alquanto appartata, divenne il luogo di incontri, dapprima tra De Michelis, Marianni e Alessandro Dommarco, collega di lavoro di Marianni, ai quali poi si aggiunsero Mario Picchi e Luigi De Nardis, più tardi Enzo Mazza e altri ancora, «fino a formare un gruppo piuttosto unito e costante».²⁶ Se questo gruppo può considerarsi da un lato una avanguardia in senso bourdieusiano, in quanto gruppo di entranti e dominati riuniti intorno a predisposizioni e posizioni comuni, dall'altro non presenta una precisa proposta di rovesciamento delle gerarchie del campo letterario, ma anzi tende a avvicinarsi a esponenti della retroguardia consacrata come Eurialo De Michelis e Sergio Solmi.

Eppure una vena polemica non manca. Già nella scelta del nome, quello del «satiro che osò sfidare la cetra di Apollo col suono del suo flauto e, sconfitto, fu scorticato dal dio»,²⁷ si può riscontrare un proposito di sfida. L'intenzione viene direttamente rivendicata dai redattori nella breve nota di introduzione che apre il primo numero, in cui dichiarano che «se l'andar contro corrente è un segno di anticonformismo» essi l'hanno «ritrovato nel mito di Marsia».²⁸ La *Presentazione* è breve e non ha la struttura di un manifesto,²⁹ né lo vuole essere, «poiché non tanto valgono i programmi quanto il modo di tradurli in realtà» e «una rivista si qualifica e si precisa, acquista cioè un tono e una

²³ L'importanza di De Michelis è suggerita anche da una cartolina dell'8 febbraio 1952 inviata da Marianni, in cui questo annuncia a De Michelis l'intenzione di dedicargli la traduzione dei *Sonetti* di Shakespeare a cui sta lavorando. Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, *Fondo Eurialo De Michelis*, Corrispondenza, Marianni, Ariodante, c. post. 02/08/52. Una traduzione di tre sonetti verrà poi pubblicata sul primo numero di «Marsia»: William Shakespeare, *Sonetti XXXIII, LXVI, LXXIII*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 21-23.

²⁴ Marianni, *A ritroso, con Eurialo De Michelis. Quasi una confessione*, cit., p. 41.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 42.

²⁷ Antonio Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Bulzoni Editore, 2006, p. 561.

²⁸ *Presentazione*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 2.

²⁹ La pubblicazione di manifesti è, insieme alla fondazione di riviste, una delle azioni più comuni attuate dalle avanguardie per promuovere le proprie posizioni e mettere in discussione quelle dominanti. Cfr. Baldini, *«Alleati e nemici» dell'avanguardia fiorentina. Le riviste come strumenti di lotta*, in *Lo spazio dei possibili*, cit., p. 34.

linea, solo quand'è passato qualche tempo dal suo battesimo». ³⁰ Nondimeno delinea i propositi a fondamento della pubblicazione, da cui si può evincere una presa di posizione neanche troppo velata nel campo letterario, soprattutto per la presenza di una certa vena polemica. «Tranne pochissime eccezioni», scrivono i redattori,

le nostre riviste letterarie ci sembrano più o meno indicative di un diffuso costume critico, così gracile e confuso nei suoi presupposti concettuali, e in genere così disarmato o sottilmente elusivo di fronte al fatto artistico, da denunciare nella scelta e nel giudizio sui testi una incertezza e uno squilibrio ormai cronici. ³¹

Gran parte di questa incertezza e poca incisività è data dallo stato di confusione nella metodologia critica in Italia, sorta dall'affastellarsi di un gran numero di orientamenti senza sapere «quale civiltà sottintendano» e la cui unica prerogativa è «quella di avvilire la funzione del linguaggio e spegnerne ogni residua dignità». ³² Questi «pretenziosi suffissi» hanno dato vita negli ultimi decenni «ad altrettante effimere poetiche», con il risultato di aver abbassato il livello della produzione contemporanea, causato il dilagare di «storture e certe amene sconcezze di cui essa si compiace», viziato «gravemente il senso comune», corrotto il gusto e soffocato l'arte «sotto un cumulo di preconetti ad essa poco o addirittura non pertinenti». Una analisi sferzante che denuncia una situazione, a loro dire, di povertà intellettuale e farraginosità critica in cui la serietà metodologica e il rigore del giudizio sono andati perduti in nome del dilagare delle mode e delle imposizioni extra-letterarie, «tanto che nemmeno più ci si accorge che il linguaggio cosiddetto moderno riesce a invecchiare tutto ciò che tocca». ³³ Per comprendere appieno i propositi e gli attacchi è necessario ricostruire il contesto storico e culturale all'interno del quale «Marsia» veniva pensata e agiva, come è stato fatto da Antonio Babruto nel suo *Profilo*. Il primo numero esce nel 1957, un anno dopo l'«indimenticabile 1956» ³⁴ evocato da Pietro Ingrao che, a seguito del XX Congresso del PCUS e dell'invasione sovietica dell'Ungheria, aveva creato profonde spaccature nella sinistra italiana, andando a inficiare irrimediabilmente anche il forte ascendente che aveva esercitato fino a quel momento il Partito comunista italiano su una larga parte del mondo intellettuale. Con esso veniva messa in discussione anche la corrente neorealista, dominante nel dopoguerra e cooptata a partire dal 1948 dal Partito comunista come rappresentante della propria linea culturale. ³⁵ Allo stesso tempo, in poesia si tentava di superare l'ermetismo, egemone a partire dagli anni Trenta, la cui eredità pesava ancora notevolmente e veniva avvertita come datata. Erano anni, dunque, di dibattito e di

³⁰ *Presentazione*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 2.

³¹ *Ivi*, p. 1.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p. 2.

³⁴ Babruto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 564. L'espressione fu utilizzata da Ingrao in un articolo su «L'Unità» del 14 giugno 1957 e poi divenne il titolo di una lezione sulla storia del PCI del 1971, confluita infine in Pietro Ingrao, *Masse e potere*, Roma, Editori Riuniti, 1977, pp. 101-54.

³⁵ Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., p. 120.

elaborazione, in cui erano in molti a tentare di proporre nuove soluzioni che potessero oltrepassare le posizioni ermetiche e neorealiste e risolvere le *impasse* istituitesi tra cultura e impegno, tra realtà letteraria e realtà sociale.³⁶ Era questa una inclinazione di molte riviste dell'epoca, come ricorda Barbuto, che cita, per l'area romana, «Botteghe Oscure» (1948-1960) di Marguerite Caetani, «Il Presente» (1952-1958) di Mario Petrucciani, «La Stagione» (1954-1959) di Romano Romani. Uscendo da Roma invece si possono annoverare la pasoliniana «Officina» (1955-1959), «Momenti» diretta fra il 1951 e il 1954 da Renzo Giacheri, «L'esperienza poetica» di Vittorio Bodini (1954-1956), «Situazione», la cui prima serie fondata nel 1955 era stata diretta da Celso Maria Bertola, la seconda (1958) da Alcide Paolini, «Nuova Corrente» (1954) di Mario Boselli, «La Chimera» (1954-1955) di Enrico Vallecchi.³⁷

In questo affollato panorama, e soprattutto in relazione a esso, «Marsia» deve assumere una posizione particolare che la collochi nel campo e allo stesso tempo la differenzi dalle altre pubblicazioni. È innanzitutto significativo, come notato da Barbuto,³⁸ che la definizione scelta sia quella di «rivista di critica e letteratura», quando usualmente si intende un primato della letteratura, rispetto alla quale la critica svolge una funzione vicaria. Già nelle linee programmatiche del numero inaugurale viene sottolineata invece una preminenza dell'analisi critica, dettata dalla certezza «che in ogni età consapevole dell'arte come manifestazione extraquotidiana, sugli artisti ha sensibilmente agito il lavoro degli studiosi».³⁹ La riprova di quanto affermato starebbe nella «generale nobiltà dell'espressione»⁴⁰ delle opere letterarie maturate in tempi di vivezza e raffinatezza degli studi; ne consegue che la situazione di povertà espressiva in cui riversa la produzione letteraria italiana sia «in parte da addebitarsi al modo come oggi si rielabora e si fa mostra di intendere nelle sue varie accezioni il concetto di arte».⁴¹ Obiettivo primario di «Marsia» è quindi quello di ravvivare gli studi critici attraverso «un linguaggio il più possibile preciso e consapevole, lontano sia dagli eleganti barbagli che dai preziosi calligrafismi, nonché dai compromessi e dagli equivoci».⁴² Se gli «eleganti barbagli» e i «preziosi calligrafismi» si riferiscono allo stile ermetico, i «compromessi» e gli «equivoci» evocano il peso delle componenti ideologiche nelle formulazioni poetiche del dopoguerra, in particolare quelle di stampo marxista, vissute dai redattori come interferenze rispetto alla purezza del

³⁶ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., pp. 564-565.

³⁷ Quest'ultima però perseguiva uno superamento delle ideologie in crisi tramite un recupero dell'ermetismo, rivisto e riorganizzato. Barbuto include anche alcune riviste la cui ottica era sempre di superamento della dicotomia tra neorealismo e ermetismo, ma appartenenti al decennio precedente come «Poesia» di Enrico Falqui e «La Strada» di Antonio Russi. Ivi, pp. 562-563.

³⁸ Ivi, p. 562.

³⁹ *Presentazione*, in «Marsia», cit., p. 1.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Presentazione*, in «Marsia», cit., p. 2.

⁴² *Ibidem*.

giudizio critico, il quale ha l'obbligo di rivolgersi al solo fatto letterario. «Marsia» rivendica una libertà «da qualsiasi pregiudizio», refrattaria «ai discorsi tendenziosamente allusivi di cui oggi si abusa» e dedita all'«onestà» e alla «coerenza dei singoli giudizi». ⁴³ Affrancarsi da ogni ideologia significava, alla fine degli anni Cinquanta, anzitutto affrancarsi dall'influenza marxista e dal neorealismo, che diventa il principale obiettivo polemico; di contro si auspica un ritorno alla serietà di un'analisi fondata su una solida base teorica e metodologica e interessata alle sole ragioni interne della letteratura. La rivista si rivolge dunque al polo della produzione ristretta, composto da altri produttori e critici, e coerentemente a esso rivendica un'autonomia assoluta del campo letterario, specialmente in un momento di crisi delle ideologie. Ciò non vuole dire però riorientarsi verso il «linguaggio cifrato» e la «concezione aristocratica» dell'ermetismo, ⁴⁴ ormai inconciliabili con il clima democratico e neoilluminista che segna l'editoria di cultura degli anni Cinquanta; ⁴⁵ piuttosto cogliere le «spinte e tensioni» innovatrici e le «qualità artistiche e di pensiero nel fitto intrecciarsi delle proposte e delle suggestioni di quel periodo», ⁴⁶ senza dogmatismi e accettazioni di comodo e spaziando tra le coordinate culturali più varie, dalla narrativa alle arti figurative, dall'antico al contemporaneo, dal panorama nazionale a quello internazionale. Tutto ciò con qualche nota «di aspra o altezzosa o capricciosa irrequietezza culturale in nome di una imprescindibile tensione morale e delle ragioni dello “spirito”». ⁴⁷

I tratti delineati finora sono riscontrabili già nel primo dei saggi critici pubblicati, saggi che costituiscono il cuore della proposta critica della rivista. In *Il punto della critica. Sulla «Bufera» di Eugenio Montale*, Enzo Mazza non recensisce tanto la nuova raccolta del poeta, quanto le ricezioni critiche con cui era stata accolta: nel farlo stronca quelle più vicine alla corrente marxista, come l'articolo di Carlo Salinari uscito su «Il Contemporaneo» ⁴⁸ e quello di Gaetano Trombatore per «L'Unità». ⁴⁹ La «critica politicizzante» dei due, interessata al solo «valore documentario» di un'opera e ai suoi «riflessi pratici» cade nell'errore di «ridurre al minimo la storia del singolo» e di «annientarne le ragioni private in omaggio a una comune sofferenza politica», fuorviando la disamina letteraria verso «conclusioni che non ci sentiremmo di sottoscrivere». Così facendo, sottomettendosi a «determinati schemi ideologici», il critico cede il posto all'«ideologo» e la buona riuscita poetica viene ridotta al solo «essere a passo, in un senso anziché in un altro, col proprio tempo politico». Salinari e Trombatore bocciano l'ultima raccolta montaliana perché non sarebbe venuta «incontro a

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 565.

⁴⁵ Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carrocci, 2021, pp. 208-236.

⁴⁶ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., pp. 566-567.

⁴⁷ *Ivi*, p. 565.

⁴⁸ Carlo Salinari, *Montale dopo la Bufera*, in «Il Contemporaneo», 6 ottobre 1956.

⁴⁹ Gaetano Trombatore, *Da Montale a Noventa*, in «L'Unità», 7 ottobre 1956.

questa nuova esigenza», e i valori estetici in essa espressi non sarebbero più in sintonia con i valori morali oggi richiesti, facendo di Montale un «evasore del suo tempo», non più in grado di espletare il ruolo di «annunciatore e liberatore» che lo aveva consacrato tra i giovani «già scontenti e staccati dal fascismo».⁵⁰ Giudizi che Mazza liquida come illazioni, alle quali contrappone le analisi di Sergio Solmi,⁵¹ Gianfranco Contini⁵² e Alfredo Giuliani,⁵³ i quali «per quel che riguarda i simboli, le metafore e i richiami analogici tra le varie figure montaliane, hanno stilato i giudizi più avanzati e maturi sulla *Bufera*».⁵⁴ Contrariamente a quanto sostenuto da Salinari e da Trombatore, per Mazza in *Bufera* si avverte un tentativo di apertura verso il mondo, filtrato attraverso una inedita sensibilità religiosa - vero elemento di novità della raccolta, e in verità accennato anche da Trombatore - declinata attraverso una patina mitica e neoplatonica, senza che però essa si risolva in qualche possibilità di salvezza. Mazza riconosce qualche intuizione felice anche a Pasolini,⁵⁵ mentre, seppure nella nota bibliografica riporti le recensioni di Carlo Bo⁵⁶ e Alessandro Parronchi,⁵⁷ nel testo non si commentano le reazioni degli ermetici (se si esclude una breve citazione di Oreste Macrì).⁵⁸

L'approccio ermetico viene invece discusso nel primo degli articoli de *La coda di Minosse*, rubrica «in cui vengono commentati i fatti culturali più rilevanti» in tono spesso combattivo.⁵⁹ Il pezzo di Paolo Gonnelli insiste nella ricognizione della critica contemporanea, come ben evidenzia il titolo *Aspetti della critica letteraria e del suo linguaggio*. Gonnelli denuncia la «relativa uniformità dello stile» riscontrabile nei periodici letterari, la cui prosa critica ha conservato «il suo carattere estremamente intellettualistico», introducendo al limite «alcune frasi del linguaggio parlato» che però, rimanendo in «un contesto tendenzialmente astruso e difficile», non fanno altro che accentuarne l'astrattezza. A esempio di «questa qualità intellettualistica» Gonnelli riporta un brano di Carlo Bo tratto da *Bilancio sul Surrealismo*, pubblicato nel 1944 ma scritto nel 1943: seppure siano trascorsi quindici anni, scrive Gonnelli, «non crediamo di poter considerare la critica ermetica come una moda completamente passata».⁶⁰ E aggiunge che seppure

⁵⁰ Enzo Mazza, *Il punto della critica. Sulla «Bufera» di Eugenio Montale*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 3-5.

⁵¹ Sergio Solmi, *La poesia di Montale*, in «Nuovi Argomenti», maggio-giugno 1957.

⁵² Gianfranco Contini, *La Bufera e altro*, in «Letteratura», novembre-dicembre 1956.

⁵³ Alfredo Giuliani, *La Bufera e altro*, in «Il verri», autunno 1956.

⁵⁴ Mazza, *Il punto della critica. Sulla «Bufera» di Eugenio Montale*, in «Marsia», cit., p. 10.

⁵⁵ Ivi, pp. 6-7.

⁵⁶ Carlo Bo, *Montale dopo la Bufera*, in «La Stampa», 5 luglio 1956.

⁵⁷ Alessandro Parronchi, *Esercizi di lettura. Il sogno del prigioniero*, in «Il Caffè», gennaio 1955.

⁵⁸ Mazza, *Il punto della critica. Sulla «Bufera» di Eugenio Montale*, in «Marsia», cit., p. 7.

⁵⁹ Barbuti, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., pp. 563-564.

⁶⁰ Paolo Gonnelli, *Aspetti della critica letteraria e del suo linguaggio*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 28-29.

[...] la critica ermetica ha avuto una sua giustificazione e una sua storia, e sarebbe veramente un torto e una ingenuità da parte nostra aprire una polemica su tale questione [...] l'essenza di questo linguaggio critico si perpetua con una vivacità ingiustificata.⁶¹

Questo tipo di tendenza viene definita da Gonnelli «mentale», ovvero che si avvale «di una fitta rete di relazioni puramente intellettuali», senza utilizzo di tecnicismi pratici e esplicativi, e «ricorre pertanto a un linguaggio comprensibile ad una cerchia ristretta di persone».⁶² All'opposto pone lo stile dei saggi di tipo filologico, che ricorrono al tecnicismo «come mezzo semplificatore della chiarificazione testuale», di modo da evitare «mezzi espressivi individualistici e pertanto tendenzialmente arbitrari». Esso costituisce «un tentativo di comunicazione, sulla base di certezze particolari di tipo sperimentale», nonostante non sia esente da casi in cui la pagina si fa oscura a dispetto delle precauzioni che la disciplina impone. Come esempio di saggio di tipo filologico Gonnelli trascrive un estratto da *Profilo di storia linguistica italiana* di Giacomo Devoto, edito nel 1953.⁶³

1.2 Contro Pasolini e «Officina»

Il secondo contributo de *La coda di Minosse* è di Ariodante Marianni, diviso in tre paragrafi: *Poesia chiara e oscura*, *Dolce e chiara è la notte*, *Il verso è tutto*. L'articolo prende le mosse da un intervento di Giorgio Caproni su «Fiera Letteraria» del 22 settembre 1957 in cui il poeta discute «dei rapporti scrittore-lettore», sostenendo che il lettore non debba tanto «capire» quanto «sentire» e dunque allentare la morsa del discorso logico per affidarsi al potere evocativo della poesia. Per Marianni invece non può esserci sentimento senza comprensione e i due poli devono compenetrarsi all'atto della lettura affinché si possa avere una piena esperienza estetica.⁶⁴ La lettura, secondo Marianni, si compone di tre momenti: l'iniziale accostamento al testo, una conseguente tensione critica e infine i «successivi affettuosi ritorni». Il secondo, in particolare, è definito come «lo sforzo dell'intelletto di penetrare addentro, sotto il velame delli versi strani, *che cosa* il poeta abbia voluto dire». Ecco dunque che una comprensione, se non logica almeno «para-logica», è una componente imprescindibile per una lettura pienamente riuscita, dato che «*risponde a un profondo bisogno dello spirito*».⁶⁵ A dimostrazione Marianni porta l'esempio della poesia antica, nella quale, a suo dire, «capire» e «sentire» partecipavano l'uno dell'altro;⁶⁶ la distinzione, piuttosto, sorge nella poesia

⁶¹ Ivi, p. 29.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ivi, p. 30.

⁶⁴ Marianni, *Poesia chiara e oscura*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 31.

⁶⁵ Ivi, p. 32. Corsivo nell'originale.

⁶⁶ Ivi, p. 31.

moderna, dai simbolisti in poi, e pertanto la questione della poesia oscura e chiara non può essere addossata del tutto sul lettore, colpevole di una presunta «cattiva abitudine di lettura». E infatti, Marianni dice, non deve essere un caso se «le poesie maggiormente apprezzate dei poeti cosiddetti oscuri sono *sempre* le più comprensibili». ⁶⁷ L'articolo di Caproni dà lo spunto a Marianni anche per affrontare il rapporto tra prosa e poesia e soprattutto «l'impossibilità di tradurre in prosa la poesia». ⁶⁸ In *Dolce e chiara è la notte* utilizza il celebre *incipit* leopardiano per dimostrare come un verso, se isolato dal suo contesto, ovvero dal sottile equilibrio della costruzione ritmica e metrica di cui è parte, perde tutto il suo valore. ⁶⁹ Più interessante il prosieguo in *Il verso è tutto* in cui Marianni denuncia la progressiva erosione dei confini tra prosa e poesia nella produzione in versi contemporanea. Oggetto della polemica è in particolare la raccolta di Pasolini *Le ceneri di Gramsci*, da poco pubblicata, «in cui l'indifferenza nei confronti del verso [...] raggiunge limiti spesso irritanti, e tali da giustificare quasi in chi legge il sospetto di trovarsi di fronte, se non proprio ad una mistificazione, certamente a qualcosa che le somiglia». ⁷⁰ Nella «pseudo-terzina formata di linee ora più ora meno lunghe» di Pasolini «le sporadiche rime, o assonanze, son collocate con tanto arbitrio e così scarsa funzionalità da renderle inavvertibili anche all'orecchio più esercitato», tanto che «il verso e la strofa vi figurano non più che semplici espressioni tipografiche»: di questo passo, lamenta Marianni, «qualsiasi buon pezzo giornalistico potrebbe esser disinvoltamente inserito in un libro di versi». ⁷¹

La diatriba viene continuata e ampliata nel secondo numero, che si apre con una recensione più dettagliata di Marianni dal titolo *L'ultimo libro di Pasolini*. Qui Pasolini viene preso come esponente di punta del costume poetico più diffuso e in voga tra i nuovi autori: esso è infatti, citando Arnaldo Bocelli:

«il rappresentante più tipico, e più qualificato, dello sperimentalismo proprio dei nostri poeti più giovani, quelli della cosiddetta *quarta generazione*, tutti impegnati ad uscire dall'ambito dell'ermetismo, e cioè a trovare un nuovo linguaggio còsono ai nuovi contenuti, e alle mutate esigenze del gusto e della cultura». ⁷²

In esso, continua Marianni, si ritrovano molti dei motivi che «caratterizzano una larga zona della produzione poetica di quest'ultimo decennio». ⁷³ A Pasolini Marianni riconosce l'«acuta intelligenza» e la «vasta cultura che lo contraddistinguono», caratteristiche che permettono alla sua poliedrica attività di poeta, romanziere, critico e «redattore di una delle più vivaci riviste d'oggi» di ottenere

⁶⁷ Ivi, p. 32.

⁶⁸ Id., *Dolce e chiara è la notte*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 33.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Id., *Il verso è tutto*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 34.

⁷¹ Ivi, pp. 34-35.

⁷² Id., *L'ultimo libro di Pasolini*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, p. 45.

⁷³ *Ibidem*.

successo «anche quando i risultati assoluti del suo lavoro, come spesso gli accade, sono scarsi». ⁷⁴ Si capisce, da queste premesse, come il giudizio di Marianni non possa essere che «sostanzialmente negativo», prima di tutto per «un rifiuto delle ragioni programmatiche di questo tipo di poesia, frutto com'è di un atteggiamento non soltanto critico nei confronti di qualsiasi tentativo alieno da quei principi che riteniamo esser propri della poesia d'ogni tempo». ⁷⁵ L'affermazione rimanda a una lunga nota, in cui Marianni si schermisce dalle prevedibili accuse di «atteggiamento fazioso o anacronistico» e di «angustia critica». Il «*rigore* a cui aspiriamo» viene giustificato in quanto derivante dalla convinzione che il modo di leggere la poesia debba essere unico, valido sia per «i poeti della tradizione» che per quelli contemporanei, e dunque capace di sostenere l'accuratezza analitica che la pagina richiede, sulla scorta del «grande modello desantisiano» a cui «Marsia» vorrebbe rifarsi e che è necessario riprendere «in un momento, come quello presente, in cui è manifesta la tendenza a dar quasi più rilievo alle poetiche e alle istanze extra-artistiche, alle *operazioni culturali* e alle esercitazioni stilistiche, che non alla poesia raggiunta». ⁷⁶ A questa tendenza apparterebbe il volume di Pasolini e in quanto tale avrebbe più un valore di «documento» che di «opera d'arte», in cui l'intensità emotiva verrebbe raggiunta, più che da «un'emozione di ordine estetico», dal «sostrato genericamente umano» del contenuto autobiografico. ⁷⁷ Marianni procede a contestare, più che la raccolta in sé, le linee programmatiche stesse di Pasolini e della rivista «Officina». Nel farlo parte da un articolo di Pasolini pubblicato sul numero 9/10 di «Officina», «in cui enuncia le intenzioni del proprio lavoro». L'intellettuale punta a uno sperimentalismo non solo in direzione di una dimensione interiore e «tentato nei confronti di se stessi», ma nei confronti «della nostra stessa storia», da attuarsi attraverso l'opposizione agli istituti stilistici «formatisi nel primo novecento e che durante il periodo fascista [...] avevano portato la *lingua*» tutta sul piano della poesia. ⁷⁸ In quanto «“unica libertà rimasta”», la libertà stilistica aveva reso la lingua essenzialmente «eletta e squisita, classicista nella sostanza», tutto indirizzata verso la «“poesia pura”». Se sotto la dittatura le «libere sperimentazioni inventive» avevano permesso una ingenua e comoda illusione di libertà, il presente imponeva tutta l'urgenza di una «“problematica morale”», dove il mondo non è più «“pura fonte di sensazioni espresse attraverso una raziocinante e squisita irrazionalità”», ma un «oggetto di conoscenza se non filosofica, ideologica», e in quanto tale richiede sperimentazioni «“di tipo radicalmente nuovo”». Da qui, la necessità di riadottare «“modi stilistici pre-novecenteschi, o tradizionali nel senso corrente del termine, in quanto rientrati ormai naturalmente nei confini del

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Ivi, pp. 45-46.

⁷⁶ Ivi, p. 46. Corsivi nell'originale.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Ivi, pp. 46-74. Corsivi nell'originale.

linguaggio razionale, logico, storico, se non addirittura strumentale», abbassando così la lingua, che prima era stata «“tutta al livello della poesia”», verso la prosa.⁷⁹

La proposta di Pasolini, che Marianni chiama «sperimentalismo integrale», poiché sottende una «ricerca simultanea nelle due direzioni, spirituale e stilistica»,⁸⁰ pone Pasolini «nel vivo delle odierne ricerche intorno alla poesia», senza però, dichiara Marianni, costituire «alcuna straordinaria novità», se non verso l'immediato passato.⁸¹ Per ogni «vero artista», sostiene Marianni, si può affermare che «lo stile procede sempre da un contenuto spirituale», «l'inventare si identifica sempre con lo sperimentare» e il mondo è «non solo fonte di sensazioni, ma anche oggetto di conoscenza».⁸² La principale contraddizione però, rintracciabile in tutta l'opera di Pasolini, è quella fra «la *passione*» che lo porta a «"adottare una problematica morale"» e lo «*spirito filologico* che, com'egli afferma, presiede alla sua ricerca, e che dovrebbe abolire all'origine ogni forma di "posizionalismo"». Una contraddizione che si spiega nel momento in cui la si riporta all'irrequietudine e alla «potente vitalità» che contraddistinguono nel profondo la figura di Pasolini e che lo inducono a «una incessante opposizione, o superamento, della cultura in atto» e a un «ripetuto atto di volizione»: un'impostazione consolidata dall'ideologia marxista «abbracciata per un certo periodo e tuttora largamente presente nell'autore» e riscontrabile sin dalle poesie dialettali.⁸³ Già leggendo *Sulla poesia dialettale* affiora «un profondo bisogno di diversità», motore secondo Marianni di tutta la sua ricerca e allo stesso tempo fattore che fa del suo sperimentalismo, «apparentemente così aperto e spregiudicato», una «posizione precostituita (o predestinata, se si preferisce)» e in quanto tale «ostacolo alla compiuta espressione artistica».⁸⁴ Il poetare pasoliniano si riduce in questo modo all'alternare continui «interventi [...] a correggere la liricità sensuale e patetica (nel senso migliore) che è al fondo della sua ispirazione», virandola verso un «dettato raziocinante e prosastico», a «poetizzazioni» quando «la materia è per sua natura razionale», tramite «un processo di infervoramento» e di «esaltazione lirica». Risultato paradossale è che ne *Le ceneri di Gramsci* si possono notare, «accanto alle forme più viete del repertorio tradizionale», versi che echeggiano gli avversati istituti ermetici, come suggerito già da Bocelli e Piero Citati,⁸⁵ e immagini che «hanno quasi sempre origine intellettualistica».⁸⁶ A riprova di quanto esposto, Marianni approfondisce gli aspetti metrici e retorici già sottolineati nell'articolo precedente, responsabili della scarsa resa poetica, come il verso che non è avvertibile come tale, un

⁷⁹ Ivi, p. 47.

⁸⁰ Ovvero, «il mondo inteso come oggetto di conoscenza, indirizza, determina, anzi, la concomitante ricerca stilistica, che assume, perciò, modi tradizionali, in quanto presupposti di un linguaggio meglio adatto ad esprimerlo». *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Ivi, pp. 47-48.

⁸³ Ivi, p. 48. Corsivi nell'originale.

⁸⁴ Ivi, pp. 48-49. Corsivi nell'originale.

⁸⁵ Ivi, p. 49.

⁸⁶ Ivi, p. 53.

«verso che la quasi totalità delle volte non è verso in nessun modo», «l'arbitrarietà e la scarsa funzionalità delle rime, o assonanze, o allitterazioni», gli «inopinati *enjambements*», le «faticose inversioni sintattiche» e altri «artifici di dubbio gusto ed efficacia».⁸⁷ Tutti tentativi di un «ritorno ad una metrica chiusa» che però, non essendo dettati da alcuna «intima necessità» scade in un'oratoria carica di mezzi retorici, vero «*punctum dolens* della stilistica pasoliniana», e che conduce a goffi risultati a volte dagli effetti «addirittura umoristici».⁸⁸ Gli unici sprazzi di riuscita poesia scaturiscono quando, dimentico del «suo metodo ideologico-stilistico», Pasolini «riesce a parlarci con semplicità e verità»: momenti però isolati rispetto all'intero volume, il cui unico pregio, «a volervene trovare uno», è quello di «assommare e riassumere, a un livello certamente assai elevato, problemi ed aspirazioni del confuso periodo letterario in cui viviamo».⁸⁹ *Le ceneri di Gramsci* è tirato in causa anche da Enzo Mazza, nel suo intervento ne *La coda di Minosse*, dedicato a poesie e politica. Obiettivo polemico non è in questo caso, però, tanto il libro di Pasolini, quanto la recensione che ne fa Piero Dallamano su «Paese Sera», il quale subordina la comprensione delle poesie alla conoscenza della cultura di sinistra.⁹⁰ Per Mazza, come già precedentemente ribadito, la poesia, se vuole essere realmente tale, deve rispondere solo a se stessa e alle proprie ragioni interne; e se

certe grosse ideologie di partito, si volgano esse a destra o a sinistra, possono anche arrivare a suggerire a un poeta una determinata tematica, giacché ogni tempo ha un aspetto fondamentalmente politico che in qualche modo si riflette nei libri degli scrittori [...] il valore di un'opera, tuttavia, risulterà tanto meno caduco quanto più l'autore sarà riuscito a sottrarla alla morsa del tempo contingente, infondendovi il soffio della propria libertà spirituale e creativa.⁹¹

Ogni approccio cosiddetto sociologico (o addirittura storicista), che tenga conto «di certa problematica culturale inquadrata nello sfondo di passioni e interessi politici, quindi extra-artistici» ha il solo effetto di «inficiare il giudizio del critico», dato che «la poesia andrebbe il più possibile guardata (ma quanti sono che ancora conservano questa sacrosanta abitudine?) “sub specie aeternitatis”».⁹² Ciò vale per le incursioni della corrente marxista come valeva durante il regime fascista per i poeti che ne celebravano i fasti diletlandosi «nel genere floridissimo della precettistica politica in versi», «genere che non ha nulla a che vedere con la poesia».⁹³

1.3 Oltre l'ermetismo e il neorealismo

⁸⁷ Ivi, p. 50.

⁸⁸ Ivi, pp. 50-51. Corsivi nell'originale.

⁸⁹ Ivi, p. 53.

⁹⁰ Mazza, *Poesia e politica*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, p. 67.

⁹¹ Ivi, pp. 67-68,

⁹² Ivi, p. 68.

⁹³ Ivi, p. 67.

Sulla stessa falsariga si pone la breve postilla firmata da Marianni con la sigla «(A.M.)», in cui commenta la risposta di Salvatore Quasimodo alle critiche «sollevate dalla sua lirica sullo *sputnik*».⁹⁴ Quasimodo aveva accusato la critica di cieco attaccamento all’Arcadia, ai formalismi e di timore reitrivo nei confronti dei contenuti, mentre a suo parere «”la poesia risiede in quella parte della composizione in versi che i critici non ritengono sia poesia”».⁹⁵ Il commento di Marianni è sprezzante e beffardo: se finora «Marsia» non si era aggiunta al coro di dissensi l’aveva fatto poiché giudicava la lirica un semplice sbaglio, «ed errare è umano». Decisosi a intervenire dopo la replica di Quasimodo, Marianni ricusa il rimprovero di eccessivo formalismo imputando al componimento proprio di essere carente nel contenuto, essendo «quel frettoloso collage di biblici versetti e di comunicato-stampa» incapace di rendere l’emozione suscitata dall’evento storico, tanto che persino gli articoli giornalistici erano stati capaci di destare maggiori suggestioni. La vera ragione dietro a quei versi, insinua Marianni, era una semplice questione di moda, la brama di essere il primo a mettere l’evento in poesia, «la premura di battere un record».⁹⁶ Una simile strategia di ribaltamento atta a screditare le posizioni avversarie è utilizzata da Manlio Barberito nel suo intervento ne *La coda di Minosse* che anticipa il conciso commento di Marianni. Se Quasimodo definiva Arcadia in senso spregiativo l’atteggiamento di quanti, come «Marsia», dichiaravano una supremazia della letteratura “pura” sul contesto storico e sociale, Barberito rovescia i termini e parla delle posizioni vicine al realismo socialista come di una «Neo-Arcadia».⁹⁷ Ispirato da una affermazione di Giorgio Prosperi, secondo cui, in riferimento al teatro, «”l’illusione della cronaca come opera d’arte è finita”», Barberito si fa gioco degli scrittori *engagé* esponendoli alle contraddizioni in cui, a suo dire, cadrebbero: su tutte il fatto che la «riconquistata libertà» avrebbe avuto il paradossale effetto di rendere molti «schiavi di un nuovo mito, quello che, per intenderci chiameremo populista, debitamente inserito nella prospettiva di una nuova rivoluzione redentrice».⁹⁸ Questo «nuovo mito» viene letto da Barberito come un nuovo mito arcadico, nella misura in cui gli scrittori contemporanei descriverebbero la classe proletaria con gli stessi tratti stereotipati e moraleggianti con cui gli Arcadi avevano tratteggiato l’allora proletariato, ovvero i contadini e i pastori: supremi modelli di bontà, lealtà e generosità, «fonte, insomma, di ogni virtù e quindi unico mezzo di rinnovamento del corrottissimo tempo di allora».⁹⁹ Con la differenza che, se l’Arcadia settecentesca «figlia di un secolo educato, presentava i suoi modelli pastorali sempre lindi, puliti e a modino [...] oggi la piena validità

⁹⁴ *Alla nuova luna* apparve per la prima volta ne «L’Unità» del 14 ottobre 1957 e conflui l’anno dopo nella raccolta *La terra impareggiabile*.

⁹⁵ Marianni, «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, p. 70.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Manlio Barberito, *La nuova Arcadia*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, p. 68.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

artistica esige che gli eroi siano sporchi, macchiati e soprattutto sentano di sudaticcio». ¹⁰⁰ Ancora una volta, si pone l'accento sui modi e sulle forme della poesia, mentre – accusa il redattore - molti autori sono convinti di aver fatto poesia per il solo motivo di aver fatto del «mobiliere, l'agente del dazio, la scavatrice o l'operaio metallurgico» i soggetti dell'opera. Soggetti che in verità verrebbero rappresentati piattamente, ricorrendo a *cliché* pregni di sentimentalismo – e non di «sentimento d'arte» - che rendono i personaggi «sempre lo stesso operaio, la stessa moglie o amante, gli stessi parenti ed amici di quell'operaio» e gli ambienti lo «stesso quartiere» e le «stesse stanze». ¹⁰¹ Barberito denuncia insomma i principi eterodossi che muovevano i poeti attigui al PCI e al neorealismo post-1948, per i quali quella della resa in letteratura del linguaggio delle classi popolari era una delle problematiche più sentite. La scelta di utilizzare le risorse del dialetto e di avvicinare la lingua a quella dei «pregiudicati» e dei «mercati di periferia», come chiosa altezzosamente Barberito, non solo danneggia la lingua letteraria, che diventa «arte della parolaccia», ¹⁰² ma conduce al contraddittorio risultato di restituire allo scrittore che si porta «il magnetofono nelle baracche dei derelitti, registrando davvero obiettivamente e scientificamente quanto essi dicono e fanno», l'antica dignità del sacerdote che trascrive «il detto della Sibilla collettiva». ¹⁰³ La diatriba sulla cosiddetta “letteratura industriale” era allora particolarmente viva, ¹⁰⁴ se si considera che nello stesso anno era uscito per i «Gettoni» Einaudi *Tempi stretti* di Ottieri Ottieri e sarebbe sfociata qualche anno più tardi nel dibattito su industria e letteratura andato in scena tra le pagine de «Il Menabò» di Calvino e Vittorini.

Come detto, negli anni Cinquanta le modalità con cui la letteratura avrebbe dovuto rappresentare la realtà (e eventualmente trasformarla) erano in Italia al centro delle preoccupazioni e delle prese di posizione della maggior parte degli autori. A seguito della Liberazione e della nascita della Repubblica, molti intellettuali si erano sentiti investiti della responsabilità sociale di partecipare all'allargamento democratico del dopoguerra, vedendo nella letteratura uno strumento di conoscenza e di mutamento del reale. Allo stesso tempo i sostenitori della letteratura “pura” mantenevano in Italia

¹⁰⁰ Ivi, p. 69.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Barberito ironizza ulteriormente scrivendo che «se, per pura ipotesi, si abolisse il turpiloquio, si rischierebbe di abolire taluni generi letterari». Ivi, p. 70.

¹⁰³ Ivi, pp. 69-70.

¹⁰⁴ Cfr. ad esempio le critiche ricevute da *Il ferroviere* (1956) e *L'uomo di paglia* (1958) di Pietro Germi da parte di critici organici al PCI per il modo in cui erano rappresentati gli operai. Lorenzo Donghi, *Né allineati, né alienati. Gli operai di Pietro Germi ne Il ferroviere e L'uomo di paglia in Il cinema di Pietro Germi*, a cura di Luca Malavasi e Emiliano Morreale, Roma, Centro sperimentale di cinematografia, Sabinae, 2016, pp. 117-124.

Parimenti, si veda quanto scrive a riguardo de *La malora* di Beppe Fenoglio Giovanni Testori in una lettera a Roberto Longhi del 24 settembre 1954: «[...] l'unico appunto che mi pare di poter fare a quel libro, e un po' a tutto quel gruppo, è che il loro mondo e anche il modo come scrivono, sembra quello del 1890-1910. Gli operai e i contadini di questa letteratura sono una proiezione tirata verso il presente di operai e contadini come erano allora (e che io non conobbi): quelli che io conosco, sono più liberi e scatenati». Giovanni Testori, *Con Roberto Longhi. Lettere e scritti 1951-1990*, a cura di Davide Dall'Ombra, Milano, Feltrinelli, 2026, p. 195.

posizioni molto forti, soprattutto nell'ambito della poesia - che continuava a essere considerato il genere più prestigioso -, dove coniugare *engagement* e forma letteraria era ben più arduo che in narrativa.¹⁰⁵ Ben presto la letteratura impegnata si era trovata in un *impasse*, stretta tra le pressioni eterodosse del PCI e la necessità della sperimentazione: se da un lato chi credeva in una purezza letteraria trascendente le contingenze storiche accusava gli *engagé* di ždanovismo, dall'altro il Partito comunista deplorava agli intellettuali un eccesso di libertà dai dettami politici. Il 1956 aveva solo esasperato questa condizione e accelerato gli esiti, rafforzando le posizioni favorevoli al cambiamento del campo.¹⁰⁶ D'altro canto, l'eredità dell'ermetismo, seppure ancora salda in poesia, si era fatta ormai ingombrante e chi vi si rifaceva rischiava di apparire sorpassato e avulso dalla contemporaneità, legato a posizioni viete rispetto ai mutamenti sociali e culturali avvenuti. Di fronte a questo scenario diversi scrittori ricercano nuove soluzioni, spesso con molta fatica e difficoltà, come dimostrano i diversi tentativi di Calvino di emanciparsi dal modello realistico e impegnato. Tra le nuove posizioni, la linea "antinovecentista" portata avanti da «Officina» e dal suo animatore Pier Paolo Pasolini si impone in maniera particolarmente efficace e riesce a acquisire considerevole legittimazione. Come evidenzia Boschetti, questa reinterpretazione del Novecento si configura come un atto di autolegittimazione – di certo non del tutto cinico e premeditato – in cui, attraverso la "riscoperta" di autori allora in parte trascurati (da Pascoli fino a Gadda e Pasolini stesso, passando per Saba, Betocchi, Rebora, Sbarbaro, Palazzeschi, Parronchi, Penna, Bertolucci, Caproni), Pasolini scredita la gerarchia di valori in auge (il Novecento rondista e ermetico) e promuove la «tradizione di sperimentalismo linguistico e stilistico» in cui si riconosce.¹⁰⁷ In questo modo Pasolini escogita la sua personale soluzione allo stallo che si era creato, inventando una nuova posizione, a partire dallo spazio dei possibili di fronte a lui, tale da professare il superamento dell'ermetismo e allo stesso tempo prendere le distanze dal «"posizionalismo tattico" dei comunisti».¹⁰⁸ Una proposta che si rivelerà in gran parte vincente, e che alla fine degli anni Cinquanta rappresentava per Marianni e il gruppo di «Marsia» la principale concorrente nella lotta per la legittimazione. Seppure incapace di dotarsi di un capitale simbolico comparabile a quello di «Officina» e di Pasolini – motivo per cui il periodico di Marianni e colleghi è stato risucchiato dalla storia della letteratura «nella babilonia delle formulazioni delle poetiche postbelliche» - «Marsia» si colloca nella medesima «area di ricerca e di rinnovamento contenutistico e formale» che aspirava a «un difficile equilibrio equidistante dalle cosiddette tendenze sociologiche di ispirazione marxista e da ogni eccesso di fede opposta»,¹⁰⁹ capace

¹⁰⁵ Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., pp. 125, 133.

¹⁰⁶ Ivi, p. 138.

¹⁰⁷ Ivi, p. 139.

¹⁰⁸ Ivi, p. 140.

¹⁰⁹ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 566.

di destituire la vecchia avanguardia ormai consacrata e legittimare la nuova proponente. Rispetto al gruppo pasoliniano però, «rifiuta sia ogni tipo di critica cosiddetta progressista sia qualsiasi forma di sperimentalismo», specialmente quello di Pasolini.¹¹⁰

Sebbene a livello programmatico tenti di presentarsi come superiore rispetto alle diatribe culturali, in cui prenderebbe posizione di volta in volta in base al solo merito del fatto letterario, anche «Marsia» porta avanti una propria rilettura della tradizione che avalli le proprie posizioni: se avversa nettamente la critica marxista – tanto che Marianni identifica nell’atteggiamento di superamento dialettico, residuo della sua formazione marxista, il principale difetto della poetica di Pasolini – nei confronti dell’ermetismo, più confacente all’idea di letteratura “pura” propugnata, mantiene una condotta più ambigua, di distacco critico ma rispettoso. Nella *Coda di Minosse* del numero di settembre-ottobre 1958, Enzo Mazza recensisce un articolo di Carlo Bo apparso su «La nuova Stampa» del 17 ottobre di quell’anno, con il titolo *Sante parole*:¹¹¹ Mazza non risparmia affondi caustici al critico ermetico, denunciando gli errori compiuti «sulla via dei compiacimenti verbali e dei giochi allusivi e misticheggianti» dall’ermetismo, che si configura come un «momento d’ineffabile narcisismo» colpevole di aver introdotto un «cumulo di equivoci» ma fortunatamente fallito. Contemporaneamente elogia l’articolo in quanto sconfessione e revisione dei «valori e del senso dello stile critico» precedenti, pur diffidando dei «grandi ravvedimenti», convinto «che i vizi permangano malgrado il mutar del pelo». Compito della critica è difatti quello «di delucidare le complesse ragioni, e lo spirito e lo stile, di un’opera letteraria» e non di sostituirlo con «la fallace presunzione di fare dell’arte sull’arte».¹¹² Come detto, se «Marsia» si posiziona vicino alla linea della letteratura “pura”, da studiare nella sua autonomia («sub specie aeternitatis»), dall’altro partecipa al clima di apertura democratica e di fiducia nelle capacità esplicative – e divulgative – di un’analisi rigorosa e razionale tipiche del dopoguerra.¹¹³ In quest’ottica, per Mazza l’articolo di Bo è un documento positivo che attesta la «nuova fase del nostro costume critico» in atto.¹¹⁴ Questa tendenza è visibile anche nelle *Recensioni*, la sezione che conclude ogni numero di «Marsia» e che permette ai redattori di intervenire e commentare a caldo sulle ultime uscite e sulle novità del panorama letterario. Nel primo numero Giovanni Giudici e Enzo Mazza recensiscono rispettivamente *Onore del vero* di Mario Luzi e *Coraggio di vivere* di Alessandro Parronchi, due dei principali esponenti dell’ermetismo fiorentino.¹¹⁵

¹¹⁰ Ivi, p. 568.

¹¹¹ Mazza, *Palinodia d’un ermetico*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 176-177.

¹¹² Ivi, p. 177.

¹¹³ Alla fine degli anni Cinquanta parte dell’editoria di cultura si orienta verso un approccio neoilluminista e antidogmatico, fiducioso nelle capacità euristiche delle scienze, i cui rappresentanti di punta – il Mulino, Il Saggiatore, Boringhieri – nascono proprio in quegli anni. Cfr. Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell’editoria in Italia*, cit. pp. 210-218.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Barbuto, *Profilo d’una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 576-577.

Luzi viene lodato proprio per aver dimostrato che la tradizione può essere continuata senza che venga ripetuta, grazie alla sua capacità di maturazione proprio negli anni del dopoguerra, quando il clima culturale era di gran lunga sfavorevole a un «modo di respiro, di discorso» venuto alla luce «nella regione forse più tipicamente ermetica» e il rischio di scadere in un «novecentismo petrarchista» era dietro l'angolo.¹¹⁶ Allo stesso modo il nuovo lavoro di Parronchi viene promosso in quanto risultato di un poetare fattosi «via via più persuasivo, più intenso e disadorno» con gli anni, senza per questo abiurare al proprio «intrinseco sentire» come fanno i «cosiddetti poeti» di oggi, talmente fatui da farsi condizionare dalle «mutevoli ragioni del tempo politico» e da cambiare pelle, sperimentare «nuove forme, o non forme, di linguaggio», appropriandosi di «massicci quanto estranei contenuti solo per téma di restare indietro».¹¹⁷ Se è vero che le raccolte appartengono alla piena maturità dei due poeti, entrambi ormai evolutisi rispetto alla fase ermetica degli anni Trenta – in particolar modo Luzi¹¹⁸ –, gli interventi critici possono essere letti anche come tentativi di annessione, per quanto mossi da intenzioni genuine, simili a quelli messi in atto da «Officina» con lo stesso Luzi.¹¹⁹ Significativo è, ad esempio, il fatto che «Marsia» ospiti sul secondo numero una traduzione di Tristan l'Hermite a firma di Parronchi.¹²⁰

Lo stesso accade con Calvino, anch'egli in quel momento impegnato a trovare un compromesso tra ricerca letteraria e impegno. Lo scrittore segue con interesse la rivista di Pasolini, seppure mantenendone una certa distanza, e cede agli inviti a collaborare di questi pubblicando a puntate *I giovani del Po*, in appendice ai fascicoli 8-12 tra il febbraio 1957 e l'aprile 1958.¹²¹ Ma Calvino accetta anche di pubblicare il discorso tenuto al Gabinetto Vieusseux il 23 marzo 1959 nel doppio numero di «Marsia» di gennaio-aprile 1959; il testo, intitolato *I racconti che non ho scritto*, introduce il volume *I racconti* pubblicato l'anno prima e vaglia, in maniera compendiata, i possibili letterari che gli si prospettavano dinnanzi (come a qualsiasi scrittore italiano di quegli anni), possibili che l'autore prende in considerazione uno per uno (la scuola “esperienziale” americana, il regionalismo, il realismo sociale, l'autobiografismo e l'introspezione psicologica, la «fenomenologia descrittiva della società») per poi esporre in poche battute i motivi che lo hanno convinto a scartarli.¹²² Soprattutto la parte centrale, dedicata al neorealismo e alla letteratura impegnata, è quella in cui

¹¹⁶ Giovanni Giudici, *Mario Luzi – Onore del vero* (Neri Pozza, 1957), in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 41.

¹¹⁷ Mazza, *Alessandro Parronchi – Coraggio di vivere* (Scheiwiller, 1956), in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 43.

¹¹⁸ Cfr Flavia Di Battista, *L'ermetismo fiorentino e i suoi “ismi”*, in *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, cit., p. 177.

¹¹⁹ Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., pp. 140-141.

¹²⁰ Tristan l'Hermite, *Sentiero di due amanti*, trad. di Alessandro Parronchi, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 63-64.

¹²¹ Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., pp. 144-145.

¹²² Italo Calvino, *I racconti che non ho scritto*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 11-13.

Calvino si sofferma di più e entra maggiormente nel dettaglio. L'aspetto morale e la carica pedagogica di quel tipo di letteratura, dice, avevano l'effetto di allontanarla dalla realtà, invece di rappresentarla, e è proprio in nome del reale e della storia che Calvino si è man mano distaccato e ha abbracciato il fantastico. Lo scrittore ribalta le argomentazioni di chi lo accusa di aver tradito la causa socialista in nome dell'irrazionalismo, spiegando che «è stato il bisogno d'accentuare l'elemento razionale e volontario nel racconto, l'ordine, la geometria, a spingermi verso la fiaba». Anzi, «quanto più era la ragione politica a nutrirli», tanto più enfatizzava «l'elemento lineare, le rispondenze simmetriche, la geometria da apologo o da fiaba»: per Calvino non si dà «vera letteratura rivoluzionaria se non fantastica, satirica o utopistica».¹²³ Già nel primo numero di «Marsia» le vie di ricerca dell'autore fuori dal romanzo realista e impegnato erano state approvate, con la recensione positiva de *Il barone rampante* di Ornella Sobrero, in cui il merito maggiore del romanzo viene individuato nell'essere riuscito a portare «la favola quasi alle radici stesse del mito» e a far coincidere «il culto illuminista della ragione da cui nasce, con l'empito barbarico (e vichiano) di una aderenza alla storia còlta nel suo farsi».¹²⁴ Equilibrio che non viene, per esempio, riconosciuto a *La Ciociara* di Moravia, in cui, sebbene il romanzo sia «ricco di felici intuizioni», il dualismo dell'autore tra il realismo naturalista e quello soggetto alla trasformazione spirituale di Dostoevskij (riprendendo una distinzione di Carlo Bo) rimane irrisolto, come si nota nell'evoluzione del personaggio di Michele, il quale perde tutta «l'ascendenza dostojewskijana» e «finisce col somigliare più a certe figure programmatiche in senso sociale nei libri di Zola».¹²⁵ Vedremo anche come nell'ottobre del 1959, Marianni cercherà di ottenere da Calvino un'anteprima de *Il cavaliere inesistente*, di prossima pubblicazione.

Le recensioni, che dal doppio numero di maggio-agosto 1959 prendono il nome di *Lecture*, sono il luogo in cui può esercitarsi l'approccio critico più militante, dando la possibilità di intervenire nei dibattiti letterari e imporre la propria lettura su autori che negli stessi anni stavano vendendo assimilati dal progetto pasoliniano, come Carlo Emilio Gadda, il cui *Pasticciaccio* viene accolto positivamente, nonostante «la preoccupazione per un indiscriminato irrompere del dialetto e delle bizzarrie linguistiche nella tradizione narrativa italiana»¹²⁶ o Sandro Penna, le cui *Poesie* raggiungono uno «stato perfetto» ma scontano il limite che la perfezione impone, ovvero quello dell'impossibilità di evolversi.¹²⁷ In questa sezione Marianni pubblica solamente due contributi. Il primo sul numero di novembre-dicembre 1958, dove dedica parole entusiaste a *Realismo e controrealismo* di Carlo

¹²³ Ivi, p. 12.

¹²⁴ Ornella Sobrero, *Italo Calvino - Il barone rampante* (Einaudi, 1957), in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 38.

¹²⁵ Ead., *Alberto Moravia - La Ciociara* (Bompiani, 1957), in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 40.

¹²⁶ Gonnelli, *Carlo Emilio Gadda, Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti 1957, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, p. 72.

¹²⁷ Mazza, *Sandro Penna, Poesie*, Garzanti '57, in «Marsia», I, 1, novembre-dicembre 1957, p. 73.

Muscetta. Marianni chiarisce la propria estraneità dalla corrente critica marxista a cui Muscetta appartiene, la cui imposizione di «pesanti vincoli» e «rigide discriminazioni» non può che risultare ostica «a chi dei fenomeni culturali ed artistici abbia un concetto più mosso, e sia pronto a cogliere dovunque i frutti che reputa buoni»; ma proprio perché «l'autore professa l'ideologia marxista e quindi riflette il problema dall'interno di essa» le osservazioni contenute nei saggi risultano di ancora più vivo interesse.¹²⁸ Soprattutto, scrive Marianni, è «il calore umano e l'impeto generoso che sembrano guidarlo nelle sue formulazioni e nei suoi giudizi» a fare del volume «uno dei contributi più appassionati che siano stati dati in questi ultimi anni alle discussioni intorno al *realismo*» e a suscitare nel lettore «un aperto moto di simpatia».¹²⁹ Marianni sottoscrive le analisi su *Metello* di Pratolini, su *Pane, amore e fantasia* di Luigi Comencini e Ettore Maria Margadonna, su Rocco Scotellaro e sulla poesia di Louis Aragon.¹³⁰ Riguardo quest'ultima, Marianni cita direttamente Muscetta, le cui parole sembrano allinearla alla critica "autonomista", secondo cui i fatti letterari devono essere discussi esclusivamente nel merito tecnico e stilistico, senza intromissioni di concetti eteronimi come quelli politici: «"la rima o il verso libero non sono né un progresso né un regresso: rientrano nella sfera della tecnica e del mutevole gusto letterario"».¹³¹ E si spinge a fare di Muscetta il portavoce del «modo di concepire l'ufficio della critica che vorremmo far nostro», quando il critico asserisce la necessità di «"tornare a quel tipo di critica che Goethe chiamava 'produttiva', e che comporta un'attiva partecipazione al processo genetico dell'opera d'arte"» e polemizza con coloro che «"si interessano al modo in cui hai mosso la lingua, e si distraggono dai problemi che hai tentato di porre, dai pensieri che hai tentato di pensare e dalla passione che ti animava"», chiosando: «"se non si è scolasticamente noiosi sembra che non si faccia scienza"».¹³²

L'altra recensione appare sull'ultimo numero di «Marsia», in realtà un quadruplo numero di maggio-dicembre 1959, in cui formalmente viene abbandonata la divisione in sezioni e rubriche, ma nel quale lo scritto di Marianni, dedicato a *Le meraviglie del possibile*, occupa la posizione e presenta la forma delle *Lettere*. I racconti di fantascienza che compongono l'antologia curata da Sergio Solmi e Carlo Fruttero per Einaudi vengono definiti «una delle letture più affascinanti che si sia occorso di fare da lungo tempo a questa parte».¹³³ Tutto il resto del testo è però dedicato alla prefazione di Solmi, con il quale Marianni aveva un rapporto di amicizia e uno stretto scambio epistolare. Alla statura di saggista di Solmi, riconosciuta come «fra le maggiori, se non addirittura la maggiore, che venti oggi

¹²⁸ Marianni, *Carlo Muscetta*, Realismo e contorealismo, *Cino del Duca Editore* 1958, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 225.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 225-226.

¹³¹ *Ivi*, p. 226.

¹³² *Ivi*, p. 227.

¹³³ Marianni, *Le meraviglie del possibile*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, p. 168.

la nostra letteratura», viene assegnato il merito dell'«attenta e incuriosita accoglienza fatta dalla critica» al volume, che altrimenti difficilmente avrebbe permesso al libro di varcare «le soglie dei saloni riservati alla letteratura “seria”». ¹³⁴ Ciò che preme maggiormente mettere in mostra a Marianni dell'analisi di Solmi, è il rapporto da questi evidenziato della letteratura fantascientifica con «l'ordinaria letteratura». ¹³⁵ La sua «“fascinosa prospettiva dei possibili-impossibili”» e il «“suo profondo sottinteso di crisi e di inquietudine a carattere mistico”», citando Solmi stesso, possono gettare luce su «“talune forme dell'arte e della poesia contemporanea”», enucleando un'inconscia volontà di «“apertura sconfinata di spazi”» latenti nella desolazione perentoria del realismo narrativo, nella «“clausura”» della miglior lirica contemporanea e nella «“arbitrarietà indefinitamente interpretabile”» della pittura astratta. ¹³⁶ In una lettera non datata, ma con grande probabilità riconducibile al novembre 1959, proprio grazie alla menzione dell'antologia, ¹³⁷ Marianni si dice affascinato dai racconti letti e riconduce la forte impressione ricevuta dal suo quasi totale digiuno di *science-fiction*, «se si ne eccettui quel terribile grande libro che è “1984” di Orwell». La lettura lo ha colpito tanto che dà ragione a Solmi «quando dice che questo tipo di letteratura rispecchia meglio di tanti altri il nostro tempo: i nostri timori, le speranze, forse; ma più gli uni che le altre; e tutto il “senso” della vita di oggi ne formano il sostrato più intimo». ¹³⁸ Nella stessa direzione va il commento che fa alla poesia *Sopra un mio vecchio tema*, sempre di Solmi, in una lettera recante data 22 novembre 1959, in cui Marianni prospetta anche la possibile pubblicazione su «Marsia» di un commento a *Le meraviglie del possibile*, anche se non si tratterà di «una vera e propria recensione, ché ormai non c'è tempo». ¹³⁹ Il componimento, letto nel «volumetto “Per i 70 anni di Scheiwiller”» inviatogli da Vittorio Sereni, è giudicato bello, denso «di pensiero e di trattenuto pathos» e Marianni apprezza in particolare l'analogia della Terra vista dall'altro con un pezzo di formaggio, immagine che lo diverte e che trova alquanto centrata. ¹⁴⁰ In un'altra lettera senza data, Marianni comunica il proprio apprezzamento la poesia di Solmi pubblicata sulla «rivista di Sinisgalli», ovvero «Civiltà delle macchine», e si dice contento di vedere che «la serie ‘fantascientifica’» prosegui. ¹⁴¹ L'attività critica e poetica di Solmi era per lui la dimostrazione che una sintesi tra la raffinatezza poetica e

¹³⁴ Ivi, p. 166.

¹³⁵ Ivi, p. 167.

¹³⁶ Ivi, pp. 167-168.

¹³⁷ Nella missiva Marianni comunica a Solmi di aver ricevuto *Le meraviglie del possibile*. In un'altra lettera, datata 22 novembre 1959, Marianni ringrazia Solmi per l'invio di un'antologia della quale vorrebbe scrivere su «Marsia»: quasi certamente si tratta sempre dell'antologia di fantascienza.

Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno, *Fondo Sergio Solmi*, Corrispondenza, Corrispondenza per mittenti, sol C.I. 245 - Lettere di Ariodante (Ario) Marianni (d'ora in avanti *FSS*, Marianni).

¹³⁸ *FSS*, Marianni.

¹³⁹ Marianni a Solmi, 22 novembre 1959, *FSS*, Marianni.

¹⁴⁰ *Ibidem*, *FSS*, Marianni.

¹⁴¹ Marianni a Solmi, s.d., *FSS*, Marianni.

stilistica e la realtà contemporanea era possibile, senza scadere nel prosaico di Pasolini o del Quasimodo di *Alla nuova luna*. Si può pensare allora che l'influenza di Sergio Solmi sia stata determinante nel progetto curato da Marianni del "disco letterario" *Fantascienza e poesia*, edito dall'Istituto Internazionale del Disco per la collana «Prose e poesie di tutti i tempi» diretta da Paola Ogetti. Il disco contiene sul lato A solamente componimenti stranieri (*Epistola da lasciare sulla Terra* di Archibald Macleish, tradotta da Carlo Izzo; *Immaginatevi* di Frederic Brown, tradotta da Franco Lucentini; un estratto da *Il ponte di Brooklyn* di Valdimir Majakovskij, tradotto da Angelo Maria Ripellino), mentre il lato B presenta poesie di autori italiani (*Levania* di Sergio Solmi, *Storia antica* di Lamberto Pignotti, *Dopo* di Nelo Risi, *Il Capitano* e *L'incontro*, tratti da *Favole paraboliche* di Mario Socrate). Solmi viene definito nella quarta copertina del disco «lo studioso più profondo e autorevole» di fantascienza in Italia e le sue osservazioni sull'origine popolare del genere riproposte da Marianni, subito averne tracciato rapidamente le radici. La sua natura di commistione di «tecnologia e fantasia popolare», strano connubio tra «il fantastico, l'avventuroso, e magari l'orrido e il terrifico» e «il mito della scienza [...] quale magia dell'avvenire», sarebbe la causa del sospetto con cui è stata guardata dai letterati. L'operazione di Marianni vuole invece riscattarla dal suo confinamento a genere minore e dimostrare che essa può «partecipare, come afferma il Solmi, della letteratura e della poesia». ¹⁴²

1.4 Solmi, Croce, De Sanctis

Abbiamo già detto quanto la pretesa di essere una rivista senza «numi tutelari» e «padri nobili» ¹⁴³ sia di difficile attuazione. Solmi rappresenta non solo per Marianni, ma per tutta «Marsia» un punto di riferimento; gli altri due sono Benedetto Croce e Francesco De Sanctis. ¹⁴⁴ Al rapporto di Arnaldo Momigliano con Croce è dedicato il saggio di Nino Libertini *Momigliano e l'estetica crociana* ¹⁴⁵ che apre il numero di gennaio-febbraio 1958: se le divergenze rispetto all'*Estetica* crociana sono messe in evidenza, il crocianesimo di fondo dello studioso non viene mai posto in dubbio e la figura di Croce è trattata con estremo rispetto. ¹⁴⁶ Sempre Libertini firma una lunga indagine sullo stile e la prosa dei

¹⁴² *Fantascienza e poesia*, Poesie scelte e presentate da Ariodante Marianni, dette da Ivo Garrani, commento musicale di Bruno Nicolai, Milano, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4094, s.a., <https://www.discogs.com/it/release/34207798-Ariodante-Marianni-Ivo-Garrani-Bruno-Nicolai-Fantascienza-E-Poesia> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

¹⁴³ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 566.

¹⁴⁴ Il pensiero di Croce, nonostante continui a mantenere un peso consistente, inizia a essere avversato dal rinnovamento che prende piede nell'editoria di cultura italiana di fine anni Cinquanta che importa, dalla Francia ma soprattutto da Stati Uniti e Regno Unito, orizzonti disciplinari e metodologici fino a allora rimasti estranei in Italia per il veto dell'idealismo. Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, cit. pp. 209-210.

De Sanctis invece era stato oggetto di una vigorosa ripresa tra fine anni Quaranta e inizio anni Cinquanta da parte marxista, volta a tracciare una traiettoria culturale che «da De Sanctis porta a Gramsci passando per Croce e Labriola». Ivi, p. 152.

¹⁴⁵ Nino Libertini, *Momigliano e l'estetica crociana*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 1-9.

¹⁴⁶ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 569.

critici, pubblicato in due parti, di cui la prima, pubblicata in apertura sul numero di novembre-dicembre 1958, è interamente dedicata allo stile di Croce, e ampio spazio è dato al suo rapporto con De Sanctis.¹⁴⁷ Similmente, la seconda parte, pubblicata sul numero successivo,¹⁴⁸ analizza lo stile critico di Momigliano, Mario Fubini e Luigi Russo sempre in relazione alla lezione di Croce. Anche Eurialo De Michelis in *Saluto a Mario Fubini*, dopo aver ricordato i propri posizionamenti negli anni Trenta, concorda sulla necessità di «affinare la critica di derivazione crociana», come propiziato da Fubini nel recente *Critica e poesia* (1956).¹⁴⁹ Del resto, come osservato da Barbuto, «spirito» è una delle parole che più spesso compare negli interventi dei redattori di «Marsia», convinti che le istanze storiche, centrali nella critica del dopoguerra, andassero conciliate con quelle esistenziale e «spirituali».¹⁵⁰ Non sorprende dunque se Marianni nel carteggio con Solmi si trovi in sintonia nella difesa di Croce: in una lettera dell'11 giugno 1960 nel fare i complimenti allo studioso per il suo intervento nell'«inchiesta sulla critica letteraria» apparsa su «Nuovi Argomenti», Marianni si dice concorde su tutto «dalla critica come “coscienza riflessa” dell'arte, che nasce a un punto con essa, alla serena “difesa” delle conquiste crociane».¹⁵¹ Ancora il 26 dicembre 1962, commentando un articolo di Lamberto Pignotti, scrive a Solmi: «non si è molto guadagnato a lasciar cadere la bistrattata “poesia e non poesia” del buon Croce!».¹⁵² E abbiamo già visto come nel commento a *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini abbia indicato il «grande modello desanctisiano» come importante riferimento.¹⁵³

Coerentemente con il recupero delle categorie crociane, una delle preoccupazioni precipue negli articoli di Marianni è rintracciare delle discriminanti puramente estetiche che permettano di riaffermare una distinzione chiara tra ciò che è poesie e ciò che non lo è, al di là di ogni contingenza storica e credo politico. Questo in luce dello stato di assoluta confusione e contaminazione tra prosa e poesia in cui, secondo Marianni, riversava il panorama poetico italiano - suo usuale ambito di intervento - e che costituiva una delle principali cause dell'abbassamento qualitativo dei risultati raggiunti. Egli auspicava soprattutto che si imponesse nel dibattito il ricorso a strumentazioni specialiste e tecniche che entrassero nel merito dei discorsi propriamente letterari, in difesa dell'autonomia del campo e contro ogni deviazione eteronoma. In virtù di ciò, è da riconoscere a Marianni, sebbene una vena polemica non gli fosse certo del tutto estranea, l'abilità di prescindere dagli schieramenti laddove rilevasse la discussione si orientasse verso i principi di autonomia da lui sostenuti. Così accoglie positivamente l'indagine di Franco Fortini, pubblicata sul dodicesimo

¹⁴⁷ Libertini, *Sul problema dello stile critico (I)*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 189-199.

¹⁴⁸ Libertini, *Sul problema dello stile critico (II)*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 25-36.

¹⁴⁹ Eurialo De Michelis, *Saluto a Mario Fubini*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 218.

¹⁵⁰ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 565.

¹⁵¹ Marianni a Solmi, 11 giugno 1960, FSS, Marianni.

¹⁵² Marianni a Solmi, 26 dicembre 1962, FSS, Marianni.

¹⁵³ Nello stesso articolo Marianni cita il giudizio di De Sanctis sullo stile di Francesco Domenico Guerrazzi come *mirabile monstrum* riferendolo allo stile pasoliniano. Marianni, *L'ultimo libro di Pasolini*, cit., p. 49.

numero di «Officina», sulle tendenze metriche della poesia contemporanea, nonostante ritenesse il fondatore e principale animatore del periodico, Pasolini, uno dei principali responsabili della “prosaicizzazione” della poesia. In *Sul verso libero, con una proposta* Marianni parte dalle osservazioni di Fortini sulla generale propensione della produzione poetica più recente «ad uscire dalla ritmicità pure del verso libero per assumere forme sempre più propriamente metriche; ossia [...] ad “istituzionalizzarsi”». ¹⁵⁴ In questa fase di transizione dal verso libero a una nuova metrica ancora in formazione, riscontrabile nei risultati «degli ultimi dieci-quindici anni» e basata su un compromesso da numero di sillabe, ricorrenza degli accenti e durata degli intervalli tra questi, non sono ancora emerse delle norme abbastanza stringenti da imporre una distinzione netta tra ritmo poetico e ritmo prosastico. Marianni dunque procede a formulare delle proposte fondate sui fenomeni prosodici ravvisabili nei poeti contemporanei. ¹⁵⁵ Affinché la poesia si possa distinguere dalla prosa, il poeta deve tenere conto «nella costruzione del nucleo ritmico [...], oltre che dell’accento, anche [...] dell’intervallo fra accento e accento»; l’intervallo inoltre «non dovrà superare un certo limite» e dovrà mantenere «una certa omogeneità di durata ed una proporzione pressoché costante con la durata delle singole sillabe accentate». ¹⁵⁶ Le soluzioni prospettate da Marianni, senza imposizioni precettistiche, per chi voglia fare poesie sono quindi due: una metrica più vicina alla prosa ritmica, costruita sulle relazioni sintattiche tra le parole - «con le elisioni e gli iati del normale discorso» - e sul «respiro della frase», e una più astratta legato al rapporto debitamente schematizzato tra il numero degli accenti del verso e gli intervalli tra questi, di modo da creare un verso «insieme ritmico e melodico». ¹⁵⁷ È interessante notare, inoltre, in ottemperanza al dettame crociano sull’imprescindibilità di una sintesi tra forma e contenuto, come Marianni in una nota riconduca «la crisi della metrica, con la conseguente rivoluzione del verso libero» all’avvento in epoca romantica sia del «realismo» e della «poesia della vita cittadina» sia dalla «fuga dalla realtà» e della «poesia pura»; due «aspetti quasi opposti» che ancora imperversano nelle correnti poetiche più in voga, entrambe responsabili della duplice crisi di linguaggio e contenuto. ¹⁵⁸

Il metodo critico di Marianni è meglio delineato nel saggio che pubblica sul numero successivo, del maggio-agosto 1958, intitolato *Struttura della lirica moderna*. L’occasione è il commento a *Lirica moderna* di Hugo Friedrich, volume che si riprometteva di trovare una struttura di base comune a tutta la «lirica moderna», laddove con «lirica moderna» non si intende solo una indicazione temporale,

¹⁵⁴ Marianni, *Sul verso libero, con una proposta*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, p. 61.

¹⁵⁵ A tale fine Marianni ha condotto un esame su versi di D’Annunzio, Montale, Quasimodo, Pavese, De Libero, Sinisgalli, «e molti altri poeti, fra cui lo stesso Fortini». Ivi, p. 66.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Ivi, p. 67.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

ma una «categoria del gusto», allo stesso modo di «*barocco*» o di «*neo-classico*».¹⁵⁹ Friedrich ne individua l'origine nella triade Baudelaire-Rimbaud-Mallarmé e dalle innovazioni da loro innestate discenderebbe tutta la poesia del Novecento. Marianni contesta l'intero approccio, poiché la «ricerca di affinità e analogie fra i diversi poeti rischia sempre di rivolgersi a quanto di più *esterno* caratterizza la produzione poetica di un'epoca»: ovvero circoscrivere somiglianze derivate dalla semplice partecipazione a una stessa cultura, invece che andare al fondo delle liriche, carpirne i moti più profondi e i funzionamenti più reconditi.¹⁶⁰ Una tale «indagine sulle *poetiche* e sui pensamenti intorno alla poesia», cosa ben diversa da una «indagine sulla poesia»,¹⁶¹ comporta inevitabilmente «una serie di semplificazioni e di approssimazioni», come ad esempio l'esclusione di una serie di figure (Whitman, Browning, Bécquer, D'Annunzio, Pascoli, Blok, George) in favore della centralità di Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, fatto che per Marianni non può che aver condizionato i risultati della ricerca.¹⁶² I tre poeti vengono privilegiati anche rispetto alla poesia europea del XX secolo, la cui trattazione è contenuta in un stringato capitolo finale.¹⁶³ O ancora, Marianni denuncia la scarsa preparazione dimostrata dallo studioso sul panorama poetico italiano, del quale è trattato solo Ungaretti, senza considerazione per il ruolo svolto «dal dannunzianesimo e dal crepuscolarismo, e dal rinnovato culto del Leopardi nella *formazione* della nostra ultima poesia».¹⁶⁴ Più in generale Marianni biasima l'impianto metodologico dello studio, quello «malauguratamente assai diffuso [...] delle storie e dei panorami dell'arte moderna»,¹⁶⁵ che cozzava con il credo crociano nell'individualità dell'espressione artistica e con la preferenza sempre crociana per lo studio di fenomeni storici limitati e ben definiti, rispetto a storie generali dell'arte, in cui il carattere specifico della storia, quello del progresso, rischiava di andare perso in serie del tutto arbitrarie:

[...] il lodevole intento di spiegare e storicizzare si riduce, il più delle volte, a una dimostrazione matematica del come e perché l'arte (che è poi sempre un certo *tipo* di arte, che esclude tutti gli altri) si sia svolta e si svolga, in quel modo, unico e ineluttabile, quasi un rigido fato meccanico presieda alle manifestazioni dell'*homo aestheticus* e non il libero soffio delle singole personalità creatrici. Quel che ne esce mortificato è ogni volta lo spirito, che invece di spaziare su campi sempre più vasti, si vede costretto a trascinare le sue ali, come l'Albatros baudelaireano, tra i vicoli stretti e soffocanti dei semprerinascenti schemi e pregiudizi estetici.¹⁶⁶

¹⁵⁹ Marianni, *Struttura della lirica moderna*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, p.113.

¹⁶⁰ Ivi, pp. 112-113.

¹⁶¹ Ivi, p. 113. Corsivo nell'originale.

¹⁶² Ivi, p. 112.

¹⁶³ Ivi, p. 114.

¹⁶⁴ Ivi, p. 112.

¹⁶⁵ Ivi, p. 117.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

Ad esso oppone i risultati della «più recente critica italiana», da Gianfranco Contini e Alessandro Parronchi ai due collaboratori di «Marsia» Alessandro Dommarco e Luigi De Nardis.¹⁶⁷

Concorda invece con Friedrich su quali siano elementi tipici individuabili nella poesia moderna, ovvero la deformazione e l'estraniamento della realtà, spinta verso la non-familiarità, il sovvertimento delle distinzioni tradizionali, l'evoluzione dell'io lirico da «persona privata» a «operatore della lingua», l'utilizzo di una lingua altra rispetto ai significati della comunicazione normale, il frequente impiego di «gruppi di parole come pure *sequenze sonore*».¹⁶⁸ Il problema per Marianni è che Friedrich si limita a anatomizzare le costanti poetiche senza «nessuna volontà di superamento» e senza quella postura di «*postero*» che è la «condizione critica ideale», mancanza che lo porta a accettare l'impossibilità di comprendere la poesia corrente come elemento intrinseco di questa, ma che per Marianni significa impossibilità di giudizio, autonegazione della propria funzione di critico.¹⁶⁹ Così l'unico apporto che può dare il volume dello studioso è quello di «indicarci, attraverso lo studio anatomico di quest'arte, proprio le ossa malate, l'artrosi, infine la non-poesia».¹⁷⁰ Marianni ritiene necessario l'avvento di nuove soluzioni poetiche, che smuovano la produzione lirica dalle pose ermetiche ormai esaurite in cui si è paludata. In quanto «eredi diretti di quell'esperienza» non si può che condannare «il suo atteggiamento fondamentale di fuga dal reale, di disumanizzazione e di astrattezza», anche solo per «il fatale opporsi di ogni generazione a quelle che l'hanno immediatamente preceduta», dato che «ivi è il virus d'un male che può condurre inesorabilmente alla fine non solo della poesia, ma di tutta la nostra vita interiore». Nonostante ciò, è doveroso riconoscerne anche i meriti, erigendosi «contro tutti gli esaltatori e i denigratori per partito preso» e concentrarsi su «i risultati concreti, la poesia raggiunta».¹⁷¹ Come già ampiamente discusso, Marianni non guardava di buon occhio nemmeno la reazione all'ermetismo scaturita nell'immediato dopoguerra. All'annotazione di Friedrich sulla nascita di un «anti-ermetismo», che egli riduce a una moda passeggera a cui seguirà un «neo-ermetismo» forse già all'uscita del libro, Marianni commenta constatando la convivenza delle tue tendenze nel campo italiano tipica dei momenti storici di transizione:

Quando i tempi mutano, c'è sempre un processo precedente che continua, per forza d'inerzia, e a cui si è intimamente legati. Questo fa sì che non tutti ugualmente avvertano il nuovo vento che spira; e questo spira,

¹⁶⁷ *Ibidem.*

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 115.

¹⁶⁹ *Ivi*, pp. 116-117.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 118.

¹⁷¹ *Ibidem.*

tuttavia, loro malgrado. Così ora accade; anche se questo, così come s'è messo a soffiare, turbinoso e sregolato, ci fa talvolta temere i suoi effetti.¹⁷²

Per la discussione dei pericoli dello stato attuale della poesia rimanda al saggio di apertura del numero, a firma dell'«amico» Enzo Mazza, dall'inequivocabile titolo *Declino della poesia*.¹⁷³ Il testo è un lungo lamento dell'impoverimento poetico e «spirituale» che caratterizza l'epoca contemporanea. Nei redattori di «Marsia» prevale un «senso di desolazioni innanzi tutto spirituale, oltre che di sbigottimento»¹⁷⁴ per l'era nuova «intronata dai motori e costantemente insidiata dalle stesse formidabili realizzazioni umane». ¹⁷⁵ Se la capacità scientifica e tecnologica ha toccato l'apice, proprio «il suo prepotente genio meccanico ha imbrigliato e mortificato lo spirito»,¹⁷⁶ tanto che «lo spirito si sente offeso dalla parabola discendente che per fatalità gli uomini sembrano essersi tracciata». ¹⁷⁷ Le ragioni del declino sono sempre le stesse. Prima di tutto il «progressivo allontanamento della sensibilità moderna dalle tradizionali leggi prosodiche e metriche che hanno sempre regolato la poesia, perciò stesso nettamente differenziandola dalla prosa». ¹⁷⁸ Ciò avviene, paradossalmente, «in un'epoca filologica e critica, in cui la sostanza dei testi più difficili è stata finalmente tratta alla luce e rivelata nei dettagli infinitesimali». ¹⁷⁹ La perdita della «linea di demarcazione tra poesia e prosa»,¹⁸⁰ grazie alla quale per secoli si è mantenuto «il concetto medesimo di poesia come *altra cosa*»,¹⁸¹ è il sintomo di una più ampia «crisi della spiritualità contemporanea»,¹⁸² dove «il rompersi dell'equilibrio al di dentro dell'uomo» e il conseguente «sprigionarsi delle forze della dissociazione» hanno appannato l'«occhio spirituale» e sradicato l'uomo da se stesso.¹⁸³ Non è da sorprendersi se, rispetto agli «antichi»¹⁸⁴ oggi la «concezione dell'arte» sia «assai grossolana e confusa» e piagata dalla «mortificazione del ritmo», dalla «mancanza di organatura e di costruito, di senso delle proporzioni, delle dosature e ogni altro decoro». ¹⁸⁵ In particolare Mazza si riferisce «alla poesia del dopoguerra»: se per il 1945 si è attribuito «un valore di anno zero, dal quale avrebbe preso l'avvio una nuova temperie poetica e la coscienza d'una nuova misura dell'uomo», non si può non constatare che dalla «"giovane poesia» è possibile

¹⁷² Ivi, p. 119.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ Mazza, *Declino della poesia*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, p. 89.

¹⁷⁵ Ivi, p. 90.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Ivi, p. 89.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ Ivi, p. 90.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Ivi, p. 91.

¹⁸² Ivi, p. 92.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Ivi, p. 91.

solo «trarre una assai mortificante misura umana».¹⁸⁶ La poetica ermetica, per quanto «astrusa e oscura» era tuttavia «depositaria d'una concezione sublime della poesia»;¹⁸⁷ oggi, «in un tempo postermetico»,¹⁸⁷ in cui i nuovi moduli poetici sono già vecchi e impoetici, «Marsia» si prefigura come una roccaforte minoritaria di resistenza al «vuoto degli ideali»,¹⁸⁸ fedele alla «precettistica tradizionale codificata fin dal Rinascimento» e impegnata a risollevare la critica al suo ruolo di guida, unica in grado di riportare ordine e rigore nel caos delle poetiche odierne, a scapito delle accuse di essere «retrivi», «antistorici» e «retori».¹⁸⁹ Secondo Mazza, è necessario riaffermare l'unità di forma e contenuto, così come era stata formulata da Aristotele¹⁹⁰ (e promossa da Croce), e ripartire dallo studio del Trecento, «che è la fonte d'ogni autentico impulso, come al secolo in cui l'impronta dello spirito creativo s'è impressa in taluni archetipi di poesia con una indefettibile forza», prospettando una ripresa delle norme e degli stilemi tradizionali in funzione di una rifondazione totale della poesia, unica soluzione alla situazione di smarrimento attuale.¹⁹¹

Nel numero successivo (settembre-ottobre 1958), anche Marianni suggerisce una propria proposta come rimedio al depauperamento culturale. Come di consueto Marianni prende spunto da un altro intervento, in questo caso l'editoriale del doppio numero 9-10 di «Nuova Corrente», rivista letteraria genovese che, come «Marsia», si indirizzava alla ricerca di una “terza via” tra ermetismo e realismo di stampo marxista. Marianni plaude all'esposizione dei problemi che la cultura italiana, ma esorta a andare a fondo delle cause e a escogitare delle possibili soluzioni. Se «Nuova Corrente» subordina le problematiche culturali a «preoccupazioni di ordine principalmente “politico”», Marianni rimarca la necessità di ricondurle «alle ragioni specifiche della cultura e dell'arte».¹⁹² Per fugare eventuali accuse di “calligrafismo”, ovvero di tendenze ermetiche, precisa che «Marsia» crede che la cultura «non è né può essere indifferenza ai problemi civili e morali»,¹⁹³ e un certo insistere sulla “purezza” dell'arte è derivata da «motivi contingenti»,¹⁹⁴ cioè dall'imporsi di ingerenze politiche, principalmente marxiste. Allo stesso tempo, questa consapevolezza rispetto le proprie responsabilità civili deve essere affermata in funzione del bene supremo, ovvero l'autonomia della cultura, la quale, per questo motivo, rappresenta un «problema assai più spirituale che sociale [...] che presume un continuo riferimento, pur nella sua impostazione politica, alla dimensione umana

¹⁸⁶ Ivi, p. 93.

¹⁸⁷ Ivi, p. 95.

¹⁸⁸ Ivi, p. 92.

¹⁸⁹ Ivi, p. 91.

¹⁹⁰ Ivi, p. 93.

¹⁹¹ Ivi, p. 95.

¹⁹² Marianni, *Il «rilancio creativo della cultura»*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, p. 174.

¹⁹³ Ivi, pp. 174-175.

¹⁹⁴ Ivi, p. 174.

individuale». ¹⁹⁵ L'articolo è forse quello in cui Marianni delinea più chiaramente le proprie posizioni, le quali in parte si discostano da quelle affermate da Mazza nel numero precedente, come quando rimarca la non efficacia nel denunciare i mali moderni dell'appellarsi costantemente «alla situazione sociale e politica del mondo d'oggi», come «al tragico senso di precarietà che sembra sommergere l'uomo» e «alle “colpe” della scienza e della tecnica». Come Mazza però, Marianni invoca un ritorno di una civiltà del rigore critico e espressivo quale cura al disordine di oggi. ¹⁹⁶ Più o meno le stesse idee sono applicate all'arte contemporanea e alla critica che la accompagna. In un contributo apparso sul numero di gennaio-febbraio 1958, Marianni - come vedremo pittore egli stesso - tenta di confutare i principi espressi da Rosario Assunto in un articolo de *Il Punto* del 18 gennaio, in cui si distingueva, in merito all'astrattismo, tra «la giustificazione teorica», equivalente alla comprensione di un fenomeno artistico, compito dell'estetica e coincidente, e il giudizio qualitativo, ovvero la distinzione tra bello e brutto, compito della critica d'arte. ¹⁹⁷ Il discrimine, avvallato da Lionello Venturi sempre su *Il Punto* (22 febbraio), è contestato da Marianni in quanto giustificazione utilizzata dai «fautori delle forme più paradossali di certa arte odierna per sottrarre le opere nate in quel clima ad una valutazione critica che tenda a porle su un piano estetico e storico generale». ¹⁹⁸ Una comprensione di un'opera in base ai suoi presupposti teorici non sarebbe dunque possibile senza anche un giudizio qualitativo implicito, tanto che «ogni giustificazione teorica nasce quasi sempre a posteriori ed è preceduta dal giudizio qualitativo sulle singole opere». ¹⁹⁹ A dimostrazione della pericolosità di un giudizio che contempi solo la coerenza interna e non anche la categoria del bello, Marianni traspone la questione sul piano morale, invitando a chiedersi se allora non sia lecito giudicare le azioni, «anche le più turpi», solamente in merito alla loro consequenzialità (la «ragion di stato»), senza appellarsi a un principio morale superiore. ²⁰⁰ E come il giudizio morale, anche quello estetico dovrà essere «riferito a qualcosa che trascende ogni teoria», ovvero, rifacendosi ancora a Croce, «a quel concetto del bello, irriducibile in termini logici». ²⁰¹ L'altro assunto che Marianni intende contestare è quello secondo cui un'opera d'arte astratta non rappresenta nient'altro che se stessa e non significa nulla se non quello che è. Questa per Marianni è una affermazione tautologica, poiché ogni opera d'arte rappresenta solo se stessa, nel senso che «essa *trasfigura* l'oggetto, non lo *raffigura* semplicemente». ²⁰² Da qui Marianni si collega a un'altra idea corrente, anch'essa per lui fallace:

¹⁹⁵ Ivi, p. 175.

¹⁹⁶ Ivi, p. 176.

¹⁹⁷ Marianni, *Principii estetici correnti*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio, 1958, p. 23.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Ivi, p. 24.

²⁰⁰ Ivi, p. 23.

²⁰¹ Ivi, p. 24.

²⁰² *Ibidem*.

quella «dell'opera d'arte intesa come *oggetto*», sostenuta da critici quali Giulio Carlo Argan.²⁰³ Idea che reintrodurrebbe l'insidia di sottrarre le opere al giudizio critico:

[...] infatti, ponendole al livello di un qualunque altro oggetto naturale (che in sé non è né bello né brutto), si toglie ad esse il carattere precipuo che, appunto, da quegli oggetti le differenzia, cioè l'*espressione*, sola su cui è possibile il giudizio.²⁰⁴

Un altro errore insito in questo tipo di ragionamento è l'indeterminatezza dell'origine del bello, il quale risiede al contempo nello sguardo («rimette il valore estetico dell'*oggetto* al completo arbitrio di chi lo *usa*») e nell'oggetto in sé, in maniera indipendente dall'osservatore.²⁰⁵ In questo modo, sostiene Marianni, si trascura l'«espressività» che l'artista ha conferito all'opera e che è tutt'una con essa: «un quadro» infatti «*rappresenta* le intuizioni liriche dell'artista [...] ed è l'espressione immediata del suo animo».²⁰⁶ Per questo non c'è bisogno di escogitare «un'estetica particolare» per l'arte astratta, come tentano di fare i critici contemporanei, ma, coerentemente con una concezione atemporale dell'arte, sarà sufficiente applicare quella «che uso per giudicare l'arte di ogni tempo».²⁰⁷

1.5 Poesie, traduzioni e fine della rivista

Il saggio di Marianni è un esempio dell'eclettismo della rivista, i cui interessi, oltre che la critica letteraria, riguardavano anche l'arte, in particolar modo attraverso i contributi di Alessandro Dommarco,²⁰⁸ e spaziavano dalla letteratura contemporanea - dal *Gattopardo* di Tomasi da Lampedusa²⁰⁹ a *Lolita* di Nabokov,²¹⁰ fino alla questione del dialetto - a studi su Charles d'Orlean,²¹¹ sul *Fermo e Lucia*,²¹² su Adam Ferguson,²¹³ sullo stile di Verga.²¹⁴ In questa cornice assumono una rilevanza del tutto peculiare le poesie e le traduzioni di redattori o di ospiti della rivista.²¹⁵ I

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ Ivi, p. 25.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ Ivi, pp. 25-26.

²⁰⁷ Ivi, p. 26.

²⁰⁸ Cfr. Alessandro Dommarco, *Appunti su una mostra di pittura astratta*, in «Marsia», I, 1, pp. settembre-ottobre 1957, pp. 12-20; Id., *MOSTRE D'ARTE: Capolavori del Museo Guggenheim di New York*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 75-80; Id., *In margine ad alcune mostre d'arte*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 26-33; Id., *Pollockiana a Valle Giulia*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 75-78; Id., *A proposito di una interrogazione sulla Biennale*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 140-142; Id., *L'arte nel secolo della tecnica*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 160-165.

²⁰⁹ Mazza, *Il Gattopardo*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 14-24.

²¹⁰ Mario Picchi, *A proposito di un romanzo intitolato Lolita*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 75-89.

²¹¹ Luigi De Nardis, *Charles d'Orléans (Divagazioni e spunti critici)*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 86-111.

²¹² Ferruccio Ulivi, *Su un personaggio del «Fermo e Lucia»*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 67-74.

²¹³ Luciano Menozzi, *Uno scozzese ammiratore di Montesquieu: Adam Ferguson*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 126-134.

²¹⁴ Emerico Giachery, *Considerazioni sul «periodo lungo» verghiano*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 200-209.

²¹⁵ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., pp. 577-578.

componenti originali appaiono dal secondo numero in poi, a firma di autori interni e collaboratori a «Marsia», come Alessandro Dommarco,²¹⁶ Enzo Mazza,²¹⁷ Eurialo De Michelis,²¹⁸ Alceste Angelini,²¹⁹ o ospiti, come Alberico Sala,²²⁰ Leonardo Sinisgalli,²²¹ Andrea Zanzotto,²²² Augusto Guidi,²²³ Attilio Bertolucci,²²⁴ Paolo Bernobini,²²⁵ Vittorio Sereni,²²⁶ Gian Carlo Artoni.²²⁷ Le sezioni di poesia italiana contemporanea fungono da complemento dei saggi critici: se questi rappresentano la *pars destruens* e l'elaborazione teorica, i versi proposti sono la messa in pratica delle teorie e la parte più propriamente *costruens*. Come rilevato da Barbuto, «nelle scelte dei testi poetici prevalgono, a maggior ragione, le motivazioni originarie che sottendono la posizione antiermetica e antineorealista» e gli autori ospitati appartenevano a «quell'area di ricerca e di rinnovamento contenutistico e formale [...] che pure caratterizzò alcuni settori della produzione postbellica, equidistante dalle cosiddette tendenze sociologiche e da ogni eccesso di sperimentalismo».²²⁸ Nel numero di novembre-dicembre 1958 viene annunciata la nascita dei «Quaderni di Marsia», una serie di «supplementi ai normali fascicoli», pubblicati «saltuariamente», contenenti «brevi raccolte di poesie, traduzioni, saggi ed altri scritti» e venduti «al prezzo di lire cinquecento» e «in trecento esemplari numerati».²²⁹ I prime due “quaderni” annunciati sono *La Musa decrepita* di Leonardo Sinisgalli e *16 Sonetti* di Eurialo de Michelis;²³⁰ nell'ultimo fascicolo a questi si sono aggiunti *Frutti avari* di Alessandro Dommarco, *Una traduzione da Keats* di Augusto Frassinetti e «*La roba*» e *l'arte del Verga* di Emerico Giachery, mentre ne vengono annunciati futuri di Alceste Angelini, Massimo Colesanti, Luigi e Nardis, Luciano Menozzi «*ed altri*».²³¹ Il progetto esterna l'intenzione di fare di «Marsia» una piattaforma di lancio per opere e saggi che rispecchiassero le linee programmatiche della rivista e che avviassero una trasformazione del campo letterario in quella direzione, non diversamente da quanto fatto dalla collana «Quaderni della Voce» quasi cinquanta anni prima, poi

²¹⁶ Dommarco, *Settembre, Presentimento, Fedeltà ad una voce*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 61-62; Id., *Questo cercarti*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 215.

²¹⁷ Mazza, *Per molto o per poco, Se mi levo è per te, Nel rivedere Asolo*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 18-19; Id., *Una sera di festa, Per un viso, In articulo mortis*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 172-173.

²¹⁸ De Michelis, *Recitativo*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 15-17.

²¹⁹ Alceste Angelini, *Alla madre, nel giorno dei morti, A.G. che compie sei anni, Da Callimaco*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre, pp. 59-60.

²²⁰ Alberico Sala, «*Se la piena rompe...*», *Dalle porte murate*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 170-171.

²²¹ Leonardo Sinisgalli, *Il guado*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 210.

²²² Andrea Zanzotto, *La vita silenziosa*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 211.

²²³ Augusto Guidi, *Oro*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 214.

²²⁴ Attilio Bertolucci, *Esercizi su settembre*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 37.

²²⁵ Paolo Barnobini, *Due tempi a Forlì, Di un Natale*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 38-39.

²²⁶ Vittorio Sereni, *Anni dopo, A ritroso, Poteva essere*, in «Marsia», III, 3-6, pp. 105-107.

²²⁷ Gian Carlo Artoni, *Se oggi mi basta la luce, Ed è la gioia, Non v'è l'ombra, Il grigio muro di confine*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 151-153.

²²⁸ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 578.

²²⁹ «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 228.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 55.

evolutesi nella casa editrice Libreria La Voce. Ma la stessa funzione di proposta applicativa è svolta anche dalle traduzioni, la cui ricca e varia scelta, presenza costante sin dal primo numero e grande qualità è una peculiarità di «Marsia», non comune tra le riviste letterarie del periodo, indice di quanto i redattori puntassero all'immissione di poesia straniera, sia temporalmente vicina che remota, al fine di fornire modelli virtuosi e stimolare un rinnovamento del campo poetico italiano (e si ricordi l'importanza data da Marianni alla poesia straniera nella propria formazione letteraria). La selezione abbraccia quasi tutta la storia della letteratura e privilegia soprattutto le aree di esportazione francese e anglo-americana. Abbiamo visto come più volte nei saggi venga ribadita la necessità di recuperare paradigmi e strutture dal passato; così non stupisce leggere traduzioni dagli epigrammi di Asclepiade, a cura di Alceste Angelini,²³² da Charles d'Orleans, a cura di Luigi De Nardis,²³³ da François Villon, a firma di Diego Valeri,²³⁴ dai sonetti di Shakespeare, a cura di Marianni,²³⁵ da Francisco De Quevedo, a cura di Vittorio Bodini,²³⁶ da Tristan l'Hermite, a cura di Alessandro Parronchi.²³⁷ Grande spazio è dato all'Ottocento, rappresentato esclusivamente da poeti francesi: Aloysius Bertrand, tradotto da Alessandro Dommarco,²³⁸ Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, tradotti da Luigi De Nardis,²³⁹ di nuovo Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, tradotti rispettivamente da Alfredo Gualini²⁴⁰ e da Luciana Frezza.²⁴¹ Per il Novecento, infine, gli autori rappresentati sono ancora francesi (Valery, Apollinaire, Reverdy, Fargue, Cocteau, Eluard, St. John-Perse, tradotti sempre da De Nardis),²⁴² inglesi (W.H. Auden, Dylan Thomas) e uno statunitense (William Carlos Williams), questi ultimi tutti tradotti da Marianni.²⁴³

²³² Asclepide, *Epigrammi*, trad. di Alceste Angelini, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 124-130.

²³³ Charles d'Orléans, *Chansons XXXIII, XXXV, XXXVII, XXXIX, XLIII, XLVIII, LVI*, trad. di Luigi De Nardis, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 24-27.

²³⁴ François Villon, *Cinque ballate tradotte da Diego Valeri*, trad. di Diego Valeri, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 69-74.

²³⁵ William Shakespeare, *Sonetti XXXIII, LXVI, LXXIII*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 21-23.

²³⁶ Francisco De Quevedo, *Cinque sonetti*, trad. e nota di Vittorio Bodini, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 108-112.

²³⁷ Tristan l'Hermite, *Sentiero di due amanti*, trad. di Alessandro Parronchi, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 63-64.

²³⁸ Aloysius Bertrand, *I mulattieri*, trad. di Alessandro Dommarco, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 40-42.

²³⁹ Charles Baudelaire, *Il cigno*, trad. di Luigi De Nardis, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 131-133; *Piccola antologia della poesia francese moderna*, trad. di Luigi De Nardis, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 154-162.

²⁴⁰ Paul Verlaine, *Arietta*, trad. di Alfredo Giuliani, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 43.

²⁴¹ Stéphane Mallarmé, *Rondò*, trad. di Luciana Frezza, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 44-45.

²⁴² *Piccola antologia della poesia francese moderna*, trad. di Luigi De Nardis, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 154-162.

²⁴³ W.H. Auden, *In tempo di guerra, XIX, XVI*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 134-135; Dylan Thomas, *La forza che premendo*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 46-47; William Carlos Williams, *La nascita di Venere*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 113-115.

Nel 1959, l'ultimo anno di attività di «Marsia», le uscite si fanno irregolari e i numeri si concentrano in due sole uscite: un doppio numero di gennaio-aprile e uno addirittura quadruplo di maggio-dicembre, segno che la redazione stava attraversando un periodo di difficoltà.²⁴⁴ Se ne trova traccia nella corrispondenza di Marianni con Sergio Solmi, per esempio in una lettera datata 22 novembre 1959, in cui Marianni confessa la propria irritazione:

A proposito di Marsia, le cose vanno in modo sempre più irritante: avemmo una seduta burrascosa, due o tre settimane fa, ed io mi presi una violenta arrabbiatura. Non so come si metteranno le cose per l'avvenire, ma io sono ormai stanco.²⁴⁵

I dissapori risalivano però a prima, se già il 22 gennaio 1959 Marianni raccontava a Solmi:

C'è poi la rivista, per quanto queste più gravi preoccupazioni hanno fatto passare in seconda linea i dispiaceri che ne ho avuto. Ho proprio visto che le cose non potevano andare, così mi sono dimesso. Ciò ha provocato un rilassamento generale per cui si sarebbe deciso di sospendere le pubblicazioni, mantenendo in vita la testata attraverso i soli «Quaderni». Ma io ne sono stanco.²⁴⁶

Le dimissioni di Marianni erano poi rientrate, ma ancora il 3 ottobre Marianni scriveva che «la crisi redazionale cui le accennai non è stata davvero risolta dai pur recenti chiarimenti». Si era deciso quindi di uscire a fine anno con un numero quadruplo, anche se «ci stiamo però accorgendo tutti che le cose non possono continuare così: la soluzione verrà da sé: e speriamo che arrivi presto».²⁴⁷ Anche nel resoconto sui propri primi passi nel mondo letterario, scritto da Marianni e inviato a Giuliani, il traduttore scrive che «quando *Marsia* cessò le pubblicazioni – l'ultimo numero uscì nella primavera del 1960 – già da molti mesi me ne ero estraniato».²⁴⁸ Non sappiamo con esattezza su che cosa vertessero i contrasti all'interno della rivista, ma qualche attrito emerge forse sui numeri di maggio-agosto e di settembre-ottobre 1958. Nel primo dei due, alla fine de «La coda di Minosse» vengono pubblicati la risposta piccata di Mario Petrucciani alla recensione che aveva fatto Enzo Mazza sul suo studio *Poesia pura e poesia esistenziale* per il numero precedente, insieme alla contro-risposta del recensore²⁴⁹ - anch'essa dai toni aspri - e un commento caustico (questo a firma dell'intera redazione) a un articolo uscito per «Il Caffè» a firma di Ornella Sobrero, collaboratrice della stessa «Marsia». È probabile che anche il secondo testo sia in realtà frutto della mano di Mazza, considerato che entrambe

²⁴⁴ «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959; «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959.

²⁴⁵ Marianni a Solmi, 22 novembre 1959, *FSS*, Marianni.

²⁴⁶ Marianni a Solmi, 22 gennaio 1959, *FSS*, Marianni.

²⁴⁷ Nella stessa lettera Marianni afferma di aver «buttato giù qualche idea per un articolo sul romanzo di Pasolini». Il romanzo con ogni probabilità è *Una vita violenta* (Garzanti, 1959), ma nessun articolo a riguardo compare sull'ultimo fascicolo. Marianni a Solmi, 3 ottobre 1959, *FSS*, Marianni.

²⁴⁸ È probabile che Marianni qui consideri «l'ultimo numero» l'ultimo dei «Quaderni di Marsia» uscito, forse il «quaderno» con poesia di Enzo Mazza che l'11 giugno 1960 Marianni indicava a Solmi come di prossima uscita.

²⁴⁹ Enzo Mazza, Mario Petrucciani, «*Alle fonti*» del Petrucciani, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 142-144.

le polemiche vertono intorno alla poesia di Ungaretti. Il risentimento di Petrucciani, allievo di Ungaretti, derivava nello specifico dalla stroncatura del saggio incentrato sulla raccolta ungarettiana *La terra promessa*, definito da Mazza «il meno criticamente attendibile» e liquidato come «uno studio tutto laudativo da annoverarsi tra i tanti che i patiti di Ungaretti hanno steso in una sorta di linguaggio che chiamerei di onirismo critico», cioè scaturito da uno stato di remissiva «*trance*» davanti alla produzione del poeta.²⁵⁰ Allo stesso modo la diatriba con Sobrero scaturiva dalla contrarietà di questa alle riserve espresse da Mazza nei confronti dell'«ultima poesia ungarettiana».²⁵¹ Entrambe le polemiche venivano poi concluse con la pubblicazione, sul numero successivo, delle ulteriori risposte di Petrucciani e Sobrero e di una postilla della redazione.²⁵² In effetti, osserva Antonio Barbuto, data la presenza tra i redattori e collaboratori di «Marsia» «alcuni ex scolari di Ungaretti», come De Nardis e Sobrero, «va registrato il fatto perlomeno strano che il poeta dell'*Allegria* non ha costituito per questi giovani il punto di riferimento» e trova la soluzione nell'influenza esercitata dal montaliano Enzo Mazza, il quale «nella proposta circa l'indirizzo da dare alla rivista ha costantemente svolto un ruolo in certo qual modo determinante di suggeritore».²⁵³ Se è vero che Marianni si avvicinerà a Ungaretti in particolar modo durante gli anni da segretario del poeta, dal 1967 al 1970, è possibile ipotizzare un malcontento per un indirizzamento della rivista sentito come imposto, sebbene, come si evince chiaramente dalla corrispondenza con Solmi, Marianni continuerà a frequentare Mazza, così come il resto del nucleo storico di «Marsia», anche dopo la chiusura della pubblicazione e a rivolgersi a loro come gli «amici di Roma».²⁵⁴ Dal carteggio con Solmi, emerge anche la volontà di Marianni di iniziare un nuovo progetto editoriale: nella lettera del 22 gennaio 1959, dopo aver espresso le sue riserve su «Marsia», aggiunge che «ciò non significa che mi sia passata la voglia di fare una rivista, anzi, quando sarò più tranquillo, penserò seriamente a metterne su un'altra e stavolta cercherò di non cadere negli errori commessi ora».²⁵⁵ E il 22 novembre informa Solmi di averne già parlato con Giuliani, di star cercando «altri due o tre elementi adatti» e che «forse sarà una rivista di sola poesia».²⁵⁶ Ancora nel giugno 1960, nel complimentarsi con Solmi per l'ultimo saggio pubblico su «Nuovi Argomenti» e per le idee ivi espresse (critica come «“coscienza riflessa”», difesa delle «conquiste crociane», «interpretazione del pensiero di Gramsci» e valutazione «perfettamente giusta» della «critica di stampo marxista») - idee che valuta «da imporre perché le sole sane e veramente

²⁵⁰ Mazza, Mario Petrucciani, *Poesia pura e poesia esistenziale*, Loescher 1957, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 79-80.

²⁵¹ Nota della redazione, *I tiri birboni d'una «caffettiera», ovvero «les liaisons dangereuse»*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, p. 145.

²⁵² Mario Petrucciani, Ornella Sobrero *et alii*, *Amplificatio*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 180-181.

²⁵³ Barbuto, *Profilo d'una rivista degli anni Cinquanta: «Marsia» (1957-1959)*, cit., p. 566.

²⁵⁴ Marianni a Solmi, 31 agosto 1962, FSS, Marianni.

²⁵⁵ Marianni a Solmi, 22 gennaio 1959, FSS, Marianni.

²⁵⁶ Marianni a Solmi, 22 novembre 1959, FSS, Marianni.

aperte al futuro» - pensa «all'utilità di una rivista che le propugnasse; magari facendo una certa "grinta", dati i tempi che corrono».²⁵⁷ E più di un anno dopo, il 5 luglio 1961 scrive sempre a Solmi: «torno a pensare a una rivista, lucida, scattante e insieme bilanciata come un buon meccanismo».²⁵⁸

1.6 Rapporti con Solmi, Sereni e Giuliani

Sul finire degli anni Cinquanta Sergio Solmi rappresenta uno dei punti di riferimento più saldi per Marianni,²⁵⁹ in un periodo di crisi coincidente con la fine dell'esperienza di «Marsia». La prima lettera di Marianni conservata presso il *Fondo Solmi*, depositato alla Fondazione "Natalino Sapegno" – Centro di studi storico-letterari, è datata 16 febbraio 1958 e l'occasione è il ringraziamento per l'invio di un «saggio sui poeti minori dell'ottocento» pubblicato da Solmi ne «il verri». Le «osservazioni sullo "sperimentalismo" ottocentesco e il parallelo con la nostra "modernità priva di stile e ricca di stili"» esposte nel saggio sono pienamente condivise da Marianni, il quale chiede al critico e poeta la disponibilità a pubblicare su «Marsia» qualcosa di suo: delle poesie, una recensione, «qualche spunto critico» o un saggio.²⁶⁰ Richiesta andata a buon fine, dato che la rivista ospiterà, in apertura del doppio numero di gennaio-aprile 1959, un saggio di Solmi sulla poesia di Apollinaire.²⁶¹ A partire dal gennaio 1959 i toni si fanno più confidenziali – il «gentile avvocato»²⁶² diventa un «carissimo Solmi»²⁶³ - e Marianni approfitta delle frequenti trasferte a Milano per lavoro per andare a trovare l'illustre amico presso l'ufficio della Banca Commerciale Italiana in cui lavorava. Dal carteggio traspare una rete di conoscenze comuni: innanzitutto Vittorio Sereni, citato plurime volte nelle lettere e con il quale organizza nel dicembre 1959 una serata a Milano da trascorrere in compagnia anche di Solmi,²⁶⁴ ma anche con il resto della compagine di «Marsia», da Luigi De Nardis a Enzo Mazza, da Eurialo De Michelis a Alessandro Dommarco, la quale, per tramite di Marianni, entra a sua volta in contatto con Solmi.²⁶⁵ Questi invia regolarmente a Marianni i suoi lavori: articoli su rivista, curatele, prefazioni, poesie. Spesso per Marianni sono spunti di approfondimento di opere

²⁵⁷ Marianni a Solmi, 11 giugno 1960, *FSS*, Marianni.

²⁵⁸ Marianni a Solmi, 5 luglio 1961, *FSS*, Marianni.

²⁵⁹ «Carissimo Sergio, certo sorriderai, ma ho tardato tanto a scriverti perché non sapevo proprio decidermi ad accettare di darti del "tu", come mi chiedi; del che naturalmente sono felice e commosso. Non so se puoi capirlo; io ti considero – né potrei fare altrimenti – oltre che l'amico più caro, un Maestro; e il sentimento che ho per te si sarebbe chiamato, in un altro tempo, "venerazione"». Marianni a Solmi, 2 maggio 1962, *FSS*, Marianni.

²⁶⁰ Marianni a Solmi, 16 febbraio 1958, *FSS*, Marianni.

²⁶¹ Sergio Solmi, *L'amore e la guerra nelle poesie di Apollinaire*, in «Marsia», III, 1-2, pp. 1-10.

²⁶² Marianni a Solmi, 16 febbraio 1958, *FSS*, Marianni.

²⁶³ Marianni a Solmi, 22 gennaio 1959, *FSS*, Marianni.

²⁶⁴ «Con Sereni, che vidi qui a Roma, si parlò della possibilità di trascorrere una serata assieme in occasione di una mia venuta a Milano. Non le sarebbe proprio possibile fare, per l'occasione, un'eccezione alla regola? Anche Sereni diceva che ne sarebbe felice perché non vi vedete mai». Marianni a Solmi, 16 dicembre 1959, *FSS*, Marianni.

²⁶⁵ Marianni riporta a Solmi, che glieli aveva chiesti, gli indirizzi di De Michelis, De Nardis e Mazza. Cfr. Marianni a Solmi, 2 luglio 1959, 3 giugno 1960 e 7 giugno 1960, *FSS*, Marianni.

o autori non ancora studiati, come a esempio i *Propos* di Alain, alias di Émile-Auguste Chartier, tradotti da Solmi per Einaudi nel 1960,²⁶⁶ o la già citata antologia di racconti fantascientifici. Il 5 luglio 1961, a proposito di alcuni scritti di Solmi pubblicati su «La Palatina», rivista fondata da Attilio Bertolucci e Pietro Barilla, Marianni scrive:

Totalmente d'accordo con gli appunti a Spitzer e alla critica stilistica (non ho ancora letto Musil, e la sua nota mi spinge a farlo...) e con l'acquolina in bocca in attesa del vostro saggio su Rimbaud. A quando? A parte le sparse, sottili osservazioni le precisazioni e le ipotesi, è l'impostazione metodologica che più mi interessa, così "moderna" e aperta: penso che possa condurla lontano sulla via della chiarezza: e Rimbaud ne ha bisogno. È straordinario come lei sappia rinnovarsi sul tempo; la Sua cultura e formazione non le sono mai d'impaccio (come a tanti: penso al mio amico De Michelis, per esempio); esperienza utile, al contrario. O è il suo sommo equilibrio critico a sostenerla di continuo: quale delle sue pagine si sente invecchiata? Davvero non ne trovo.²⁶⁷

Altre volte, Marianni fornisce sostegno nella traduzione, come per la poesia *Seaside* di W.H. Auden, di cui precisa il significato di alcuni termini in merito al contesto del brano e alla traduzione di Carlo Izzo, dopo aver consultato vari dizionari,²⁶⁸ solidarizzando con Solmi sulle fatiche della traduzione («So che ti metto dei dubbi fastidiosi: il tradurre è una fatica terribile»).²⁶⁹ Sempre per la

²⁶⁶ «Ho ricevuto i *Propos* di Alain, che diventerà uno dei miei *livre de chevet*, tanto me lo sento congeniale. È per me una scoperta, perché avevo letto pochissimo di lui, in un'antologia francese. La Sua traduzione è bellissima e il saggio introduttivo, sotto ogni aspetto, esemplare; mi ha meravigliato, nella Sua lettera, sentire che lo tiene in poco conto. Credo che non mi faccia velo l'amicizia se penso che nessun saggista in Italia possa oggi starle a paragone [...]». Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni.

²⁶⁷ Marianni a Solmi, 5 luglio 1961, *FSS*, Marianni.

²⁶⁸ «Ripensando alla poesia di Auden ho voluto dare un'occhiata ai miei vocabolari. Ti trascrivo qui quello che ho trovato, pregandoti però di sentire qualcuno più ferrato di me.

sheer come aggettivo, nel significato di "a picco" "a perpendicolo" "ripido" è proprio delle rocce, e

to lodge ha, come significato primo e prevalente "alloggiare provvisoriamente" (viene dal linguaggio militare).

Ciò porterebbe a riconsiderare la versione di Izzo (l'immagine, cioè, sarebbe che i gabbiani 'alloggiano' ogni tanto per pochi istanti sul fianco ripido della roccia come fanno le rondini sui loro nidi sotto i tetti – ed è certo assai meno bella di come risulta nella tua versione).

floating seeds non credo che siano i semi alati o simili. Floating è proprio galleggianti.

In quanto a seed ho trovato sul Lysle-Gualtieri, fra le altre, questa accezione: "... (zool.) piccolo crostaceo galleggiante sul mare" e nello *Shorter Oxford Dictionary* (pag. 1830, n. 5° lettera b) "Oyster-spat".

seeds sono anche le uova di certi pesci o crostacei. Sempre nell'Oxford trovo: "The ova of the lobster and of the silkworm moth"

Ho cercato nella biblioteca dell'U.S.I.S. ma né sul grosso Webster né in altri dizionari ho trovato questa accezione del vocabolo. Occorrerebbe, forse, un dizionario specializzato di zoologia. Cercherò, appena mi sarà possibile, di andare alla biblioteca del British Council per vedere se li hanno qualcosa del genere».

Marianni a Solmi, 5 marzo 1963, *FSS*, Marianni.

²⁶⁹ *Ibidem*.

stessa poesia, aveva chiesto un parere a Vanna Socrate Gentili – assistente di Mario Praz a Roma, professoressa di letteratura inglese all’Università di Lecce e collaboratrice per Einaudi ²⁷⁰ - circa la struttura di una frase, ²⁷¹ e suggerisce a Solmi di mettersi in contatto a Milano con Agostino Lombardo.²⁷² Infine, dà un proprio consiglio: «Io penso, però, che la soluzione di lasciare anche al testo italiano un po’ di ambiguità sia la migliore, a prescindere da ogni altra considerazione essa rispetterebbe, anche in questo, il testo originale: più realisti del re, dunque!». ²⁷³ Nel giugno 1960, risponde a Solmi che gli aveva inviato una poesia, *Dal Balcone*, poi confluita nell’omonima raccolta di poesia edita nel 1968 da Mondadori per la collana «Lo Specchio»: il lavoro viene giudicato tra i migliori della produzione e bellissimo «in assoluto» per «il ‘suo’ ritmo interno, l’accavallarsi delle immagini e dei pensieri-domande che rendono mirabilmente lo stato d’animo sgomento e stupefatto di quel “minuto fulminato”». ²⁷⁴ Ma Marianni non si accontenta e entra nel dettaglio, evidenziando i passaggi meno convincenti:

Quel “che di intellettualistico di cui ella parla, mi sembra di avvertirlo sull’inciso del v. 8, “a sé sufficiente” (trattandosi di una ‘riflessione’) che non nasce direttamente dalle immagini che la precedono); nella immagine del v.v. 16-18, il “disagio” / che contrappunta l’esistere, è un nitido / fregio sul rigo del tempo” (tanto più che, a toglierla, la poesia non perde nulla di essenziale); e, infine, nell’immagine finale dei Celesti (che non mi pare dia appieno il sentimento del trascendente che tale finale sembra suggerire, data la forte carica d’ironia che possiede; naturalmente questo che dico non vale, se la sua intenzione era proprio quella di ironizzare sul “forse” del quart’ultimo verso). ²⁷⁵

E aggiunge che «in sede di gusto personale», lo disturbano:

²⁷⁰ Vanna Gentili stava aiutando in quegli anni Marianni nella revisione delle traduzioni per il volume Einaudi *Poesie* di Dylan Thomas. A Mario Socrate, marito di Vanna Gentili, ispanista e professore emerito all’Università degli Studi di Roma Tre, Marianni dedicherà una poesia, *a Mario Socrate* (L’uccisione del maiale), poi pubblicata in Marianni, *Una strana gioia* (poesie 1982-2002), Lecce, Manni, 2003, pp. 80-83.

²⁷¹ «Non vi sono dubbi che lo “its” possa riferirsi sia a “wall” che a “gull”; la sig.ra Socrate ritiene, però, più esatta l’interpretazione Izzo-Bergin per due motivi:

1) la costruzione della frase con la triplice congiunzione: “and its tall ledges...and the shingle scrumbles...and the gull lodges on its...”

2) l’aggettivo sheer, le cui più comuni accezioni sono, nell’ordine:

1. mero, puro (esempio: “a sheer nonsense”)
2. ripido ecc. (riferito specialmente a rocce)
3. sottile, trasparente».

Marianni a Solmi, 25 marzo 1963, *FSS*, Marianni.

²⁷² Marianni a Solmi, 5 marzo 1963, *FSS*, Marianni.

²⁷³ Marianni a Solmi, 25 marzo 1963, *FSS*, Marianni.

²⁷⁴ Marianni a Solmi, 7 giugno 1960, *FSS*, Marianni.

²⁷⁵ *Ibidem*.

un poco il lene del v. 3° e l'inversione "crepuscolare fiato" del 4°; i "giochi di vuoti e di pieni" del v. 29 (troppo del linguaggio della critica d'arte figurativa) e il "null'altra voce" del v. 44 (ma devo aggiungere che tutto questo verso mi sembra esprimere debolmente ciò che vuol dire).²⁷⁶

Viceversa, Marianni invia timidamente le sue poesie a Solmi e chiede spesso consiglio rispetto la propria carriera letteraria. Solmi, tra le altre cose, è determinante nel procurargli commissioni e lavori in ambito culturale, dal segnalarlo a Alberto Carocci per «Nuovi Argomenti»,²⁷⁷ fino a, come vedremo, la traduzione delle poesie di Dylan Thomas per Einaudi.

L'altro grande interlocutore di questi anni, ma la cui frequentazione continuerà fino alla maturità, è Vittorio Sereni, il cui carteggio con Marianni è stato studiato da Mario Gerolamo Mossa e analizzato in un articolo da cui traggio la maggior parte delle informazioni per questo paragrafo. Anche questa conoscenza prende avvio da «Marsia»: i due si incontrano nella prima metà del 1959 a Milano, dove Marianni si reca spesso per lavoro e Sereni lavora alla Mondadori come dirigente editoriale, e Marianni non si lascia sfuggire la possibilità di includere il poeta nel prossimo numero della rivista. Così il 25 luglio 1959 Sereni manda le poesie che poi compariranno sull'ultimo numero; e se le successive lettere sono sempre dedicate al periodico, presto i toni si fanno «sempre più confidenziali» e tra i due si instaura un rapporto di amicizia che va al di là della pubblicazione contingente.²⁷⁸ Il biennio 1960-1962 è incentrato su due fronti principali: la stesura da parte di Sereni dei testi che comporranno poi *Gli strumenti umani*, e la comune passione per William Carlos Williams. In una lettera del 25 aprile 1960 Sereni fa i complimenti a Marianni per la traduzione di *The Birth of Venus* uscita sempre sull'ultimo numero di «Marsia» e che verrà poi citata anche alla fine di *Poesie* di Williams, curato da Sereni e Cristina Campo per Einaudi. Il lavoro traduttivo di Marianni impressiona talmente Sereni da indurlo a provare a coinvolgerlo nel progetto Einaudi, e nonostante la cosa non ha seguito a causa della contrarietà di Campo, scrive al traduttore: «aspetta una buona occasione di lavoro per te, al Saggiatore o da Mondadori». ²⁷⁹ Il riconoscimento è dimostrato anche dalle continue bozze di traduzione che il poeta sottopone a Marianni, «aggiornandolo sullo stato del lavoro e mostrandosi sempre desideroso di consigli e approfondimenti». ²⁸⁰ Il fitto scambio avrà come esito il

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ «La ringrazio intanto della sua lettera e della segnalazione a Carocci per «Nuovi Argomenti»». Marianni a Solmi, 18 marzo 1960.

²⁷⁸ Mario Gerolamo Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza». *Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*, cit., p. 190. Le lettere visionate da Mossa, e da cui provengono gli estratti citati nell'articolo, sono conservate in sei cartelle presso l'Archivio Vittorio Sereni di Luino. I fascicoli sono «Fascicolo Williams», «Lettere a Sereni», «Lettere di Sereni», «Lettere Mondadori Pirelli», «Fascicolo Festival dei Due Mondi», «Corrispondenza». Per maggiori informazioni cfr. *ivi*, p. 188.

²⁷⁹ Sereni a Marianni, 25 aprile 1960, *ivi*, p. 191.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 192.

“disco letterario” *Poesie di William Carlos Williams*, curato da Marianni per l’Istituto Internazionale del Disco e recante le versioni di Sereni e Campo, recitate da Giancarlo Sbragia.²⁸¹ In una lettera del 20 gennaio 1962, la stessa che preannuncia a Marianni la fondazione di «Questo e altro», con l’invito a collaborarci, Sereni prospetta una non meglio precisata traduzione di Williams per Mondadori, in un’altra missiva indicata come una selezione «dall’ultimo Williams».²⁸² Un altro autore oggetto della corrispondenza è Dylan Thomas, e anche in questo caso Sereni supporta l’amico inviando alcune traduzioni in lettura a Alberto Mondadori già alla fine del 1959.²⁸³ Significativo è, infine, uno scambio di battute risalente al 1964, nato da un progetto di antologia di poesia italiana contemporanea tradotta e curata da Marianni e da William Weaver, tra i maggiori traduttori statunitensi di letteratura italiana e amico di Marianni, che probabilmente non vide mai la luce.²⁸⁴ Il 6 gennaio Sereni risponde a una lettera dell’amico, non conservata ma in cui con grande probabilità Marianni chiedeva, oltre a una selezione di sue poesie, anche un parere sugli autori che avrebbero meritato l’inclusione, e a tale scopo presumibilmente aveva allegato una ipotesi di indice. La risposta di Sereni presenta toni polemici, indirizzati alla presunta preferenza per i poeti della Neoavanguardia:

[...] perché Giuliani più di Fortini o Sanguineti più di Erba o di Cattafi? Una poesia di Sanguineti basta a indicarne l’orientamento diverso dagli altri; mentre sei o sette di Erba sono indispensabili o diciamo utili a darmi un’idea non approssimativa. E perché, tra quelli della mia età, Bodini e non Bellintani? Te lo dirò io: perché Bellintani sta a San Benedetto Po e Bodini invece... E perché, ancora, Zanzotto, dico Zanzotto, meno di Giuliani o di Sanguineti: direi che quando s’è dato spazio a Sanguineti la varietà delle tematiche e delle voci è più che servita; ma allora perché ridurre Zanzotto? Eh no, bisogna far posto ai Novissimi e alla loro tattica cannibalica, per cui l’etichetta di gruppo vale ben più dei singoli risultati degli altri. No, cadono le braccia; e lasciamo pure che gli equivoci si perpetuino.²⁸⁵

Traspare in queste parole l’insofferenza per la predilizione, soprattutto nelle pubblicazioni estere (subito prima Sereni menziona un numero di «London Magazine» dedicato all’Italia, il quale sarebbe stato «chiaramente confezionato a Roma e tutto sommato balordo») per la Neoavanguardia, alla quale sarebbe riservato, da parte dei curatori stranieri, uno spazio editoriale eccessivo «rispetto alla loro effettiva incidenza sulla scena italiana, sia rispetto alla presunta imparzialità dei criteri di

²⁸¹ *Poesie di William Carlos Williams*, scelte e presentate da Ariodante Marianni, tradotte da Vittorio Sereni e Cristina Campo, dette da Giancarlo Sbragia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4079, 1961, <https://www.discogs.com/it/release/2251496-William-Carlos-Williams-Ariodante-Marianni-Vittorio-Sereni-Cristina-Campo-Giancarlo-Sbragia-Poesie-D> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

²⁸² Sereni a Marianni, 30 dicembre 1962, ivi, p. 193. Marianni pubblicherà le proprie traduzioni di William Carlos Williams solamente nel 1987, in William Carlos Williams, *Immagini da Bruegel e altre poesie*, a cura di Ariodante Marianni, Parma, Guanda, 1987.

²⁸³ Ivi, p. 194.

²⁸⁴ Come segnala Mossa, alcune traduzioni di Weaver usciranno poi su rivista, ad esempio *From Capriccio italiano* di Edoardo Sanguineti, pubblicata su «Art and Literature», 2, 1964, pp. 88-97.

²⁸⁵ Sereni a Marianni. 6 gennaio 1964, ivi, p. 196.

selezione».²⁸⁶ L'influenza sulla percezione dei critici sarebbe dovuta alla «tattica cannibale», che, analizza Mossa, farebbe leva sulla logica di gruppo e sulle «sue prescrizioni programmatiche», finendo così «per svantaggiare le individualità autonome», in special modo quelle che non rivendicano alcuna appartenenza a schieramenti o fazioni, ma si mantengono distanti dai centri e dai meccanismi dell'industria culturale.²⁸⁷ Di principio, è questa una posizione in linea con quella espressa da Marianni nei suoi contributi su «Marsia», dalla quale si può comprendere la vicinanza intellettuale tra le due persone. Come precisa sempre Mossa:

L'intolleranza per tutte le “succursali ideologiche” che minano l'autonomia della letteratura e dell'arte in genere è, com'è noto, un sentimento ampiamente manifestato da Sereni sia nella sua opera poetica [...] sia nei suoi interventi.²⁸⁸

E aggiunge che «Sereni non è aprioristicamente contrario né allo sperimentalismo né all'impegno ideologico in sé stessi», piuttosto egli biasima il prevalere di strategie fortemente militanti e di programmi poetici aggressivi, che riducono la poesia a un assemblaggio automatizzato di posizioni preventive e a schieramenti di parte, sulle ricerche personali nel merito dei problemi sollevati dal testo e sugli equilibri interni dei singoli componimenti.²⁸⁹ Marianni risponde il 2 febbraio 1964, dicendosi d'accordo con i dubbi di Sereni, ma ridimensionando la portata del suo potere decisionale sulla scelta: «purtroppo io sulla faccenda ho una posizione subordinata (l'antologia sarà “a cura di W.W. con la collaborazione di A.M.”)». Promette, ciononostante, di fare il possibile per dare più rilievo a Bellintani, Zanzotto, Erba, «ecc. a preferenza di altri».²⁹⁰ Rispetto al roboante ingresso della Neoavanguardia nel campo letterario, Marianni mantiene posizioni più moderate di quelle di Sereni, in maniera, «più che ambigua», «cautamente trasversale, conciliante». Come nota ancora Mossa, infatti, Marianni annoverava tra le sue frequentazioni sia Sergio Solmi che Alfredo Giuliani, «due figure di rilievo collocate ai poli opposti del canone poetico e dell'esperienza letteraria».²⁹¹ Rispetto a alcuni dei colleghi di «Marsia», come Enzo Mazza, si era dimostrato meno incline a schierarsi in modo netto nei dibattiti che dividevano il mondo culturale, preferendo invece analizzare caso per caso, adeguatamente alla complessità e alle stratificazioni dei fatti letterari, in un atteggiamento *super partes* che secondo lui si doveva esigere da un critico. Lo si vede anche nel caso del Gruppo 63, tanto che, nel riportare, sempre a Sereni, in una lettera del 14 febbraio 1964 le proprie impressioni circa una riunione in una galleria d'arte, promossa da Sergio Salvi e Silvio Ramat, a cui avevano partecipato

²⁸⁶ *Ibidem.*

²⁸⁷ *Ibidem.*

²⁸⁸ Ivi, p. 197.

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ Marianni a Sereni, 2 febbraio 1964, ivi, p. 198.

²⁹¹ Ivi, p. 199.

anche Mazza, Zanzotto, Maria Luisa Spaziani e Bartolo Cattafi, che aveva portato alla costituzione di «una specie di gruppo ‘anti-avanguardia’», si mostra scettico verso posizionamenti troppo estremi e restio nel partecipare al gioco delle parti:

La serata, però, è stata piuttosto confusa [...] Non mi pare che si possano combattere così avversari tanto più aggressivi di loro. E hanno parlato di tradizione (figurati!) in modo piuttosto [...] elastico». ²⁹²

Una autonomia ancora rivendicata nel 1993, quando in una lettera a Alfredo Giuliani del 12 aprile di quell'anno scriverà: «abbiamo modi diversi di fare poesia, ma una cosa non mi si può negare, ed è l'indipendenza da scuole e scolette [...]». ²⁹³ Certamente Marianni aveva le sue riserve rispetto ai Neoavanguardisti, riportate ad esempio in una lettera che scrive a Solmi il 26 dicembre 1962, dove commenta un articolo di Lamberto Pignotti apparso su «Questo e altro». Marianni vede nelle opinioni ivi espresse una contraddizione di fondo, visto che da una parte «si dà battaglia all'industrializzazione della cultura» e dall'altra «si presenta la poesia confezionata e impacchettata con tanto di etichetta». A dispetto delle differenze però, non si esime dal dialogo e si dice pronto a parlarne con l'«amico Lamberto» non appena lo vedrà, e se le due prospettive rimarranno distanti («mi dirà che la sua è solo una “diagnosi”, un tentativo di descrizione; a me sembra invece uno dei tanti tentativi di lancio di un prodotto (cambia la terminologia, ma i principi!!) né più né meno del “neo-sperimentalismo” o dei “novissimi”...») l'importante è non rinunciare al confronto. ²⁹⁴ Tra l'altro, Marianni non negherà mai l'impatto che la Neoavanguardia segnò su di lui e sul campo letterario, tanto che, retrospettivamente, nel 1994 ammetterà in una lettera a Giuliani non solo di aver preso il movimento «molto sul serio» allora, ma che questo «contribuì certamente a “disorientarmi”, come scrivi». ²⁹⁵ Marianni e Giuliani si erano conosciuti a fine anni Cinquanta, tra il 1956 e il 1957, come ricorda lo stesso Giuliani, ²⁹⁶ dando inizio a un legame di amicizia che durerà tutta la vita, tanto che, quando Marianni, ormai anziano, pubblicherà tra il 2002 e il 2003 le proprie poesie scritte nell'arco di un'esistenza, chiederà a Giuliani di redigere la prefazione al secondo volume. Anna Boschetti ha analizzato come la generazione della Neoavanguardia era stata favorita nella sua battaglia per il riconoscimento dalla svolta politica del 1956, che aveva contribuito «a svalutare le posizioni degli scrittori che avevano associato la loro opera alla problematica dell'*engagement*». ²⁹⁷ Questo ritorno alla sostanza formale della poesia, rispetto alla sottomissione al campo del potere che per Marianni viziava il neorealismo

²⁹² Marianni a Sereni, 14 febbraio 1964, *ibidem*.

²⁹³ Marianni a Giuliani, 12 aprile 1993, Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, *Fondo Alfredo Giuliani*, Schedario, Ario (Ariodante Marianni), GIU-08-0049, c. 3 (d'ora in poi *GIU-08-0049*, seguito dal numero delle carte).

²⁹⁴ Marianni a Solmi, 26 dicembre 1962, *FSS*, Marianni.

²⁹⁵ Marianni a Giuliani, 19 gennaio 1994, *GIU-08-0049*, c. 4.

²⁹⁶ Alfredo Giuliani, *Prefazione*, in Marianni, *Una strana gioia (poesie 1982-2002)*, cit., p. 5.

²⁹⁷ Boschetti, *Teoria dei campi*, *Transnational Turn e storia letteraria*, cit., p. 148.

e la nozione di impegno, era stato probabilmente da lui accolto favorevolmente, discordando però con la sostanza programmatica di questo rivolgimento, troppo subordinato, a suo avviso, alla realtà prosaica e prosastica della cultura “scientificizzata” e consumista del “boom economico”. Un terreno comune tra Giuliani e Marianni era invece costituito dall’attività traduttiva. Sempre Boschetti individua nella traduzione una delle «principali strategie di accumulazione rapida di capitale simbolico» messe in campo dalla Neoavanguardia.²⁹⁸ Giudizio condiviso da Noemi Nagy, secondo cui «la pratica traduttiva riveste infatti un ruolo di particolare rilevanza all’interno del panorama generazionale al quale appartiene Giuliani».²⁹⁹ Per quest’ultimo, la prassi traduttiva ha sempre affiancato quella poetica e, nel corso della sua carriera, ha tradotto numeri autori inglesi e francesi, alcuni dei quali molto cari a Marianni, come Dylan Thomas, T.S. Eliot, Emily Dickinson, Ezra Pound, Shakespeare, poeti contemporanei americani affini alla Beat Generation, nonché, in relazione all’interesse di Marianni per la poesia araba sviluppata a metà anni Settanta, il poeta siculo-arabo Ibn Hamdīs.³⁰⁰

²⁹⁸ Ivi, p. 150.

²⁹⁹ Noemi Nagy, «Per noi volgo mortale che abbiamo bisogno di interpreti». *Gli avantesti del Quaderno di traduzioni di Giuliani*, in «Autografo», 73, Novara, interlinea, 2025, p. 43.

³⁰⁰ Cfr. Giuliani, *Quaderno di traduzioni. Con inediti*, a cura di Noemi Nagy, Novara, interlinea, 2024.

2. Einaudi e *Poesie* di Dylan Thomas

2.1 Primi contatti

Il primo contatto diretto tra Marianni e la Einaudi è datato 20 settembre 1959 e consta di una lettera spedita da Marianni a Luciano Foà, allora segretario generale della casa editrice.³⁰¹ La lettera era stata preceduta da una prima opera di mediazione e di introduzione dell'allora semi-sconosciuto Marianni da parte di Roberto Bazlen, figura assai influente nel campo culturale dell'epoca, consulente per Einaudi e amico personale di Foà. Come visto, Marianni possedeva ancora un capitale culturale e sociale esiguo: diventato orfano di padre in tenera età,³⁰² era stato cresciuto dalla madre in ristrettezze economiche; nonostante ciò era riuscito a laurearsi in economia e aveva trovato impiego come ispettore presso il Ministero dell'Industria e del Commercio, impiego che tuttavia non bastava da solo a coprire tutte le spese, dato che, oltre che di sé e sua moglie, doveva provvedere anche alla sussistenza della madre. In una lettera a Sergio Solmi datata 21 maggio 1959 espone le sue difficoltà a far quadrare i conti a fine mese e i ritmi di lavoro estenuanti a cui è sottoposto: la mattina lavora al Ministero fino alle quattordici, terminato il turno si reca a giorni alterni presso due diverse società di costruzione edilizia, dove ha un impiego pomeridiano come contabile e in cui «avendo la responsabilità prima del duro lavoro» ci si trattiene a volte «fino a tarda sera (ovvero non faccio colazione a casa) e talvolta, come in questo periodo di presentazioni dei bilanci, anche la domenica». Eppure, «anche così il tempo non mi basterebbe se Piera stessa non mi aiutasse». L'intero stipendio del Ministero va infatti alla madre («Lei sa già come io debba sostenere il peso di due famiglie»), mentre lui e la moglie Piera De Cave si sostengono «esclusivamente con i proventi dell'attività pomeridiana extra-ministeriale»: «settantamila sudatissime lire al mese» a fronte di trentamila lire di spese tra «pigione, gas, luce e telefono».³⁰³ Marianni aveva al tempo trentasette anni e lavorava presso il Ministero da diciassette, avendo dovuto – come già esposto - sacrificare gran parte delle proprie ambizioni letterarie e artistiche per far fronte alle ristrettezze economiche della propria famiglia. Nella stessa lettera a Solmi lamenta la frustrazione della propria prolungata condizione di aspirante entrante nel campo culturale, che si sente “vecchio” e in ritardo rispetto all'*iter* usuale di riconoscimento e legittimazione culturale:

³⁰¹ Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Segreteria Editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Cartella 127, Fascicolo 1896, Ariodante Marianni, c. 1 (d'ora in avanti *AE*, Marianni, seguito dal numero della carta).

³⁰² *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 165.

³⁰³ Marianni a Solmi, 21 maggio 1959, *FSS*, Marianni.

Purtroppo mi rendo conto che la mia situazione è assai difficile da risolvere, almeno per il momento, in modo soddisfacente: troppi motivi la complicano e, d'altra parte, la necessità di pensare ogni giorno a procurarmi di che vivere mi hanno sempre impedito di tentare una soluzione migliore. Forse anche me ne è mancato il "coraggio", magari sotto forma di quel necessario egoismo senza il quale difficilmente si conclude qualcosa di buono. Il fatto è che dall'età di quindici anni non ho mai avuto la fortuna di dover pensare solo a me, né quella di scegliere la mia strada: ho sempre rimandato tutto a "più tardi", fra ribellioni e rassegnazioni continue, crisi di sconforto e brucianti speranze, disperdendomi in mille esperienze inconcludenti e senza aver raggiunto alcunché di positivo (o quel 'qualcosa' che nel mondo passa per tale). Sono così arrivato all'età matura nel dubbio sulle mie effettive capacità, e non c'è dubbio peggiore di quello fondato su una 'creduta' possibilità cui manchi il collaudo dell'attuazione pratica...³⁰⁴

Gli studi sul campo letterario hanno dimostrato che un accumulo di capitali sociali di diversa natura (patrimonio, origini familiari e classe appartenenza, relazioni con le *élites* politiche e culturali) è spesso fondamentale nell'attuazione dei programmi culturali più ambiziosi.³⁰⁵ Chi ne è sprovvisto, come Marianni, deve ricorrere ad altre strategie e far leva sui capitali di cui dispone, per quanto modesti. Abbiamo già discusso di come Marianni avesse instaurato una serie di rapporti con personalità di spicco del campo letterario italiano, principalmente grazie a «Marsia» e di come la fondazione di riviste e la costituzione di gruppi e collettivi sia uno degli stratagemmi tipici attraverso i quali i nuovi entranti cercano di rafforzare le proprie posizioni, alleandosi e mettendo in comune i propri capitali ancora troppo poco riconosciuti per incidere a titolo individuale, ma sufficienti per costituire l'immagine di un fronte culturale unito e compatto.³⁰⁶ Allo stesso tempo, abbiamo anche visto come Marianni fosse portato a allearsi con appartenenti al polo già consacrato con cui condivideva interessi comuni. Proprio l'amicizia con esponenti quali Solmi e Sereni sarà determinante nella commissione dei lavori per Einaudi e Mondadori.

È probabile che fosse stato Solmi a introdurre Marianni a Bazlen³⁰⁷ e che l'approccio a Einaudi fosse stato architettato sempre da Solmi, desideroso di dare una mano a una persona dalla spiccata sensibilità critica e dalle ampie conoscenze letterarie e artistiche, le cui contingenze biografiche

³⁰⁴ *Ibidem*. Sottolineature nell'originale.

³⁰⁵ Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., pp. 63-65; Anna Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., p. 31; Ead., *Il Futurismo dall'Italia all'Europa. Pratiche e rappresentazioni dell'avanguardia*, in *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, cit., 2024, p. 65; Anna Baldini, «Alleati e nemici» dell'avanguardia fiorentina. *Le riviste come strumenti di lotta*, in *Lo spazio dei possibili*, cit., pp. 40-41.

³⁰⁶ Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., pp. 348-351; Boschetti, *Teoria dei campi*, cit., p. 114; Baldini, «Alleati e nemici», cit., p. 34.

³⁰⁷ Avvertito della morte di Bazlen, il 25 agosto 1965 Marianni risponde a Solmi: «Solo ieri ho avuto la tua lettera che mi informava della morte di Bobi Bazlen. Ne sono rimasto addoloratissimo. Anche se non lo avevo visto che poche volte, erano bastate a farmi affezionare a lui: aveva una grande unicità, oltre che intelligenza e cultura, e molta presa sugli altri. Ricordo il suo modo di ridere, così goduto e fanciullesco. Rimpiango di non averlo potuto frequentare di più. Mi rendo conto che per te dev'essere stata una grossa perdita. Coraggio!». *FSS*, Marianni.

avevano però costituito un freno, e con la quale doveva sentire una certa affinità. Nonostante il riconoscimento come critico letterario, Solmi lavorerà per tutta la vita presso la Banca Commerciale di Milano, in quanto avvocato e consulente giuridico: una posizione, in questo senso simile a quella di Marianni.³⁰⁸ In una lettera del 2 giugno 1959, di poco successiva a quella del 21 maggio, Marianni ringrazia Solmi per alcune proposte di lavoro in ambito culturale prospettategli, i cui proventi dovrebbero eguagliare quelli dei suoi attuali impieghi “profani”: una occupazione editoriale, con Einaudi o con Ricciardi,³⁰⁹ oppure giornalistica.³¹⁰ Allo stesso tempo Solmi si prodiga per trovare un impiego anche alla moglie di Marianni.³¹¹ Il 28 luglio Marianni comunica a Solmi di aver «parlato con il sig. Bazlen che è stato gentile oltre ogni aspettativa». Dopo avergli esposto «i miei casi nel modo più chiaro e completo (abbiamo parlato per oltre un’ora)», hanno cercato insieme «qualche soluzione». La soluzione suggerita da Bazlen è quella di una collaborazione «alla Radio-TV e a qualche giornale», dato che «i lavori editoriali difficilmente possono rendere un compenso adeguato e continuato». Ad ogni modo, Bazlen ha chiesto a Marianni di portargli intanto «alcune prove di traduzioni da Sponde e da Williams per sottoporle, al momento opportuno, ad Einaudi: dovremmo comunque rivederci per pensare a qualcos’altro».³¹² Il 16 settembre 1959, quattro giorni prima della lettera a Foà, Marianni aggiorna Solmi, raccontando che «il sig. Bazlen (che mi dimostra sempre più la sua cordiale simpatia) ha parlato di me al dott. Foà della Einaudi, per l’eventuale cura di un volume di poesie di Sponde», a cui dovrà scrivere «in questi giorni, inviando alcuni saggi delle mie traduzioni».³¹³ Infine, in una lettera non datata, ma presumibilmente riconducibile alla fine di novembre 1959,³¹⁴ Marianni informa Solmi che il giorno prima aveva ricevuto una telefonata di

³⁰⁸ Prova di questa omologia è il fatto che esortazioni a lasciare l’impiego “profano” per potersi dedicare totalmente a quello letterario provengono anche, in direzione inversa, da Marianni verso Solmi: «Peccato che lei possa lavorare così poco e peccato, di più, che ciò le impedisca di svolgere quella funzione di guida nella nostra letteratura che sarebbe tanto utile. [...] All’inferno le banche e i Ministeri!...». Marianni a Solmi, 5 luglio 1961, *FSS*, Marianni.

³⁰⁹ «Certo con Einaudi sarebbe magnifico; ma ugualmente lo sarebbe con Ricciardi (conosco il prof. Schiaffini che, penso, abbia una buona opinione di me)». Marianni a Solmi, 2 giugno 1959, *FSS*, Marianni.

³¹⁰ «[...] e così pure il giornalismo, verso cui mi spinge anche un certo eclettismo che credo di possedere (ma escluderei sia la politica che la cronaca nera...)». *Ibidem*.

³¹¹ «L’amico del dott. Dolmetta [contatto datogli da Solmi, N.d.R.] ha invitato Pina nel suo ufficio, ieri sera; [...] Conclusione è che Piera dal giorno 25 o 26 agosto inizierà un primo periodo di prova di quindici giorni, al termine dei quali, se la riconosceranno idonea, sarà assunta per il normale periodo di prova (di 2 mesi) ed, eventualmente, confermata». Marianni a Solmi, 5 agosto 1959, *FSS*, Marianni.

³¹² Nella stessa lettera si parla anche di un «*affaire* Giannina» per il quale Bazlen «scriverà ad Alexandre» e che però si prospetta, a detta di Bazlen, come un «“messaggio nella bottiglia”» rispetto alla soluzione «meno affidata al caso» delle collaborazioni con radio, televisione e giornali. Non sono riuscito ancora a rintracciare il contesto della questione. Marianni a Solmi, 28 luglio 1959, *FSS*, Marianni. Sottolineatura nell’originale.

³¹³ Marianni a Solmi, 16 settembre 1959, *FSS*, Marianni.

³¹⁴ Nella missiva Marianni comunica a Solmi di aver ricevuto *Le meraviglie del possibile*, antologia di racconti di fantascienza curata dallo stesso Solmi e da Carlo Fruttero per Einaudi e pubblicata nel 1959. In una lettera del 21 novembre 1959 Marianni aveva ringraziato Solmi per l’intenzione di inviargli «l’antologia» e si felicitava con lui per essersi «tolto l’incubo della prefazione per Einaudi». Con ogni probabilità si tratta sempre dell’antologia fantascientifica, dato che Marianni dichiara di «essere completamente a digiuno di quelle letture», concetto che ripete tale e quale nella lettera senza data: «Come le dissi ero completamente a digiuno di tali letture, se si ne eccettui quel terribile grande libro che è “1984” di Orwell». *FSS*, Marianni.

Bazlen: «sembra di aver capito che ha delle novità per me. Ci vedremo domani sera, poi le scriverò dell'incontro».³¹⁵ Se però l'ipotesi di datazione è corretta, a quell'altezza Marianni aveva già scritto a Luciano Foà.

A fronte di questi precedenti, si capisce come nella lettera a Foà del 20 settembre 1959, Marianni esordisca facendo leva sul piccolo capitale relazionale accumulato, nominando il «comune amico R. Bazlen» che dovrebbe «averLe parlato per l'eventuale cura, da parte mia, di un volume di poesie di Jean de Sponde».³¹⁶ Bizzarro che la scelta della proposta per Einaudi escogitata da Bazlen e Marianni sia infine ricaduta su Jean de Sponde, dato che le traduzioni di Marianni fino ad allora pubblicate su «Marsia» avevano riguardato esclusivamente la poesia in lingua inglese (Shakespeare, Auden, Dylan Thomas). Jean de Sponde, poeta della seconda metà del Cinquecento e considerato uno dei massimi esponenti della poesia barocca francese, era stato però riscoperto negli anni Trenta in ambito inglese e solo successivamente in Francia grazie all'inclusione da parte di André Gide nella sua *Anthologie de la poésie française*, come lo stesso Marianni spiega a Foà, dimostrando una puntuale conoscenza sia della biografia e della produzione del poeta sia degli studi critici a riguardo. Fautore del rinnovato interesse era stato *in primis* Alan Boase, professore di letteratura francese alla University of Glasgow, che aveva curato tre volumi delle sue opere, l'ultimo dei quali uscito nel 1954, e al quale si deve la definizione di de Sponde come “il Donne della poesia francese”, per la centralità della riflessione religiosa nella sua opera poetica. Può essere che Marianni fosse dunque entrato in contatto con la poesia di de Sponde tramite l'ambiente accademico inglese. Allo stesso tempo, Marianni menziona a Foà il fatto che Giovanni Macchia dedicherà a de Sponde il suo corso di letteratura francese di quell'anno presso l'Università “La Sapienza” di Roma:³¹⁷ si può presupporre quindi anche un'influenza di Macchia, con il quale Marianni teneva contatti.³¹⁸ Curiosamente nel 1963 anche Eurialo de Michelis propone a Einaudi, attraverso Calvino, delle sue traduzioni di de Sponde, oltre che di Keats, come emerge dai verbali del consiglio editoriale, facendo pensare a un possibile comune

³¹⁵ Marianni a Solmi, s.d., FSS, Marianni.

³¹⁶ AE, Marianni, c. 1.

³¹⁷ Giovanni Macchia aveva in realtà dedicato un corso a Jean de Sponde nell'anno accademico 1957-1958, come emerge dal volume Giovanni Macchia, *Jean de Sponde e la poesia francese: anno accademico 1957-1958*, Roma, Libreria editrice De Santis, 1958. Il corso dell'anno 1958-1959 ebbe come oggetto la prosa della prima metà del XVIII secolo, mentre nel 1959-1960 si concentrò sul XVII e sulla prima metà del XVIII secolo. Cfr. Giovanni Macchia, *Alcuni prosatori francesi della 1° metà dell'700: anno accademico 1958-59*, Roma, Libreria editrice De Santis, [1959?] e Giovanni Macchia, *Storia della letteratura francese. Dal preclassicismo alla metà del Settecento: anno accademico 1959-60*, Roma, Libreria editrice De Santis, [1960].

³¹⁸ In una lettera senza data spedita a Sergio Solmi Marianni dice di aver «telefonato a Macchia, il quale mi ha assicurato che le bozze ti saranno spedite appena pronte». FSS, Marianni.

interesse per de Sponde all'interno del gruppo ruotante attorno a «Marsia».³¹⁹ Comunque sia, Marianni pensa a un volume per la «Nuova Collana di Poeti Tradotti con Testo a Fronte» - iniziata nel 1952 e terminata nel 1961 - dove il poeta francese «figurerebbe assai bene mi sembra, [...] accanto a Donne ed a Shakespeare»,³²⁰ che raccolga l'intero *corpus* poetico di de Sponde, come fatto qualche anno prima da Gallimard per la raccolta *Poètes du XVI^e siècle*. Traendo spunto dallo stesso volume, Marianni consiglia anche Jean-Baptiste Chassignet che nell'edizione Gallimard occupa il posto immediatamente successivo a de Sponde.³²¹

Insieme alle sue versioni di de Sponde, Marianni acclude «per consiglio di Bazlen» anche «alcune traduzioni da poeti moderni (Auden, Thomas e Willimas) e un breve studio sul verso libero, pubblicato sulla rivista *Marsia*, di cui sono redattore».³²² Componimenti di Auden e Thomas tradotti da Marianni erano stati pubblicati su «Marsia», rispettivamente sul doppio numero di maggio-agosto 1958 (le stanze XIX e XVI di *In tempo di guerra*)³²³ e su quello di gennaio-aprile 1959 (*La forza che premendo*),³²⁴ mentre un brano di Williams (*La nascita di Venere*) uscirà pochi mesi dopo sul quadruplo (e ultimo) numero di maggio-dicembre 1959.³²⁵ Un articolo di Marianni dal titolo *Sul verso libero, con una proposta* era invece comparso sul numero di marzo-aprile 1958.³²⁶ Non a caso, nella lettera Marianni precisa che dopo aver tradotto *Le stanze della morte* e alcuni sonetti di de Sponde in endecasillabi, aveva optato per un verso più libero, decidendo di continuare la traduzione delle altre poesie in questa direzione. Sempre su consiglio di Bazlen, Marianni conclude dichiarandosi disponibile a tradurre qualsiasi altro poeta francese, inglese o spagnolo gli venga proposto, nel caso il de Sponde non dovesse interessare, dimostrando apparentemente familiarità con altre lingue e letterature oltre quella inglese. Consapevole della scarsa legittimazione di cui ancora gode, Marianni espone brevemente i principali progetti culturali ai quali aveva fino ad allora preso parte, per ragguagliare Foà sul suo «oscuro nome»: la redazione di «Marsia», la curatela di «un volumetto per la Biblioteca Universale Rizzoli»³²⁷ e un'altra ancora in corso, le collaborazioni saltuarie al III

³¹⁹ *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2013, p. 706. Le proposte vengono riferite alla riunione del 20 febbraio 1963 e poi bocciate a quella successiva del 13 marzo 1963 per bocca di Fortini che definisce le traduzioni «mediocri». Ivi, p. 714.

³²⁰ Primo titolo in assoluto della collana fu William Shakespeare, *Sonetti*, introduzione, note e traduzione di Alberto Rossi, Torino, Einaudi, 1952, mentre John Donne, *Rime sacre. Precedute da «La vita e la morte del dottor Donne» di Izaak Walton*, a cura di Enzo Giachino, Torino, Einaudi, 1953 uscì come terzo volume.

³²¹ *AE*, Marianni, c. 1.

³²² *Ibidem*.

³²³ W.H. Auden, *In tempo di guerra*, XIX, XVI, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 134-135.

³²⁴ Dylan Thomas, *La forza che premendo*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 46-47.

³²⁵ William Carlos Williams, *La nascita di Venere*, trad. di Ariodante Marianni, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 113-115.

³²⁶ Ariodante Marianni, *Sul verso libero, con una proposta*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 61-68.

³²⁷ Benedetto Marcello, *Il teatro alla moda*, a cura di Ariodante Marianni, Milano, Rizzoli, 1959.

programma della RAI e con riviste di letteratura. Non molto, ma «per più ampi ragguagli» invita a «rivolgersi a Sergio Solmi, che mi onora della sua amicizia».³²⁸ Il nome di Bazlen, apposto all'inizio e ripetuto per altre due volte nel corso della missiva, e quello di Solmi fungono così da principali garanti della proposta e costituiscono la principale fonte di legittimazione di cui Marianni dispone e sulla quale basa la propria strategia.

2.2 La proposta Dylan Thomas e *Molto presto di mattina*

Il 30 settembre 1959 Foà invia una stringata risposta: «Ne riferirò alla prossima riunione del nostro consiglio editoriale, che avrà luogo verso la metà di ottobre».³²⁹ Marianni quindi scrive a Italo Calvino (12 ottobre 1959), avvalendosi del rapporto di «fuggevole conoscenza» di cui gode, per assicurare il suo sostegno alla proposta Jean de Sponde al consiglio editoriale Einaudi:

È da alcuni anni che lo studio, e già volevo proporlo a Vallecchi per la “Cederna” o all’amico Bertolucci per la collana di Guanda, ma naturalmente mi fa più gola Einaudi, dove penso figurerebbe assai bene accanto a Shakespeare e, appunto, a Donne. Posso contare sul suo appoggio?³³⁰

Come già menzionato, Calvino aveva pubblicato sul doppio numero di «Marsia» di gennaio-aprile 1959 un breve contributo dal titolo *I racconti che non ho scritto*.³³¹ Marianni approfitta dello scambio epistolare per chiedere in anteprima un pezzo (15-20 cartelle) del nuovo romanzo di Calvino, appena terminato - come Marianni aveva «letto da qualche parte» - per il nuovo numero della rivista in uscita «subito prima delle feste natalizie».³³² Il romanziere risponde il 23 ottobre senza sbilanciarsi troppo («Foà Le risponderà in questi giorni per le proposte di traduzioni poetiche. La Sua opera di traduttore e le Sue proposte ci interessano molto»), mentre è costretto a declinare la richiesta di un'anteprima del nuovo libro dato che «già – il ritmo della produzione industriale è inesorabile – è in bozza e la pubblicazione è imminente».³³³

Malgrado le rassicurazioni di Calvino, gli aggiornamenti da Einaudi tardano ad arrivare, tanto che circa un mese dopo (25 novembre 1959) Marianni scrive nuovamente a Foà, preoccupato perché non ha ancora avuto notizie e timoroso che una eventuale comunicazione possa essersi smarrita.³³⁴

³²⁸ AE, Marianni, c. 1.

³²⁹ AE, Marianni, c. 2.

³³⁰ AE, Marianni, c. 3.

³³¹ Italo Calvino, *I racconti che non ho scritto*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 11-13.

³³² AE, Marianni, c. 3.

³³³ AE, Marianni, c. 4.

³³⁴ AE, Marianni, c. 5.

Foà risponde il 9 dicembre, scusandosi per il ritardo e informando del respingimento della proposta de Sponde, giudicato troppo di nicchia per «una collana che ha ancora bisogno di grandi nomi per affermarsi completamente».³³⁵ Come ha rimarcato Mila Milani, Einaudi tendeva strategicamente a proporre nelle proprie collane di poesia o poeti già consacrati, di modo da acquisirne il capitale simbolico, oppure poeti più marginali ma figuranti come intellettuali impegnati, portavoce di intenti ideologici vicini a quelli della casa editrice.³³⁶ Dunque Foà propone invece la curatela di «un'edizione completa delle poesie di Dylan Thomas», di cui Einaudi detiene i diritti. Specifica che «la scelta pubblicata da Guanda nella mediocre versione di Sanesi fu autorizzata da noi in circostanze particolari»³³⁷ e che la versione di Marianni di *La forza che premendo* di Thomas pubblicata sul doppio numero di «Marsia» è stata giudicata abbastanza valida da indurre Einaudi a pensare che Marianni «potrebbe forse darci un'edizione dell'opera di Dylan Thomas senza alcun dubbio migliore di quella curata da Sanesi, e corredata da un saggio introduttivo e da note secondo i criteri degli altri volumi della collana». Prima di sottoporre il contratto però, Einaudi si riserva di valutare «qualche altra versione di poesie dal Thomas» da spedire entro due mesi.³³⁸ Sebbene nella prima risposta Foà avesse dichiarato che la proposta del volume su de Sponde sarebbe stata discussa a un consiglio editoriale che si sarebbe dovuto tenere a metà ottobre, dai verbali Einaudi non risulta alcun incontro tenutosi in quel periodo, mentre nel verbale della prima riunione successiva alla proposta di Marianni (riunione editoriale di mercoledì 18 novembre 1959) non c'è traccia di alcuna discussione in merito.³³⁹

Marianni non cela l'emozione per un lavoro editoriale importante, dato il peso della casa editrice coinvolta - a fine anni Cinquanta una delle più legittimanti - e il successo riscontrato dalla poesia di

³³⁵ AE, Marianni, c. 6.

³³⁶ Mila Milani, *Publishing Contemporary Foreign Poetry. Transnational Exchange in the Italian Publishing Field, 1939-1977*, Liverpool, Liverpool University Press, 2023, p. 32. Seppure nomi Marianni e la sua proposta di una traduzione da Jean de Sponde, Milani nello specifico tratta la collana di Einaudi «Poeti stranieri tradotti da poeti italiani».

³³⁷ La prima raccolta di poesie in volume di Thomas pubblicata in Italia fu quella del 1954 di Guanda per la prestigiosa collana «Fenice» con le traduzioni di Roberto Sanesi (Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Roberto Sanesi, Parma, Guanda, 1954), poi ristampata nel 1962. Il giudizio negativo espresso da Foà si riscontra anche nella recensione che farà poi Gabriele Baldini sul «Messaggero» della raccolta Einaudi di Dylan Thomas, a cura di Marianni, dove ricorda che «il Thomas era già stato presentato al lettore italiano in versioni non belle e non fedeli». Baldini, *La luce di Dylan Thomas e l'ombra dei poeti vittoriani*, in «Il Messaggero», 31 maggio 1965, p. 3.

Marianni avvierà negli anni Novanta uno scambio epistolare con Sanesi, basato su uno spiccato rispetto reciproco per il lavoro dell'altro. Il 21 novembre 1996, ad esempio, Marianni scrive a Sanesi: «caro Sanesi, la tua lettera mi ha dato un enorme piacere e le tue lodi, venendo da chi sa più e meglio di ogni altro, quanto di meglio potessi desiderare. Sei un uomo generoso e incontrarne uno, nel nostro stitico ambiente, sai bene quanto sia raro». Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, *Fondo Roberto Sanesi*, Corrispondenza in entrata, Marianni, SNS-01-0270, c. 2 (d'ora in poi SNS-01-0270 seguito dal numero della carta).

³³⁸ AE, Marianni, c. 6.

³³⁹ *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, cit., pp. 315-325.

Dylan Thomas in Italia negli anni Cinquanta:³⁴⁰ in una lettera a Foà del 15 dicembre 1959 si dice «piombato in uno stato d'animo oscillante fra l'entusiasmo e il terrore»: entusiasmo per «[...] un lavoro che farei con vero amore perché Thomas è uno dei poeti che più mi affascinano», terrore perché «[...] le sue poesie presentano tali difficoltà da far considerare l'impresa di tradurlo in modo almeno dignitoso quasi disperata». Accetta comunque di mettersi alla prova e promette di consegnare le prove entro febbraio.³⁴¹ Così fa, e il 15 febbraio 1960 invia a Foà «qualche altra traduzione da Dylan Thomas», selezionando poesie varie per tono e periodo di composizione, in modo da comporre una scelta il più variegata possibile.³⁴² Foà ringrazia e assicura un celere riscontro:³⁴³ ma per quasi un anno, in realtà, non vi saranno aggiornamenti.

Il 17 gennaio 1961 giunge una lettera a Marianni firmata da Renato Solmi, che era subentrato a Foà nella gestione del volume di Thomas, sia per l'abbandono di Einaudi da parte di Foà quello stesso anno,³⁴⁴ sia, forse, su pressione del padre Sergio. Nella missiva il dirigente Einaudi, difatti, si scusa per il «lungo silenzio», rotto proprio grazie ad un intervento di Sergio Solmi, come esplicitato dal figlio.³⁴⁵ Marianni aveva tenuto Sergio Solmi al corrente delle trattative con Einaudi fin dalla prima risposta di Foà,³⁴⁶ e il 12 maggio 1960 aveva lamentato che non giungeva «nulla ancora da Einaudi, invece, per il Dylan Thomas» e domandato se fosse il caso di scrivere a Foà o Calvino.³⁴⁷ La casa editrice si era astenuta dal rispondere anche in merito alla richiesta dell'utilizzo dei diritti di traduzione su Thomas per un disco a cura di Marianni in programma per la Società internazionale del disco,³⁴⁸ questione, diceva Marianni, «che per ora mi interessa di più, dato che ho già il materiale pronto e non resterebbe che incidere il disco» e per la quale decide di scrivere a Foà.³⁴⁹ Infine, il 6

³⁴⁰ Discutendo dell'entusiasmo con il quale era stato accolto *Il dottor Živago* di Boris Pasternak, in una lettera a Italo Calvino del 1957 Angelo Maria Ripellino avverte in tono sarcastico che lo scrittore russo «fra poco diventerà una moda, come Dylan Thomas». Milani, *Angelo Maria Ripellino e la poesia sovietica. Posizionamenti nel campo editoriale e letterario nazionale e transnazionale*, in «ri.tra | rivista di traduzione», 3, 2025, p. 166, <https://ojs.unito.it/index.php/ritra/article/view/12906/10441> (ultimo accesso 10 aprile 2026). La lettera è conservata in Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi editore*, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Cartella 174, Fascicolo 2577, Angelo Maria Ripellino.

³⁴¹ *AE*, Marianni c. 7.

³⁴² *AE*, Marianni, c. 8.

³⁴³ *AE*, Marianni, c. 9.

³⁴⁴ Luciano Foà fonderà l'anno successivo Adelphi insieme a Roberto Bazlen e Alberto Zevi. Cfr. Tommaso Munari, *Introduzione*, in *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, cit., p. XXIII; Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, cit., p. 193.

³⁴⁵ «[...] mio padre mi scrisse, già qualche tempo fa, sollecitando una nostra decisione in merito alle traduzioni da Thomas». *AE*, Marianni, c. 10.

³⁴⁶ Il 3 ottobre 1959 gli aveva scritto: «Ho ricevuto una lettera dal dott. Foà il quale mi informa che sottoporà la mia proposta (cioè il volume di traduzioni da Sponde) al prossimo consiglio editoriale della Einaudi, che dovrà essere a metà ottobre». *FSS*, Marianni.

³⁴⁷ Marianni a Solmi, 12 maggio 1960, *FSS*, Marianni.

³⁴⁸ «P.S. Da Einaudi non ho saputo nulla. La signora Paola Ogetti ha anche scritto alla casa editrice per i diritti per la stampa di un disco di poesie di Dylan Thomas tradotte da me, ma non ha ricevuto risposta». Marianni a Solmi, 11 giugno 1960, *FSS*, Marianni.

³⁴⁹ *Ibidem*.

dicembre aveva ringraziato Solmi per il «Suo intervento presso Einaudi per il Thomas», specificando che non aveva ancora ricevuto la lettera annunciatagli da Solmi ma «appena l'avrò risponderò subito e, se sarà il caso, farò una scappata a Torino».³⁵⁰ La lettera è sicuramente quella del figlio Renato Solmi, tanto che il 20 gennaio conferma che «anche suo figlio mi ha scritto». A riguardo, si dice confortato dall'apprendere che dovrà «curare una scelta di poesie e non di tradurle tutte come mi era parso di capire dalla lettera di Foà» e soprattutto che sarà Sergio Solmi a supervisionare il progetto.³⁵¹ L'unico fattore a destargli preoccupazione è il tempo a disposizione;³⁵² per il resto già nella lettera del 6 dicembre si era detto fiducioso, «anche se mi spaventa non poco», di poter «fare un buon lavoro, se non altro scrupoloso».³⁵³ La comunicazione di Renato Solmi annuncia il via libera definitivo al volume, nonostante dei tentennamenti all'interno della casa editrice poiché Einaudi ha «pubblicato molto poco in fatto di poesia», a patto che tutte le traduzioni raggiungano il livello di *La forza che premendo*, dato che «gran parte delle poesie sono ancora lontano da quel risultato».³⁵⁴ Per essere più chiaro sulla qualità pretesa da Einaudi, Renato Solmi, il 17 gennaio 1961, dà delucidazioni su quali siano le direttive da seguire per ottenere una traduzione giudicata valida:

[...] il criterio finale di razionalità delle traduzioni poetiche è la loro efficacia e la loro leggibilità autonoma, indipendentemente dall'originale, che deve potere, per ipotesi, anche mancare. Bisogna che i nodi e la oscurità di significato e di lingua, le durezza fonetiche e sintattiche, non rendano la poesia (o la sua "bellezza") inintelligibile, o intelligibile solo con l'ausilio dell'originale o delle note. Tutto questo è fin troppo ovvio, ma può servire a segnare il limite fra le Sue versioni che ci sembrano senz'altro riuscite e quelle che non lo sono o non lo sono ancora.³⁵⁵

Il rischio di inintelligibilità è particolarmente concreto per una poesia spesso involuta e oscura come quella di Dylan Thomas, tanto che lo stesso Renato Solmi riconosce «la terribile difficoltà del testo di Thomas», per questo suggerisce di avvalersi della guida del padre Sergio, in quanto rispettato critico di poesia.³⁵⁶ Nel rispondere, Marianni riconosce la debolezza delle traduzioni inviate all'epoca a Foà, imputandola alla fretta e al poco tempo a disposizione («la poesia La forza che premendo mi era costata, da sola, oltre un mese di 'pensamenti'») e al timore riverenziale suscitato dal testo («[...] un complesso di timidezza nei confronti del testo: era quella per me la prima occasione di lavoro»). Inoltre, afferma che gli erano state fornite delle indicazioni inesatte da parte dei curatori della collana,

³⁵⁰ Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni.

³⁵¹ «Approfitterò, quindi, con profonda gratitudine dei suoi consigli e del suo aiuto e darò l'imprimatur solo quando e se l'avrò ottenuto a mia volta da lei». Marianni a Solmi, 20 gennaio 1961, *FSS*, Marianni.

³⁵² «[...] avrei solo bisogno di molto tempo a disposizione» Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni; «Scrivendo a suo figlio, lo pregherò solo che non mi pongano dei limiti di tempo troppo stretti; del resto, non mi pare che abbiano molta fretta in fatto di poesia», Marianni a Solmi, 20 gennaio 1961, *FSS*, Marianni.

³⁵³ Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni.

³⁵⁴ *AE*, Marianni, c. 10.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ *Ibidem*.

che ora i consigli di Renato Solmi apparentemente contraddicono.³⁵⁷ È probabile che si riferisca al fatto che Foà aveva menzionato «un'edizione completa delle poesie di Dylan Thomas»,³⁵⁸ mentre Solmi al contrario parla di «una scelta di poesie di Thomas».³⁵⁹ La nuova dimensione del progetto lo rincuora, così come «le Sue osservazioni 'sul tradurre' [...] perché mi fanno sentire più libero», e ribadisce che «quello che mi occorre è però molto tempo, tanto più che fino al prossimo autunno non potrò mettermi al lavoro». Se la proposta di Einaudi di un anno prima era infatti «la prima occasione di lavoro» - letterario s'intende – ora, soprattutto grazie ai contatti con Vittorio Sereni,³⁶⁰ è impegnato in diversi lavori editoriali, in particolare «la traduzione di un volume critico su Joyce per Mondadori» e quella delle «'Lettere a Vernon Watkins' di Dylan Thomas per il Saggiatore»,³⁶¹ oltre che i “dischi letterari” per l'Istituto Internazionale del Disco.³⁶² Già nella lettera a Sergio Solmi del 6 dicembre Marianni aveva dimostrato un interesse ridimensionato per Einaudi rispetto a gennaio,³⁶³ dato il grande carico di lavori traduttivi commissionategli nel frattempo,³⁶⁴ che però continuano a non essere sufficienti per una totale dipendenza dai lavori extra-culturali.³⁶⁵ Renato Solmi lo rassicura sulla non urgenza del volume e sulla maggiore centralità della «piena riuscita poetica e letteraria» rispetto che delle tempistiche.³⁶⁶ Così il 14 aprile 1961 Einaudi invia il «contratto relativo alla traduzione delle Poesie di Dylan Thomas» a Marianni,³⁶⁷ che lo ritorna firmato a Renato Solmi il 21 aprile, chiedendo nuovamente rassicurazioni sulle scadenze e in particolare sul fatto che la data di scadenza del 30

³⁵⁷ AE, Marianni, c. 11.

³⁵⁸ AE, Marianni, c. 6.

³⁵⁹ AE, Marianni, c. 10.

³⁶⁰ Il 3 giugno 1960 Marianni scrive a Sergio Solmi che «Sereni mi ha procurato una traduzione per Mondadori (un saggio su Joyce) che dovrò portare a termine, credo, in breve tempo». FSS, Marianni.

³⁶¹ AE, Marianni, c. 11.

³⁶² «[...] e curare altri quattro dischi letterari per Ricordi». *Ibidem*.

La collana «Prose e poesie di tutti i tempi» diretta da Paola Ogetti per l'Istituto Internazionale del Disco per cui lavorava Marianni era distribuita in esclusiva dalla G. Ricordi & C.

³⁶³ «Comunque non forzerò la mano per ottenerlo, né mi rammaricherò molto se dovessero decidere per il no». FSS, Marianni.

³⁶⁴ «Proprio pochi giorni fa mi è stata richiesta dal “Saggiatore” la traduzione delle “Letters to Vernon Watkins” dello stesso Thomas (che dovrei fare entro maggio) e un altro disco oltre i due che ho in corso. Ho poi trovato un lavoro pressoché continuato di traduzioni per l'U.S.I.S. (Ambasciata Americana); e inoltre, con molta probabilità, dovrò collaborare alla sceneggiatura di un cartone animato di cui ho già scritto il soggetto: non vorrei proprio mettere troppa carne al fuoco, tanto più che il tempo a disposizione non è poi molto». Nella stessa missiva racconta inoltre che la dattilografia a cui aveva dato il manoscritto della traduzione del saggio su Joyce lo aveva perduto e che si era dovuto rimettere a tradurlo da capo. Marianni a Sergio Solmi, 6 dicembre 1960, FSS, Marianni.

E poi nella lettera a Sergio Solmi del 20 gennaio 1961: «Io sto dedicando tutti i ritagli di tempo al libro su Joyce. È diventato un vero incubo, specie ora, ad averlo dovuto rifare da capo! Il disco delle poesie di Thomas è uscito, ma è stato letto così male che ho ritegno a farlo ascoltare agli amici; spero proprio che i prossimi (il Williams e la Dickinson, a cui tengo molto) riescano meglio. Certo un cattivo disco è assai peggio di una brutta edizione». FSS, Marianni.

³⁶⁵ «Ho accettato tutto questo perché mettendo da parte qualche soldo potrei, con serenità, abbandonare il lavoro contabile al pomeriggio e dedicarmi a tutto quest'altro». Marianni a Solmi, 6 dicembre, 1960, FSS, Marianni.

³⁶⁶ Renato Solmi a Marianni, 26 gennaio 1961, AE, Marianni, c. 12.

³⁶⁷ AE, Marianni, c. 13. Sottolineatura nell'originale.

settembre 1962 indicata sul contratto sia solamente indicativa, dato che «non è una traduzione che possa improvvisarsi ed io, purtroppo, sono molto lento in questo genere di lavori». ³⁶⁸

Nel frattempo, Einaudi aveva messo in cantiere un altro volume di Dylan Thomas, questa volta di prosa. La raccolta di interventi radiofonici *Quite Early One Morning* era stata pubblicata postuma da Dent e New Directions nel 1954;³⁶⁹ Einaudi ne affida la traduzione a Floriana Bossi, traduttrice fidata, specializzata in narrativa anglo-americana contemporanea, che collaborava con la casa editrice torinese sin dal 1949 e che per essa di Dylan Thomas aveva già tradotto *Adventures in the Skin Trade*³⁷⁰ - pubblicato però da Einaudi solamente nel 1966 insieme a *Ritratto dell'autore da cucciolo*³⁷¹ - e *The doctor and the devils*.³⁷² Il 6 luglio 1962 Einaudi invia il contratto per la traduzione, in cui la consegna è segnata come «già avvenuta». ³⁷³ Dell'operazione editoriale si occupa Italo Calvino, a cui il 23 luglio Marianni scrive per ringraziarlo per aver fatto il suo nome a Bossi per la traduzione delle poesie in *Quite early one morning* e chiede di farsi pagare in libri, poiché ne ha «sempre un grande appetito e aimè scarse possibilità di soddisfarlo». ³⁷⁴ Pur essendo una raccolta di prose, infatti, all'interno sono riportate otto poesie: *Il gobbetto del parco*, *Ci fu un redentore*, *Dopo le esequie*, *Sulla collina di Sir John*, *Nel sonno campestre*, *Nella coscia del gigante bianco*, *Poesia d'ottobre* e *Se la mia testa ferì la radice d'un capello*. Il 27 luglio Calvino manda a Vanna Gentili alcune traduzioni da rivedere, tra cui *Quite Early One Morning*, di cui diventa curatrice.³⁷⁵ Gentili risponde il 1° agosto commentando alcune questioni, tra cui innanzitutto le otto poesie. Di queste due erano già state tradotte da Marianni (*Ci fu un redentore* e *Nel sonno campestre*), che stava lavorando al volume di

³⁶⁸ AE, Marianni, c. 14.

³⁶⁹ Dylan Thomas, *Quite Early One Morning*, London, Dent, Norfolk (Conn.), New Directions, 1954. Come chiarito da Gabriele Baldini: «L'edizione americana differisce da quella inglese per l'inclusione di qualche scritto che in quella non compare e per la soppressione delle *Notes*». Cfr. *Bibliografia*, a cura di Gabriele Baldini, in Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Ariodante Marianni con sette versioni di Alfredo Giuliani, Milano, Mondadori, 1970.

³⁷⁰ Il 28 ottobre 1958 Einaudi invia a Bossi il contratto per la traduzione di *Adventures in the Skin Trade* e il 10 novembre successivo le versa un accredito di 250.000 L. per il lavoro, di cui metà già pagate.

³⁷¹ Dylan Thomas, *Ritratto dell'artista da cucciolo*. Seguito da «*Avventure nel commercio della pelle*», «*Gli inseguitori*», «*Una storia*», trad. di Lucia Rodocanachi e Floriana Bossi, nota di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1966. Il volume esce nello stesso anno sia nei «Nuovi coralli», che nella «Nuova Universale Einaudi». In quest'ultima il contributo di Giuliani è indicato come «prefazione».

³⁷² Dylan Thomas, *Il dottore e i diavoli e altri racconti per il cinema*, trad. di Floriana Bossi e Ettore Capriolo, Torino, Einaudi, 1961.

³⁷³ Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Cartella 28, Fascicolo 432, Floriana Bossi, cc. 78-79.

³⁷⁴ Alla lettera allega un elenco dei libri che vorrebbe, rimettendosi a Calvino per il «criterio e la scelta» qualora fossero troppi. AE, Marianni, c. 15.

Questo l'elenco: Plutarco, *Le vite parallele*; Brecht, *Il teatro*; Commynes, *Le memorie*; Bloch, *La società feudale*; K. Brandi, *Carlo V*; Epicuro, *Le opere*; Storici arabi delle crociate; Aristarco, *Storia delle teorie del film*; Adorno, *Filosofia della musica moderna*; Lukacs, *Il marxismo e la critica letteraria*. AE, Marianni, c. 16.

Nel 1965, ricevendo un altro buono acquisto come parte del compenso per la traduzione di una antologia di poesia contemporanea americana, scrive a Guido Davico Bonino: «Caro Davico, grazie anzitutto del buono-libri che mi ha recato un curioso e piacevole, quasi fanciullesco stato d'animo: faccio elenchi su elenchi, cancello e aggiungo titoli. L'impiego della ricchezza dà veramente dei problemi!». Marianni a Davico Bonino, 4 marzo 1964, AE, Marianni, c. 33.

³⁷⁵ Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Cartella 91, Fascicolo 1406, Gentili Socrate Vanna, Calvino a Gentili Socrate, 27 luglio 1962, c. 14 (d'ora in poi AE, Gentili, seguito dal numero della carta).

poesie, e Gentili consiglia di chiedere a lui di tradurre anche le altre sei rimanenti, anziché utilizzare «quelle di Sanesi (Guanda)». Marianni ha già comunicato a Gentili la sua disponibilità a rendere in italiano quattro delle rimanenti sei poesie (*Il gobbetto del parco*, *Dopo le esequie*, *Sulla collina di Sir John*, *Nella coscia del gigante bianco*), mentre per le altre due (*Poesia d'ottobre* e *Se la mia testa ferì la radice d'un capello*) «lui preferirebbe che pubblicassimo le traduzioni dell'amico Alfredo Giuliani, già apparse in appendice al volume di versi dello stesso Giuliani ("Il cuore zoppo", ed. Magenta, Varese, 1955)». E aggiunge: «Questa richiesta vale anche per il volume delle poesie di Thomas: si tratterebbe in tutto di sette poesie già tradotte dal Giuliani che l'Ariodante vorrebbe inserire perché, dice, non se la sente di "fare un torto" all'amico che per giunta è bravissimo». L'intenzione originaria era quella di includere alcune poesie tradotte da Marianni, alcune da Sanesi e una da Floriana Bossi, ma Gentili si dice contraria («a me pare un po' un'insalata») e chiede a Calvino di affidare la traduzione di tutte le poesie al primo oppure, se si accettasse di includere le versioni di Giuliani anche nel volume di poesie, di replicare la spartizione Marianni-Giuliani.³⁷⁶ In ogni caso, sarebbero tutte traduzioni "interne" alla raccolta di poesie Einaudi di prossima uscita; si eviterebbe così di fare affidamento a pubblicazioni esterne come quella di Sanesi per Guanda,³⁷⁷ senza contare che Gentili giudica positivamente il lavoro di Marianni.³⁷⁸ Già il 20 luglio, in verità, Giuliani aveva scritto a Calvino su richiesta di Floriana Bossi, che lo aveva pregato di fornire allo scrittore la sua traduzione di *If my head hurt a hair's foot*: Giuliani gli invia direttamente tutta la raccolta *Il cuore zoppo*, nel caso volessero utilizzare anche la sua versione di *Poem in October* e perché magari «se non ha mai visto il libretto, non le dispiacerà di leggere le altre poesie di Thomas che allora tradussi per pura passione».³⁷⁹ Il 16 marzo 1964 Marianni spedisce a Daniele Ponchiroli le bozze delle poesie per *Quite early in the morning* corrette e ribadisce la volontà di farsi pagare in libri, come aveva già detto a Calvino, avendo «non molti quattrini (pochissimi, in verità) e invece molta fame di libri».³⁸⁰ *Molto*

³⁷⁶ *AE*, Gentili, c. 15.

³⁷⁷ «Ma, tornando al mio Thomas, vorrei sapere da te se sei d'accordo a mettere tutte traduzioni del Marianni (o, nel caso venisse accettata la sua proposta per il volume delle poesie, verrebbero sei traduzioni del Marianni e due del Giuliani, ma comunque tutte dal volume nostro) e non alcune del Marianni, alcune del Sanesi e una della Bossi». *Ibidem*. Sottolineature nell'originale.

Rimandando le bozze di stampa corrette, il 16 marzo 1964, Marianni segnala a Ponchiroli che «a pag. 26, manca una poesia, credo, e dovrebb'essere questa di cui le accludo il testo inglese, datomi da Vanna, insieme a una traduzione della sig.ra Bossi, perché io la rivedessi; di questa traduzione, però, non ne ho conservato copia perché non andrà nella mia antologia» (il testo della poesia non è presente nel fascicolo). *AE*, Marianni, c. 18. Sembra dunque, che fino all'ultimo fosse prevista nel volume anche una poesia tradotta da Floriana Bossi, poi espunta.

³⁷⁸ «Ho dedicato parecchio tempo alle due poesie tradotte da Marianni (perché me l'ha chiesto lui) e ho visto che è molto bravo. C'erano alcuni erroretti e omissioni, e lui è stato sinceramente contento della mia collaborazione». *AE*, Gentili, c. 16.

³⁷⁹ Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Cartella 97, Fascicolo 1481, Alfredo Giuliani, c. 1 (d'ora in poi *AE*, Giuliani, seguito dal numero della carta).

³⁸⁰ *AE*, Marianni, c. 19.

presto di mattina esce ne «I coralli» nel 1964 a cura di Vanna Gentili, con «traduzione di Floriana Bossi per le parti in prosa e di Ariodante Marianni e Alfredo Giuliani per le poesie».³⁸¹

2.3 Poesie di Dylan Thomas

Le traduzioni per *Molto presto di mattina* sono parte del più ampio lavoro che Marianni sta portando avanti per il volume di poesie di Thomas commissionatogli, come anche anticipato da una breve nota a inizio volume.³⁸² L'edizione da cui trae le poesie è *Collected Poems: 1934-1952*,³⁸³ pubblicato da Dent nel 1952 e per la traduzione si avvale di diversi dizionari e saggi critici. Se per quanto riguarda i saggi Marianni riporta una bibliografia essenziale alla fine della raccolta,³⁸⁴ per i dizionari si può assumere che siano gli stessi citati in una lettera a Sergio Solmi del 5 marzo 1963, in cui Marianni aiuta l'amico a chiarire alcuni termini ambigui di una poesia di Auden che Solmi sta traducendo: il *Nuovo dizionario moderno delle lingue italiana e inglese* Lysle-Gualtieri del 1951, lo *Shorter Oxford Dictionary* (forse la seconda edizione del 1936, forse la terza del 1944 rinominata *Shorter Oxford Dictionary on Historical Principles*) e il *Webster's New International Dictionary* (probabilmente la seconda edizione del 1934).³⁸⁵ Spesso e volentieri si serve delle biblioteche del British Council e dell'U.S.I.S. a Roma per reperirli,³⁸⁶ anche se in una lettera a Guido Davico Bonino del 16 febbraio 1965 si lamenta di aver speso per Dylan Thomas circa quarantamila lire di volumi di critica, «senza contare i vocabolari».³⁸⁷

Guido Davico Bonino aveva preso a sua volta il posto di Renato Solmi - che nell'autunno del 1963 verrà allontanato insieme a Raimondo Panzieri per il “caso Fofi”³⁸⁸ - come referente di Marianni per la raccolta di Thomas. Davico Bonino, parte della giovane leva di nuovi collaboratori entrati

³⁸¹ Dylan Thomas, *Molto presto di mattina*, a cura di Vanna Gentili, trad. di Floriana Bossi per le parti in prosa e di Ariodante Marianni e Alfredo Giuliani per le poesie, Torino, Einaudi, 1964.

³⁸² «Le traduzioni di Ariodante Marianni», che saranno incluse nel volume delle poesie di Dylan Thomas, di prossima pubblicazione nelle edizioni Einaudi». Ivi, colophon.

³⁸³ Dylan Thomas, *Collected Poems: 1934-1952*, London, Dent, 1952.

³⁸⁴ «Henry Treece, *Dylan Thomas, 'Dog Among the Fairies'*, London, [L. Drummond], 1949; Derek Stanford, *Dylan Thomas. A Literary Study*, London, [N. Spearman], 1954; Elder Olson, *The Poetry of Dylan Thomas*, Chicago, [University of Chicago Press], 1954; E.W. Tedlock, *Dylan Thomas: The Legend and the Poet (A collection of biographical and critical essays)*, London, [Heinemann], 1960; William York Tindall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas*, New York, [Noonday Press], 1962; John Ackerman, *Dylan Thomas. His Life and Work*, London, [Oxford University Press], 1964». Cfr. *Bibliografia essenziale*, a cura di Ariodante Marianni, in Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Ariodante Marianni con sette versioni di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965, p. 192.

³⁸⁵ FSS, Marianni.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ AE, Marianni, c. 30.

³⁸⁸ Cfr. il capitolo *Stagione di mutamenti* in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 874-944; Piazzoni, *Il Novecento dei libri*, cit., p. 221.

all'Einaudi nei primi anni Sessanta,³⁸⁹ nel 1961 è già capo ufficio stampa e nel 1963 viene nominato segretario generale. Il 29 agosto 1963 scrive a Marianni per definire i tempi e evitare che la pubblicazione sia troppo dilazionata. Se da una parte il termine di settembre 1962 concordato con Renato Solmi è indicativo, «in modo da lasciarLe il tempo necessario per approntare con la dovuta attenzione questo lavoro», negli ultimi mesi Einaudi ha ricevuto «sempre più frequenti solleciti da parte degli agenti ed eredi dell'autore»; dunque per evitare di perdere i diritti di traduzione italiani la casa editrice si è impegnata a pubblicare l'opera entro e non oltre il 1964 e chiede al traduttore di inviare la traduzione nei prossimi mesi.³⁹⁰ La scadenza viene fissata al 30 settembre 1964³⁹¹ e Marianni sfora la consegna solo di pochi giorni. Il 1° ottobre Davico Bonino scrive a Marianni ufficialmente per altre questioni rispetto alla consegna delle poesie, salvo poi aggiungere nel *post scriptum*: «Il Thomas quando ce lo dà?»;³⁹² Marianni risponde assicurando che ha terminato la traduzione, è passato ora alla copiatura e alla redazione delle note e chiede se, una volta terminato, debba spedire il manoscritto a Torino o passarlo direttamente a Vanna Gentili.³⁹³ I due si erano trovati bene a lavorare insieme in occasione della collaborazione per *Molto presto di mattina* e Marianni le aveva chiesto nell'estate del 1962 di rivedere le sue traduzioni anche per la raccolta di poesia, richiesta che inizialmente aveva spaventato l'anglista, nonostante la sua passione per il poeta gallese, fattore che forse sarà decisivo nel farle accettare il lavoro.³⁹⁴ Con molta probabilità Einaudi ordina di spedire le traduzioni alla redazione di Roma e poi, in un secondo momento, passando per Torino, a Gentili. È la redazione di Roma, infatti, ad avvertire Davico Bonino a fine novembre 1964 della presenza di alcune traduzioni di Alfredo Giuliani tra quelle di Marianni, fatto di cui Davico non era a conoscenza e sul quale esprime la sua contrarietà:

Mi segnalano da Roma (cosa che ignoravo) che ci sono 3 poesie di Giuliani nella Sua versione del Thomas. Noi non abbiamo nulla contro Giuliani (io lo stimo molto come poeta e come traduttore, e come traduttore conterei di scrivergli presto per avere da lui qualche proposta per la collana di poesia) ma ci sembra che per l'uniformità dell'opera il lavoro debba essere tutto firmato da Lei. Che senso ha un lavoro fatto per il 90% da

³⁸⁹ Munari, *Introduzione*, in *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, cit., p. XX.

³⁹⁰ *AE*, Marianni, c. 17.

³⁹¹ «Caro Marianni, non Le scrivo, mi creda, perché ieri era il 30 settembre, termine ultimo (ufficialmente per carità) per la consegna del Thomas...». Davico Bonino a Marianni, 1° ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 22.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ Marianni a Davico Bonino, 7 ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 23.

³⁹⁴ «Anzi, [Marianni, N.d.R.] mi ha detto che sarebbe felice se rivedessi io il volume delle poesie; naturalmente la prospettiva mi spaventa, e spero proprio che tu [Calvino, N.d.R.] abbia qualcuno migliore di me per farlo. (Però Dylan Thomas ricomincia a piacermi tanto: si vede che il biologicoesistenziale non si liquida tanto facilmente)». Gentili a Calvino, 1° agosto 1962, *AE*, Gentili, c. 16.

un traduttore, e il 10% da un altro? Pazienza se si trattasse di metà e metà, ma qui il rapporto è diverso e almeno inconsueto. Veda Lei di affrontare, in un ultimo sforzo, anche queste quisquiglie.³⁹⁵

Doveva esserci stato qualche problema di comunicazione all'interno della casa editrice, se, come abbiamo visto, già nel 1962 Vanna Gentili aveva avvertito Calvino della volontà di Marianni di utilizzare per sette poesie le traduzioni di Giuliani già disponibili, di modo da non far torto all'amico e se, per giunta, nel 1964 era già uscito *Molto presto di mattina* con due versioni di Giuliani incluse. Marianni, infatti, replica precisando che le poesie di Giuliani sono sette (e non tre come scritto da Davico Bonino) e che a riguardo aveva parlato a suo tempo con Calvino o Foà. Insiste nel volerle inserire perché «assai belle e perché almeno cinque di esse: 'Poem in october', 'Especially when the october wind', 'Do not go gentle in that good night', 'If my head hurt a hair's foot' e 'I have longed to move away' non possono assolutamente mancare in una antologia di poesie di Thomas». Inoltre, come aveva già spiegato a Ponchirolì, si troverebbe in imbarazzo a ritradurle «sia per i rapporti amichevoli che mi legano a Giuliani, sia perché difficilmente potrei far meglio». Nel caso in cui Einaudi non dovesse dare il beneplacito alle traduzioni di Giuliani, conclude, si dice disposto a tradurle lui, a patto che Davico Bonino scriva a Giuliani esponendogli i motivi della decisione.³⁹⁶

Il 1° dicembre Giuliani scrive una lettera risentita a Davico Bonino sulla questione:

Caro Davico, sono stato informato da Ario Marianni della sua opposizione (o perplessità) all'inclusione delle mie traduzioni da Dylan Thomas nell'edizione che Marianni ha curato per Einaudi. Lei parla di 3 poesie, in realtà si tratta di Sette Poesie che io pubblicai nel 1955 in appendice alla mia molto giovanile raccolta "Il cuore zoppo". Ario Marianni ha rifatto poesie tradotte da Bigongiari, da Salvatore Rosati e, ovviamente, da Sanesi; ma non ha potuto onestamente rifare le poesie tradotte da me, per la semplice ragione che io sputai l'anima su quelle poesie (che nessun mi aveva chiesto di tradurre) e meglio non si può fare. Sull'inclusione Marianni era d'accordo con Calvino, che conosce le mie versioni. Ora, trovo che il suo consiglio di "rifare" le poesie va contro l'onestà di Marianni, e siccome l'onestà letteraria è molto rara mi stupisco che lei in sostanza consigli a Marianni di firmare le mie versioni. Perché non potrebbe fare altro; se volete, fate pure così. Nel caso che lei voglia ripensarci, io chiedo soltanto: dieci copie del volume e che il mio nome appaia in una forma precisa, in calce alle traduzioni e sul frontespizio. Nessun compenso oltre le dieci copie. Aggiungo che le ragioni dell'inclusione erano così chiare per Marianni che egli le ha spiegate nell'introduzione. Ripeto che lei dovrebbe rispettare un esempio così poco comune di lealtà e approvarlo anche dallo stretto punto di vista editoriale.³⁹⁷

Davico Bonino risponde due giorni dopo, difendendo il suo punto di vista, seppur con toni conciliatori e aprendo la strada all'accordo:

³⁹⁵ Davico Bonino a Marianni, 24 novembre 1964, *AE*, Marianni, c. 24. Sottolineature nell'originale.

³⁹⁶ Marianni a Davico Bonino, 2 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 25.

³⁹⁷ Giuliani a Davico Bonino, 1° dicembre 1964, *AE*, Giuliani, c. 3.

Caro Giuliani, mi pareva di essere stato chiaro quando scrissi giorni fa a Marianni. La mia perplessità era di carattere puramente “formale”: mi chiedevo, in altri termini, se avesse senso (soprattutto agli occhi del pubblico e della critica, che sappiamo quanto poco siano duttili e capaci di una benché minima illuminazione) che un poeta fosse tradotto per il 90% da un traduttore e per il 10% da un altro. Se comunque la cosa trova giustificazione dal punto di vista critico (Lei mi accenna al fatto che Marianni spiega a chiare lettere, nella sua introduzione, i motivi di questa inclusione), io non ho più nulla da eccepire. Mi auguro soltanto, per Marianni, che i recensori abbiano la correttezza di distinguere, dico sul piano quantitativo, il lavoro di Marianni, che è stato lungo e laborioso, e il Suo contributo, qualitativamente fuori discussione, ma quantitativamente più esile.³⁹⁸

Proprio per difendere il lavoro di Marianni, Davico Bonino rigetta la richiesta di Giuliani di comparire sul frontespizio e propone invece che «il Suo contributo sia esplicitamente dichiarato con tutti i titoli in originale delle sette poesie tradotte nel contro-frontespizio», oltre che il nome riportato in calce alle traduzioni e le sue iniziali dopo i titoli nell'indice, così come era stato fatto per *Molto presto di mattina*.³⁹⁹ La questione si conclude con la lettera successiva di Giuliani, in cui viene chiarito che con Marianni si era accordato per la formula «con sette versioni di Alfredo Giuliani» da apporre sotto «Introduzione e traduzione a cura di Ariodante Marianni» e che non pretendeva in nessun modo che i due nomi fossero posti sul frontespizio alla pari:⁴⁰⁰ nel caso questa formula venisse accettata, sotto le poesie sarebbe sufficiente porre le iniziali. I toni si erano comunque fatti amichevoli e Giuliani si dice «lieto che lei abbia prontamente compreso i termini della piccola questione Thomas», che per lui «è marginale», e lo ringrazia «della cortese risposta».⁴⁰¹ D'altronde Davico Bonino gravitava attorno ai neoavanguardisti del Gruppo 63 e già il 23 ottobre 1964 aveva ringraziato via telegramma Giuliani per l'invito al congresso del gruppo a Reggio Emilia, confermando la presenza.⁴⁰² Per questo, al di là delle contingenze su Thomas, nello scambio Davico Bonino si augura di incontrare Giuliani «presto (prima almeno di Palermo, se avrò il piacere di esservi ancora invitato), e di poter discorrere con Lei di cose meno brutalmente editoriali», oltre che, con furbizia editoriale, proporgli di «tradurre qualcosa per la nostra collanina di poesia».⁴⁰³ D'altro canto, Giuliani ottiene attraverso Davico Bonino la sottoscrizione di un abbonamento sostenitore alla rivista «Grammatica» da parte di

³⁹⁸ Davico Bonino a Giuliani, 3 dicembre 1964, *AE*, Giuliani, c. 4.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ La soluzione era in realtà già stata anticipata da Marianni a Davico Bonino nella lettera del 2 dicembre 1964: «Pensavo anche di giustificare l'inserimento con una nota; di aggiungere al titolo “Poesie scelte”: “traduzione, introduzione e note di Ariodante Marianni, con sette versioni di Alfredo Giuliani”; e, infine, di apporre sotto ciascuna delle sette poesie le iniziali (A.G.)». *AE*, Marianni, c. 25.

⁴⁰¹ Giuliani a Davico, 7 dicembre 1964, *AE*, Giuliani, c. 5.

⁴⁰² Davico Bonino a Giuliani, 23 ottobre 1964, *AE*, Giuliani, c. 2.

⁴⁰³ Nelle lettere successive Davico Bonino propone la traduzione di una scelta di poesie di William Empson, di cui Giuliani aveva tradotto alcuni componimenti per «il verri» e del quale l'anno dopo Einaudi pubblicherà il celebre saggio *Sette tipi di ambiguità* tradotto da Giorgio Melchiori. Davico Bonino a Giuliani, 10 dicembre 1964, *AE*, Giuliani. Il progetto non andrà in porto, poiché i diritti erano già stati acquistati da Garzanti. Giuliani a Davico Bonino, 23 dicembre 1964, *AE*, Giuliani. La «collanina di poesia» è la nuova «Collezione di poesia» inaugurata nel 1964.

Einaudi,⁴⁰⁴ rivista di fresca fondazione, organica alla Neoavanguardia e di cui Giuliani era redattore insieme a Giorgio Manganelli, Gastone Novelli e Achille Perilli. Il 9 dicembre Davico Bonino scrive a Marianni per comunicare il trovato accordo con Giuliani e chiarire che a fondo della sua opposizione non c'era alcuna motivazione personale contro l'intellettuale, per cui anzi prova stima «anche se mi pare molto consapevole di sé e, come diciamo qui, piuttosto “moschino” cioè permalosetto».⁴⁰⁵

In ogni caso, la questione viene definita “chiusa” e si può procedere con la revisione delle traduzioni.⁴⁰⁶ Il manoscritto di Marianni viene inviato da Davico Bonino a Vanna Gentili il 18 dicembre, come parte del piano di lavoro per la prima metà del 1965, in cui Dylan Thomas ha la priorità assoluta.⁴⁰⁷ Gentili aggiorna Davico Bonino il 20 gennaio 1965 garantendo che «il Thomas è pronto già dal 15 (stavolta le date le ho rispettate!)», anzi era pronto già da prima «ma a Marianni c'è voluto più del previsto per “digerire” tutte le mie correzioni e rielaborarne alcune secondo le sue complessive esigenze di ritmo e di resa poetica». E dà il suo giudizio finale sulla traduzione, ampiamente positivo: «Mi ha riportato oggi il tutto (tranne tre poesie cui deve dare gli ultimissimi ritocchi prima di ribatterle): mi pare proprio che vada bene. È una traduzione pensatissima, minuziosa e con una notevole coerenza di scelte linguistiche».⁴⁰⁸ Il manoscritto rivisto e corretto viene recapitato a Torino a mano da Marianni il 24 gennaio, con il desiderio di «[...] fare alcune raccomandazioni sulla presentazione grafica ecc.».⁴⁰⁹ Il 4 marzo il traduttore propone a Davico Bonino di inserire un saggio di Giorgio Melchiori su Dylan Thomas, *La poesia visionaria di Dylan Thomas* pubblicato ne *I funamboli*,⁴¹⁰ al posto dell'introduzione che avrebbe dovuto redigere Marianni stesso: gran parte di ciò che avrebbe voluto scrivere, infatti, lo aveva ritrovato già eccellentemente esposto da Melchiori⁴¹¹ e dunque si limiterebbe a produrre «un'ampia nota (diciamo un “traducendo Thomas”) in cui svilupperebbe alcuni aspetti trascurati da Melchiori, soprattutto tecnici e tematici in funzione della comprensione dei testi», previo consenso di Melchiori. In questo modo, «faremmo, io credo, un utile servizio al lettore, e a tutto vantaggio dello smercio del volume». Oltre all'introduzione, Marianni si

⁴⁰⁴ Giuliani a Davico Bonino, 23 dicembre 1964, e Davico Bonino a Giuliani, 11 gennaio 1964, *AE*, Giuliani cc. 7-8 e 10.

⁴⁰⁵ *AE*, Marianni, c. 26.

⁴⁰⁶ Davico Bonino a Marianni, 9 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 26.

⁴⁰⁷ La scadenza per la revisione è fissata al 15 gennaio, la prima di tutto il piano, e Davico Bonino aggiunge: «Ti raccomando soprattutto il Dylan Thomas. Vedi di farcela a tutti i costi per consegnare entro quella data». Davico Bonino a Gentili, 18 dicembre 1964, *AE*, Gentili, c. 72.

⁴⁰⁸ *AE*, Gentili, c. 73.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ Giorgio Melchiori, *I funamboli. Il manierismo nella letteratura inglese contemporanea*, trad. di Ruggero Bianchi, Torino, Einaudi, 1963, pp. 238-267.

⁴¹¹ «A parte il fatto che ho trovato (con quanto disappunto può immaginare) che alcune delle idee su cui pensavo di basare il mio scritto, che ritenevo nuove e tali quindi da giustificarlo sul piano critico, erano state già avanzate e trattate da M. in modo esauriente e felice, tutto il saggio mi è sembrato bellissimo e fra le cose migliori e più centrate che io abbia letto sull'argomento – e posso dire, in coscienza, di aver letto molto». *AE*, Marianni, c. 33.

sta occupando anche della presentazione per il risvolto di copertina, che spedisce tra qualche giorno.⁴¹² All'uscita del volume, in verità, della introduzione di Melchiori non c'è traccia⁴¹³ e al suo posto si trova a fine volume una nota critica di poche pagine a firma di Marianni, in cui però la trattazione prende le mosse proprio da *La poesia visionaria di Dylan Thomas*. Se «è noto che la poesia di Dylan Thomas pone ardui problemi interpretativi la cui soluzione esige, anzitutto, una conoscenza approfondita del metodo di composizione del poeta», metodo non «riducibile a una semplice forma» ma da dedurre a partire dall'«insieme dell'opera», Marianni e Melchiori identificano entrambi questo procedimento nel cosiddetto «metodo dialettico», descritto dallo stesso Thomas, secondo il quale ogni poesia ha origine da una immagine spontaneamente generatasi, alla quale il poeta applica il minimo «potere critico e intellettuale» necessario affinché da essa ne nasca una seconda, contraddittoria rispetto la prima, dal cui conflitto sorge una terza e così via.⁴¹⁴ Entrambi gli anglisti accostano questo processo – e la consapevolezza dimostrata dal poeta stesso del proprio processo mentale – a quello della composizione musicale. Ma se in Melchiori l'analogia permane «sul piano di una disciplina formale», Marianni la pone «su quello, più sotterraneo, di una *forma mentis*» che non concerne solamente l'«immagine», ma l'intero «materiale poetico». Di qui «il gusto per le consonanze e per le dissonanze, per gli impasti di timbri, per le invenzioni di timbri», «la predilizione per i contenuti primordiali (vita, morte, amore)» e «le astratte costruzioni architettoniche», fino all'«uso di precisi espedienti musicali quali l'inversione tematica e la ripetizione variata».⁴¹⁵ È, come si vede, una lettura critica che assegna un primato all'aspetto formale, più intrinsecamente linguistico e prosodico: Marianni mette in guardia a non ridurre il parallelo musicale a una forma semplicistica, «del tipo ipnotico tante volte suggerito dell'«abbandonarsi al suono delle parole prescindendo dal significato»», ma intendendolo come strutturale e «percepito dall'interno», fatto di «vibrazioni che irradiano dalle parole, dai simboli, dalle metafore, dai suoni».⁴¹⁶ Ritmo, forma e contenuto si compenetrano vicendevolmente, compartecipando l'uno all'altro: non solo nella centralità del ciclo vita-morte e dell'atto generativo che ««racchiude in sé il germe della distruzione»»⁴¹⁷ - nell'immagine poetica così

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ Sebbene a margine della lettera in cui Marianni consiglia il saggio di Melchiori (*AE*, Marianni, c. 33) Davico Bonino avesse appuntato «telefonato a Melchiori, attende le bozze 16/3/65», consultando il fascicolo Einaudi riguardante l'anglista non si trovano indizi sulla causa della esclusione finale. Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Segreteria Editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Cartella 130, Fascicolo 1985, Giorgio Melchiori.

⁴¹⁴ Ariodante Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., p. 187.

Queste espressioni sono tratte da una citazione dello stesso Thomas, originariamente riportata in Henry Treece, *Dylan Thomas. Dog among the Fairies*, London, Drummond, 1949, pp. 47-48, nota. Marianni la riprende da Giorgio Melchiori, *I funamboli*, cit., pp. 238-239.

⁴¹⁵ Ariodante Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., pp. 187-188.

⁴¹⁶ *Ivi*, pp. 188-189.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 187. Anche questa frase è tratta da Melchiori, *I funamboli*, cit., p. 239, che a sua volta traduce da Treece, *Dylan Thomas. Dog among the Fairies*, cit., pp. 47-48, nota.

come in ogni cosa - ma perché in un universo che è una «*ball of magic*, sconosciuto e inconnoscibile», ⁴¹⁸ non veramente descrivibile se non limitandosi a rintracciare delle «*correspondances*», la parola poetica assume un valore euristico. Se il pansessualismo e il senso religioso lo avvicinano a John Donne (per entrambi, dice Marianni, «*womb* equivale a *tomb*»), ⁴¹⁹ l'esperienza di lettura delle sue poesie ricorda quella di «certi racconti di Kafka», in cui si addentra come ci si addentra in un edificio, «una serie di stanze, una dietro l'altra, in cui si incontrano oggetti già visti e altri di cui si ignora l'uso, con aperture su ampie prospettive, reali o finte», e alla cui uscita «può anche sfuggire la comprensione della pianta del labirinto» ma «resta, vivissima la percezione d'un sentimento»: e in questo solamente consiste «il suo "contenuto", il suo "significato"». ⁴²⁰ Segue un'altra nota, brevissima, in cui si dà ragione dei criteri utilizzati nella scelta delle poesie (la loro maggiore intellegibilità) ⁴²¹ e si ringraziano gli «amici che per oltre tre anni ho annoiato con il "mio Thomas"»: Sergio Solmi, Enzo Mazza, Sandro Dommarco, Manlio Barberito, William Weaver, oltre che Vanna Gentili per la revisione del testo e Alfredo Giuliani per le sue sette versioni di «eccezionale bellezza». ⁴²² Il discorso critico è completato dai risvolti di copertina, anch'essi scritti da Marianni, il cui testo si apre con una citazione di Attilio Bertolucci a presentare l'opera e il poeta, «un poeta nuovo, naturale anche se oscuro, un'alternativa al rigore intellettuale di Eliot e alla concettosità abile di Auden: un cantore, un bardo, come se non n'erano più uditi dopo Yeats», e si conclude con una condensata biografia. ⁴²³

Il 31 marzo 1965 Marianni spedisce a Davico Bonino le bozze corrette, assieme a qualche proposta di titolo: innanzitutto *Nella mia immagine intricata – poesie* oppure *L'intricata immagine – poesie*, tratti dalla lirica *I, in my intricate image*, che però non è presente nel testo ⁴²⁴ e la cui prima strofa quindi Marianni propone di porre in epigrafe. Titoli alternativi sono *Nel sonno campestre*, *Sognai la mia genesi*, *Questo lato della verità*, che tuttavia «non esprimono nulla della poesie di Thomas», sebbene *Nel sonno campestre* sia il titolo della sua ultima raccolta. Chiede infine se può dedicare il lavoro «Ai miei amici», ⁴²⁵ a sottolineare ancora una volta l'importanza della dimensione

⁴¹⁸ Ariodante Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., p. 190. Corsivo nell'originale.

Come segnala in nota Marianni, l'espressione «*ball of magic*» è dello stesso Thomas, che la pronunciò in una intervista concessa agli studenti dell'Università dello Utah. L'intervista, a cura di Marjorie Adix, è compresa in *Dylan Thomas: The Legend and the Poet*, a cura di E.W. Tedlock, London, Heinemann, 1960.

⁴¹⁹ Ariodante Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., p. 190. Corsivi nell'originale.

⁴²⁰ Ivi, p. 189.

⁴²¹ «La scelta delle poesie comprese in questo volume si giustifica, mi sembra, da sé: dovendo presentare a un vasto pubblico un poeta tanto difficile, la bilancia non poteva pendere che dalla parte della maggiore chiarezza». Ivi, p. 191.

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ Thomas, *Poesie*, cit., risvolti di copertina.

⁴²⁴ «[...] è una delle due che volevo portare a pulimento, come dissi a Ponchiroli, ma il tempo è mancato». *AE*, Marianni, c. 36.

⁴²⁵ *Ibidem*.

collettiva, della rete sociale e del gruppo di «Marsia» nel proprio lavoro culturale. Originariamente destinato alla «Nuova Collana di Poeti Tradotti con Testo a Fronte», che però era stata smessa nel 1961, il volume esce nel 1965 per i «Supercoralli», la collana di letteratura contemporanea più prestigiosa della casa torinese,⁴²⁶ con il titolo molto più snello di *Poesie*. Frutto di un lavoro lungo, faticoso e certosino (“pensatissimo”, per usare le parole di Vanna Gentili), Marianni ne è particolarmente orgoglioso – tanto da tenere a consegnare a mano il manoscritto riveduto a Davico Bonino nella sede di Torino – e non si esime dallo spendersi in prima persona per promuoverlo. Il 25 maggio del 1965, a libro appena uscito, segnala a Davico Bonino della notizia che negli Stati Uniti d’America si sta girando un film sulla vita di Thomas tratto da *Dylan Thomas in America* di John Malcolm Brinnin, con Alec Guinness nei panni del poeta: in vista dell’uscita in Italia si propone di tradurre la biografia di Brinnin e suggerisce di una ristampa di *Poesie* ampliata.⁴²⁷ Davico Bonino boccia l’idea del libro di Brinnin, che «avrebbe senso se in Italia il pubblico fosse accorto e reattivo a questo genere di scambi interdisciplinari, il che purtroppo non è, come abbiamo più volte sperimentato, anche in casi macroscopici», mentre supporta quella della ripubblicazione ampliata di *Poesie* e assicura che l’ufficio stampa di Einaudi indagherà sulla probabile uscita del film in Italia.⁴²⁸ Il film non uscirà mai: Alec Guinness aveva interpretato Dylan Thomas nello spettacolo *Dylan* di Sidney Michales andato in scena al Plymouth Theatre (oggi Gerald Schoenfeld Theatre) di New York nel 1964, effettivamente tratto da *Dylan Thomas in America* di Brinnin e *Leftover Life To Kill* di Caitlin Thomas, moglie del poeta;⁴²⁹ l’interpretazione era valsa a Guinness un Tony Award e sempre nel 1964 la Columbia Masterworks ne aveva tratto un vinile dal titolo *Alec Guinness In Peter Glenville's Production Of Dylan*.⁴³⁰ Rimane incerto se un film fosse davvero in trattativa o se Marianni si fosse semplicemente confuso.

2.4 Seconda edizione Einaudi e l’«Oscar» Mondadori

⁴²⁶ Cfr. Salvatore Spampinato, *L’età dello straniamento, da Pasolini alla Neoavanguardia. Appropriazioni di Brecht nel sottocampo della poesia*, in *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, a cura di Anna Baldini e Michele Sisto, Macerata, Quodlibet, 2024, p. 218.

⁴²⁷ *AE*, Marianni, c. 39.

⁴²⁸ *AE*, Marianni, c. 40.

⁴²⁹ *ALEC GUINNESS PORTRAYS DYLAN THOMAS*, in «New York Times», 12 gennaio 1964, <https://www.nytimes.com/1964/01/12/archives/alec-guinness-as-dylan.html> (ultimo accesso 18 aprile 2026) e *Theater: Alec Guinness as ‘Dylan’; Play About Welsh Poet Opens at Plymouth*, in «New York Times», 20 gennaio 1964, <https://www.nytimes.com/1964/01/20/archives/theater-alec-guinness-as-dylan-play-about-welsh-poet-opens-at.html> (ultimo accesso 18 aprile 2026).

⁴³⁰ Alec Guinness, *Alec Guinness In Peter Glenville's Production Of Dylan*, U.S., Columbia Masterworks, 1964, <https://www.discogs.com/release/15043791-Alec-Guinness-Alec-Guinness-In-Peter-Glenvilles-Production-Of-Dylan?srsltid=AfmBOork5blvdaIZ5Usiyg7uh0uY0FcKIUpDF0SMIsYDcgdCwatZtju4> (ultimo accesso 30 aprile 2026).

Tuttavia, *Poesie* di Dylan Thomas riscontra un discreto successo⁴³¹ e la notizia di una ristampa arriva a Marianni il 28 gennaio 1969, per mano di Paolo Fossati, che incalza Marianni nel dare risposta entro una settimana per eventuali correzioni o integrazioni.⁴³² Naturalmente Marianni è felice di aggiustare e ampliare il volume, ma reclama il tempo per farlo adeguatamente. Aveva infatti pregato a suo tempo Davico Bonino di avvertirlo con qualche mese d'anticipo nell'eventualità di una ristampa, avendo desiderio di includere una quindicina di poesie rimaste fuori dalla prima edizione e altre tradotte in seguito: riuscirebbe dunque a consegnare il materiale nuovo non prima della fine di marzo, mentre le correzioni sono già pronte.⁴³³ Fossati accoglie la proposta dell'ampliamento ma pone fine marzo come termine tassativo, dato che il volume «conosce una sua precisa fortuna che ci induce a non lasciarlo riposare troppo a lungo in attesa di una ristampa».⁴³⁴ Le cose però si complicano e il 23 maggio Davico Bonino chiede novità rispetto alle correzioni e nuove traduzioni, dato che sono trascorsi quasi due mesi dalla scadenza «e ancora non abbiamo avuto il materiale promessoci». Inoltre, la nuova edizione verrà pubblicata anche negli «Oscar» di Mondadori «in base al contratto di cessione per edizioni economiche che ci lega a questa Casa editrice», elemento che rende la cosa «tanto più delicata».⁴³⁵ Marianni risponde appena il 21 luglio, poiché la lettera di Davico Bonino recava ancora l'indirizzo dell'abitazione da cui aveva appena traslocato e che dunque non gli era mai giunta.⁴³⁶ Proprio il trasloco, insieme alla «preparazione del volume delle poesie complete di Ungaretti», di cui nel frattempo era diventato segretario, erano stati all'origine di una richiesta di dilazione per il Thomas aggiornato che aveva inoltrato a Fossati e che, non avendo ricevuto risposta, pensava fosse stata accettata. Questo finché Mondadori non gli aveva scritto per avvertirlo della pubblicazione di *Poesie* negli «Oscar», con prefazione di Gabriele Baldini, notizia che lo aveva indotto a credere che Einaudi avesse abbandonato l'idea di stamparlo «nell'edizione grande». In seguito aveva incontrato Ferruccio Föelkel a Milano, ufficialmente per discutere di un libro di Ungaretti, ma ne avevano approfittato anche per accordarsi riguardo Dylan Thomas: la consegna del materiale - una decina di poesie nuove e alcuni ritocchi alle vecchie - era stata fissata per fine agosto

⁴³¹ Nel recensire il volume sul «Messaggero», Gabriele Baldini scrive: «Di grande aiuto al lettore è anche la recente scelta essenziale con versioni a fronte delle poesie di Dylan Thomas (Einaudi), curata da Ariodante Marianni [...] si saluta il nuovo tentativo non solo con soddisfazione, ma anche con senso di sollievo. Per molti aspetti, direi infatti che questo tentativo si avvicini addirittura a una soluzione». Gabriele Baldini, *La luce di Dylan Thomas e l'ombra dei poeti vittoriani*, cit.

⁴³² *AE*, Marianni, c. 51.

⁴³³ Marianni a Fossati, 30 gennaio 1969, *AE*, Marianni, c. 52.

⁴³⁴ *AE*, Marianni, c. 53.

⁴³⁵ *AE*, Marianni, c. 55. Nel febbraio 1967 era stato rivisto e aggiornato il contratto stipulato dieci anni prima tra Einaudi e Mondadori per lo sfruttamento del catalogo del primo nelle collane economiche del secondo. Il nuovo accordo includeva anche la collana «Oscar», lanciata nel 1965. Cfr. «L'unità di intenti»: *Einaudi e Mondadori*, in «Q.b. online», dicembre 2010, <https://www.fondazionemondadori.it/rivista/lunita-dintenti-einaudi-e-mondadori/gli-accordi/> (ultimo accesso 19 aprile 2026); Piazzoni, *Il Novecento dei libri*, cit., p. 197.

⁴³⁶ Il contenuto gli è poi stato comunicato via telefono da Pina Della Verde. *AE*, Marianni, c. 56.

e in più si era deciso di includere, oltre alle sette versioni di Giuliani, anche l'unica poesia del gallese tradotta da Eugenio Montale e le sei di Piero Bigongiari, «come esempi di traduzioni poetiche di alto livello» e «piccolo panorama delle reazioni di tre poeti di tre generazioni diverse alle 'provocazioni' di Thomas». Pianificava inoltre di aggiungere, «dato il carattere popolare della collana», alcune note che erano rimaste escluse dall'edizione Einaudi, «perché a Vanna Gentili sembravano utili ma non indispensabili». Di tutto questo aveva intenzione di avvisare Einaudi, tramite Davico Bonino, per ottenere da loro il via libera prima di chiedere il permesso a Montale e Bigongiari - «permesso che ritengo daranno di buon grado» - e per inviare anche le nuove note, nel caso volessero aggiungerle anche alla loro edizione. Raccomanda a Davico Bonino soprattutto per le traduzioni di Montale e Bigongiari, dato che «arricchirebbero il libro indubbiamente, e in più mi darebbero la possibilità di pubblicare due traduzioni che lasciai da parte per far posto a quelle di Giuliani e mi riconcilierebbero Bigongiari, rimasto adombrato con me per il torto fattogli in quell'occasione». ⁴³⁷

Davico non solleva alcuna obiezione su Montale e Bigongiari, con cui invita Marianni a prendere contatto anche a nome di Einaudi, e lo sollecita a mettersi al lavoro, poiché: «è un po' incongruo che Mondadori esca completo, riveduto e corretto, quando noi, che siamo i veri editori, restiamo ancora mutili». ⁴³⁸ Il 12 settembre scrive a Marianni Ferruccio Föelkel per conto di Mondadori, per aggiornarlo sulla risoluzione di alcuni dubbi riguardanti la procedura di pubblicazione all'interno dell'accordo Mondadori-Einaudi: Marianni deve mettersi in contatto con suo editore (Einaudi) e avvisarlo che l'edizione Mondadori sarà accresciuta e corretta. I diritti della nuova parte sono comunque di Einaudi e deve essere Einaudi a concederli in base a accordi generali tra le due case editrici e alla lettera di Einaudi del 24 aprile, in cui avevano richiesto agli aventi diritto il consenso per Dylan Thomas. Mondadori in sostanza vorrebbe pubblicare il volume prima di Natale, ma l'operazione dipende in gran parte da Einaudi. ⁴³⁹ Marianni si dimostra confuso, dato che dalla lettera del 12 maggio in cui Föelkel annunciava l'inserimento di *Poesie* nel programma degli «Oscar» sembrava che Mondadori fosse già d'accordo con Einaudi per una versione accresciuta e aggiunge: «a me personalmente, se volete pubblicare il volume così come era nell'edizione einaudiana (tranne che per le correzioni, alle quali tengo, ovviamente, e che non comportano questioni di diritti) *va bene lo stesso*». ⁴⁴⁰ La discussione viene rimandata alla prossima settimana, quando Marianni sarà a Milano per definire con Marco Forti la cura del secondo volume delle *Opere complete* di Ungaretti e nel frattempo invia una copia della lettera a Davico Bonino, di modo che le due case editrici si accordino

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ Davico Bonino a Marianni, 23 luglio 1969, *AE*, Marianni, c. 57.

⁴³⁹ Föelkel a Marianni, 12 settembre 1969, *AE*, Marianni, c. 58.

⁴⁴⁰ Marianni a Föelkel, 18 settembre 1969, *AE*, Marianni, c. 59. Corsivo nell'originale.

tra di loro. Nello spedire la copia, Marianni specifica che le due edizioni (Mondadori e Einaudi) presenteranno delle differenze nel contenuto. A Mondadori ha inviato infatti due aggiunte (*Ballad of the Long-legged Bait* e *I, in my Intricate Image*), più un frammento di *Elegy* di diciassette versi, «i soli sicuramente di Thomas, ch  gli altri sono una ricostruzione sui manoscritti fatta da V. Watkins», che vanno a sostituire rispetto alla prima edizione *The Tombstone told when She Died*, stralciata da Marianni perch  non soddisfatto della resa. Per la seconda edizione Einaudi ha invece pronte *Because the pleasure-bird whistles after the hot wires*, *Once it was the Colour of Saying*, *Unluckily for a Death*, *Into her Lying Down Head*, *Death and Entrances*, mentre sta completando *Poem on His Birthday*.⁴⁴¹ Prevede inoltre di sviluppare la nota critica in una introduzione pi  ampia e arricchire l'apparato di note delle poesie. Oltre a ci , ci sarebbero anche le versioni di Montale e Bigongiari. L'edizione Einaudi, dunque, si presenta come molto pi  ricca e elaborata, di modo da differenziarsi da quella Mondadori, pi  spoglia ma in edizione economica, e giustificare la doppia offerta. Essendo una edizione economica, inoltre, Mondadori deve osservare dei limiti di spazio e contingentare il numero delle pagine, motivo per il quale Marianni riferisce a Davico Bonino di poter anche inviare alla casa milanese, eventualmente, solo *Ballad of the Long-legged Bait*. Gli piacerebbe anche terminare la traduzione di tutta la raccolta *Death and Entrances*, di cui gli mancano solo quattro brani, e avanza l'idea di una eventuale pubblicazione nella «Collezione di poesia».⁴⁴²

Il 29 gennaio 1970 «il libro   ormai in piano» e l'11 febbraio Marianni annuncia che l'invio del manoscritto completo   imminente.⁴⁴³ Il 7 aprile Fossati ringrazia «per la nuova, completa edizione del Dylan Thomas, che   veramente una eccellente novit » e lo manda in composizione;⁴⁴⁴ le bozze vengono inviate a Marianni il 14 maggio, con una sola settimana di tempo per correggerle.⁴⁴⁵ La seconda edizione di *Poesie* esce sempre nei «Supercoralli», con nota critica e nota bio-bibliografica ampliate. Soprattutto, la nota che nella prima edizione era posta a fine volume viene spostata all'inizio, trasformata in *Premessa* e aumentata di una pagina circa, in cui Marianni fa luce sul proprio metodo di traduzione. Se il criterio di scelta dei brani rimane quello della «chiarezza», come gi  dichiarato nell'edizione 1965, quello della resa   la «fedelt  alla lettera», senza perch  trascurare, «a costo spesso di sfibranti tentativi», il «colore» e il «numero» «che tanta parte hanno nella retorica del poeta gallese».⁴⁴⁶ Per spiegare pi  nitidamente ci  che intende, Marianni riporta un frammento del

⁴⁴¹ Di queste solo *Because the pleasure-bird whistles*, *Unluckily for a Death*, *Into her Lying Down Head* e *Poem on his birthday* entreranno nella raccolta.

⁴⁴² Marianni a Davico Bonino, 18 settembre 1969, *AE*, Marianni, c. 60.

⁴⁴³ «[...] le mander  prestissimo il Thomas, credo entro la prossima settimana. Sto aspettando le traduzioni di Bigongiari da pubblicare in appendice. Il resto   completo». *AE*, Marianni, c. 62.

⁴⁴⁴ *AE*, Marianni, c. 63.

⁴⁴⁵ «[...] la cosa   di cos  estrema urgenza che non posso lasciarle pi  di una settimana a partire da oggi». Davico Bonino a Marianni, 14 maggio 1970, *AE*, Marianni, c. 64.

⁴⁴⁶ Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Ariodante Marianni, Torino, Einaudi, 1970, p. IX.

commento che fece sul «Messaggero» Gabriele Baldini, in occasione dell'uscita della prima edizione, il quale, a detta sua, chiari e precisò anche al traduttore stesso gli intenti perseguiti: merito di Marianni, a differenza di «precedenti traduttori» che si era lasciati a troppo libere reinvenzioni, è quello di «analizzare fino al minimo scrupolo il peso semantico della parola inserita nel contesto», unico modo, per quanto arduo per il traduttore e per il lettore, di «giungere al cuore del poeta». In questo modo, Marianni non farebbe solo una traduzione, ma «un commento ai margini che suggerisce le soluzioni meglio adeguate a ricostruire le difficili, un po' perverse architetture di questi tempî del dolore».⁴⁴⁷ L'edizione, come detto, viene ampliata anche nel numero di componimenti: ne vengono aggiunti otto,⁴⁴⁸ tutti con testo originale a fronte, mentre viene eliminata, come annunciato, *Tombstone told when she died*; in più nella sezione *Appendice* vengono proposte, nel solo testo tradotto, una traduzione di Eugenio Montale, undici di Bigongiari e le solite sette di Giuliani.⁴⁴⁹ Come concordato, lo stesso anno *Poesie* esce anche per Mondadori, con una introduzione di Gabriele Baldini e senza le versioni di Montale e Bigongiari. L'edizione Mondadori contiene, come quella Einaudi, in più rispetto all'edizione 1965 *I, in my intricate image, Ballad of the Long-legged Bait e Elegy*, e anche qua è stata eliminata *Tombstonetold when she died*. Mancano invece, rispetto alla nuova edizione Einaudi, *From: «Altarwise by owl-light», Sonnet VIII, Because the pleasure-bird whistles, Unluckily for a Death, Into her Lying Down Head e Poem on his birthday*, oltre che le traduzioni di Montale e Bigongari; quelle di Giuliani sono inframmezzate alle altre di Marianni, con la sigla «A.G.» riportata accanto al titolo nell'indice, e senza altri contrassegni nel testo, similmente all'edizione Einaudi del 1965. Ciò che ha in più invece, rispetto alla seconda edizione Einaudi, è una ampia introduzione, di una trentina di pagine, a cura di Gabriele Baldini, seguita da una *Nota del traduttore*, a cura di Marianni, che riproduce la *Premessa* della nuova edizione Einaudi. L'*Introduzione* è l'ultimo testo scritto da Baldini prima di morire: divisa in quattro sezioni, ricostruisce minuziosamente la vita (in tono un po' moraleggiante) e l'opera del poeta (*Vita dell'uomo e dell'artista*), propone una propria lettura critica della produzione letteraria di Thomas (*Viaggio alla fine della propria ferita*), assembla una rassegna di estratti da contributi critici di illustri studiosi o autori (*Antologia critica*), sia italiani che stranieri (Melchiori, Empson, Giuliani, Stravinskij, eccetera), e infine presenta una ricchissima bibliografia, sia delle opere in volume in lingua originale,

⁴⁴⁷ *Ibidem*. Originariamente in Baldini, *La luce di Dylan Thomas e l'ombra dei poeti vittoriani*, cit.

⁴⁴⁸ *I, in my intricate image, From: «Altarwise by owl-light», Sonnet VIII, Because the pleasure-bird whistles, Unluckily for a Death, Into her Lying Down Head, Ballad of the Long-legged Bait, Poem on his birthday e Elegy*.

⁴⁴⁹ Mentre le poesie tradotte da Montale e Bigongiari sono presenti anche nella traduzione di Marianni, quelle tradotte da Giuliani rimangono le uniche versioni presenti.

che degli studi critici e delle biografie in ambito angloamericano, oltre che di tutte le traduzioni e i testi critici apparsi in Italia sino ad allora, sia in rivista che in volume.⁴⁵⁰

2.5 *Poesie inedite* e terza edizione di *Poesie*

Dylan Thomas continua a conoscere un certo successo, se due anni dopo Guido Davico Bonino spedisce a Marianni «un'edizione completa delle poesie di Dylan Thomas giunteci dall'editore Dent».⁴⁵¹ L'edizione è *The poems*, pubblicato da Dent nel 1971 contenente un centinaio di poesie fino ad allora inedite, tranne alcune pubblicate in rivista, ritrovate nei *Buffalo Notebooks*, conservati nella Lockwood Memorial Library di Buffalo (N.Y.), e nella Trevor Hughes Collection del British Museum di Londra. Le liriche risalgono per la maggior parte al fecondo periodo giovanile tra il 1930 e il 1933, a eccezione di una decina appartenenti al periodo adolescenziale (una del 1928 e cinque del 1929) o a quello maturo (due del 1938, una del 1940 e l'ultima, incompiuta, del 1950).⁴⁵² L'occasione viene sfruttata senza troppi indugi congiuntamente da Mondadori e Einaudi. Marco Forti di Mondadori ha infatti chiesto a Einaudi di poter pubblicare sul secondo numero dell'«Almanacco dello Specchio» di quell'anno «una decina o quindicina di poesie sino a oggi inedite e incluse nel volume [*The poems*, N.d.R.], con relativo testo a fronte, precedute a una nota introduttiva (un paio di cartelle) in cui si dia conto di queste liriche nell'ambito dell'opera di Thomas». Davico Bonino chiede disponibilità a Marianni di occuparsi della cura e della traduzione, con scadenza il 1° maggio (imposta da Mondadori), certo «[...] che Lei sia in grado di soddisfare questa richiesta, che mi pare potrebbe riuscire simpatica sia per Lei come traduttore, sia per la maggior gloria di Dylan Thomas, e non ultimo, dello Struzzo».⁴⁵³ L'«Almanacco dello Specchio» numero due del 1973 vede la cura del direttore Marco Forti con la collaborazione di Giuseppe Pontiggia, che firmano insieme l'editoriale. Il numero prosegue il programma del primo, ovvero «l'orizzonte internazionale della poesia; la particolarità e la specificità del suo linguaggio, la pluralità delle sue direzioni e, in pari tempo, la percezione, su diversi piani, di certi punti di incontro», ampliando il discorso andando a includere sia «opere nuove di poeti stranieri e italiani» sia «poeti scomparsi la cui presenza permane vivissima e operante nella coscienza di questo ultimo trentennio del nostro secolo», tra i quali Dylan Thomas.⁴⁵⁴ Il comitato editoriale era composto, oltre che da Giansiro Ferrata, da Vittorio Sereni e Sergio Solmi, due figure cruciali per la traiettoria di Marianni, che potrebbero aver contribuito all'inclusione delle

⁴⁵⁰ Gabriele Baldini, *Introduzione*, in Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Ariodante Marianni con sette versioni di Alfredo Giuliani, Milano, Mondadori, 1970, pp. 11-39.

⁴⁵¹ Davico Bonino a Marianni, 10 marzo 1972, *AE*, Marianni, c. 66.

⁴⁵² Ariodante Marianni, *Avvertenza*, in Dylan Thomas, *Poesie inedite*, Einaudi Torino, 1980, pp. V-VII.

⁴⁵³ Davico Bonino a Marianni, 10 marzo 1972, *AE*, Marianni, c. 66.

⁴⁵⁴ Marco Forti, Giuseppe Pontiggia, *Editoriale*, in «Almanacco dello Specchio», 2, Milano, Mondadori, 1973, p. 11.

sue traduzioni nella rivista, seppure è indubbio che un volume di poesie inedite di Dylan Thomas rappresentasse in sé una novità di rilievo, visto l'interesse che circondava il poeta in Italia negli anni Sessanta e Settanta. Le poesie, nove in tutto,⁴⁵⁵ sono introdotte da un breve commento di Marianni, che dà conto del loro ritrovamento e del lavoro filologico compiuto, e sono accompagnate dal testo in lingua originale a lato.

Una volta uscito il numero dell'«Almanacco» è il turno di Einaudi di sfruttare le nuove liriche: viene progettato un «volumetto per la Collezione di poesia» contenente una selezione, rimessa a Marianni, di poesie tra le cento inedite da pubblicare con il titolo, proposto da Davico Bonino, *Poesie inedite*. Marianni è ormai un traduttore riconosciuto e rispettato, collaboratore di Einaudi da più di dieci anni, e Davico Bonino promette un compenso adeguato, oltre a permettergli di decidere liberamente i tempi di consegna, in base ai suoi impegni.⁴⁵⁶ Davico Bonino propone per il lavoro la «quota massima di compenso» di cinquecentomila lire («e già mi vedo gli occhiacci dell'Amministratore che mi ripetono pari pari i soliti discorsi») e in via del tutto eccezionale una quota del 2% sulle vendite.⁴⁵⁷ Marianni ribatte chiedendo un compenso di seicentomila lire a forfait, più una percentuale del 3%, e fissa la consegna a fine anno, dato che causa gli impegni con il Festival di Spoleto, del quale era diventato responsabile dell'ufficio stampa, sarebbe riuscito a mettersi al lavoro solo dopo l'estate.⁴⁵⁸ Dopo alcuni tentennamenti⁴⁵⁹ e disguidi,⁴⁶⁰ il contratto viene firmato il 5 marzo 1974 alle condizioni di Marianni e la consegna fissata al 30 novembre 1974.⁴⁶¹ Nel frattempo, Marianni si era messo all'opera e il 10 febbraio dichiarava di essere già a metà libro, «ma Thomas è

⁴⁵⁵ *We will be conscious of our sanctity, When you have ground such beauty down to dust, Now the thirst parches lip and tongue, With windmill turning wrong directions, Out of a war of wits, Praise to the architects, The sun burns the morning, Your pain shall be a music, In country heaven.* Thomas, *Nove inediti*, introduzione e trad. di Ariodante Marianni, in *ivi*, pp. 53-73.

Due di queste, *Praise to the architects* e *Your pain shall be a music*, non saranno incluse invece nella raccolta Einaudi delle poesie inedite: Dylan Thomas, *Poesie inedite*, cit.

⁴⁵⁶ Davico Bonino a Marianni, 5 aprile 1973, *AE*, Marianni, c. 73.

⁴⁵⁷ Davico Bonino a Marianni, 16 aprile 1973, *AE*, Marianni, c. 75. Guido Davico Bonino ricorda come «sulla scelta di poesie del '61 Lei [Marianni, N.d.R.] aveva per di più un 5%. Allora io non ero in arte e non posso perciò, né voglio, sindacare il parere del mio predecessore (credo Foà)», ma oggi non è più permesso garantire una percentuale al curatore, ««giacché se la aggiungiamo a quella d'autore, arriviamo a quote stratosferiche». Nonostante ciò, Davico Bonino propone una quota del 2% «solo perché è Lei» e pregando di «non estendere la notizia ad altri». *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Marianni a Davico Bonino, 9 aprile 1973, *AE*, Marianni, c. 74.

⁴⁵⁹ Il 10 febbraio 1974 Marianni, non avendo avuto più notizie sul contratto, scrive a Davico Bonino: «Cos'è, vi siete spaventati; pretendo troppo? (con i tempi che corrono...)». *AE*, Marianni, c. 76.

⁴⁶⁰ La prima versione del contratto inviata l'11 febbraio 1974 viene annullata, poiché come evidenziato da Marianni, prevedeva che «a valere sui proventi derivanti dai diritti di pubblicazione e da tutti gli altri diritti di utilizzazione economica» sarebbe stato corrisposto «un anticipo di L. 600.000». Ufficio Einaudi a Marianni, contratto per *Poesie inedite* annullato, 7 febbraio 1974, *AE*, Marianni, c. 78.

Marianni invece aveva chiesto «una cifra a forfait (e non di anticipo sui diritti come è nel contratto) più una percentuale sul prezzo di copertina». Marianni a Davico Bonino, 23 febbraio 1974, *AE*, Marianni, c. 79. Sottolineatura nell'originale. L'origine del disguido potrebbe essere ricondotta a un appunto a matita in calce alla lettera di Marianni a Davico Bonino del 10 febbraio 1974 recitante «600.000 su 3%», poi corretto in «600.000 + 3%». *AE*, Marianni, c. 76.

⁴⁶¹ Ufficio Einaudi a Marianni, contratto corretto, 5 marzo 1974, *AE*, Marianni, c. 80.

un osso durissimo, e non si è mai sicuri di azzeccarla giusta». ⁴⁶² Un commento pertinente, dato che il lavoro si dilunga di molto e appena il 6 aprile 1977 Davico Bonino scrive di essere «molto lieto di sapere che Lei ha finito il lavoro intorno a Dylan Thomas», appoggiando l'idea di interpellare Vanna Gentili per suggerimenti e consigli, seppure «Vanna non è più nostra consulente o collaboratrice e che quindi ciò che farà è fatto per generosità e a titolo grazioso». ⁴⁶³ Il 21 luglio Agnese Incisa sollecita Marianni, in vista della preparazione del programma di pubblicazione dell'anno venturo, «come consuetudine ogni anno a quest'epoca», per il quale «fra i titoli su cui contiamo molto c'è le *Poesie* di Dylan Thomas». ⁴⁶⁴ Marianni è però in attesa della revisione di Gentili e dell'arrivo di un libro dagli Stati Uniti che ha necessità di consultare, ma il volume è pronto e conta di spedirlo entro fine mese. ⁴⁶⁵ In calce alla risposta di Marianni ci sono alcuni appunti a penna, quasi sicuramente riconducibili a redattori di Einaudi:

TINO, sono le nuove poesie (cioè, inedite per l'Italia) di D.T. [Dylan Thomas, N.d.R.] STRUZZI? Narratori? Poesia? N. CORALLI? / [separato da una linea, N.d.R.] / Senti Roberto: ma certo non è da tenere lì (e sempre col testo a fronte) / [separato da una linea, N.d.R.] / Guidolino ⁴⁶⁶

Se “Roberto” è identificabile in Roberto Cerati e “Guidolino” in Guido Davico Bonino, rimane sconosciuta l'identità di “Tino”. Certo è che la collocazione in collana del nuovo volume di Thomas appare dibattuta. Se, come riportato, nella prima lettera del 5 aprile 1973 era prospettata un'uscita nella «Collezione di poesia», già il 16 aprile Davico Bonino si riferisce al libro in cantiere come il «volume dei “Supercoralli” di inediti di Thomas». ⁴⁶⁷ Nell'appunto invece, si chiarisce che la raccolta «non è da tenere lì», forse in riferimento alla collocazione della ristampa di *Poesie* del 1970 nei «Supercoralli». Alla fine, verrà scelta la collazione originaria, la «Collezione di poesia», ma la gestazione della pubblicazione richiederà ancora qualche anno.

Il 30 settembre 1977 Marianni invia a Davico Bonino la traduzione delle *Poesie inedite* e le relative note, alle quali potrebbe aggiungere anche una «breve nota bio-bibliografica» se ritenuta opportuna. Non è ancora riuscito a sottoporre il manoscritto a Vanna Gentili, ma conta di farle avere la copia in suo possesso o le bozze di stampa, dato che avrebbe piacere che «qualcuno competente la rivedesse; nonostante l'attenzione e lo scrupolo che vi ho messo, qualche dubbio permane». ⁴⁶⁸ La

⁴⁶² Marianni a Davico, 10 febbraio 1974, *AE*, Marianni, c. 76.

⁴⁶³ Davico Bonino a Marianni, 6 aprile 1977, *AE*, Marianni, c. 81. Nel faldone Marianni la lettera precedente, rispetto alla quale quella di Davico Bonino rappresenta la risposta, è mancante.

⁴⁶⁴ *AE*, Marianni, c. 82.

⁴⁶⁵ Marianni a Incisa, 6 settembre 1977, *AE*, Marianni c. 83. Marianni giustifica il ritardo della risposta dicendo che «solo ora vedo la sua lettera del 21 luglio (!)». *Ibidem*.

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

⁴⁶⁷ Davico Bonino a Marianni, 16 aprile 1973, *AE*, Marianni, c. 75.

⁴⁶⁸ *AE*, Marianni, c. 84.

revisione richiederà più tempo del previsto, «perché Vanna Gentili era molto occupata e i nostri incontri sono avvenuti tra ampi intervalli», e la traduzione rivista verrà spedita solo il 5 luglio 1978. Nonostante ciò, considera il lavoro «proficuo»: hanno corretto «sviste e ‘misinterpretations’», apportato «numerosi correzioni “di stile”» e tolto 5 poesie «che, tutto sommato, appesantivano il libro senza aggiungergli molto».⁴⁶⁹ Agnese Incisa lo avverte che il Dylan Thomas è stato messo in piano per l’anno prossimo,⁴⁷⁰ che le bozze non saranno pronte prima dell’autunno e che nel frattempo è opportuno stilare una nota bibliografica aggiornata rispetto alla edizione precedente.⁴⁷¹ La gestione passa in mano a Carlo Carena, che il 27 febbraio 1979 comunica a Marianni che la pubblicazione di *Poesie inedite* è stata stabilita per l’autunno successivo. Il dattiloscritto, tra l’altro, viene rispedito a Marianni, annotato a matita con «qualche impressione forse anche troppo zelante». Carena pare consapevole dell’indicatezza con la quale il lavoro del traduttore è stato rivisto e cerca di smorzare l’impertinenza: «solo in qualche caso si tratta, ci pare, di correzioni di sviste o di interpretazioni a nostro giudizio non perfette», il resto sono da considerare «note di lettura» il cui intervento è lasciato a discrezione di Marianni, che comunque è pregato di rimandare il dattiloscritto rivisto a penna «in tutti i suoi particolari».⁴⁷² Marianni recepisce le modalità dell’intervento - giudicato grossolano - come una mancanza di rispetto verso il suo paziente lavoro traduttivo: «non le nascondo che, nonostante la sua gentilissima lettera, ho provato una certa stizza per il modo in cui erano apposte sul dattiloscritto, cancellando – sia pure a matita – il testo, e per la pignoleria, sorda a qualunque problema di ritmo, di alcuni interventi (tre o quattro, del resto, decisamente errati) da traduzione interlineare di scuola media».⁴⁷³ Nonostante ciò, non manca di dimostrare gratitudine per le miglierie e per il tempo speso sul suo testo.⁴⁷⁴ Intanto ha aggiunto anche la nota bio-bibliografica, in cui per la bibliografia critica rimanda alle bibliografie generali, dato che «non vi sono, al momento, studi importanti sugli inediti, tranne quello del prof. Maud, di cui è detto nell’introduzione».⁴⁷⁵ Le bozze impaginate per l’ultimo giro di controllo sono spedite da Carena il 16 ottobre 1979 e rinviate da Marianni tra la fine di ottobre e i primi di novembre.⁴⁷⁶ *Poesie inedite* esce nella «Collezione di poesia» a gennaio 1980,

⁴⁶⁹ Marianni a Incisa, 5 luglio 1978, *AE*, Marianni, c. 85.

⁴⁷⁰ Incisa a Marianni, 17 luglio 1978, *AE*, Marianni, c. 87.

⁴⁷¹ Incisa a Marianni, 10 luglio 1978, *AE*, Marianni, c. 86.

⁴⁷² Carena a Marianni, 27 febbraio 1979, *AE*, Marianni, c. 88.

⁴⁷³ Marianni a Carena, 12 maggio 1979, *AE*, Marianni, c. 89. Sottolineature nell’originale.

⁴⁷⁴ «Detto questo, manifesto la mia gratitudine a chi si è sobbarcato la non lieve fatica per avermi consentito alcune correzioni (due o tre di vere sviste, purtroppo) che certamente migliorano la resa; se ne conoscessi il nome, lo ringrazierei pubblicamente». *Ibidem*.

Nel rispondere, Carlo Carena indicherà Patricia Corbett come autrice del lavoro redazionale sulla traduzione, che verrà ringraziata nel volume per «alcuni utili suggerimenti». Carena a Marianni, 21 maggio 1979, *ivi*, c. 90; Ariodante Marianni, *Avvertenza*, in Dylan Thomas, *Poesie inedite*, cit., p. VII.

⁴⁷⁵ Marianni a Carena, 12 maggio 1979, *AE*, Marianni, c. 89.

⁴⁷⁶ In un foglietto manoscritto, senza data, Marianni scrive: «Non ho trovato nelle bozze la nota bio-bibliografica, da voi richiestami. Ne rispedisco copia. A. M». A margine, a penna qualcuno dell’Einaudi (probabilmente Carena) segna: «Ringraziare / restituire gli originali delle note» (Marianni a Carena, s.d., *ivi*, c. 92) e infatti il 9 novembre 1979 Carena

con un apparato critico leggero e stringato, come vuole la collana: in apertura reca una *Avvertenza* a firma di Marianni e dedicata a Vanna Gentili, il cui testo è lo stesso pubblicato a presentazione delle poesie nell'«Almanacco dello Specchio» del 1973, e la nota bio-bibliografica, oltre che, al fondo, un apparato di note. Il volume riceve sin da subito un generale apprezzamento: già il 17 gennaio, quando Carena avverte Marianni dell'uscita delle primissime copie, lo ringrazia per «questo egregio lavoro, che ha già avuto – vedo ad esempio sull'ultimo numero di “Tuttolibri” – lusinghieri riconoscimenti anche all'esterno della casa editrice».⁴⁷⁷ A maggio Alberto Papuzzi comunica a Marianni che Einaudi ha indicato la sua traduzione di Dylan Thomas al Premio “Città di Monselice” e il traduttore scrive a Carlo Carena: «la notizia mi ha recato vivissimo piacere e poiché so che è stato lei a segnalare il mio nome desidero esprimerle la mia commossa gratitudine. È un riconoscimento che mi gratifica e appaga pienamente, al di là del risultato del concorso che mi auguro premi chi più di me lo merita (l'amico Frassinetti, per es., per il suo mirabile Rabelais)».⁴⁷⁸

Papuzzi lo ha avvertito anche di una imminente ristampa di *Poesie* e Marianni si offre per rivedere le traduzioni e aggiungere qualche poesia durante l'estate.⁴⁷⁹ Già il 30 dicembre 1979 Marianni aveva comunicato che *Poesie* era introvabile nelle librerie di Roma e Firenze sia nell'edizione Einaudi sia in quella «Oscar» Mondadori e l'unica raccolta poetica di Dylan Thomas rimasta in circolazione era quella Guanda «che evidentemente ha saputo approfittare dell'occasione»; aveva quindi domandato, con molto riguardo,⁴⁸⁰ se fosse prevista una ristampa concomitante con l'uscita delle *Poesie inedite*, dato che si sarebbe tornato a parlare di Thomas.⁴⁸¹ Ora Carena conferma l'indiscrezione di Papuzzi, precisando che il volume subirà anche un passaggio di collana, dai «Supercoralli» agli «Struzzi». Un'occasione ideale per una revisione, «anche se la trasposizione

ringrazia per la nota bio-bibliografica e chiede la restituzione dell'originale delle note, poiché serve per la lavorazione. Carena a Marianni, 9 novembre 1979, *AE*, Marianni, c. 92.

Marianni potrebbe aver spedito le bozze corrette insieme alla nota bio-bibliografica.

⁴⁷⁷ *AE*, Marianni, c. 95.

⁴⁷⁸ Marianni a Carena, 27 maggio 1980, *AE*, Marianni, c. 96. Il premio verrà effettivamente vinto da Augusto Frassinetti per la sua traduzione del *Gargantua e Pantagruelle* per Sansoni (François Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, trad. di Augusto Frassinetti, Firenze, Sansoni, 1980). Marianni vincerà il premio nel 2006 per la traduzione dell'intera produzione poetica di W.B. Yeats per «I Meridiani» Mondadori (W.B. Yeats, *L'opera poetica*, trad. di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 2005). Cfr. *I vincitori del Premio “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica. Edizioni I (1971) – 42 (2012)*, a cura di Flaviano Rossetto, consultabile sul sito della Biblioteca di Monselice (PD), <https://www.bibliotecamonselice.it/premi/#premio-monselice> (ultimo accesso 10/06/2026).

Augusto Frassinetti aveva collaborato a «Marsia» pubblicando una traduzione da Keats in un «Quaderno di Marsia» (annunciato in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 55) e a Frassinetti Marianni dedicherà un ricordo letto in occasione delle due giornate di studio sulla sua opera tenutesi il 6 e il 7 novembre 1989 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma “La Sapienza”, poi pubblicato in Marianni, *Augusto Frassinetti, grandeur et misère della ministerialità*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., pp. 72-74.

⁴⁷⁹ Marianni a Carena, 27 maggio 1980, *AE*, Marianni, c. 96.

⁴⁸⁰ «La mia domanda è senza dubbio ingenua e il rossore mi sale alle orecchie nel formularla». Marianni a Carena, 30 dicembre 1979, *AE*, Marianni, c. 94.

⁴⁸¹ *Ibidem*.

meccanica della pagina non permette che interventi radi e lievi, che non compromettano l'impaginazione e nemmeno costringano a troppe ricomposizioni». E continua:

Ciò che invece può fare più liberamente, e che anzi la nuova collana – più diffusiva – amerebbe, è una maggiore informazione nella parte introduttiva: per esempio aggiungendo un'anche ampia, se non amplissima nota biografica, cui potrebbe seguire immediatamente quella bibliografica, ora in fondo al volume, e aggiornata.⁴⁸²

Per le tempistiche, sarebbe ottimale consegnare a giugno, altrimenti a fine agosto; mentre la decisione su una eventuale integrazione di poesie è rimessa a Marianni, anche se Carena non vorrebbe «alterare la fisionomia e struttura del volume, tanto più dopo e in rapporto con l'altro appena apparso».⁴⁸³ L'ambizioso piano viene però meno a causa dell'accumularsi degli ormai numerosi impegni di Marianni:

Caro Carena, “L'uomo propone, e Dio dispone”, dice il proverbio. Contavo di avere l'estate libera da impegni, ma così non sarà: devo quindi rinunciare, con molto disappunto, a intervenire sull'edizione delle “Poesie” di Dylan Thomas, come avevamo concordato. I tempi sono troppo stretti.⁴⁸⁴

Riguardo l'ampliamento della nota bio-bibliografica dà disposizione di riprodurre quella di *Poesie inedite* e con un tono tra il rammarico e il sognante aggiunge: «ma penso sempre a una edizione futura, accresciuta e criticamente più completa...».⁴⁸⁵ La ristampa per gli «Struzzi» sarà avviata secondo queste ultime indicazioni, con la *Premessa* dell'edizione del 1970 e la nota bio-bibliografica di *Poesie inedite*,⁴⁸⁶ mentre l'agognata *editio maior* non vedrà mai la luce.

2.6 *Diagonale New York – San Francisco* e strategie di mediazione culturale

Durante questi venti anni di corrispondenza con Einaudi Marianni non si limita a tradurre su commissione. Se è vero che dopo la presa in carico del primo volume di poesie di Dylan Thomas all'inizio degli anni Sessanta Marianni viene considerato da Einaudi la figura di riferimento per ciò che pertiene al poeta gallese, tanto che gli vengono inviati regolarmente saggi critici a riguardo per una valutazione, come *Dylan Thomas His Life and Work* di John Ackerman⁴⁸⁷ e *The Life of Dylan Thomas* di Constantine Fitzgibbon⁴⁸⁸ e se, a sua volta Marianni ne propone all'editore - in particolare

⁴⁸² Carena a Marianni, 6 giugno 1980, *AE*, Marianni, c. 97.

⁴⁸³ *Ibidem*.

⁴⁸⁴ Marianni a Carena, 23 giugno 1980, *AE*, Marianni, c. 98.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

⁴⁸⁶ Dylan Thomas, *Poesie*, trad. di Ariodante Marianni, con un'appendice di versioni di Eugenio Montale, Piero Bigongiari, Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1981.

⁴⁸⁷ John Ackerman, *Dylan Thomas: His Life and Work*, London, Oxford University Press, 1964. Davico Bonino a Marianni, 24 novembre 1964, *AE*, Marianni, c. 24.

⁴⁸⁸ Constantine Fitzgibbon, *The Life of Dylan Thomas*, London, Dent, 1965. Ufficio Einaudi a Marianni, 5 ottobre 1965, *AE*, Marianni, c. 41.

Dylan Thomas in America di John Malcolm Brinnin,⁴⁸⁹ *Dylan Thomas: The Legend and the Poet* di E. W. Tedlock⁴⁹⁰ e *The Days of Dylan Thomas* di Bill Read e Rollie McKenna⁴⁹¹ - ben presto tenta di proporsi come mediatore e traduttore di altri autori. Da un alto avanza sistematicamente idee per possibili volumi di poesia, tutti di area angloamericana, in special modo per la «Collezione di poesia». La «collanina di poesia», come spesso la chiamano Marianni e Davico, viene lanciata da Einaudi nel 1964 con l'intento di «via via raccogliere opere singole o brevi scelte di poeti di ogni tempo e paese, dai classici antichi alle più recenti esperienze».⁴⁹² Il nuovo contenitore targato Einaudi è bisognoso di titoli che lo strutturino e gli diano forma e rappresenta una opportunità ideale per il nuovo entrante Marianni di inserirsi e colonizzarlo. Davico Bonino e Ponchiroli gliene parlano la prima volta a Torino, nel marzo 1964,⁴⁹³ probabilmente invitando il traduttore a sottoporre proposte, una richiesta prontamente accettata da Marianni che suggerisce seduta stante una scelta di poesie di Emily Dickinson.⁴⁹⁴ Marianni, dice Davico Bonino, è stato il primo traduttore a fare delle proposte per la nuova collana,⁴⁹⁵ illustrate in una lettera del 24 marzo 1964. Oltre alle poesie di Dickinson – «una ventina, ma ne ho altre che vorrei rivedere, e alcune ancora ne aggiungerei, se il volumetto si farà, tanto da arrivare a un 40-50» - inviate in allegato come d'accordo dopo l'incontro di Torino, aggiunge altre due proposte per la stessa collana:

1. Poesie americana – “Linea Williams”: una breve antologia di poesie di Williams, Zukofsky - Denise Levertov – Charles Olson e alcuni “beatniks”: Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, O'Hara: in sostanza quella che ho pubblicato in Questo e Altro (n. 4, mi pare) con l'aggiunta di qualche nome⁴⁹⁶

2. Monologhi da Shakespeare. I monologhi lirici: Amleto, Riccardo III, Enrico IV, ecc.⁴⁹⁷

Constantine Fitzgibbon è anche il curatore delle *Selected letters* di Dylan Thomas, pubblicato da Einaudi nel 1970 con il titolo di *Ritratto del poeta attraverso le lettere*, traduzione di Bruno Oddera.

⁴⁸⁹ John Malcom Brinnin, *Dylan Thomas in America: An Intimate Journey*, Boston, Little Brown & Co., 1955. Marianni a Davico Bonino, 2 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 25. Il saggio doveva stare particolarmente a cuore a Marianni se, oltre che in occasione del presunto film con Alec Guinness, lo riproporrà di nuovo nel 1965, segnalandone la nuova pubblicazione in edizione economica. Ufficio Einaudi a Marianni, s.d., *AE*, Marianni, c. 43.

La lettera è senza data, ma deve risalire alla fine novembre o dicembre 1965, o al limite ai primi del 1966, dato che con la stessa Marianni invia la scheda di lettura di *The Life of Dylan Thomas* di Constantine Fitzgibbon, sollecitata dagli uffici Einaudi il 25 novembre 1965.

⁴⁹⁰ *Dylan Thomas: The Legend and the Poet*, a cura di E.W. Tedlock, cit. Marianni a Davico Bonino, 2 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 25.

⁴⁹¹ Bill Read, Rollie McKenna, *The Days of Dylan Thomas: A Pictorial Biography*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1965. Ufficio Einaudi a Marianni, s.d., *AE*, Marianni, c. 43. Per la data cfr. la nota 186.

⁴⁹² Davico Bonino a Marianni, 1° ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 22.

⁴⁹³ «È la collana di cui si parlò qui, diversi mesi fa». *Ibidem*.

⁴⁹⁴ «Tra qualche giorno invierò le poesie della Dickinson di cui parlammo a Torino». Marianni a Ponchiroli, 16 marzo 1964, *AE*, Marianni, c. 19.

⁴⁹⁵ Davico Bonino a Marianni, 1° ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 22.

⁴⁹⁶ Davico Bonino a Marianni, 24 marzo 1964, *AE*, Marianni, c. 20.

⁴⁹⁷ *AE*, Marianni, c. 21.

Il volume di Emily Dickinson viene scartato, poiché «chiedere oggi a Mondadori il permesso di far proprio questo titolo, con tutta l'aria di concorrenza che la collana ha ingiustamente sollevato, sarebbe impolitico»,⁴⁹⁸ nonostante Davico Bonino promuova la traduzione di Marianni: «è nitida, di un chiarore un po' allucinato, come nell'originale».⁴⁹⁹ Marianni non abbandonerà mai del tutto la speranza di un volume di Dickinson: il 7 ottobre 1964 insiste chiedendo se «il volumetto» possa farsi comunque più avanti, dato che sulla poeta non ci sono diritti d'autore e perciò non è necessaria l'approvazione di Mondadori,⁵⁰⁰ e ancora il 23 giugno 1980 propone «una scelta delle Poesie di Emily Dickinson» per la «Collezione di poesia», sulla quale potrebbe mettersi al lavoro in inverno, precisando che «ne tradussi alcune molti anni fa (una decina ne pubblicai su una rivista) e amerei, integrandole, ricavarne un libretto». La lettera è contrassegnata in alto a sinistra da una nota fatta a mano con una penna rossa: «ce n'è tante» e sotto ancora, diviso da una riga in penna nera, «“ “ tantissime!». ⁵⁰¹ Giudizi che anticipano la lettera di risposta: «ci pare che la Dickinson sia già abbastanza presente in molte e varie edizioni anche in Italia. Sarebbe difficile trovarle ancora un posto in tempi brevi in una collana già piuttosto affollata». ⁵⁰² Del resto, la maggior parte delle proposte di Marianni non viene accolta da Einaudi, sia che siano altri autori d'area inglese, come i «tre nomi per altrettanti volumetti» per la «Collezione di poesia» (Stephen Crane, Wilfrid Owen, Robert Lowell),⁵⁰³ sia che si tratti di promuovere colleghi e amici. Il 25 maggio 1965 suggerisce a Davico Bonino il nome di Siro Angeli, «che come saprà, sta al Terzo Programma della RAI» e che «dato il posto che occupa, è restio a farsi avanti; dovrete esser voi a interpellarlo», come traduttore di Rilke, Gottfried Benn o una scelta di liriche di Goethe per la «Collezione di poesia». ⁵⁰⁴ O ancora, propone l'amico Antonio Libertini per un eventuale libro di poesie di Giovanni Meli, sempre per la «Collezione». ⁵⁰⁵

⁴⁹⁸ «Collezione di poesia» era stata avvertita come una potenziale concorrente de «Lo Specchio» di Mondadori, allora la collana di poesie più prestigiosa in Italia e uno dei massimi garanti di capitale simbolico della casa milanese. Nel 1956 Mondadori aveva pubblicato le poesie di Emily Dickinson in due volumi, tradotti da Guido Errante, riediti nel 1959 in una edizione rivista e ampliata (Emily Dickinson [1956], *Poesie*, trad. di Guido Errante, Milano Mondadori, 2 voll., 1959). Come si è visto, Mondadori e Einaudi erano legati da accordi economici. Mila Milani sottolinea come Einaudi cercasse di seguire una linea diversa da Mondadori nella pubblicazione di poesia statunitense. Cfr. Milani, *Publishing Contemporary Foreign Poetry*, cit., p. 189.

⁴⁹⁹ Davico Bonino a Marianni, 1° ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 22.

⁵⁰⁰ Marianni a Davico Bonino, 7 ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 23.

⁵⁰¹ Marianni a Carena, 23 giugno 1980, *AE*, Marianni, c. 98.

⁵⁰² Carena a Marianni, 22 settembre 1980, *ivi*, c. 99. Una raccolta di Emily Dickinson comparirà nella «Collezione di poesia» solamente nel 2011 (Emily Dickinson, *Centoquattro poesie*, a cura di Silvia Bre, Torino, Einaudi, 2011, seguita da Emily Dickinson, *Uno zero più ampi. Altre cento poesie*, a cura di Silvia Bre, Torino, Einaudi, 2013 e Emily Dickinson, *Questa parola fidata*, a cura di Silvia Bre, Torino, Einaudi, 2019).

⁵⁰³ Marianni a Davico Bonino, 29 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 27.

⁵⁰⁴ Marianni a Davico Bonino, 25 maggio 1965, *AE*, Marianni, c. 39. Davico risponde il 7 giugno ringraziando per aver fatto tramite con Angeli e chiede di metterlo in contatto con Cesare Cases presso la Libreria Einaudi di Roma, essendo lui il germanista di riferimento per Einaudi. Davico Bonino a Marianni, 7 giugno 1965, *ivi*, c. 40.

⁵⁰⁵ Marianni descrive Libertini come «un uomo adorabile e serio come pochi, insegna lettere a Firenze e collabora abbastanza regolarmente al Ponte. Fubini, che lo stima molto, gli pubblicherà presto uno studio sulla Rassegna». Marianni a Davico Bonino, s.d., *AE*, Marianni, c. 43. Sottolineature nell'originale. Per la data cfr. la nota 186.

Infine, nel 1973 informa di aver ricevuto «uno scritto inedito di Bruno Conte» che pensa possa piacere, pregando di essere celeri nel dare un parere, visto che «Conte è un amico e non vorrei, se la cosa non va, che perdesse troppo tempo»;⁵⁰⁶ un anno dopo, non avendo ricevuto novità, scrive che se il volume non interessa «almeno lo faccia restituire all'autore con una lettera gentile».⁵⁰⁷ Stando a quanto trovato, nessuno di essi ha poi collaborato con Einaudi. Tornando alle proposte per la «Collezione di poesia» del 24 marzo 1964, suscita invece l'interesse di Einaudi una raccolta di poesia americana, di cui però si dovrebbe restringere la scelta, essendo la «linea Williams» una «definizione per gli addetti ai lavori» che «non giustifica un'antologia»; più appetibile invece un *Poeti della beat generation*, «con cattiveria magari e mordente», partendo dalla selezione di «Questo e altro» ma allargando anche ad altri: «in tutto una quarantina di poesie».⁵⁰⁸

Si è visto come Williams fosse stato un punto d'incontro cruciale nello sviluppo dell'amicizia con Vittorio Sereni; questo interesse comune si era poi sviluppato in diverse direzioni, da un coinvolgimento vagheggiato ma mai concretizzatosi di Marianni nella traduzione delle poesie di Williams da parte di Sereni e Cristina Campo, al «disco letterario» *Poesie di William Carlos Williams*, fino alla pubblicazione di un articolo su «Questo e altro» nel 1963. Tale dinamica è esemplificativa di come Marianni intersecasse i vari ambiti culturali in cui operava, in cui l'attività traduttiva era spesso centrale. Questa, seppur varia, si concentra in particolare su alcuni autori, la cui promozione è portata avanti su più fronti, soprattutto durante gli anni Sessanta. Gli ambiti principali sono tre: riviste, discografia e editoria; andrebbero invece maggiormente approfondite in quest'ottica gli incarichi svolti per il Festival dei Due Mondi e per il Terzo Programma della RAI.⁵⁰⁹ Per quanto riguarda le riviste, in «Marsia», innanzitutto, pubblica proprie traduzioni di Shakespeare, di W. H. Auden, di Dylan Thomas e di William Carlos Williams. Dopo la chiusura della rivista, collabora con altri periodici: nel 1963 traduce poesie di David Wright per il numero 19 de «L'Europa letteraria», di John Lehmann, Malcolm Lowry e Desmond O'Grady per il doppio numero 20-21 della stessa,

Libertini era stato collaboratore di «Marsia», dove aveva pubblicato con il nome di Nino Libertini gli articoli *Momigliano e l'estetica crociana* (in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 1-9) e *Sul problema dello stile critico*, diviso in due parti (la prima in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 189-1999; la seconda in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 25-36).

⁵⁰⁶ Marianni a Davico Bonino, 9 aprile 1973, *AE*, Marianni, c. 74.

⁵⁰⁷ Marianni a Davico Bonino, 10 febbraio 1974, *AE*, Marianni, c. 76.

⁵⁰⁸ Davico Bonino a Marianni, 1° ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 22.

⁵⁰⁹ Soprattutto di quest'ultimo si trovano poche informazioni. In una lettera a Sergio Solmi del 6 dicembre 1960 Marianni scrive: «inoltre, con molta probabilità, dovrò collaborare alla sceneggiatura di un cartone animato di cui ho già scritto il soggetto». Il progetto è molto probabilmente da intendere come interno al suo ruolo in RAI. *FSS*, Marianni.

Oltre a questo, la nota biografica di Marianni in *La poesia e la vita* recita: «collaborò a lungo a trasmissioni radiofoniche e televisive e recitò come attore in pièces teatrali ed in sceneggiati per la RAI (tra gli altri: *Il giovane Freud*, *Silvia* [sic N.d.R.] *Plath*)». *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 166.

mentre nel 1964 pubblica un saggio su Henry David Thoreau in «Mondo occidentale», rivista edita dallo United States Information Service.⁵¹⁰ Nel 1963, grazie a Sereni, cura anche un ampio approfondimento sulla nuova poesia americana dal titolo *Nei dintorni di Williams*, sul quarto numero del 1963 di «Questo e altro».⁵¹¹ Lo speciale si apre con un saggio di David Ignatow (tradotto da Ariodante Marianni), seguito da uno più breve di Marianni e infine alcune poesie di Louis Zukofsky, George Washington, Charles Olson, James Wright, Robert Bly, Donald Hall, Denise Levertov, lo stesso Ignatow e Allen Ginsberg, tradotte tutte dallo stesso Marianni, tranne *La moglie e Alla serpe* di Denise Levertov, tradotte da Mary de Rachelwitz, e quelle di Ignatow, tradotte da Giovanni Giudici.⁵¹² La selezione, operata da Ignatow, è una «rassegna dei risultati dei poeti che oggi contano» e di «voci che non erano mai state udite prima» che, dismessa l'eredità di John Crowe Ransom e T.S. Eliot, si sono inseriti nel solco di Williams, incarnandone «la parte vitale», il cui merito principale è stato quello di aver riportato la poesia al centro della società.⁵¹³ Ariodante Marianni approfondisce la portata delle innovazioni di Williams con una certa consapevolezza critica: si concentra sulla ricerca da parte dello statunitense di nuove soluzioni prosodiche e sul suo voler rendere le esperienze e le “cose”, più che le idee, l'epicentro della propria poesia, tentativi ripresi da Charles Olson e fatti poi propri dagli esponenti più giovani come Ginsberg. Il traduttore tiene a porre l'accento sulla centralità del problema formale nella recente evoluzione della poesia americana, di modo, da un lato di

⁵¹⁰ David Wright, *A un Caffè / Marzo a Fiesole*, trad. di Ariodante Marianni in «L'Europa letteraria», IV, 19, febbraio 1963, pp. 77-79; John Lehmann, *Alba ad Amalfi e ultime poesie. Il vento offri / Afrodite a Pafo / Una stagione d'ira / Paesaggio greco con figure / La strada per Rhamnous*, traduzione di Ariodante Marianni, in «L'Europa letteraria. Rivista bimestrale», IV, 20-21, aprile 1963, pp. 38-43; Desmond O'Grady, *La tazza rotta e altre poesie. Il poeta in vecchiaia mentre pesca di sera (a Ezra Pound) / Il vecchio nell'angolo*, trad. di Ariodante Marianni, in «L'Europa letteraria. Rivista bimestrale», IV, 20-21, aprile 1963, pp. 45-46. Non sono invece riuscito a risalire ai titoli delle poesie di Lowry e alle pagine in cui compaiono. L'«Europa letteraria» era una rivista bimestrale pubblicata a Roma tra il 1960 e il 1965 e diretta da Giancarlo Vigorelli, affiancato da Domenico Javarone e Davide Lajolo. La linea editoriale era quella di favorire un superamento della contrapposizione tra blocco occidentale e blocco orientale in Europa tramite una “comune intellettuale”. Sulle sue pagine apparvero poeti italiani come Renato Barilli, Attilio Bertolucci, Primo Levi, Mario Luzi, Leonardo Sinisgelli, Giuseppe Ungaretti, e stranieri come Evgenij Evtušenko, Max Frisch, Herman Hesse, Murilo Mendes, Vladimir Zilinskij e altri. Cfr. la nota 10 in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 89. Marianni, *Henry David Thoreau, amante della saggezza*, in «Mondo occidentale. Rivista di politica e di varia cultura», XI, 95, gennaio-febbraio 1964, pp. 69-72.

⁵¹¹ Pubblicata a Milano dal luglio del 1962 al giugno del 1964 dall'editore Arrigo Lampugnani Nigri e diretta da Niccolò Gallo, Dante Isella, Geno Pampaloni e Vittorio Sereni, raggruppa intellettuali provenienti da diverse correnti ideologiche, con l'obiettivo di suscitare un dibattito libero e indipendente. Cfr. *Questo e Altro*, scheda a cura di Paola Gaddo, in CIRCE Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee, Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Lettere e Filosofia, <https://catalogocirce.lettere.unitn.it/rivista/ee4c89d5-91f9-4654-a894-5214620d7ace> (ultimo accesso: 21 aprile 2026) e Arrigo Lampugnani Nigri, *«Questo e Altro», Storia di una rivista e di un editore*, a cura di Valeria Poggi, Azzate, Stampa 2009, 2020.

⁵¹² *Nei dintorni di Williams*, a cura di David Ignatow e Ariodante Marianni, trad. di Ariodante Marianni, Mary De Rachewiltz e Giovanni Giudici, in «Questo E Altro», 4, Milano, Arrigo Lampugnani Nigri Editore, luglio 1963, pp. 118-135.

⁵¹³ David Ignatow, *Nei dintorni di Williams*, trad. di Ariodante Marianni, in «Questo e altro», cit., pp. 118-123.

accreditare Williams come «profondo innovatore», quale «veramente era», e non di mero «sperimentalista», come appare «agli occhi dei più»,⁵¹⁴ dall'altro, di dimostrare come:

[...] chiaramente [...] all'origine del mutamento avvenuto nell'ultima poesia americana, dell'opposizione all'influsso Eliot-New Criticism, c'è stata – in prevalenza – una insoddisfazione d'ordine letterario, una saturazione dovuta a logoramento di moduli stilistici piuttosto che a esigenze di tipo contenutistico.⁵¹⁵

Se riportare il discorso su un piano meramente letterario significa riportarlo nel polo autonomo del campo, maggiormente legittimante e maggiormente dotato di capitale simbolico,⁵¹⁶ il rinnovamento “williamsiano” acquista particolare rilevanza, anche in termini di strategie e scontri di campo, in quanto accostato alla «polemica contro l'ermetismo che ha caratterizzato da noi il discorso intorno alla poesia nel decennio dopo la fine della seconda guerra mondiale», il quale però costituisce un «termine di paragone contrario», ovvero incentrato più sul contenuto che sulla forma.⁵¹⁷ Nonostante ciò, prosegue Marianni, è lecito domandarsi – sulla scorta di un articolo di Luigi Balducci su «Nuovi Argomenti» – se ciò che è accaduto negli Stati Uniti sia assimilabile alla «nostra “reazione all'ermetismo”» come più ampio «“movimento di liquidazione del simbolismo”» e fatto «di “cultura generale”», posti i «limiti in cui, naturalmente, le due situazioni, l'americana e l'italiana, sono suscettibili di raffronto». Il ritardo degli Stati Uniti rispetto all'Italia sarebbe dovuto alla «diversa situazione sociale e politica alla fine della guerra», motivo che spiegherebbe anche la maturità dell'analisi fatta da Vittorio Sereni su «Aut Aut» rispetto a quelle della critica statunitense, e ciò nondimeno (o proprio in virtù di ciò) Williams assume, come sottolineato anche da Sereni stesso, una risorsa preziosa che «investirebbe addirittura il problema che più di tutti ci affligge, quella della “funzione” della poesia nel nostro tempo».⁵¹⁸ Sereni viene citato anche a inizio articolo, in merito al «bellissimo volume einaudiano delle *Poesie*» curato insieme a Cristina Campo che ha finalmente messo a disposizione dei lettori italiani l'opera dello statunitense, liberandola dalla ristretta cerchia degli specialisti, seppure ancora oggi «la figura e l'opera di William Carlos Williams non sono ancora molto note in Italia: non quanto quelle, ad esempio, di un Eliot o di un Pound, o di altri poeti di analoga statura».⁵¹⁹ Due anni prima era uscita infatti la raccolta curata da Sereni e Campo, le cui

⁵¹⁴ Ariodante Marianni, *Nei dintorni di Williams*, in «Questo e altro», cit., pp. 123-124.

⁵¹⁵ Ivi, p. 124.

⁵¹⁶ Più o meno dello stesso tipo sono le argomentazioni presentate da Donald Hall nell'introduzione a *New Poet of England and America: Second Selection* – e citate da Marianni – secondo cui «il mutamento è avvenuto lentamente e non come ribellione di “young turks against old tories”» e «la maggior parte degli attacchi alla “ortodossia” è venuto da fonti “come ‘Time’ e i pubblicisti della *Beat Generation* “che non potevano fornire “alternative letterarie” ad essa. Marianni sembra però discostarsi da Hall nel giudizio verso i *beat*, che per il poeta e critico americano erano una «invenzione dei rotocalchi settimanali», e avvicinarsi di più all'«interpretazione palesemente diversa» del saggio di Ignatow, che invece riconosce a «Ginsberg e seguaci» un «peso notevole in tale ordine di considerazioni». *Ibidem*.

⁵¹⁷ *Ibidem*.

⁵¹⁸ Ivi, pp. 124-125.

⁵¹⁹ Ivi, p. 123.

traduzioni erano state utilizzate da Marianni per il disco pubblicato dall'Istituto Internazionale del Disco.⁵²⁰

La parallela attività discografica è un altro dei principali canali attraverso cui Marianni svolge la sua opera di legittimazione culturale. È stato già accennato del ruolo di curatore per la collana discografica-letteraria «Prose e poesie di tutti i tempi» diretta da Paola Ojetto per l'Istituto Internazionale del Disco: a proposito è stato menzionato, oltre al disco su Williams, quello dedicato ai racconti fantascientifici nato dall'influenza di Sergio Solmi.⁵²¹ Marianni sembra sfruttare il relativo alto grado di autonomia che possiede nella veste di curatore e la natura ibrida e poco canonica della collana per dare adito a progetti personali che non trovavano spazio in canali più istituzionalizzati oppure per dare uno spazio di "incubazione" a progetti avviati in altre sedi. Dei sette dischi a cui ha lavorato, tra il 1960 e il 1962, solo i due vinili dedicati a Oscar Wilde⁵²² e *Fantascienza e poesia* trattano autori che non hanno avuto successivi risvolti editoriali nella carriera di Marianni. Così, nel 1961 le sue traduzioni da Emily Dickinson, proposte tre anni dopo a Einaudi, vengono utilizzate per il disco *Poesie di Emily Dickinson*, curato da William Weaver e recitato da Elena Da Venezia.⁵²³ Nel 1960, invece - lo stesso anno in cui viene incaricato da Einaudi della traduzione di Thomas - aveva curato *Dylan Thomas. Poesie*, recitate da Paolo Giuranna, anticipandone in questo modo la pubblicazione in volume.⁵²⁴ Lo stesso sarebbe potuto avvenire con la *Beat Generation*, visto che la raccolta proposta da Guido Davico Bonino avrebbe dato una dimensione editoriale al disco *Poeti americani moderni. Poesia e jazz della Beat Generation* curato da Marianni nel 1962, composto da poesie di Allen Ginsberg e Frank O'Hara lette da Giancarlo Sbragia e musicate da Enzo Scoppa e Cicci Santucci.⁵²⁵ Si capisce d'altronde come un *Poeti delle beat generation* "mordace" risultasse

⁵²⁰ *Poesie di William Carlos Williams*, scelte e presentate da Ariodante Marianni, tradotte da Vittorio Sereni e Cristina Campo, dette da Giancarlo Sbragia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4079, 1961, <https://www.discogs.com/it/release/2251496-William-Carlos-Williams-Ariodante-Marianni-Vittorio-Sereni-Cristina-Campo-Giancarlo-Sbragia-Poesie-D> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²¹ *Fantascienza e poesia*, Poesie scelte e presentate da Ariodante Marianni, dette da Ivo Garrani, commento musicale di Bruno Nicolai, Milano, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4094, s.a., <https://www.discogs.com/it/release/34207798-Ariodante-Marianni-Ivo-Garrani-Bruno-Nicolai-Fantascienza-E-Poesia> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²² *L'usignolo e la rosa. Favola di Oscar Wilde*, tradotta e presentata da Ariodante Marianni, letta da Paolo Ferrari, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4072, 1961, <https://www.discogs.com/it/master/4226340-Paolo-Ferrari-4-A-Marianni-LUsignolo-E-La-Rosa-Favola-Di-Oscar-Wilde> (ultimo accesso 10 giugno 2026); *La ballata del carcere di Reading. Poema di Oscar Wilde*, tradotto e presentato da Ariodante Marianni, detta da Enrico M. Salerno, musiche di Beethoven e Brahms, Istituto internazionale del Disco, SIL 4095, 1962, <https://www.discogs.com/it/release/26612564-Enrico-Maria-Salerno-La-Ballata-Del-Carcere-Di-Reading> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²³ *Poesie di Emily Dickinson*, scelte e presentate da William Weaver, tradotte da Ariodante Marianni, dette da Elena da Venezia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4080, 1961, <https://www.discogs.com/it/release/12908659-Emily-Dickinson-Elena-Da-Venezia-Poesie-Di-Emily-Dickinson> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²⁴ *Dylan Thomas. Poesie*, tradotte e presentate da Ariodante Marianni, dette da Paolo Giuranna, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4045, 1960, <https://www.discogs.com/it/release/26612675-Dylan-Thomas-Paolo-Giuranna-Poesie> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²⁵ *Poeti americani moderni. Poesia e jazz della Beat Generation*, scelta e presentazione di William Weaver, trad. di Ariodante Marianni, nell'interpretazione di Giancarlo Sbragia con Enzo Scoppa e Cicci Santucci, Istituto Internazionale

editorialmente più appetibile per Davico Bonino: i suoi esponenti stavano iniziando a suscitare grande interesse (se non scandalo) in Europa, tanto per l'originalità della proposta poetica che per l'estetica e lo stile di vita anticonformista e irriverente, sull'onda anche della notorietà acquisita in patria grazie al processo del 1956 per oscenità contro Lawrence Ferlinghetti per la pubblicazione di *Howl* di Ginsberg. Caratteristiche che avevano fatto in modo che l'attenzione fosse fuoriuscita dai circuiti accademici, attirando anche la pubblicistica mondana e soprattutto i più giovani, mentre la discussione sull'eredità stilistica di Williams rimaneva appannaggio esclusivamente degli specialisti. Allo stesso tempo, era per Marianni una buona occasione per esplorare le ultime propaggini delle ricerche sul linguaggio implementate da Williams, oltre che un incarico di lavoro potenzialmente proficuo.⁵²⁶ Così all'offerta di Davico Bonino risponde dicendosi «d'accordo per i poeti americani, e nel senso che Lei dice», facendo i complimenti per «la Sua nuova collana, [...] assai bella, per veste tipografica e tutto», alla quale sarà «molto contento» di collaborare.⁵²⁷

Il 2 dicembre 1964 Marianni propone di allargare la selezione e fare una *Diagonale New York – San Francisco*, invece che solo un'antologia della Beat Generation, cosa che costringerebbe a una scelta di nomi più stringente. È probabile che l'idea sia stata ispirata dalla struttura di *The New American Poetry 1945 – 1960*, a cura di Donald Allen - antologia da cui Marianni trae tutte le poesie scelte - che divide i poeti in cinque gruppi: i poeti del Black Mountain College,⁵²⁸ la San Francisco Renaissance,⁵²⁹ la Beat Generation,⁵³⁰ i poeti di New York⁵³¹ e i giovani poeti⁵³² non associati con una localizzazione geografica precisa ma «who have evolved their own original styles and new conceptions of poetry»⁵³³. In questo modo Marianni avrebbe potuto dare una panoramica più completa delle nuove proposte poetiche e delle diverse soluzioni escogitate nel panorama letterario statunitense. I brani selezionati ammontano a una quarantina,⁵³⁴ tra cui alcuni molto lunghi, per un totale di circa novanta pagine, ma la lista non è quella definitiva: di questi alcuni verranno esclusi, per arrivare comunque a un volume di centotrenta, centoquaranta pagine, traduzione compresa. Il 29

del Disco, SIL 4091, 1962, <https://www.discogs.com/it/release/7325446-Frank-OHara-Allen-Ginsberg-Giancarlo-Sbragia-Cicci-Santucci-Enzo-Scoppa-Poeti-Moderni-Americani> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁵²⁶ Nel chiedere l'invio del contratto, Marianni chiede a Bonino di trattarlo «il meglio che può, per favore: il Thomas non è stato certo molto remunerativo per me». Marianni a Davico Bonino, 7 ottobre 1964, *AE*, Marianni, c. 23.

⁵²⁷ *Ibidem*.

⁵²⁸ Charles Olson, Robert Duncan, Denise Levertov, Paul Blackburn, Robert Creeley, Edward Dorn.

⁵²⁹ Helen Adam, Brother Antoninus, James Broughton, Madeline Gleason, Lawrence Ferlinghetti, Robin Blaser, Jack Spicer, Philip Lamantia.

⁵³⁰ Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Peter Orlovsky.

⁵³¹ Barbara Guest, James Schuyler, Edward Field, Kenneth Koch, Frank O'Hara, John Ashbery.

⁵³² Philip Whalen, Gary Snyder, Michael McClure, LeRoi Jones, Ron Loewinsohn, David Meltzer.

⁵³³ Donald Allen, *Preface*, in *The New American Poetry 1945 - 1960*, a cura di Donald Allen, New York, Grove Press, 1960, p. XIII.

⁵³⁴ Il numero rispetta la richiesta di Davico Bonino, altrimenti «il volumino diventa poco vendibile, perché troppo esile». Davico Bonino a Marianni, 5 febbraio 1965, *AE*, Marianni, c. 29.

dicembre Marianni scrive a Davico Bonino, allarmato che il progetto rischi di essere compromesso da Feltrinelli, allora la principale concorrente di Einaudi nel campo editoriale,⁵³⁵ che aveva appena pubblicato *Poesia degli ultimi americani*, a cura di Fernanda Pivano⁵³⁶:

Caro Davico, ha visto l'antologia della Pivano *Poesia degli ultimi americani*, edita in questi giorni da Feltrinelli? Mi domando se vale la pena di insistere con i *beatniks*, dopo l'uscita di questo libro, sia pure presentando poesie (i poeti purtroppo ci sono tutti!) non comprese in esso.⁵³⁷

Seppure Marianni creda che non abbia più molto senso continuare, Davico Bonino non esprime particolare preoccupazione e chiede di mandargli la lista delle poesie da includere in *Diagonale New York – San Francisco*, di modo da proseguire con il lavoro.⁵³⁸ La consegna viene fissata a giugno, ma Marianni cercherà «di far prima: ho bisogno di soldi».⁵³⁹ Accordatosi sul compenso dopo un mese di trattative,⁵⁴⁰ il contratto viene inviato il 5 marzo 1965, in seguito alla concessione dei diritti da Grove,⁵⁴¹ e ritornato firmato l'8 marzo.⁵⁴² Poi non ci sono più comunicazioni a riguardo, fino al 30 agosto 1966, quando Paolo Fossati scrive a Marianni che «nel preparare il piano editoriale, per la collana di Poesia, dei prossimi mesi, vorremmo inserire tra i vari titoli la *Diagonale New York – San Francisco*» e chiede di farla avere al più presto, immaginando che il lavoro sia ormai terminato;⁵⁴³ richiesta reiterata il 28 giugno 1967⁵⁴⁴ e poi ancora il 20 gennaio 1968, con una lettera in cui Fossati ricorda che Marianni si era detto «ormai pronto a consegnare il lavoro».⁵⁴⁵ Scorrendo il fascicolo

⁵³⁵ Cfr. Michele Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «allegoria», XIX, 55, 2007, <https://allegoriaonline.it/76-mutamenti-del-campo-letterario-italiano-1956-1968-feltrinelli-einaudi-e-la-letteratura-tedesca-contemporanea> (ultimo accesso 22 aprile 2026).

⁵³⁶ *Poesia degli ultimi americani*, a cura di Fernanda Pivano e Giulio Saponaro, Milano, Feltrinelli, 1964. La raccolta comprendeva i poeti Ray Bremser, Gregory Corso, Robert Creeley, Diane DiPrima, Edward Dorn, Robert Duncan, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, LeRoi Jones, Bob Kaufman, Robert Kelly, Jack Kerouac, Kenneth Koch, Philip Lamantia, Denise Levertov, Ron Loewinsohn, Michael McClure, Norman Mailer, Frank O'Hara, Charles Olson, Joel Oppenheimer, Peter Orlovsky, Ed Sanders, Gary Snyder, Philip Whalen, Lois Sorrells, Lew Welch, John Wieners, Jonathan Williams.

⁵³⁷ Marianni a Davico Bonino, 29 dicembre 1964, *AE*, Marianni, c. 27. Sottolineature nell'originale.

⁵³⁸ Davico Bonino a Marianni, 5 febbraio 1965, *AE*, Marianni, c. 29.

⁵³⁹ Marianni a Davico Bonino, 16 febbraio 1965, *AE*, Marianni, c. 30.

⁵⁴⁰ Davico Bonino propone duecentomila lire, essendo la collana «supercompressa» nei costi editoriali, e «non tollera compenso più alto», dato che è il medesimo che percepiscono tutti gli anglisti che contribuiscono alla collana «da M.P. [Mario Praz, N.d.R.] a Baldini [Gabriele, N.d.R.], da Melchiori a Zolla, ecc.». Davico Bonino a Marianni, 5 febbraio 1965, *AE*, Marianni, c. 29.

Marianni controbatte che la cifra inizialmente proposta a Torino era di duecentocinquantomila, ma si dice disposto a accettarne duecentomila poiché, citando *Romeo e Giulietta*, «“My poverty, but not my will, consents”, benché non venda veleno!». Chiede però che la differenza gli sia convertita in libri o un buono acquisto per la libreria Einaudi di Roma, di modo da potersi procurare i volumi necessari al lavoro. Marianni a Davico Bonino, 16 febbraio 1965, *AE*, Marianni, c. 30.

Davico Bonino accetta. Davico Bonino a Marianni, 23 febbraio 1963, *AE*, Marianni, c. 32.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² Marianni a Ufficio Einaudi, 8 marzo 1965, *AE*, Marianni, c. 35.

⁵⁴³ Fossati a Marianni, 30 agosto 1966, *AE*, Marianni, c. 45.

⁵⁴⁴ Fossati a Marianni, 28 giugno 1967, *AE*, Marianni, c. 46.

⁵⁴⁵ Fossati a Marianni, 20 gennaio 1968, *AE*, Marianni, c. 47. Tra la lettera di Fossati del 28 giugno 1967 e questa nel fascicolo non è presente alcuna risposta di Marianni: potrebbe non essere stata conservata o la comunicazione potrebbe essere avvenuta via telefonica o di persona.

dell'Archivio Einaudi sembrerebbe non essere presente alcuna risposta nemmeno a questa missiva. A un esame più attento però è possibile individuare la replica in una lettera datata 25 gennaio 1969, probabilmente a causa di un refuso, che si dovrà intendere dunque come scritta il 25 gennaio 1968, cinque giorni dopo la lettera di Fossati. In quest'ultima il dirigente Einaudi commentava, non senza insofferenza e sarcasmo:

Vedo con piacere il Suo nome associato a varie versioni uscite in questi tempi. Ma non vedo, e me ne rammarico, giungere la Sua traduzione dei poeti americani, per la quale siamo da tempo oltre i limiti contrattuali a suo tempo stabiliti.⁵⁴⁶

La lettera di Marianni datata 25 gennaio 1969 si apre con una risposta diretta a questi strali:

La versione (unica) alla quale deve aver visto associato il mio nome è quella delle "Lettere a Vernon Watkins" di D. Thomas, che consegnai al Saggiatore oltre cinque anni fa! Non vi ho traditi, e il ritardo che giustamente mi imputa mi pesa sulla coscienza continuamente.⁵⁴⁷

La causa del ritardo viene imputata alla notevole mole di lavoro che gravava sulle giornate di Marianni, frutto dei vari incarichi accumulati negli ultimi anni,⁵⁴⁸ nonché, polemicamente, a una indisposizione di Einaudi nel permettergli di modificare la scelta dei testi da tradurre.⁵⁴⁹ Nonostante ciò, il traduttore è ancora disposto a portare a termine il progetto, se gli fosse concessa ancora una «piccola dilazione»: si scusa con Fossati e Davico, «che è stato sempre con me di una gentilezza ineguagliabile» e promette che farà «di tutto perché [la dilazione, N.d.R.] sia la più breve possibile». ⁵⁵⁰ Il 28 febbraio 1968 Fossati chiede ancora una volta la conferma di una prossima spedizione di *Diagonale*,⁵⁵¹ alla quale Marianni risponde che la «traduzione è ultimata» e sta attendendo «delucidazioni da Duncan su una poesia, che non mi riesce di ottenere» e che gli dispiacerebbe non inserire essendo tra le più importanti.⁵⁵² Le traduzioni però tarderanno ancora ad arrivare e un anno dopo, l'11 febbraio 1969, Fossati pone definitivamente una pietra tombale sul progetto.⁵⁵³

⁵⁴⁶ *Ibidem*.

⁵⁴⁷ Marianni a Fossati, 25 gennaio 1969 [ma 25 gennaio 1968, N.d.R.], *AE*, Marianni, c. 50.

⁵⁴⁸ «Sono angosciato dal lavoro – il mattino fino le 14, al Ministero; il pomeriggio da Ungaretti (al quale, come sa, faccio da segretario, con quello che comporta un rapporto del genere, di tempo e di dedizione); ho dovuto risolvere, sto risolvendo, gravosi problemi pratici...». *Ibidem*.

⁵⁴⁹ «Le dissi che se avessi potuto cambiare alcuni testi le cose sarebbero andate diversamente». *Ibidem*.

⁵⁵⁰ *Ibidem*. Sottolineature nell'originale.

⁵⁵¹ Fossati a Marianni, 28 febbraio 1968, *AE*, Marianni, c. 48.

⁵⁵² Marianni a Fossati, 3 marzo 1968, *AE*, Marianni, c. 49.

⁵⁵³ «Circa l'altro volume che Lei ha da tempo in preparazione, di poeti americani, comprendo che vi sono dei problemi molto precisi, ma non posso attendere oltre, anche perché il contratto è ormai scaduto e rischiamo di fare un lavoro inutile». Fossati a Marianni, 11 febbraio 1969, *AE*, Marianni, c. 54.

Nelle lettere di Marianni precedenti presenti nel fascicolo non si riscontrano riferimenti ai «problemi molto precisi» che avrebbero causato l'ulteriore ritardo.

3. Pittura, poesia e traduzioni

3.1 Mondadori, segretario di Ungaretti e Festival dei Due Mondi di Spoleto

Come abbiamo visto, dopo l'incarico per Einaudi, nel corso degli anni Sessanta Marianni si dedica a altri impegni editoriali, in particolar modo con Mondadori. Naturalmente, il tramite è Vittorio Sereni, dal 1958 direttore editoriale della casa editrice milanese. Il 12 maggio 1960 Marianni scrive a Solmi che Sereni lo ha «proposto per un lavoro da Mondadori: la traduzione di un saggio di H. Levin su Joyce», un lavoro «che farei volentieri» e di cui è «gratissimo a Sereni di aver pensato a me».⁵⁵⁴ La traduzione gli viene assegnata e un mese dopo, il 3 giugno 1960, aggiorna Solmi: «Sereni mi ha procurato una traduzione per Mondadori (un saggio su Joyce) che dovrò portare a termine, credo, in breve tempo».⁵⁵⁵ Il 6 dicembre 1960 invece scrive a Sereni per ringraziarlo di un altro lavoro ottenuto: la traduzione delle *Letters to Vernon Watkins* di Dylan Thomas, che erano state pubblicate nel 1957 da Dent,⁵⁵⁶ lavoro che, come esplicitato in una lettera a Solmi del 6 dicembre 1960, era stato commissionato per conto de Il Saggiatore.⁵⁵⁷ La traduzione del saggio su Joyce prosegue celermente,⁵⁵⁸ tanto che a fine 1960 è completata, se non che, come già menzionato, il manoscritto viene perduto dalla dattilografa incaricata di batterlo a macchina⁵⁵⁹ e Marianni è costretto a rifarla da capo.⁵⁶⁰ I due volumi escono solo a fine anni Sessanta: *James Joyce* di Harry Levin esce nel 1967 per Mondadori, mentre *Lettere a Vernon Watkins* di Thomas l'anno successivo, per Il Saggiatore.⁵⁶¹

Verrebbe da pensare che sia sempre grazie a Sereni se Marianni nel 1967 diviene segretario di Giuseppe Ungaretti, autore legato a Mondadori sin dal 1942. Il 22 marzo 1967 difatti Ungaretti scrive a Alberto Mondadori per avvertirlo che a partire da aprile Mario Diacono, suo segretario fino ad allora, non dovrà più ricevere compensi perché trasferitosi a Milano, e che «al suo posto, si occupa

⁵⁵⁴ Marianni a Solmi, 12 maggio 1960, *FSS*, Marianni.

⁵⁵⁵ Marianni a Solmi, 3 giugno 1960, *FSS*, Marianni.

⁵⁵⁶ «Ho ricevuto dalla sig.ra Mazza la richiesta di tradurre le *Letters to Vernon Watkins* di Dylan Thomas – anche di questo sono debitore a te, perché è stato in seguito alla tua segnalazione che lo ha fatto, e te ne ringrazio». Mossa, «*Forse non è più tempo di vacanza*». *Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*, cit., p. 194.

⁵⁵⁷ «Proprio pochi giorni fa mi è stata richiesta dal “Saggiatore” la traduzione delle “*Letters to Vernon Watkins*” dello stesso Thomas (che dovrei fare entro maggio)». Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni.

⁵⁵⁸ «Ora, infatti, sono immerso in Joyce, anche per la traduzione del saggio di Levin, che dovrò consegnare fra un mese».

⁵⁵⁹ Marianni a Solmi, 6 dicembre 1960, *FSS*, Marianni.

⁵⁶⁰ Marianni a Solmi, 20 gennaio 1961, *FSS*, Marianni.

⁵⁶¹ Harry Levin, *James Joyce. Introduzione critica*, trad. di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1967; Thomas, *Lettere a Vernon Watkins*, a cura di Vernon Watkins, trad. e note di Ariodante Marianni, Milano, Il Saggiatore, 1968.

delle mie cose il dott. Ariodante Marianni». ⁵⁶² Ed è a Sereni che Marianni si rivolge per «l'assegno di maggio che non mi era stato spedito a suo tempo» a compenso dei servizi svolti presso il poeta. ⁵⁶³ Marianni però, in una comunicazione presentata al Palazzo della Letteratura di Roma il primo giugno 2000 in occasione del trentennale della morte di Ungaretti, ricorda che fu Mario Picchi a portarlo dal poeta. ⁵⁶⁴ Nella stessa prolusione, Marianni ripercorre gli anni trascorsi con Ungaretti e i primi incontri «in varie occasioni mondano-letterarie»: la prima volta nel 1947 al Congresso Internazionale di Filosofia, poi, anni dopo, alla «presentazione dell'antologia del Falqui» e «a quella dei "Novissimi", con la cena in Trastevere che la seguì», ma senza che si sviluppasse mai una vera conoscenza, tanto che Marianni era, a suo dire, «praticamente un estraneo per lui». Dal canto suo, Marianni era stato «un tenace ammiratore della sua poesia già da ragazzo, quando era ancora uno scandalo». ⁵⁶⁵ Si capisce allora il timore, rievocato da Marianni, provato quando Picchi lo aveva lasciato da solo con l'anziano poeta. La conversazione prese avvio da un libro francese su Vermeer che Ungaretti teneva in mano e si estese per «un paio d'ore che misero a dura prova le cognizioni letterarie e artistiche», alla fine delle quali «mi avvidi poi di aver subito, senza che lo sembrasse, il più difficile esame della mia vita». ⁵⁶⁶ Marianni fu assunto come segretario, incarico che per le prime settimane lo fece tribolare, data l'attitudine libera e tenace di Ungaretti:

Non era facile seguirlo. Lavorava senza alcun metodo, e presto dovetti abbandonare ogni tentativo di organizzare almeno una parvenza di archivio, convincendomi che avrei dovuto affidarmi quasi interamente alla memoria. Anche i libri, tenuti, tranne pochi, nel modo più casuale, mi rassegnai a lasciarli dov'erano, dopo che sua figlia mi ebbe detto di averlo sorpreso alle tre di notte, sull'ultimo gradino della scaletta, a cercarne uno nello scaffale più alto. ⁵⁶⁷

Oltre ai compiti di sistemazione e archivio dei documenti, Marianni seguiva spesso Ungaretti a incontri, premi e altre occasioni istituzionali, come si desume da una lettera non datata che Marianni scrive a Solmi da Cosenza, dove si è recato per il Premio Sila, del quale il poeta era giurato. ⁵⁶⁸ Ma soprattutto è deputato alla gestione e all'organizzazione delle iniziative editoriali, spesso fungendo da referente con Mondadori. Così, tra ottobre e novembre del 1967, è a Marianni che Marco Forti scrive per avere delucidazioni circa cinque poesie inedite di Ungaretti che dovrebbero comparire in

⁵⁶² Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale autori italiani, Ungaretti Giuseppe 2 (1967-1971), (d'ora in poi *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2).

⁵⁶³ *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁶⁴ Marianni, "Si sta meglio fra i giovani". *Con Ungaretti negli anni Sessanta*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 52.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

⁵⁶⁶ *Ivi*, pp. 52-53.

⁵⁶⁷ *Ibidem*.

⁵⁶⁸ Marianni a Solmi, s.d., *FSS*, Marianni.

un volume a cura di Leone Piccioni, in edizione numerata a cinquanta esemplari, per l'ottantesimo compleanno del poeta.⁵⁶⁹ Marianni risponde il 15 novembre 1967, precisando che il volume di cui si sta occupando Piccioni uscirà «in edizione limitatissima e fuori commercio»; esso inoltre conterrà – insieme a una ventina di poesie di altri autori – undici nuovi componimenti, e non cinque, «che Ungaretti conta, subito dopo, di dare a Mondadori per lo Specchio», aggiungendo che le poesie inedite «sono bellissime: è incredibile che capacità ha ancora quest'uomo a quella età». ⁵⁷⁰ Forti, nel rispondere, ringrazia Marianni e chiede di ricordare a Ungaretti, appena rientra da Brasile, la traduzione di alcuni brani di Francis Ponge che aveva promesso per «Lo Specchio». ⁵⁷¹ Il 5 gennaio 1968, Sereni chiede a Marianni l'elenco dei saggi che Ungaretti ha consegnato a Gallimard, molto probabilmente per *Innocence et mémoire*,⁵⁷² «e, se esiste, il piano di pubblicazione dello stesso Gallimard». ⁵⁷³ Ancora Forti interpella Marianni l'11 giugno 1968 in merito a «una nuova collana di tipo tascabile», intitolata «Per conoscere» e composta da volumi «molto agevoli di circa 400 pagine» dedicati «ai principali autori viventi e del passato prossimo», con l'obiettivo di restituire «il meglio di un autore di primaria misura a livello non solo nazionale». Tra i primi volumi in cantiere – insieme a «Brecht, Hemingway, Kafka, ecc.» - Mondadori ne ha pensato uno che raccolga una scelta di poesie di Ungaretti, ma anche «prose, saggi, interviste ed eventualmente lettere, che dessero una sua più esauriente immagine». Nella missiva, inoltre, si chiede di domandare a Ungaretti un «piano di massima del libro» e l'approvazione per l'assegnazione della curatela a Giulio Cattaneo o Leone Piccioni, oppure, in alternativa, l'indicazione «di un curatore più giovane e meno occupato che sia tuttavia di sua completa fiducia». ⁵⁷⁴ La collana «Oscar per conoscere» venne inaugurata nel 1970 con il volume *Per conoscere Brecht*, a cura di Roberto Fertonani, seguito da *Per conoscere Stalin*, a cura di Giuseppe Boffa, e l'anno dopo, come terzo volume, *Per conoscere Ungaretti*, a cura di Leone Piccioni: la collana durerà fino ai primi anni Ottanta, per un totale di una ventina di volumi, tra i quali non risulta ne compaia alcuno dedicato a Hemingway o Kafka.

Ben presto però tutte le attenzioni della casa editrice si concentrano su *Vita d'uomo*, raccolta della produzione poetica di Ungaretti che inaugurerà la collana «I Meridiani», fondata nel 1969 da Sereni

⁵⁶⁹ Ne, fascicolo «Ungaretti 2» presso la Fondazione Mondadori non è conservata la lettera di Forti, ma è presente un promemoria indirizzato a Sereni in occasione di un viaggio a Roma del 29 ottobre 1967, in cui si chiede di «parlare con Marianni del volume delle cinque poesie inedite di Ungaretti che Leone Piccioni sta organizzando in edizione numerata di 50 esemplari al prezzo, credo, di L. 100.00 l'uno per l'ottantesimo compleanno del poeta». Al suo ritorno Sereni aveva aggiunto a penna a margine: «Non mi è stato possibile! Gli scriverò». *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Ungaretti 2. Sottolineatura nell'originale.

⁵⁷⁰ Marianni a Forti, 15 novembre 1967, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Ungaretti 2. Sottolineatura nell'originale.

⁵⁷¹ Forti a Marianni, s.d., *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁷² Giuseppe Ungaretti, *Innocence et mémoire*, trad. di Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, 1969.

⁵⁷³ Sereni a Marianni, 5 gennaio 1968, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁷⁴ Forti a Marianni, 11 giugno 1968, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Ungaretti 2.

e impostasi ben presto come la collana consacrante per antonomasia rispetto il canone letterario italiano. La collana è impostata sul modello della «Bibliothèque de la Pléiade» di Gallimard, tanto che nella corrispondenza viene sempre identificata come «nostra Pléiade»,⁵⁷⁵ «tipo ‘Pléiade’»,⁵⁷⁶ e simili e Sereni la descrive a Ungaretti come «una nuova collana dedicata a classici antichi e moderni, sul tipo della “Bibliothèque de la Pleiade”, a cui pensavamo da tempo e che ora stiamo realizzando».⁵⁷⁷ Marianni viene incaricato, insieme a Luciano De Maria, della correzione delle bozze⁵⁷⁸ e assiste Ungaretti nella stesura delle note.⁵⁷⁹ I tempi sono stretti, dato che il piano è pubblicare il volume nel settembre 1969, «assieme al Kafka», per andare incontro all’«eventualità del Nobel a Ungaretti», di cui si vociferava negli ambienti vicini all’Accademia di Svezia, «e per precedere di qualche tempo la massa delle strenne».⁵⁸⁰ Marianni e Ungaretti lavorano assiduamente all’organizzazione e alla revisione del materiale, tanto che il 27 agosto 1968 Ungaretti scrive a Roberto Fertonani che «sono tre mesi che Marianni e io lavoriamo esclusivamente alla preparazione del libro, data la fretta che mi era stata messa» e chiede a nome di entrambi un assegno da un milione di lire da poi spartirsi, come compenso aggiuntivo alla percentuale pattuita, in virtù del rinvio dell’uscita, a lavoro «bell’e finito», da ottobre «alle calende greche» e dei lavori trascurati a causa della precedenza assoluta data a Mondadori.⁵⁸¹ Come detto, Marianni sovrintende anche all’invio a Mondadori del materiale selezionato da Ungaretti: il 18 giugno 1968 spedisce a Sereni «il volumetto scritto insieme a Bruna Bianco»⁵⁸² da inserire, per volontà del poeta, tra *Il taccuino del vecchio* e *Poesie disperse*. Nella stessa informa il direttore Mondadori del prossimo invio di *Riflessioni suggerite all’autore della sua poesia*, saggio che Ungaretti scrisse come prefazione all’edizione

⁵⁷⁵ Sereni a Marianni, 19 maggio 1969, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁷⁶ Glaucio Arneri a Ungaretti, 11 settembre 1968, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori editore, Segreteria editoriale autori italiani, Ungaretti Giuseppe (Vita d'uomo: saggi e interventi), (d’ora in poi *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Vita d'uomo).

⁵⁷⁷ Sereni a Ungaretti, 6 giugno 1968, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁷⁸ In una comunicazione interna senza data, si dice che «un’altra serie di bozze sarà rivista da Marianni e De Maria». *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2. È probabile che ci si riferisca a Vita d'uomo, se in una lettera di Marco Forti a Alceste Nomellini del 29 aprile 1969 viene comunicato «il nuovo indirizzo di Ariodante Marianni che ti sarà senz’altro utile per inviargli le bozze della Pléiade di Ungaretti». Forti a Nomellini, 29 aprile 1969, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2.

Inoltre, il 19 maggio 1969 Sereni scrive a Marianni che «Per quanto riguarda le bozze della nostra Pléiade di Tutte le poesie, esse verranno senz’altro mandate a Ungaretti in America oltre che a te. I) Mi dicono ora che Ungaretti, contrariamente a quanto mi aveva detto, sarà di ritorno domani o dopo. Comunque le bozze verranno mandate a te. Ho dato il tuo nuovo indirizzo a Nomellini e a De Maria che seguono più da vicino l’intera questione e puoi star certo che riceverai le tue bozze da rivedere. Attieniti, per favore, scrupolosamente ai tempi di consegna che ti verranno dati». Sereni a Marianni, 19 maggio 1969, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁷⁹ In una lettera di Ungaretti a Forti del 24 luglio 1968, il poeta afferma che «sto, con Marianni, lavorando alla sistemazione delle note». Ungaretti a Forti, 24 luglio 1968, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸⁰ Appunto per Marco Forti datato 1° gennaio 1969, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2. Il Nobel per la letteratura quell’anno andò infine a Samuel Beckett e Ungaretti morì l’anno dopo senza aver ricevuto il prestigioso riconoscimento.

⁵⁸¹ Ungaretti a Roberto Fertonani, 27 agosto 1968, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸² Bianca Bruno, Ungaretti, *Dialogo*, Torino, Fògola, 1968.

francese delle sue poesie⁵⁸³ - da pubblicare subito dopo le poesie e prima dell'*Appendice*, «nel corpo stesso del saggio introduttivo di Leone Piccioni – previo controllo da parte di Marianni del testo italiano.⁵⁸⁴ Lo stesso giorno invia un'altra lettera a Sereni, dopo essere arrivato a Spoleto per il Festival dei Due Mondi, alla quale allega le disposizioni di Ungaretti in merito alla composizione del volume.⁵⁸⁵ Nel fascicolo non è presente la lettera di Ungaretti, ma è presente un documento interno a Mondadori che si basa sulle volontà del poeta: nel testo denominato «Piano della pléiade Ungaretti poesie, concordato con Ungaretti e Marianni il 23-8-1968» l'ordine è così sancito:

Prefazione di Leone Piccioni (da mandare)

Ragioni di una poesia, di Ungaretti (presso Fertonani)

Poesie: L'allegria, Sentimento del tempo, Il dolore, La terra promessa. Frammenti, Un grido e paesaggi, Il taccuino del vecchio, Apocalissi e proverbi, Dialogo, Derniers jours, Poesie disperse (+ 5 poesie disperse che dovrebbe recuperare Piccioni)

Prefazioni e precedenti edizioni: Gargiulo (a Sentimento del tempo), Piccioni (alla Terra promessa, ma controllare i testi dopo che Piccioni avrà mandato la sua prefazione generale), Piccioni (al Dialogo), De Robertis (alle Poesie disperse)

Apparato delle varianti (4 fascicoli, in redazione): preceduto da una breve nota di Marianni (che Marianni deve mandare). Alle varianti di Monologhetto si deve accludere lo studio di Bigongiari pubblicato in "Un grido e paesaggi"

Note (presso Fertonani): Libro per libro. Le note dell'autore già apparse nelle precedenti edizioni vanno riprodotte qui, datate, all'inizio delle nuove note.⁵⁸⁶

Ancora, l'11 settembre 1968 Silvio Rea scrive a Sereni: «come da accordi intercorsi telefonicamente tra Lei e il dottor Marianni, Le accludo il volume che questi mi ha portato nel pomeriggio con preghiera di inviarglielo con urgenza (Ungaretti: "Morte delle stagioni")». ⁵⁸⁷ Nel medesimo periodo Marianni seguiva anche i lavori per l'edizione statunitense delle poesie di Ungaretti, trovandosi a fare da intermediario tra il poeta e la casa editrice riguardo la scelta del curatore: Mondadori e la Cornell University Press avevano indicato il nome di Allen Mandelbaum, che aveva già lavorato a *Life of a man* qualche anno prima,⁵⁸⁸ nome che era stato ricusato da Ungaretti e di contro, per tramite di Marianni, aveva segnalato Andrew Wylie, «che ne [di poesie N.d.R.] ha già tradotte alcune e di cui qualcuno deve avergliene detto mirabilia» o Lynne Lawner, «una ragazza che sta ora a Roma per uno

⁵⁸³ Ungaretti, *Les cinq livres. Texte français établi par l'Auteur et Jean Lescure*, Paris, Éditions de Minuit, 1953.

⁵⁸⁴ Marianni a Sereni, 18 giugno 1968, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸⁵ Marianni a Sereni, 18 giugno 1968 bis, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸⁶ *Piano della pléiade Ungaretti poesie*, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸⁷ Silvio Rea a Sereni, 11 settembre 1968, *Faam, ArchAme, SegAutIta*, Vita d'uomo.

⁵⁸⁸ Ungaretti, *Life of a man. A version with introduction by Allen Mandelbaum*, London, New York, Milano, Hamilton, New Directions, Scheiwiller, 1958.

studio sulla poesia provenzale e che Ungaretti conosce da parecchio tempo, credo», come sue preferenze.⁵⁸⁹ L'opposizione a Mandelbaum era poi venuta meno e il volume uscirà nel 1975 a sua cura.⁵⁹⁰ Il "Meridiano" di Ungaretti uscirà invece nel 1969,⁵⁹¹ un anno prima della morte del poeta, che sancirà anche la fine dell'esperienza di segretario di Marianni.

Dal 1966 Marianni era entrato anche nell'ufficio stampa del Festival dei Due Mondi di Spoleto, fondato da Gian Carlo Menotti nel 1958 e ben presto diventato uno dei festival letterari più importanti in Europa. Il festival diventa un altro dei canali attraverso i quali Marianni esercita la sua diversificata opera di intermediazione culturale. Nell'annunciare a Sereni di essere diventato parte «per un caso fortuito e fortunato» dell'ufficio stampa, afferma che ciò gli permette «di mettere il becco nella scelta dei poeti italiani da invitare quest'anno». Appurato che alla direzione «navigano nella più totale ignoranza delle cose nostre», Marianni decide di rimediare a quelle che per lui sono gravi mancanze («pensa che quest'anno avevano invitato solo Ungaretti e Bacchelli (!)») scrivendo una lettera a Menotti, che si trova a New York, al fine di sollecitarlo «ad accettare una rosa più vasta di nomi da invitare, comprendente il tuo [di Sereni N.d.R.] e quelli di Montale, Luzi e Gatto».⁵⁹² Menotti dà la sua approvazione e Marianni esprime il suo entusiasmo all'amico: «mi auguro proprio che nulla ti impedisca di venire: le letture sono previste per il 14, 15 e 16 luglio. Io sarò là, naturalmente, così avremo modo di vederci un po' adagio»; ma Sereni avanza dubbi e ritrosie, generate dalla sua riluttanza per le letture e gli incontri pubblici e da una idea poco chiara su in che cosa consistesse l'invito al Festival.⁵⁹³ Per convincere il poeta, François Binet – che Mossa definisce «probabilmente, il segretario di Menotti» - gli scrive una lettera in cui illustra il programma del Festival e gli incontri a cui dovrebbe prendere parte. Binet spiega che «il 'Festival dei Due Mondi' del 1965 incluse per la prima volta un programma di letture poetiche, che ebbero luogo in sei giorni successivi nel Teatro Caio Melisso di Spoleto» e ricorda che vi parteciparono Rafael Alberti, Ingeborg Bachmann, Johannes Edfelt, Lawrence Ferlinghetti, André Frenaud, Murilo Mendes, José Hierro, Pablo Neruda, Pier Paolo Pasolini, Ezra Pound, Allen Tate, Salvatore Quasimodo, Evgeny Evtushenko e Stephen Spender. L'evento aveva riscosso grande successo, attirando «su di sé l'attenzione mondiale», motivo per cui si era deciso di replicare l'iniziativa invitando, per il 1966, Giuseppe Ungaretti, Riccardo Bacchelli, Eugenio Montale, Mario Luzi, Alfonso Gatto, Arthur Adamov, Edward Albee, Samuel Beckett, Elizabeth Bishop, Yves Bonnefoy, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Günter Grass, Eugene

⁵⁸⁹ Marianni a Sereni, 28 aprile 1964, *Faam*, *ArchAme*, *SegAutIta*, Ungaretti 2.

⁵⁹⁰ Ungaretti, *Selected poems of Giuseppe Ungaretti*, a cura di Allen Mandelbaum, Ithaca, London, Cornell University Press, 1975.

⁵⁹¹ Id., *Vita d'uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969.

⁵⁹² La lettera di Sereni a Marianni non è datata ma viene collocata da Mario Gerolamo Mossa nella primavera del 1966. Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 201.

⁵⁹³ *Ibidem*.

Ionesco, Arthur Miller, Harold Pinter, Georges Seferis, Charles Tomlinson e Arnold Wesker. Gli impegni di Sereni in programma, invece, comprendevano letture al Teatro Caio Melisso, «incontri informali tra i partecipanti» e, «se sarà possibile [...] una discussione pubblica sui problemi di linguaggio, la poesia e il teatro».⁵⁹⁴ Quanto detto da Binet viene confermato anche da Marianni, il quale il 10 luglio 1966 scrive a Sereni che «lo scorso anno, a chiusura della Settimana di poesia, ci fu una recita straordinaria, a mezzanotte, sulla piazza del Duomo, davanti a tutti gli artisti e al popolo, alla quale parteciparono i poeti presenti, che facessero o no parte del programma».⁵⁹⁵ Le delucidazioni convincono Sereni a accettare l'invito, salvo poi annullare la sua partecipazione all'ultimo, a causa della «già scarsa propensione psicologica [...] aggravata dalla situazione obiettiva di lavoro e dalla necessità di andare a Viareggio per quel premio», come spiega nelle lettere di scuse che invia sia a Menotti che a Marianni.⁵⁹⁶ Per compensare la sua assenza gira un invito di Marianni a Bino Rebellato e Giorgio Ceserano, entrambi però già impegnati, mentre anche Alfonso Gatto è costretto a defezionare, sempre per la partecipazione al Premio Viareggio.⁵⁹⁷ Sia Gatto che Sereni però prenderanno parte al Festival l'anno seguente, assieme, come spiega il traduttore Patrick Creagh nell'invito a Sereni, a una dozzina di poeti stranieri, tra cui Octavio Paz, Léopold Sédar Senghor, Allen Ginsberg, Rafael Alberti, John Berryman, Ingeborg Bachmann, Charles Tomlinson e Andrei Voznesensky.⁵⁹⁸ Al termine del Festival viene rilasciata per il mercato statunitense e canadese una serie di vinili, a cura del produttore Vincent Tortora, che presenta le registrazioni delle letture dei poeti partecipanti: *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, i cui dischi sono divisi per nazionalità dei poeti. La serie si apre con un volume dedicato agli italiani (Sereni, Ungaretti, Risi, Luzi, Gatto),⁵⁹⁹ seguito da quelli dedicati agli spagnoli,⁶⁰⁰ agli inglesi (Spender, Tomlinson, Kavanagh)⁶⁰¹ e agli statunitensi (Ginsberg, Corso, Berryman).⁶⁰² Nel *booklet* del vinile dedicato ai poeti spagnoli è presente un breve saggio in inglese di Marianni, *A Medium for Discovering the World*, «dedicato interamente alla dizione d'autore, a ulteriore riprova di quanto questo tema fosse caro al suo autore»,⁶⁰³ poi pubblicato anche in italiano nell'annuario bilingue

⁵⁹⁴ François Binet a Sereni, 10 maggio 1966, in Ivi, p. 202.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ La citazione è della lettera che scrive a Marianni il 15 luglio 1966. A Menotti scrive il 21 luglio per scusarsi della sua mancata partecipazione. Ivi, p. 203.

⁵⁹⁷ *Ibidem*.

⁵⁹⁸ Patrick Creagh a Sereni, 28 maggio 1967, *ibidem*.

⁵⁹⁹ *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 1 (*Italian Poets*), Applause Productions, [?], 1968 [?]. Cfr. Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 204.

⁶⁰⁰ *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 2 (*Spanish Poets*), Applause Productions, SP 415M, 1968. Cfr. Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 204.

⁶⁰¹ *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 3 (*English Poets*), Applause Production, [?], 1968.

⁶⁰² *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 4 (*American Poets*), Applause Productions, SP 412M, 1969.

⁶⁰³ Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 204.

Decimo Festival dei Due Mondi. Spoleto 1967, come contributo riguardante la sezione poetica del programma.⁶⁰⁴ Alla stesura dell'annuario partecipa anche l'amico William Weaver, con un saggio dal titolo *Alone with art/ Soli di fronte all'arte*, incentrato sulla sezione musicale del Festival.⁶⁰⁵ Lui e Marianni si erano trovati entrambi a lavorare nell'ufficio stampa del Festival dei Due Mondi, dopoché, come già visto, avevano già collaborato insieme al vinile dell'Istituto Internazionale del Disco sulla poesia americana contemporanea, oltre al progetto poi mai concretizzatosi di una antologia di poesia italiana contemporanea per il mercato statunitense. Si potrebbe pensare dunque a un'intercessione di Weaver per l'ingresso nell'organizzazione del Festival.

3.2 La «crisi della parola» e l'attività pittorica

Le diverse facce dell'attività di mediazione culturale di Marianni vanno integrate con un ulteriore aspetto del suo lavoro culturale: quello della produzione letteraria e artistica. Verso la fine degli anni Quaranta aveva iniziato a comporre poesie con una certa sistematicità, l'esercizio si era intensificato durante gli anni Cinquanta fino quando, grazie ai rapporti stabiliti tramite «Marsia», inizia a condividerne i risultati con Sergio Solmi, un autore già legittimato. Se Giuliani, afferma che «per oltre un quarto di secolo ho ignorato che a quell'epoca [Marianni, N.d.R.] aveva scritto poesie e che ancora ne scriveva» e aggiunge di dubitare «che altri suoi intimi, tranne probabilmente la moglie Piera, ne sapessero più di me»,⁶⁰⁶ e se Sereni scoprirà la vocazione segreta dell'amico solo all'inizio degli anni Ottanta,⁶⁰⁷ con Solmi Marianni condivide i propri sforzi poetici sin dal 1959. Il 10 luglio di quell'anno espone al poeta più anziano le prospettive per le proprie ferie estive:

Quei dieci giorni vorrei trascorremeli in solitudine, magari in un convento (penserei sinceramente di chiedere ospitalità ai frati...): e se mi fosse possibile dedicarne qualcuno alla poesia non mi sentirei più infelice per qualche mese: guardi un po' di che cosa può contentarsi un uomo!...⁶⁰⁸

Come pianificato, trova ospitalità per una decina di giorni presso il Santuario della Verna, dal quale il 18 agosto scrive a Solmi:

Il luogo è assai bello e adatto per lavorare e pensare. Mi son portato pochi libri e quel mio lavoro (una lunga poesia, in cui dovrebbero trovar sfogo molte – forse troppe cose) intorno al quale ho messo tutte le mie

⁶⁰⁴ *Decimo Festival dei Due Mondi. Spoleto 1967/Tenth Festival of Two Worlds. Spoleto 1967*, Spoleto, Panetto & Petrelli, 1967.

⁶⁰⁵ Ivi, pp. 58-79.

⁶⁰⁶ Giuliani, *Prefazione*, in Marianni, *Una strana gioia*, cit., p. 5.

⁶⁰⁷ Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 206.

⁶⁰⁸ Marianni a Solmi, 10 luglio 1959, *FSS*, Marianni.

ambizioni, ormai da anni. Se riuscirò a portarlo avanti a buon punto mi riterrò più che pago; ma in questi casi purtroppo le buone intenzioni contano poco, anzi non contano affatto.⁶⁰⁹

La «lunga poesia» è forse il «poemetto» che lo impegnerà, con grandi fatiche e angosce, fino al 1962. In una lettera senza data, Marianni avverte Solmi che prima di Natale cercherà di mandargli «alcune vecchie cose da leggere; delle brevi poesie e un frammento di un ambizioso poemetto che ho ripreso in mano», e non nasconde i propri dubbi a riguardo, cercando nell'amico più esperto un supporto: «è spaventoso come le cose invecchino oggi – sarò contento se mi dirai sinceramente che ne pensi».⁶¹⁰ Il 12 maggio 1960, a causa degli impegni traduttivi sopraggiunti, si lamenta che «naturalmente, con tutto questo, il mio poemetto è tornato in alto mare», aggravando il già complicato rapporto con la propria vocazione poetica: «seguito a vagheggiare qualcosa che finisco col tradire ogni giorno».⁶¹¹ Non è stato possibile individuare quale fosse il «poemetto» e se sia mai stato pubblicato: potrebbe trattarsi di *Confiteor*, che Marianni definirà più tardi «poemetto», rimasto poi in stato frammentario e pubblicato solamente nel 1992 in *Confiteor. Il fiume (frammenti, 1952)*,⁶¹² anche se la datazione (1952) non coinciderebbe con le lettere a Solmi in cui ne parla, concentrate negli anni 1959-1962. Gli estremi cronologici coinciderebbero piuttosto con *Postille a "De l'amour" (1956-1962)*⁶¹³ o *Viaggio in incognito (1955-1961)*,⁶¹⁴ raccolte composte però da brevi liriche. Nel *Fondo Sergio Solmi*, presso la Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno, è presente un fascicolo contenente sette poesie di Marianni inviate all'amico: *Tre stanze*, *Noi dei pianori*, *I semplici beni*, *Incontro*, *C'era una volta* e due senza titolo, tutte però brevi (la più lunga, *Tre stanze*, conta trentatré versi), non datate e, a quanto mi risulta, inedite.⁶¹⁵

Il 1962 segna per Marianni un anno di profonda crisi poetica. Abbiamo visto come tra il 1959 e il 1960 il progetto di «Marsia» era venuto meno, disgregatosi con l'insorgere di conflitti interni alla redazione, anche se allo stesso tempo Marianni aveva evocato «motivazioni più intime».⁶¹⁶ Nel ripercorrere la sua carriera Marianni sottolinea quanto beffardo fosse stato il sopraggiungere di una profonda messa in discussione delle proprie capacità proprio nel momento in cui, grazie al lavoro a «Marsia», stava iniziando a farsi strada nel campo culturale: quando finalmente «mi sembrò che si

⁶⁰⁹ Marianni a Solmi, 18 agosto 1959, *FSS*, Marianni.

⁶¹⁰ Marianni a Solmi, s.d., *FSS*, Marianni.

⁶¹¹ Marianni a Solmi, 12 maggio 1960, *FSS*, Marianni.

⁶¹² Marianni, *Confiteor. Il fiume (frammenti, 1952)*, Monterotondo, Roma, Grafica Campioli, S/oggetto, 1992. Poi ripubblicato in Id., *Stato d'allerta. Poesie (1948-1962)*, cit., pp. 21-26.

⁶¹³ Id., *Stato d'allerta. Poesie (1948-1962)*, cit., pp. 42-50.

⁶¹⁴ Id., *Viaggio in incognito*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1988. Poi ripubblicata in Id., *Stato d'allerta. Poesie (1948-1962)*, cit., pp. 81-87.

⁶¹⁵ Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno, *Fondo Sergio Solmi*, Corrispondenza, Corrispondenza per mittenti, dss. poesie A.D. Marianni, cc. 1-9.

⁶¹⁶ Marianni, *Dal Confiteor di Ariodante Marianni*, cit., p. 169.

andasse precisando con più esattezza e determinazione la mia “vocazione” letteraria, non immaginavo certo che stavo andando incontro a una grave crisi». Il «dover agire nel vivo contesto letterario» gli fece realizzare «quanto fosse inadeguato il mio bagaglio di conoscenze» e di quanto necessitasse «di una vera e propria rifondazione culturale». La reazione consistette nel mettersi a leggere «di tutto», soprattutto «testi che mi apparivano fondamentali e che mi vergognavo di non aver conosciuto prima». Tra questi, uno in particolare lo «colpì in modo esagerato», dando corpo «con buoni argomenti a riflessioni e sospetti che mi trascinavo vagamente dall’età giovanile»: *Language, Truth and Logic* di Alfred Julius Ayer,⁶¹⁷ che aveva trovato citato nel libro di Ferruccio Rossi-Lando dedicato a Charles Morris.⁶¹⁸ La lettura lo gettò «in un vero labirinto», fatto di rimandi intertestuali in una «affannata ricerca di verifiche attraverso una moltitudine di altri testi e discipline: storia, antropologia, teorie della critica e della letteratura, psicologia, semiotica, sociologia». Tutto ciò lo riconduceva «al nodo principale: il rapporto fra il pensiero e le parole con cui viene, anche mentalmente formulato», una *quête* intellettuale che lo lasciò «completamente disorientato, [...] come incapace di pensare», rendendogli «difficoltoso esprimere la più comune sensazione». Con questo stato d’animo visse la chiusura di «Marsia», in una condizione di abulia che gli amici, non conoscendo «il vero problema», adducevano a stanchezza. L’amicizia con Giuliani «e l’avvento dei “Novissimi” fecero il resto»: «dopo il ’61 smisi di scrivere poesie in proprio; nell’estate del ’62, ripresi in mano i pennelli e cominciai una nuova carriera che mi portò soldi e soddisfazioni».⁶¹⁹ Questo delicato passaggio della sua vita è evocato anche in una lettera a Sereni senza data ma risalente all’estate del 1982:

[...] poi fui preso da tutte le altre cose: la rivista, appunto, le traduzioni; infine, dopo una violenta “crisi della parola”, la pittura. (Il tutto coincise con l’operazione dei *Novissimi* – che seguí molto da vicino per l’amicizia con Alfredo Giuliani – il che spiega molte cose, per quanto riguarda me).⁶²⁰

Avvisaglie della crisi sono rintracciabili nel carteggio con Solmi già a partire dal 1959-1960, come quando si dice «letteralmente angosciato per un articolo che ho promesso di fare, chiestomi da De Michelis, al quale non potevo dir di no per riconoscenza e amicizia», situazione che lo induce a realizzare «come “far critica” (se così posso chiamare le mie occasionali e dilettantesche

⁶¹⁷ Alfred Julius Ayer, *Language, Truth and Logic*, London, Victor Gollancz, 1936.

⁶¹⁸ Ferruccio Rossi-Landi, *Charles Morris*, Milano, Bocca, 1953.

⁶¹⁹ Il resoconto, inviato a Giuliani e intitolato *Appunti per Ario*, non è datato e si trova in GIU-05-0014, c. 6. È probabile che il testo fosse stato mandato a Giuliani in vista della prefazione che questi doveva preparare per un’edizione delle poesie di Marianni da pubblicare nei primi anni Novanta con la BUR. L’edizione BUR non uscì mai e la prefazione di Giuliani, che ricalca molti degli spunti illustrati nel resoconto, fu utilizzata per la raccolta *Una strana gioia. Poesie (1982-2002)*, pubblicata nel 2003 da Manni.

⁶²⁰ Mossa, «*Forse non è più tempo di vacanza*», cit., p. 208.

esercitazioni) non fa per me; sono tali i dubbi, gli scrupoli e soprattutto la fatica che ogni [volta che N.d.R.] mi ci trovo imbarcato sudo freddo».⁶²¹ Colpisce come lo stallo letterario di Marianni coincida con quello di un altro agente del campo letterario, occupante una posizione ben più dominante, con il quale Marianni si era polemicamente confrontato a distanza durante gli anni di «Marsia». Anna Boschetti legge nello spostamento dell'interesse di Pasolini verso il cinema e il giornalismo una reazione all'irrompere della Neoavanguardia:

Non a caso questo doppio movimento – dalla letteratura al cinema e dal pubblico ristretto al grande pubblico – avviene nel periodo di massimo successo della Neoavanguardia e del Nouveau roman. La vittoria di Uwe Johnson al premio Formentor nel 1962, è percepita da Pasolini (candidato sconfitto e relegato tra gli scrittori tradizionali al pari di Bassani e Cassola) come il segnale del trionfo transnazionale di posizioni che sono agli antipodi della sua e costituiscono ai suoi occhi una mistificazione oltretutto, sul piano politico, una resa.⁶²²

Anche Calvino, «nei primi anni Sessanta dichiara spesso agli amici la sua “massiccia stanchezza per la letteratura, e per i romanzi in particolare”», incapaci di rivaleggiare con il cinema, «come strumento narrativo, né con la scrittura documentaria e saggistica, come analisi della realtà».⁶²³ Nonostante tutto, Pasolini continuerà a pubblicare romanzi e raccolte di poesia, mentre Calvino reagirà all'*impasse* con «uno sforzo di radicale ripensamento e aggiornamento».⁶²⁴ Nell'abbandono della produzione letteraria di Marianni ha influito, probabilmente, il minor capitale simbolico e la posizione di dominato che occupava nei primi anni Sessanta, in quanto poeta non pubblicato e traduttore ancora non riconosciuto: una posizione nettamente più fragile di quella dei già consacrati Calvino e Pasolini che, forti del capitale simbolico accumulato, poterono far leva sulle proprie risorse simboliche per attuare le trasformazioni necessarie a sfuggire alla crisi che li attanagliava. Se ne riscontra una traccia nei frequenti passi della corrispondenza tra Marianni e Solmi in cui il primo manifesta insofferenza per una percepita discordanza tra la propria età e una vocazione letteraria non ancora legittimata.⁶²⁵

⁶²¹ Marianni a Solmi, 12 maggio 1960, *FSS*, Marianni.

⁶²² Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., p. 155.

⁶²³ Ivi, p. 145. La citazione di Calvino è tratta da una lettera dello stesso a Domenico Rea del 13 maggio 1964, in Italo Calvino, *Lettere 1940-85*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p. 821.

⁶²⁴ Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., p. 155.

⁶²⁵ Alcuni esempi: «A mia giustificazione posso dirle solo che sto attraversando un altro degli ormai ricorrenti e sempre più frequenti brutti periodi; una carenza di volontà, una fiacca morale che non riesco a superare e che mi sprofonda, peggio di ogni altra causa esterna, in uno stato d'angoscia. È vicino il limite di quarant'anni ed è drammatico, creda, trovarsi nella situazione di dover scegliere come a venti di meno. Continuo a chiedermi che significato ho dato finora alla mia vita; a far progetti, sempre meno ricchi di speranza, a cullarmi nel piccolo compromesso quotidiano: il libro di poesia nel cassetto dell'ufficio, i versi scribacchiati sotto le pratiche che si nascondono se entra il collega e il capo servizio... A volte la soluzione mi par facile: pianto tutto, (almeno per un paio d'anni) abbracciare uno stato di povertà anche maggiore di quello in cui vivo; ridurmi all'osso; esser sordo a ogni altro richiamo... Non mi parrebbe un gran sacrificio se penso a quello che trarrei. Ma per me solo. E le mie “responsabilità”? Mi sentirei come un ragazzo che scappa di casa per correre l'avventura. Ridicolo, e quasi criminale (anche se, a volte, mi chiedo se non sia uno spaventoso orgoglio a farmi credere

Non sorprende allora che l'ultima poesia prima della «crisi della parola» la scrisse il giorno del suo quarantesimo compleanno.⁶²⁶ Ecco che la pittura e la traduzione divengono per Marianni delle vie di fuga in grado di modificare la sua traiettoria in modo tale da permettergli di continuare a partecipare al campo culturale. È questa una «strategia di riconversione» comune, come analizzato da Boschetti per il caso di Elio Vittorini, il quale, «dopo *La Garibaldina* (1950) [...] non riuscirà più a terminare e a pubblicare nuovi romanzi», stretto dalla morsa tra «ricerca letteraria e temi politicamente significativi»; dirotterà dunque tutto il proprio interesse nel gioco letterario verso un «ruolo di maieuta», attraverso la fondazione di riviste («Il Menabò», ma già prima «Il Politecnico») e il lavoro editoriale (Bompiani, Einaudi, Mondadori), attività spesso sottese da «quella specie particolare, sublimata, di *libido dominandi* che è il desiderio di lasciare un segno nella storia culturale».⁶²⁷ Una svolta in parte confermata dallo stesso Marianni, il quale nel succitato resoconto scrive che in seguito alla crisi del 1962 «non abbandonai del tutto la poesia; ma la coltivai traducendo»;⁶²⁸ e riguardo la pittura:

Dopo la fine della rivista Marsia, nel 1960, e un po' anche in seguito all'incontro e all'amicizia con Alfredo Giuliani e i poeti della neo-avanguardia, entrai in crisi con la parola; smisi di scrivere poesie, mi limitai a tradurre. Ma gli stimoli creativi non per questo cessarono e il ricorso ai pennelli e ai colori fu conseguente.⁶²⁹

L'arte figurativa non era stata una scelta improvvisata, ma la ripresa di una passione frequentata in gioventù. Durante i primi due anni di avviamento professionale, prima dell'interruzione degli studi, Marianni aveva «studiato pittura con l'ex preside dell'istituto, un professore in pensione di cui ancora ricordo il nome e l'aspetto, che a me e a pochi altri volenterosi impartiva tre ore di lezione tre

tanto "indispensabile" agli altri). Ma, forse, al fondo c'è solo vigliaccheria; il timore di non riuscire, il danno e la beffa che potrebbe venirmene: così il dramma si svolge nella mente, invece di farsi azione: (Amleto o Don Chisciotte?!) e non faccio neanche quello che, poco che sia, mi sarebbe pure possibile fare. Mi sto trascinando una traduzione, per esempio, in modo davvero indecoroso...». Marianni a Solmi, 29 settembre 1961, *FSS*, Marianni.

Oppure: «Sto attraversando un altro brutto periodo; giorni fa ho compiuto il mio "trentesimo-decimo" anno e questo ha accentuato la crisi. È sciocco, lo so; ma è così. Mi scriva, la prego, ho bisogno delle sue parole amiche». Marianni a Solmi, 26 febbraio 1962, *FSS*, Marianni.

⁶²⁶ «L'ultima poesia la scrissi per il mio quarantesimo compleanno e dopo allora niente più, per vent'anni». Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

Già la composizione della poesia *Confiteor*, del 1952, era avvenuta per la maggior parte nel giorno del suo trentesimo compleanno, «(giorno, per tutti, di drammatici, quanto inutili, bilanci)». Marianni, *Dal Confiteor di Ariodante Marianni*, cit., p. 163.

⁶²⁷ Boschetti, *Teoria dei campi*, Transnational Turn e storia letteraria, cit., p. 136.

⁶²⁸ *Appunti per Ario*, GIU-05-0014, c. 6.

⁶²⁹ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 10.

pomeriggi alla settimana»,⁶³⁰ pittura che fino ai «20-22 anni» era «stata, con il teatro, la mia sola ambizione»,⁶³¹ «il mio sogno da ragazzo», abbandonato perché «dipingere era costoso e richiedeva tempo e spazio». ⁶³² Grazie agli esercizi eseguiti sotto la guida del vecchio preside⁶³³ imparò «l'abc, la grammatica del disegno e della pittura, come si impastano i colori, come si prepara una tela, e come si dipinge», poi nel «primo dopoguerra» frequentò «un corso di nudo al Circolo Artistico Internazionale di Via Margutta». ⁶³⁴ Ma, come ricorda lo stesso Marianni, «i tempi erano cambiati e l'astrattismo imperava imponendo altri modi» e, ritrovatosi a riprendere in mano i pennelli «nel luglio- agosto del '62»,⁶³⁵ iniziò a sperimentare in cerca di un proprio linguaggio: ricominciò «usando pennelli cinesi su grandi fogli con inchiostri di china colorati»,⁶³⁶ consapevole di dover «trovare un mio “grado zero”, un punto da cui partire per inventare». ⁶³⁷ In una lettera dell'8 marzo 1966 inviata a Giuliani Marianni dà una spiegazione dettagliata del processo attraverso il quale trovò il proprio stile, di modo che Giuliani potesse trarne spunto per la presentazione al catalogo della prima mostra che Marianni gli aveva chiesto di firmare, su suggerimento di Gillo Dorfles («che vide alcuni pezzi a Milano») e «solo a condizione che le mie cose ti interessino». ⁶³⁸ Vale la pena riportare la spiegazione quasi per intero:

Volevo anzitutto che consentisse insieme casualità e determinazione perché non mi soddisfaceva né l'incontrollato automatismo della pittura gestuale né il calcolo premeditato del disegno da colorare (il “tema svolto”). Volevo anche che contenesse un elemento di durata (racconto) e che lasciasse il più largo margine possibile di libertà inventiva, senza l'angoscioso vuoto iniziale della pagina bianca. Il mio uovo di Colombo fu una banalissima riflessione che feci leggendo un testo di psicologia sperimentale: i reattivi mentali di Rorschach, di Wartegg, non erano prima di tutto – appena svuotati del loro pratico significato scientifico – un meccanismo per mettere in moto la fantasia? Non si poteva partire da qualcosa di analogo per fare un quadro? Qualcuno mi ha poi detto che ci sono stati già tentativi sporadici del genere; non so se sia vero, comunque l'importante, secondo me, era di metodizzare il procedimento. È quello che ho fatto, in modo

⁶³⁰ Ivi, c. 5. Lo stesso ricordo viene riportato anche nell'intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 10: «durante la scuola media, il preside della scuola, che era un pittore, andato in pensione scelse i più bravi in disegno e due volte la settimana ci dava nel pomeriggio lezioni di pittura».

⁶³¹ Marianni a Giuliani, 8 marzo 1966, *GIU-08-0049*, c. 1.

⁶³² Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 10.

⁶³³ «Ci faceva copiare dal vero, ci iniziò alla pittura a olio, ci faceva riprodurre fotografie, cartoline, paesaggi...». Ivi, p. 11.

⁶³⁴ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

⁶³⁵ Marianni a Giuliani, 8 marzo 1966, *GIU-08-0049*, c. 1.

⁶³⁶ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

⁶³⁷ Marianni a Giuliani, 8 marzo 1966, *GIU-08-0049*, c. 1.

⁶³⁸ *Ibidem*.

così semplice e generalizzabile (ho anche sognato che potesse diventare ‘un metodo per tutti’, la quintessenza della pittura democratica!) da sembrare perfino stupido.⁶³⁹

E in seguito entra nel merito del metodo vero e proprio:

In pratica: preparo, in vari modi, un certo numero di ‘fondi’, lasciando, in questa prima fase, che predomini il caso; successivamente, anche dopo diversi giorni, li passo in rassegna e scelgo quello buono per quel momento. È allora che comincio a lavorarci, a tirar fuori il disegno, pronto a tutti i suggerimenti e a tutte le deviazioni, secondo l’estro e lo stato d’animo e i reperti della memoria.⁶⁴⁰

Seguendo questo procedimento «il divino arbitrio» viene «sposato alla dura necessità» e la creazione diviene «un’avventura continua, con possibilità infinite e risultati, a cose fatte, che possono andare dall’idillio al dramma». La soluzione assume i contorni di una epifania, di una voce ritrovata che scioglie finalmente il nodo espressivo a cui lo aveva portato la poesia e che lo affascina e lo entusiasma, dandogli l’impressione di giungere alle origini del gesto estetico:

Sia detto senza la più piccola presunzione: in certi momenti mi è sembrato di stare inventando la pittura. E chissà che all’origine non sia stato proprio questo l’avvio: l’uomo che vede sulla parete della caverna delle macchie che gli ricordano altri oggetti e li isola contornandoli con del pezzetto di carbone? Il colore disegnato: questo rovesciamento del metodo tradizionale non sarebbe che il vero metodo ‘naturale’? Mi diverte un sacco pensarlo, come mi diverte trovare cento altre ‘giustificazioni teoriche’: potrei elencarne molte. Vedo che mi sono fatto trascinare dall’entusiasmo; è che in questo momento il metodo mi interessa più dei risultati.⁶⁴¹

Il formato dei dipinti ottenuti seguendo tale metodo è volutamente «ridottissimo», non solo «per comodità e naturale elezione», ma «in polemica contro i decimetri quadrati di tela che vediamo esposti dappertutto», desiderando «invitare la gente ad avvicinarsi al quadro, a leggerlo», invece «che respingerla spalle al muro contro la parete di fronte».⁶⁴²

Marianni scrive inoltre a Giuliani che ritiene la sua presenza all’esibizione «quasi d’obbligo»:⁶⁴³ la prima mostra di Marianni, infatti, si tenne il 26 maggio 1966 alla Libreria Einaudi di via Veneto

⁶³⁹ *Ibidem.*

⁶⁴⁰ *Ibidem.*

⁶⁴¹ *Ibidem.*

⁶⁴² *Ibidem.*

⁶⁴³ *Ibidem.*

con il titolo *Omaggio a Dylan Thomas e altro. 48 invenzioni di Ariodante Marianni*,⁶⁴⁴ esposizione che presentava al pubblico i monotipi prodotti su lastra di vetro a partire dal 1962. Si stabilisce così uno stretto legame tra l'attività pittorica e quella traduttiva e letteraria, che va al di là del solo titolo della mostra. Nell'introduzione a *Pagina picta*, Eleonora Bellini mette in risalto «la profonda unione, quasi permeabilità delle due forme d'arte»,⁶⁴⁵ richiamata anche nel titolo del volume, una osservazione condivisa da Jole Tognelli che, nel recensire la mostra dedicata al poeta gallese su «Prospetti», afferma che «il quadro diventa pagina su cui il proto-pittore con profilature, riquadri, occhielli, articola il blocco narrativo o poetico, secondo momentanee esigenze».⁶⁴⁶ Seppure giudichi che «non tanto nei lavori ispirati al poeta gallese la molto avversata *pictura ut poesis* viene riproposta [...] ma in tutte le altre “invenzioni” l'influenza filologica è desumibile dall'accelerazione di taluni ritmi e dai continui trapassi di suggestione»,⁶⁴⁷ Tognelli traccia un filo diretto tra le opere esposte, alcune delle quali riprendono titoli di brani di Thomas, come *Light breaks where no sun shines* o *I, in my intricate image*, e il materiale tradotto:

Al raffinato traduttore del Thomas, che ha dovuto dominare una materia semantica incandescente quanto equivoca per l'ambiguità delle determinazioni, non sono sfuggiti i valori di taluni sperimentalismi formali e lessicali del poeta, sicché il doppiaggio grafico ha finito con il poeticizzare il poeticizzabile.⁶⁴⁸

Il metodo creativo si pone al centro della sua ricerca figurativa, inteso cartesianamente in quanto ricerca che doveva partire «dalla più semplice, la più ovvia delle riflessioni»,⁶⁴⁹ e che, come dichiarato da lui stesso, lo interessava molto più dei risultati. Tutta la sua opera può essere letta come un «"discours de la méthode"», come l'ha definita Bellini, ovvero «la ricerca e l'applicazione di un metodo che rispecchiasse per quanto possibile l'accadere dei fenomeni nelle vicende umane e materiale del mondo».⁶⁵⁰ In *Un grado zero della pittura*, “autopresentazione” scritta da Marianni in occasione di *Omaggio a Dylan Thomas* e molto probabilmente – per il ricorrere degli stessi motivi – basata sulla già citata lettera dell'8 marzo 1966 spedita a Giuliani, l'artista ritorna sul proprio procedimento, concepito come combinazione di casualità e determinazione, «un agire simile a quello

⁶⁴⁴ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 10; Marianni, *Un grado zero della pittura*, in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 17.

⁶⁴⁵ Bellini, *Ut pictura poesis. Introduzione*, in ivi, p. 7.

⁶⁴⁶ Jole Tognelli, *Lettura per tutti e pittura per uno*, in ivi, p. 23. Originariamente in «Prospettive», Roma, Fratelli Palombi, n.2-3, giugno-settembre 1966.

⁶⁴⁷ Ivi, p. 24.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ Marianni, *Alla ricerca del metodo*, in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 28.

⁶⁵⁰ Bellini, *Ut pictura poesis. Introduzione*, cit., p. 8.

che facciamo ogni giorno, uscendo di casa, inserendo il nostro discorso – la nostra volontà – nel fitto tessuto dei fenomeni entro cui ci muoviamo», equidistante tra «un incontrollato automatismo» e un «calcolo premeditato del disegno da colorare». ⁶⁵¹ L'elemento cardine attorno cui tutta la costruzione pittorica viene edificata è la «"macchia"», intesa come «"materia prima"» da cui partire, ribaltando così la tecnica dell'informale in cui essa era invece il «"prodotto finito"», al quale era il fruitore a dover dare forma. ⁶⁵² Per Marianni invece il «"fondo"» era il punto iniziale da cui ricavare il «"disegno"», un «sostrato occasionale» che svolgeva la funzione di «istigazione e freno allo stesso tempo» «che ha nella pittura figurativa l'oggetto da ritrarre», liberando l'artista «dall'angoscioso vuoto iniziale della "pagina bianca"». ⁶⁵³ Così da questo fondo pensato come «il tessuto fenomenico largamente casuale entro cui inserire un discorso» emergono le figure, i disegni, ovvero i discorsi, «con possibilità infinite»:

Il mondo visto al microscopio e al telescopio, dalla navicella spaziale o a filo di terra: rocce e microrganismi; relitti fossili e mitologici; arabeschi e volute musicali; immagini oniriche e fantascientifiche, cinematografiche e televisive; radiografie e illustrazioni infantili: tutto il veduto e l'immaginato, tutto lo stupendo universo di suggestioni offerte a una mente adulta ancora disposta ad accettarle. ⁶⁵⁴

Un approccio che rovescia quello dei «tachistes» ma che dall'arte informale parte per svolgerne le premesse in un'altra direzione. Nel momento in cui Marianni riprende a dipingere, nel dibattito sulla pittura, contraddistinto allora da «toni violenti», «si celebravano frettolosamente i funerali» dell'informale, «venuto a sazietà», e «da ogni parte si accavallavano le proposte dei pretendenti alla successione: pop e op-art, neo-dada, neo-concretismo, arte cinetica, ecc.», tutte tendenze che riportavano «dalla parte dell'estroversione». Per uno come Marianni invece, «portato meglio all'introspezione», l'informale continuava a rappresentare «la vera grande rivoluzione liberatrice dell'arte contemporanea», i cui principi – ad esempio «l'immediatezza espressiva e l'immissione del caso» - erano ancora validi e necessitavano piuttosto un approfondimento e un aggiornamento teso a «ridar valore alla volontà formativa». ⁶⁵⁵ Fu poi, come già accennato, l'incontro con «i reattivi mentali di Rorschach, di Stern, di Twitchell-Allen, in quanto meccanismi per stimolare l'immaginazione» a dare l'*input* per la teorizzazione di un metodo che assumeva questi come «primordiali stimoli "estetici"», ⁶⁵⁶ atto a creare un «connubio di arte e scienza» che Marianni si divertiva a chiamare

⁶⁵¹ Marianni, *Un grado zero della pittura*, cit., p. 17.

⁶⁵² Ivi, p. 18.

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

⁶⁵⁵ Ivi, p. 17.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

«psicopittura».⁶⁵⁷ Un esperimento che faceva sue le intuizioni di Leonardo (la «”nova invenzione di speculazione”, nel famoso capitoletto sulle macchie dei muri») e avvallato da una «inaspettata conferma di Croce», per Marianni sempre un caposaldo critico, rinvenuta in una nota di *Il divenire delle arti* di Gillo Dorfles.⁶⁵⁸ Se tra «gli influssi veri e propri» Marianni annoverava Klee, Kandinskij, Mondrian e Malevic,⁶⁵⁹ nomi ai quali Cesare Vivaldi aggiunge quello di Jean Dubuffet,⁶⁶⁰ importante fu l’ambiente romano degli anni Sessanta, a quel tempo «di grande fermento intellettuale e, fra gli artisti, di grande comunicativa e apertura». Innanzitutto, Piero Dorazio, «amico e per certi aspetti maestro», che vedeva «spessissimo, prima che si trasferisse a Todi, nel suo studio alla Valchetta Cartoni, o, insieme ad altri, Petrilli, Turcato, nella mitica stamperia di Renzo e Flavia Romero, a due passi da Piazza del Popolo». Ma già negli anni Cinquanta Marianni aveva stretto rapporti con Armando Buratti, Renzo Vespignani e il gruppo di “Portonaccio”.⁶⁶¹ Dorazio era stato anche un artista amato da Ungaretti, il quale prendeva spesso parte ai raduni degli artisti a cui partecipava Marianni, allora suo segretario, e che a Dorazio dedicò un saggio; a sua volta l’artista aveva eseguito acqueforti e litografia per due libri in edizione di lusso di Ungaretti (*Croazia segreta*⁶⁶² e *La luce*),⁶⁶³ e di Ungaretti era stato allievo all’università:⁶⁶⁴ alla collaborazione tra il poeta e l’artista Marianni dedicherà un articolo sul numero di «Civiltà delle macchine» del marzo-aprile 1970.⁶⁶⁵

La mostra successiva, organizzata nel 1970 presso la galleria Il Segno di Angelica De Chirico, sempre a Roma, presenta ancora monotipi su carta, come quelli di *Omaggio a Dylan Thomas*, ma misti a dipinti su tela. È questa l’occasione in cui Marianni opta definitivamente per la firma Ario - abbreviazione con cui lo chiamavano gli amici - per la propria attività artistica, «forse per rimarcare la diversità dal lavoro letterario»⁶⁶⁶. Anche questa volta la produzione «non è esente da suggestioni extra-pittoriche in senso stretto». ⁶⁶⁷ Di nuovo Marianni firma una “autopresentazione” per il

⁶⁵⁷ Ivi, p. 19.

⁶⁵⁸ Ivi, p. 17.

⁶⁵⁹ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l’allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

⁶⁶⁰ Cesare Vivaldi, *La pittura di Ario*, in *Pagina picta. Il caso l’allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 32. Originariamente apparso in «La civiltà delle macchine», 3-4, maggio-agosto 1972, pp. 55-60.

⁶⁶¹ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l’allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

⁶⁶² Ungaretti, *Croazia segreta*, Roma, Grafica Romero, 1969.

⁶⁶³ Ungaretti, *La luce. Poesie 1914-1969*, St. Gallen, Erker, 1971.

⁶⁶⁴ Marianni, “Si sta meglio fra i giovani”. Con Ungaretti negli anni Sessanta, cit., p. 56. Nell’articolo *L’impietrito e il velluto* Marianni riporta come Dorazio affermasse che fra i professori Ungaretti «era il solo, con Lionello Venturi, che allora parlasse un linguaggio europeo. Credo che la mia pittura gli debba molto». In Id., *L’impietrito e il velluto*, in «Civiltà delle macchine», XVIII, 2, marzo-aprile 1970, pp. 51-52.

⁶⁶⁵ Ivi, pp. 51-52. Il numero presenta in copertina un’acquatinta a colori di Dorazio.

⁶⁶⁶ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l’allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 12.

⁶⁶⁷ Ivi, p. 10.

catalogo, dall'eloquente titolo *Alla ricerca del metodo*, in cui si dà conto delle due differenti tecniche utilizzate. I monotipi fanno parte del percorso di ricerca sfociato nella mostra del 1966, guidato dal tentativo di dare «ordine a un disordine iniziale [...] un po' come intervenire sulla natura, fare un orto o un giardino da un campicello selvatico», e che si configura come un indirizzo «"verso l'interno"»; i dipinti su tela, invece, sono il risultato di un percorso diverso, seppure concomitante, proteso «"verso l'esterno"». Nel momento in cui Marianni decide di mutare prospettiva e sperimentare «su scala maggiore e con mezzi diversi» si rende conto di tutti i limiti del metodo fino ad allora utilizzato, adatto al «percorso *inwards*», ma che produceva risultati «stravolti, falsati» in «quello *outwards*». ⁶⁶⁸ Così «il ricorso alle forme geometriche e alla casualità fu automatico; dare agli elementi in giuoco (superfici e colori) un campo di possibilità nell'organizzarsi sulla tela». ⁶⁶⁹ In tal modo si ottiene «il massimo dell'oggettività», un risultato che «è qualcosa di veramente staccato dall'autore, come un figlio dal padre» e che restituisce appieno il «modo in cui agisce la natura, sul piano infinitesimale, per creare le sue forme». ⁶⁷⁰ Nello specifico l'artista stabilisce

a priori soltanto una serie di moduli (figure geometriche di diversa forma o grandezza, misure lineari sul piano delle ascisse e delle ordinate, ecc.) e una serie di colori (finora ho usato il bianco, il nero, le ocre: i colori poveri delle civiltà "primitive", oppure una gamma di grigi e qualche blu) e si lascia al caso la loro combinazione. ⁶⁷¹

Se può sembrare che i due procedimenti siano antitetici – uno in cui predomina la volontà, l'altro il caso -, in verità per Marianni sono l'uno il rovesciamento del primo, nella misura in cui nei monotipi «l'intervento della 'volontà' è a posteriori», mentre nei dipinti a tela «è a priori». Tra essi si instaura «un confronto con la 'realtà' di tipo dialettico, antirinascimentale, antipositivista», che tiene conto, echeggiando le parole di Norbert Wiener, «della casualità [...] come di un "elemento fondamentale nella struttura dell'universo"». ⁶⁷²

L'analisi più lucida dell'opera pittorica di Marianni è probabilmente quella di Cesare Vivaldi, nel numero di «Civiltà delle macchine» del maggio-agosto 1972. Similmente a quello che avverrà per la poesia, la vocazione artistica uscì allo scoperto «in modo alquanto improvviso o per lo meno inatteso anche da parte di chi, come il sottoscritto, conosceva l'artista da molti anni». E difatti in questa predisposizione «come corrente marina» che «tarda a venire alla luce [...] in un'esistenza tanto

⁶⁶⁸ Marianni, *Alla ricerca del metodo*, cit., p. 28.

⁶⁶⁹ Ivi, pp. 28-29.

⁶⁷⁰ Ivi, p. 29.

⁶⁷¹ *Ibidem*.

⁶⁷² *Ibidem*.

ricca di travagli e di moti interiori [...] quanto aliena dal dar conto di sé in sede non meramente privata» il critico vede un parallelo con la sua attività letteraria. Marianni, dice, «per molto tempo conosciuto solo come uomo di lettere, è uno degli scrittori italiani che meno hanno pubblicato»; e non «per mancanza di sbocchi editoriali» - data la sua «posizione di forza relativamente a riviste e case editrici» - ma «per una sorta di mancanza di fiducia nel potere definitivo, e definitivo, della parola scritta».⁶⁷³ Per Vivaldi questo trincerarsi «dietro la barriera dell'inedito» scaturirebbe da una scarsa propensione della parola scritta a fornire appigli a qualcuno, come Marianni, in cerca di risposte sui rapporti tra realtà, pensiero e linguaggio:

Il linguaggio, direi, gli sembra elusivo e ogni raggiungimento su quel piano del tutto provvisorio; la traccia lasciata dalla parola aveva troppo poco peso per chi non si accontentava di risultati parziali. La stessa manualità del costruire versi, il lato fabril che pure colui che scrive non può non sentire in modo più o meno acuto, era probabilmente insufficiente a fargli conferire una consistenza, l'oggettualità di una vera e propria «opera», a un mucchio di parole.⁶⁷⁴

La differenza sostanziale tra le due modalità espressive di Marianni starebbe nella capacità dell'opera artistica di farsi oggetto «presente e palpabile», una traccia che «può essere toccata con le mani, può essere appesa al muro [...], di gran lunga più “concreta” di quella letteraria e totalmente esplicitata nel suo farsi».⁶⁷⁵ L'oggettualità di un quadro o di una scultura «basta a giustificarne l'esistenza», e quindi a giustificarne anche l'imperfezione, la parzialità, la non piena riuscita, mentre un libro rimane «inattuabile in quanto “opera”»,⁶⁷⁶ in senso di oggetto ma anche in senso «mallarmeiano» di *oeuvre*, poiché gli elementi di cui è costituita, le parole, invece di condensarsi, tendono «a via via disperdersi», a vanificare nel momento stesso in cui sono pronunciate.⁶⁷⁷ Di qui il successo della carriera artistica, sospinta anche da una «adesione sentimentale e critica alle vicende dell'arte contemporanea», segno di una vocazione pittorica rimasta «forte in quanto potenzialità».⁶⁷⁸ Vivaldi vede nelle due tecniche adottate, i monotipi su lastra di vetro e i dipinti su tela, due diversi modi di trovare un equilibrio che mettesse in relazione inconscio e razionalità, caso e volontà: pur partendo da posizioni informali e preconcse, Marianni finisce «per approdare a un assetto apparentemente razionale».⁶⁷⁹ Diversamente

⁶⁷³ Vivaldi, *La pittura di Ario*, cit., p. 30. Nel 1995 Marianni pubblicherà una poesia inedita sul catalogo redatto per la mostra *Il fuoco nell'acqua* della pittrice Simona Weller, moglie di Vivaldi, in programma dal 9 gennaio al 7 febbraio 1995 per la Galleria d'arte La Borgognona di Roma. Cfr. Simona Weller, *Il fuoco nell'acqua*, con una poesia inedita di Ariodante Marianni, Roma, Galleria d'arte La Borgognona, 1995.

⁶⁷⁴ Vivaldi, *La pittura di Ario*, cit., p. 30.

⁶⁷⁵ Ivi, pp. 30-31.

⁶⁷⁶ Ivi, p. 31.

⁶⁷⁷ Ivi, p. 30.

⁶⁷⁸ Ivi, p. 31.

⁶⁷⁹ Ivi, p. 32.

dalle avanguardie storiche, l'astrattismo geometrico di Ario non ha tanto la pretesa di «"ordinare il mondo"» quanto di indagarlo,⁶⁸⁰ sfruttando le strutture geometriche in quanto «estrinsecazione del caso»⁶⁸¹ per fare «un'analisi razionale (e lucidissima) del non razionale».⁶⁸² Ciò vale soprattutto per la nuova fase dei dipinti su tela, inaugurata dalla mostra a Il Segno del 1970 e accolta felicemente da Vivaldi, in cui il geometrismo di Ario si rafforza e i «moduli razionalistici, impaginati però sulla tela da una serie di "colpi di dadi"» rendono ancora più esplicita la convinzione che per l'artista il ricorso all'*hazard* «non esclude la scelta e insieme la disciplina ma anzi le rafforza».⁶⁸³ Una mediazione che viene riassunta da Vivaldi con una metafora attinta dal campo semantico poetico:

Ciò significa esattamente sapere come si dirà qualche cosa e non sapere che cosa si dirà. La forma poetica «chiusa» più rigorosa, la sestina, nello stesso tempo è la più astratta, quella che concede al caso il margine più ampio.⁶⁸⁴

Sono considerazioni riecheggiate anche da Lara Vinca Masini nella sua presentazione della mostra *ARIO*, avvenuta il 13 gennaio 1973 presso la Galleria Il fiore di Firenze, dove venne presentato al pubblico il ciclo di opere in rosso e nero. Masini però non concorda con Vivaldi sulla discrepanza tra attività letteraria e attività pittorica in Marianni, che per lei invece rappresentano due operazioni perfettamente equivalenti e anzi complementari, cosicché la pittura corrisponde per lui esattamente all'«altro aspetto del linguaggio scritto», al limite forse meno complicata «come prassi diretta».⁶⁸⁵ La presentazione di Vinca Masini si chiude con un commento diretto di Ario sui propri dipinti esposti, confermando ancora una volta l'affermazione di Vivaldi secondo cui Marianni è «il miglior critico di se stesso», dati «l'eccesso di materiale critico» messo a disposizione nelle «autopresentazioni» e il margine «estremamente ristretto» lasciato all'interpretazione.⁶⁸⁶ Il ciclo dei rossi e dei neri costruisce un percorso «da un quadro iniziale 'vuoto' a uno finale 'pieno'», dove le opere intermedie «seguono un ordine stabilito, e credo, consequenziale». Si tratta «di impostare un discorso che vada al di là dei valori formali», in cui «la simbologia delle forme, e dei colori [...] è fin troppo scoperta». Ma se Ario si dice convinto «che è con la idee più semplici che bisogna lavorare», nei lavori abitano le «cose più disparate: dai miti solari di Rà e di Mitra alla guerra in Vietnam!, a tutte le più astratte coppie di opposti».⁶⁸⁷

⁶⁸⁰ *Ibidem.*

⁶⁸¹ Ivi, p. 34.

⁶⁸² Ivi, p. 35.

⁶⁸³ Ivi, p. 34.

⁶⁸⁴ Ivi, p. 35.

⁶⁸⁵ Lara Vinca Masini, *Il rosso e nero di Ario*, in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 36.

⁶⁸⁶ Vivaldi, *La pittura di Ario*, cit., p. 31.

⁶⁸⁷ Marianni citato in Vinca Masini, *Il rosso e nero di Ario*, cit., p. 38.

L'irriducibile propensione di Marianni a un lucido sforzo autocritico e riflessivo sulla propria produzione artistica ricorda la rara consapevolezza «del processo mentale seguito nella composizione delle proprie opere» che Melchiori elogiava a proposito di Dylan Thomas e che Marianni condivideva nella *Nota del traduttore* a chiusura di *Poesie* di Thomas del 1965.⁶⁸⁸ Il processo di ideazione e esecuzione delle proprie opere non è troppo dissimile da quello di composizione del poeta gallese analizzato nella raccolta. La concatenazione di immagini sgorgate l'una dall'altra, spesso per associazione mentale, e poi arrangiate in una forma tramite «quel tanto di potere critico e intellettuale che posseggo»,⁶⁸⁹ adottata dal poeta si traspone in Marianni nelle “macchie” emerse in modo aleatorio dal “fondo” e decifrate in figure significanti. E se per Thomas la poesia è l'unico mezzo valido per penetrare un universo «sconosciuto e incomprensibile»,⁶⁹⁰ nella pittura Marianni trova un mezzo, sì espressivo, ma soprattutto conoscitivo, per indagare i rapporti che si instaurano tra una coscienza dotata di volontà e, per usare un'espressione heideggeriana, “gettata nel mondo” e lo spazio del reale che la accoglie, uno spazio sostanzialmente governato dal caso. È quello della casualità un tema caro a Marianni, che nel carteggio a Sergio Solmi si dice convinto dell'assenza di qualsiasi intelligenza divina o provvidenziale: nell'informare l'amico del suo soggiorno estivo presso il Santuario della Verna precisa che «nessuna spinta mistica mi ha condotto ma solo desiderio di calma: sono anch'io, come lei, lontanissimo dalla religione dell'infanzia, né so dolermene che non ci posso far nulla».⁶⁹¹ Mentre, in una lettera del 3 ottobre 1959, nella quale risponde ad alcuni «rimuginamenti» di Solmi, condensa la propria visione in un lapidario «finché siamo su questa terra, viviamo: ciò è tutto», per poi chiarire che «è verissimo che nessuno risolve mai nulla della vita: non esistono vere soluzioni – resta dunque quel margine di “possibilità” che rende ogni scelta così gravosa e incerta».⁶⁹² Una posizione che tenta una mediazione fra il «libero» e il «servo arbitrio», facendo luce su una distorsione fondamentale che inquinerebbe la nostra prospettiva:

Ciascuno di noi considera i singoli momenti della propria esistenza, un'azione dietro l'altra, come un rigoroso susseguirsi di cause ed effetti; siamo così pieni di noi da non accorgerci che alle nostre scelte si accompagnano e s'intersecano sempre quelle degli altri e che ogni nostra azione non è che una “risultante”.⁶⁹³

⁶⁸⁸ Melchiori, *I funamboli*, cit. p. 239, citato in Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., p. 187.

⁶⁸⁹ Espressione di Thomas tradotta da Melchiori in Id, *I funamboli*, cit., p. 239 e riportata in Marianni, *Nota del traduttore*, in Thomas, *Poesie*, cit., p. 187.

⁶⁹⁰ Ivi, p. 190.

⁶⁹¹ Marianni a Solmi, 18 agosto 1959, *FSS*, Marianni.

⁶⁹² Marianni a Solmi, 3 ottobre 1959, *FSS*, Marianni.

⁶⁹³ *Ibidem*. Sottolineatura nell'originale.

L'accostamento con la poesia visionaria di Thomas è avanzato anche da Alfredo Giuliani, il quale nella presentazione della mostra *ARIO: Fragmenta Labyrinthi* del 16 marzo 1974 presso la Galleria San Luca di Bologna, scrive, a riguardo delle «psicopitture» degli inizi, che queste «erano delicate operazioni surrealiste influenzate dall'intrico angoscioso delle immagini del poeta Dylan Thomas» e non a caso la loro «grammatica figurativa era anch'essa la più "poetica" della tradizione moderna, quella di Klee e dell'informale squisito». Questa prima fase determinò lo sblocco dell'«accumulata energia attraverso la mediazione della letteratura», poi condotta attraverso la continuazione della ricerca espressiva e formale alla «liberazione della letteratura attraverso la pittura». ⁶⁹⁴ Dopo il recupero del 1971-1972 «di una simbologia elementare che esprime il mito del sole e insieme la costrizione della guerra, o l'opposizione buio-luce, rosso-nero, oppure l'alternanza continua di vuoto e pieno», Ario si spinge a esplorare «la dialettica reale su cui si serializza e si lacera la nostra coscienza». ⁶⁹⁵ Nell'esibizione del 1974 i moduli geometrici della produzione precedente divengono labirinti, geometrie opprimenti e deserte che «si ostinano a serrare e aprire lo spazio dell'insistenza allegorica». Permane però l'antico tema del definito e dell'indeterminato, nella logica in cui i frammenti dei labirinti si organizzano: «non secondo un ritmo, ma per schemi discontinui e ossessivamente ripetuti di significanti il cui oggetto comprende, mutui e indissolubili, il casuale e il determinato». ⁶⁹⁶

Si intuisce da questa rassegna critica come il percorso di artista avesse smosso Marianni dalla paralisi espressiva in cui l'attività letteraria lo aveva paludato nei primi anni Sessanta. Sorprende la maturità già raggiunta dai primi lavori, tanto che già nel 1965 Marianni «figura tra gli invitati a una manifestazione di prestigio come il Premio Michetti» e la sua «fisionomia di pittore» è da subito talmente «precisata da farlo riconoscere come una figura rappresentativa in campo nazionale». ⁶⁹⁷ Lo stesso Marianni dichiara che la pittura «era un vero lavoro», che gli permetteva di esprimersi in libertà e togliersi delle soddisfazioni: «partecipai a collettive, ebbi a Livorno un gallerista, Giraldi, che mi acquistava due quadri al mese». Dopo *Fragmenta Labyrinthi* abbandonò «tele e pennelli» e le sue «due ultime personali, a Bologna e a Bari, furono di immagini fotografiche allegoriche». ⁶⁹⁸ Nei primi anni Ottanta avviene una nuova transizione, che lo porta a smettere l'attività pittorica e riprendere quella poetica: «la letteratura, cacciata dalla porta, rientrava dalla finestra...». ⁶⁹⁹ Forte del

⁶⁹⁴ Giuliani, *Lo spazio dell'insistenza allegorica*, in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 41.

⁶⁹⁵ Ivi, pp. 41-42.

⁶⁹⁶ Ivi, p. 42.

⁶⁹⁷ Vivaldi, *La pittura di Ario*, cit., p. 31.

⁶⁹⁸ Intervista di Eleonora Bellini a Marianni in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 11.

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

riconoscimento acquisito sia attraverso l'arte figurativa che il lavoro traduttivo, Marianni riprende in mano il discorso poetico interrotto venti anni prima, questa volta «sicuro di sé, e conscio della propria maturità artistica».⁷⁰⁰

3.3 La produzione poetica

Già il 10 gennaio 1981 Marianni annuncia a Sereni di aver ripreso in mano alcuni testi giovanili.⁷⁰¹ L'anno successivo, il 20 marzo 1982, scrive sempre a Sereni: «in questi giorni mi è capitata una cosa straordinaria: dopo venti anni esatti ho riprovato il tormento e il piacere di scrivere una poesia» e accompagna la lettera con il brano in questione, *Poesia per il proprio compleanno*.⁷⁰² La poesia, scritta il giorno del suo sessantesimo compleanno, rappresenta la fine della «crisi della parola», iniziata il giorno del suo quarantesimo compleanno sempre con una poesia scritta, l'ultima per vent'anni. Torna, come nota Sereni, l'«alone di “caso e necessità”» che i versi «diffondono attorno all'evento individuale»,⁷⁰³ il momento del proprio concepimento,⁷⁰⁴ dal quale Marianni parte per risalire fino all'australopiteco, percorrendo un sentiero che lega la propria ontogenesi alla filogenesi dell'*Homo sapiens*, l'individuale al collettivo.⁷⁰⁵ La poesia piace a Sereni, che vi scorge, oltre alle «frequentazioni anglo-americane», l'«Orazio satiro-epistolare», «un Queneau italiano» e, in parte, il «Montale migliore dell'ultima fase», tanto che si offre di «fare un sondaggio da qualche parte per vedere degnamente pubblicati questi versi».⁷⁰⁶ Il componimento è però già stato destinato alla rivista «Il cavallo di Troia», allora di recente fondazione, grazie all'interessamento di Giuliani, che era membro del consiglio di direzione. Marianni non si sottrae a esprimere comunque la propria felicità e gratitudine nei confronti dell'amico, di cui dice di «aver sentito sempre, molto, la tua lezione – il tuo modo di far poesia nutrendoti di prose, certe impennate sintattiche che mi incantano», includendolo così tra le sue influenze principali, assieme agli anglo-americani, mentre riguardo Queneau e Montale si dice sorpreso non avendoli frequentati a sufficienza.⁷⁰⁷ A partire dall'invio nel 1959 per «Marsia» delle redazioni dattiloscritte di *Anni dopo*, *A ritroso* e *Poteva essere* (le ultime due poi diventate *Viaggio di andata e ritorno* e *Ancora sulla strada di Creva*), Marianni ha la possibilità di prendere parte al laboratorio sereniano, leggendo in anteprima e commentando molte delle poesie,

⁷⁰⁰ Vivaldi, *La pittura di Ario*, cit., p. 35.

⁷⁰¹ Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 205.

⁷⁰² Ivi, pp. 205-206.

⁷⁰³ Sereni a Marianni, 4 aprile 1982 in ivi, p. 206.

⁷⁰⁴ «[...] Il sorridente Caso e la seriosa / Necessità annuirono; squadre disciplinate / di cellule si misero subito al lavoro, / perfettamente istruite sul Grande Progetto». Marianni, *Poesia per il proprio compleanno*, vv. 24-27 in Id. *Una strana gioia. Poesie (1982-2002)*, cit., p. 55.

⁷⁰⁵ Ivi, pp. 55-57.

⁷⁰⁶ Sereni a Marianni, 4 aprile 1982 in Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 205.

⁷⁰⁷ Marianni a Sereni, 16 aprile 1982 in ivi, p. 206.

spesso in una versione ancora embrionale, che poi sarebbero finite ne *Gli strumenti umani*, del cui cantiere è testimone fino almeno al 1961. Marianni rassicura più volte l'amico sulla validità dei testi e ne condivide le scelte poetiche: ai dubbi di Sereni sulla inattualità di *Anni dopo* e *A ritroso* Marianni risponde «sai che le due che giudicavi “superate” e che non volevi darmi piacciono molto? Specialmente *Anni dopo* è da tutti giudicata bellissima»;⁷⁰⁸ a proposito di *Poteva essere* Sereni lo ringrazia per aver «toccato il punto che più mi lascia incerto» di una poesia «che per me rappresenta un incerto generale»;⁷⁰⁹ di *Ancora sulla strada di Zenna* Marianni dice:

La tua ultima poesia mi è sembrata assai bella, forse una delle tue migliori: vedi che non hai da temere, come mi dicevi, l'inacidimento. C'è una fusione straordinaria di sentimento e paesaggio. [...] Anche le soluzioni metriche mi sembrano importanti: un verso libero musicalmente “orecchiabile” (nel senso positivo che a questo vocabolo davano i nostri padri) e che segue, piegandosi, il discorso: è, di per sé, una conquista [...].⁷¹⁰

Infine, rispetto a *Appuntamento a ora insolita* elogia la «straordinaria efficacia del dialogato e l'uso delle particelle pronominali mi e me: un continuo unirsi e sdoppiarsi della voce, un “contrappunto di idee” felicissimo», mentre di *Volendam* reputa «stupendo, l'”impara” finale».⁷¹¹ Marianni però non si esime dall'appuntare le soluzioni che lo convincono meno, come nel caso del verso tredici e della ripetizione «nulla nulla» del verso ventidue in *Ancora sulla strada di Zenna*, che trova «lievemente “emphasized” [...] tanto più che i vv. 30 e 31 contengono una analoga ripetizione di parola»;⁷¹² oppure quando dichiara di ritenere l'ultima parte di *Amsterdam* «troppo “ragionata”» e di non aver capito il titolo de *L'interprete*.⁷¹³ Riscontri che smuovono la gratitudine di Sereni, il quale apprezza «il fatto di avere una persona su cui contare e a cui fare certe confidenze da cui normalmente debbo guardarmi».⁷¹⁴ I ruoli venti anni dopo si rovesciano, quando Marianni decide di adoperarsi per fare «delle vecchie cose» un «libretto» («invecchiando si è più disposti a correre certi rischi»), anche se mantiene forti riserve sulla possibilità di una nuova produzione poetica: «ho vissuto male la mia avventura con la poesia, con continui sviamenti e surrogati, con travestimenti; e ormai è troppo tardi per riprendere il discorso».⁷¹⁵ Come riporta Mossa, «da questo punto in poi» le lettere di Marianni «sono dominate da un sincero e persistente bisogno di consigli, di critiche, di valutazioni, fino al

⁷⁰⁸ Marianni a Sereni, 28 marzo 1960, in *ivi*, p. 216.

⁷⁰⁹ Sereni a Marianni, 25 novembre 1959, in *ivi*, p. 220.

⁷¹⁰ Marianni a Sereni, 28 marzo 1960, in *ivi*, p. 222.

⁷¹¹ Marianni a Sereni, 5 maggio 1961, in *ivi*, p. 227.

⁷¹² Marianni a Sereni, 28 marzo 1960, in *ivi*, p. 222.

⁷¹³ Marianni a Sereni, 6 maggio 1961, in *ivi*, p. 227.

⁷¹⁴ Sereni a Marianni, 8 maggio 1961, in *ibidem*.

⁷¹⁵ Marianni a Sereni, 16 aprile 1982, in *ivi*, pp. 206-207.

limite della nevrosi e dello spaesamento».⁷¹⁶ Il 23 giugno 1982 Marianni spedisce «un fascicolo in cui sono raccolti 46 componimenti dattiloscritti su fogli A4» composti tra il 1952 e il 1982,⁷¹⁷ mentre il 3 settembre invia «un ulteriore plico ritrovato tra le vecchie carte», tra cui però ci sono tre poesie «recenti, scritte “vent’anni dopo”». ⁷¹⁸ Sereni però morirà il 10 febbraio 1983, non facendo in tempo a vedere pubblicate le poesie dell’amico, sul cui destino incerto Marianni rifletteva in quella che sarà l’ultima lettera speditagli.⁷¹⁹ Marianni sarà profondamente scosso dalla perdita di quello che per lui era un punto di riferimento, non solo poetico, e reagisce al lutto componendo la lunga poesia *Requiem laico per la morte di Vittorio Sereni*. Il testo verrà poi pubblicato con il titolo abbreviato di *Requiem laico per Vittorio Sereni* solamente nell’ottobre 1996 nella rivista «Poesia», edita da Crocetti.⁷²⁰

La prima raccolta di Marianni, *De l’amour*,⁷²¹ esce nel 1987 con prefazione di Enzo Mazza, composta da ventisette inediti scritti tra il 1953 e il 1954 attorno al tema dell’innamoramento, seguito l’anno successivo da *Viaggio in incognito*,⁷²² con prefazione di Mario Luzi, sempre appartenente al periodo pre-1962: i testi infatti risalgono all’incirca agli anni di «Marsia», tra 1955 e il 1961. Nel 1990 esce la prima scelta di liriche più recenti, *Brindisi di San Silvestro e altri versi*,⁷²³ tutte

⁷¹⁶ «Sono pieno di dubbi, di incertezze [...] mi sarebbe di sommo aiuto avere il tuo giudizio [...] io non so più che cosa pensare, né ho idea di che cosa possano dire ad altri perché nessuno, salvo Piera, li ha mai letti (è proprio lei che mi spinge a scriverti [...] facendomi superare tutti i miei scrupoli [...])». Marianni a Sereni, 20 maggio 1982. Oppure: «è strano, mi sento molto sicuro nel giudicare la poesia, ma così pieno di incertezze quando si tratta dei miei versi». Marianni a Sereni, 11 giugno 1982.

⁷¹⁷ Mossa riporta in nota il contenuto del fascicolo: «il poemetto *Il fiume* (1952), suddiviso in otto parti; *qual è il seme dell’amore...*; *impaziente è l’amore...*; *Ecco l’insonnia, il rigirarsi...*; *Aspettandola agli angoli delle strade...*; *Riposa la mente agitata, i neuroni...*; *C’erano tutti gli ingredienti...*; *un vero amore a quest’età...*; *Dovevamo davvero raggiare, quel giorno...*; *parlava fitta...*; *Le rondini cadranno...*; una selezione di 5 testi estratti da una non altrimenti precisata sezione intitolata «Il Ministro e il Buffone»; *Fragmenta Labyrinthi*; *In principio*; *questo mio capo dolente...*; *la nebbia...*; *ciò che vive*; *Il clandestino che ho a bordo*; *Che faccio, ora, con questa...* (3 testi); *pesanti passi di sentinella...*; *Occident express*; *È appena giorno*; *la testa e il petto*; *Cinema d’essai*; *il verde treno...*; *Portrait of a Lady*; *Il tollerante*; *Ho rivisto una ragazza...*; *leone l’amico mio*; *quella foglia che vola*; *Dovremmo attenderci molto*; *I nuovi Iddii*; *Parodia*; *Negoziati*; *Finale*; *Ars poetica*; *Ars poetica*; *Compivo i miei quarantanni* (1962); *Ars poetica*; *Clair de lune a Sibari*; *Poesia per il mio compleanno* (1982)». Ivi, p. 207.

⁷¹⁸ Di nuovo Mossa ne riporta il contenuto in nota: «*Amore, oscuro amore...*; *Dove, da chi avevo visto il denso...*; *strana cosa può fare...*; *Il vecchio inferno descritto, l’oscuro...*; *Se ti sfioro la spalla per trasmetterti...*; *Che cosa accade nelle vene...*; *L’ora si avvicina che il telefono squilla...*; *Trascorro il tempo a pensarla, a interpretare...*; *Ancora un giorno senza un segno certo...*; *L’amore è una guerra, vuoi convincermi...*; *Faccio propositi di non vederla...*; *E così quegli sguardi, quel parlare...*; *Chi staccò, per primo, lo sguardo...*; *La sua voce modifica la mia...*; *il labbro sapeva di sale...*; *le cinque del mattino...*; *Aspettando il cannone di mezzogiorno sulla terrazza del Gianicolo...*; *col tronco dal marciapiede...*; *Portrait of a Lady*; *venerdì diciassette...*; *torno in ufficio da una passeggiata...*; *Caffè Florian*; *Buio dell’anima o notte vera del giorno*; *la nebbia proprio un...*; *In riva al mare contemplo le onde*; *Affiora la bandiera della notte, inghiotte...*; la prosa *Registrare anche questo...* (1982)». Ivi, p. 210.

⁷¹⁹ «A volte mi domando che cosa mi aspetto da quei versi. Ne sono in fondo abbastanza distaccato. Eppure aspetto il tuo giudizio con ansia [...] Piccole contraddizioni, difficili da sanare purtroppo. Caro Vittorio, ti abbraccio con grande affetto e ti ringrazio dell’affetto che mi dai. Ti sento molto vicino in questo momento». Marianni a Sereni, 30 novembre 1982, in *ibidem*.

⁷²⁰ Marianni, *Requiem laico per Vittorio Sereni*, in «Poesia», 99, ottobre 1996.

⁷²¹ Id., *De l’amour. 27 inediti*, prefazione di Enzo Mazza, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1987.

⁷²² Id., *Viaggio in incognito*, prefazione di Mario Luzi, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1988.

⁷²³ Id., *Brindisi di San Silvestro e altre poesie*, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1990. Alcune delle poesie presenti nel volume erano state già pubblicate in *Dieci anni di poesia. Premio Ceva 1979-1988: inediti recenti dei poeti premiati*,

appartenenti alla nuova fase produttiva iniziata nel 1982. Tutti e tre i volumi escono per la collana «nuovi testi di poesia» della sigla editoriale Biblioteca Cominiana di Cittadella, in provincia di Padova, fondata dal vecchio amico Enzo Mazza e Bino Rebellato⁷²⁴ e per la quale Marianni aveva già collaborato traducendo sette poesie di Charles Tomlinson⁷²⁵ e poi curando insieme a Maria Magnus la raccolta *Dediche italiane e altri versi* di Micheal Marschall von Bieberstein,⁷²⁶ direttore del Goethe-Institut di Roma. Nella primavera del 1993 a Marianni si presenta l'occasione di vedere pubblicare le tre raccolte, più una ventina di inediti, dalla BUR, grazie all'interessamento di Pietro Citati, notizia che riporta subito a Giuliani, in vista di una sua possibile prefazione all'edizione:

Caro Alf, sto per chiederti una cosa importante, così ti scrivo per darti il tempo di riflettere. Ho avuto un incontro con il nostro venerato San Chiappone, che nella sua immensa bontà e sollecitudine verso i propri fedeli ha voluto premiarmi oltre i miei meriti. I miei tre volumetti e una ventina di nuovi testi usciranno nella BUR. Citati – e immagina io! – vorrebbe una tua prefazione (5 o 6 cartelle, da consegnare in autunno), e mi ha incaricato di chiedertelo a suo nome. Se accetti, andrò pellegrinando ginocchioni ai piedi del Santo a invocare benedizioni sul tuo capo. Ti abbraccio.⁷²⁷

L'entusiasmo di Marianni è smorzato da una probabile fredda reazione di Giuliani, a quanto si evince dalla lettera successiva in cui Marianni si dice «ferito» per «quella tua battuta, al casaleto di Checchino, che ti avrei “incastrato”, anche se detta in un clima conviviale». Spiega che inizialmente aveva chiesto a Citati di firmare la prefazione, ma questi aveva suggerito il nome di Giuliani, non essendo lui «un critico di poesia». Se è vero che i due hanno «modi diversi di fare poesia», Marianni rivendica la propria «indipendenza da scuole e scolette, una certa varietà di temi, e un mestiere esercitato», e si dice grato all'amico indipendentemente se vorrà o no intestarsi la prefazione, considerato che «anche questa opportunità mi deriva indirettamente da te perché fosti tu a segnalarmi a Citati».⁷²⁸ Il disguido rientra e il 19 gennaio 1994 Marianni manda un fax circa la prefazione di Giuliani appena giunta: «la tua “radiografia” mi sembra più che azzeccata e come sempre nei tuoi saggi vai dritto al cuore del problema; la figura del “clandestino” è davvero centrale e allegorizza il dramma della mia vita».⁷²⁹

a cura di Luciano Bona e Tanchi Michelotti, con testimonianze di Giorgio Bàrberi Squarotti, Gian Luigi Beccaria, Davide Lajolo, Mondovì (CN), Club Momigliano: centro cebano di cultura, La Ghisleriana, 1989.

⁷²⁴ Massimo d'Arcangelo, Alessandro Fo, *A proposito di Enzo Mazza. Una testimonianza di Alessandro Fo*, in «Atelier. Trimestrale di letteratura, poesia e scrittura», 15 novembre 2024, <https://atelierpoesia.it/enzo-mazza-una-testimonia-di-alessandro-fo/> (ultimo accesso: 04/06/2026).

⁷²⁵ Charles Tomlinson, *Sette poesie*, traduzione di Ariodante Marianni, Cittadella (PD), Biblioteca Cominiana, 1984.

⁷²⁶ Micheal Marschall von Bieberstein, *Dediche italiane e altri versi*, a cura di Maria Magnus e Ariodante Marianni, Casier (TV), Biblioteca Cominiana, 1991.

⁷²⁷ Marianni a Giuliani, 7 aprile 1993, GIU-08-0049, c. 2.

⁷²⁸ Marianni a Giuliani, 12 aprile 1993, in ivi, c. 3.

⁷²⁹ Marianni a Giuliani, 19 gennaio 1994, in ivi, c. 4.

La pubblicazione con BUR però non avverrà mai e la raccolta completa delle poesie di Marianni uscirà in due volumi per Manni tra il 2002 e il 2003, sebbene BUR ne detenesse ancora i diritti.⁷³⁰ Ancora nel gennaio 2003 infatti Marianni scrive a Giuliani di aver sentito per telefono Evaldo Violo, storico direttore della BUR, il quale alla «domanda esplicita se pensava che il libro sarà mai pubblicato, dopo una esitazione imbarazzata mi ha risposto “difficilmente”». ⁷³¹ Marianni però trova, come detto, una destinazione alla sistemazione della sua produzione poetica nella collana «La scrittura e la storia. Scrittori contemporanei» diretta da Romano Luperini per l'editore Manni; il materiale viene diviso in due volumi, uno contenente le poesie dal 1948 al 1962 e l'altro quelle dal 1982 al 2002. Il primo, *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, riunisce, nello specifico, i volumi *De l'amour* e *Viaggio in incognito*, oltre alla traduzione di due brani di W.H. Auden da *In Time of War*, già pubblicati su «Marsia»,⁷³² e «un gruppo di componimenti coevi, inediti o pubblicati in riviste, tratti da un vecchio deposito di fogli e foglietti di appunti e prime stesure», poi rivisti per la pubblicazione in volume.⁷³³ Il secondo, *Una strana gioia. Poesie 1982-2002* la raccolta *Brindisi di San Silvestro*, «ristrutturata e arricchita di altre tre “Lettere oraziane”», a cui si aggiungono sotto il titolo *Una strana gioia* «un gruppo di poesie brevi di varia natura, finora inedite in volume».⁷³⁴ *Stato d'allerta* fu selezionato come finalista al Premio Viareggio 2002, mentre *Una strana gioia* arrivò in selezione finale al Premio Pier Paolo Pasolini e al Premio Guido Gozzano, e vinse il Premio Circe Sabaudia 2004 e “Un libro per la scuola – Un autore per domani” dell'Unione Lettori Italiani.⁷³⁵ *Una strana gioia* presenta, dopo la *Nota dell'autore*, anche una sezione *Ringraziamenti e dediche*, dove vengono chiarite le seguenti dediche:

La poesia *Non pensare subito alla rosa*, è dedicata a mia nipote Claudia; *La notte delle streghe* ad Anthony e Rosanna Johnson; *Il drago e la luna* a Li Rong Mei, maestro di Taijiquan, in ricordo di uno stage a San Domino. *La Ballata della perfetta letizia* mi fu commissionata da Mario Lunetta per il suo “Libro di versi e di figure” ed è a lui naturalmente dedicata; la poesia *Brindisi di San Silvestro*, infine, è un omaggio a Bino

⁷³⁰ Nella *Nota dell'autore* in fondo a *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962* Marianni scrive: «ripubblico qui, per gentile concessione della Rizzoli Libri Spa che ne possiede i diritti, i miei due primi libri di versi, *de l'amour* e *Viaggio in incognito*, editi nel 1987 e '88 dalla Biblioteca Cominiana di Cittadella (PD)». Marianni, *Nota dell'autore*, in Id., *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, prefazione di Mario Lunetta, Lecce, Manni, 2002, p. 124.

In *Ringraziamenti e dediche* in fondo a *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*: «Il saggio introduttivo di Alfredo Giuliani fu scritto nel gennaio 1994, su invito della Rizzoli-Libri, come prefazione a una scelta di mie poesie per la BUR. Ringrazio l'Autore e la Casa editrice del permesso di pubblicarlo nel presente volume». Id., *Ringraziamenti e dediche*, in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, prefazione di Alfredo Giuliani, postfazione di Mario Lunetta, Lecce, Manni, 2003, p. 118.

⁷³¹ Marianni a Giuliani, 19 gennaio 1994, GIU-08-0049, c. 4.

⁷³² W.H. Auden, *In tempo di guerra*, XIX, XVI, trad. di Marianni, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 134-135.

⁷³³ Marianni, *Nota dell'autore*, in Id., *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 124.

⁷³⁴ Id., *Nota dell'autore*, in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 117.

⁷³⁵ Bellini, *Bibliografia*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 167.

Rebellato che insieme ad Enzo Mazza pubblicò i miei primi volumetti nella Biblioteca Cominiana di Cittadella PD.⁷³⁶

Di Mario Lunetta è la prefazione che apre il primo volume, *Stato d'allerta*. Lunetta comincia con alcune considerazioni sulla incongruenza tra lo stile delle poesie e le influenze che le hanno nutrite. Marianni era stato nel tempo traduttore di poeti dalla spiccata valenza mistica e visionaria: da Dylan Thomas, la cui «strategia di processi associativi mentali» dà luogo «a effetti costruttivi/destrutturanti densi di un potere selvaggiamente visionario», a Yeats, i cui «canti sono incantesimi», fino al «"cosale" e fluviale William Carlos Williams» e il «mago archetipico» Walt Whitman, senza contare gli anni alle dipendenze di Ungaretti, autore «impegnato come pochi, nei modi della sua misteriosa e inquieta razionalità, in quell'*alchimie du verbe* che tra Simbolismo e Protoavanguardia ha squassato alle radici il corpo camaleontico della poesia moderna».⁷³⁷ Ci si aspetterebbe dunque da Marianni «un poeta carico di lussurie verbali irrefrenabili, di onirismi perdutamente tautologici, di arbitrî linguistici assolutamente autoreferenziali, [...] volentieri naufragante in un *dérèglement* violento di tutti i sensi poetici».⁷³⁸ E invece «la misura di Marianni» pare «autoregolarsi – ammirevolmente – in una sorta di voto di castità espressiva: una scrittura sì «solida, densa di spessori esistenziali e intellettuali, folta di sensi e di sensualità», ma sempre «indenne da qualsiasi tentazione di marcare il passo sui ritmi, le cadenze e le gestualità "sciamaniche" dei maestri». Lunetta prosegue scorrendo una continuità tra la «pulizia luminosa e cordiale» della scrittura poetica di Marianni con la «sua opera di artista visivo» a cui si dedicò nel momento in cui il mondo gli era parso sottratto alla «possibilità di dirsi attraverso la parola» e l'aveva portato «al rigetto della poesia» e al trovare nella pittura una «consistenza più materica e tattile». Parallelamente Marianni ha «continuato a parlare attraverso il doppio schermo della pittura e della traduzione», immergendosi in «autori di lui ben più smodati e orgogliosi della loro *vis* visionaria», la cui «egolatria (magari dissipata e autodistruttiva)» non concedeva, a differenza di Marianni, spazio al dubbio, ma contemplava solo «totalitariamente, misticamente – l'esito intransitivo dell'Assoluto».⁷³⁹ Il dubbio è invece al centro del ciclo *De l'amour*, risalente agli anni 1953-1954 e avente come tema l'amore «clandestino» per la futura moglie Piera De Cave: un «diario di bordo [...] di un navigante che non sa ancora bene se si trovi in mare aperto o stia andando alla deriva», «dell'io scisso e della bussola alienata», ma detto «in una lingua limpida e scarna» che racchiude «l'oscurità lampeggiante di un'esperienza desiderata e temuta» e il pur presente stato

⁷³⁶ Marianni, *Ringraziamenti e dediche*, in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 118.

⁷³⁷ Mario Lunetta, *Prefazione*, in Marianni, *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 5.

⁷³⁸ Ivi, pp. 5-6.

⁷³⁹ Ivi, p. 6.

d'animo «febricitante e obnubilato» in una «gabbia analitica»,⁷⁴⁰ la cui «sintassi analitico-discorsiva» è «quanto mai remota dall'“illuminazione” simbolista o dal “grido” ungarettiano», ma è «altrettanto lontana dall'ideologismo spicciolo di tanta poesia del quotidiano, che tra gli anni Cinquanta e i primi Sessanta pretese anche per sé [...] l'etichetta di “neorealista”».⁷⁴¹ La poesia di Marianni lavora piuttosto «a contrappello rispetto ai testi pieni di clamori iniziatici dei poeti da lui tradotti», di cui ne smussa «l'incontinenza sonora» e ne «abbassa il tono», per scoprire «la *medietas* di una possibile classicità contemporanea», assai diversa «da ogni classicismo o neo-classicismo di maniera» degli anni Settanta e Ottanta, dopo il riassorbimento del «salutare *choc* della neoavanguardia e della poesia di ricerca».⁷⁴² Ciò si risente anche dal punto di vista metrico, con la ripresa di una prosodia tradizionale, «dopo tanta versificazione libera», attraverso l'ottonario rimato, il settenario che si snoda «veloce nella quintina» riprendendo «certi procedimenti di maniera guittoniana o jacoponica», come il «rimare a schema ABBBC e riprese a ogni strofetta in apertura e in clausola».⁷⁴³ Prevale comunque un andamento paratattico che rende il ritmo quello «di una cronaca frammentaria, resa per dettagli e trucioli incandescenti e contraddittori», mai sublime, mai patetica o celebrativa, e tipicamente moderna.⁷⁴⁴ Simili rilievi vengono fatti per i brani di *Viaggio in incognito*, dei quali Mario Luzi elogiò «la saggezza», intesa come «acquisto di calma e maestria nei riguardi del vissuto e delle sue immagini convulse», il cui effetto è quello di asciugare «all'estremo l'istantaneo, l'emozionale della scrittura».⁷⁴⁵ Se la citazione stendhaliana del titolo *De l'amour* mirava a porre l'accento sull'«interrogarsi affannato» sulla misteriosa natura del sentimento,⁷⁴⁶ qui Marianni, in quanto moderno, ovvero «intellettuale scisso» e «uomo senza qualità», «esprime la propria intima forza in pura coscienza dell'esistere riflessivo» circa il proprio rapporto con il mondo.⁷⁴⁷ Se «la spinta onirica [...] pulsa lungo tutto il dipanarsi del discorso» lo fa «costantemente in termini di grande compostezza e pacatezza»: la «vita è sogno di un sogno» e la materia, «per un materialista della sua

⁷⁴⁰ Ivi, p. 7.

⁷⁴¹ Ivi, pp. 10-11,

⁷⁴² Ivi, p. 7.

⁷⁴³ Ivi, p. 11.

⁷⁴⁴ Ivi, pp. 9-10.

⁷⁴⁵ Mario Luzi, *Prefazione*, in Marianni, *Viaggio in incognito*, cit., citato in Lunetta, *Prefazione*, in *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 12.

In merito al rapporto tra Luzi e Marianni, su YouTube è visionabile un estratto dalla puntata numero cinquanta di «Poeti in gara», all'interno della trasmissione televisiva «L'Aquilone», andata in onda su Raiuno il 16 febbraio 1990 e su Raidue il 18 febbraio 1990. Nel video Luzi e Marianni leggono rispettivamente una poesia di Guido Cavalcanti (*I' vegno il giorno a te infinite volte*) e una di Lorenzo de' Medici (*O veramente felice e beata*) per il II Premio di Poesia L'Aquilone – Poeti italiani 1200-1900, in cui poeti contemporanei presentavano un poeta della storia letteraria italiana dal XIII al XX secolo ciascuno e il pubblico votava poi il preferito. Il video *Mario Luzi e Ariodante Marianni* è pubblicato dal canale Associazione Mendrisio Mario Luzi Poesia del Mondo, <https://www.youtube.com/watch?v=T6xKcdxkfzM&t=472s> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

⁷⁴⁶ Marianni, *Nota dell'autore*, in Id., *De l'amour*, cit., citato in Lunetta, *Prefazione*, in *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 8.

⁷⁴⁷ Lunetta, *Prefazione*, in *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., pp. 12-13.

specie» è «un elemento di misteriosa indecifrabilità». ⁷⁴⁸ Ritorna la «dimensione del “diario”», il cui tono è quello «della coscienza e del suo porsi rispetto al mondo»: «conservativo, pacatamente riflessivo, capace di lavorare senza visceralismi sia sul presente che sulla memoria». ⁷⁴⁹ Sullo sfondo si staglia una Roma immersa in una «sospensione “orientale”», fastosa e stregante, «non ancora megalopoli del consumismo becero» e «luogo amato da riscoprire sotto l’urto di stupori improvvisi, grande teatro della storia e dell’immaginario mitico e visivo»: ⁷⁵⁰ una Roma «non descrittiva ma fortemente allegorica», allegoria che caratterizzerà la produzione degli anni Ottanta e Novanta, a partire da *Brindisi di San Silvestro*, ma già determinante nel ciclo pittorico degli anni Settanta *Fragmenta Labyrinthi*. ⁷⁵¹ Per Lunetta nelle poesie giovanili si trovano già *in nuce* tutti gli elementi che poi si ritroveranno nel successivo lavoro, senza «scarti o deragliamenti», ma semplicemente arricchendo «un discorso già saldamente articolato nei suoi assetti di fondo». ⁷⁵² Questi sono una «sguardo incantato sul mondo, a discapito della speranza vissuta come ferita non rimarginabile», autoironia «sul proprio individuale destino di *persona* perduta nella storia feroce della specie», perché «incapace di indossare maschere», una «grande [...] riserva di pacata intelligenza [...] che guida e determina il dettato» e la direzione allegorica che fa delle poesie «*occasioni* dell’esperienza riflessa», certe volte piene anche «di furore civile». ⁷⁵³

Dimensione civile che è invece la nota dominante delle poesie più tarde, tanto che sempre Lunetta apre la propria postfazione al volume *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, che raccoglie le poesie di Marianni composte dopo il ritorno alla parola scritta, constatando come «il nucleo tematico più strenuo dell’intera raccolta» sia quello della consapevolezza che «in una società divisa il principio fondante è l’ingiustizia, e che la voce del poeta non può permettersi di tacerla». Da esso si diramano «in una raggiera di centri aperti» altri spunti tematici: «l’amore [...], la memoria onirica, il mestiere di scrivere, l’amicizia con certi poeti e scrittori viventi o defunti». ⁷⁵⁴ Ma «l’intero libro è intriso di laicità e, insieme, di indignazione nei confronti dell’arroganza del potere», istanze che prendono forma in «una convinzione etico-filosofica che incontra inevitabilmente la dimensione politica», evitando però di cadere in «un *engagement* di supporto a questo o a quel partito» e rimanendo «al di là di gerghi sloganistici e di semplificazioni pubblicitarie». ⁷⁵⁵ Allo stesso tempo Marianni non cede «alla mistica del poeta apollineo», preservando sempre la «propria sostanza di *citoyen*», declinata

⁷⁴⁸ Ivi, pp. 13-14.

⁷⁴⁹ Ivi, p. 14.

⁷⁵⁰ Ivi, pp. 14-15.

⁷⁵¹ Ivi, p. 15.

⁷⁵² Ivi, p. 16.

⁷⁵³ Ivi, pp. 16-17.

⁷⁵⁴ Lunetta, *Postfazione*, in Marianni, *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 109.

⁷⁵⁵ Ivi, pp. 109-110. Corsivo nell’originale.

nella onnipresente «pacatezza serrata» tipica del suo stile.⁷⁵⁶ L'altra grande cifra di questi componimenti è quella allegorica, già anticipata da Lunetta nella prefazione alla precedente raccolta, e qui identificata come la «nuova prospettiva profonda della poesia di Marianni tra il decennio Ottanta e i primi anni Novanta».⁷⁵⁷ Paradigmatico in questo senso è il poemetto *Brindisi di San Silvestro*, che si compone dei due carmi *Poesia per il proprio compleanno* e *Brindisi di San Silvestro* e delle *Lettere "oraziane"* dedicate agli amici (Nelo Risi, Mario Luzi, il nipote Andrea, Mario Picchi, un non specificato «compagno di strada», Mario Socrate, Nino Libertini, Micheal Marschall von Bieberstein), queste ultime ispirate alla *Palinodia al marchese Gino Capponi* di Leopardi⁷⁵⁸ e contraddistinte da una «disposizione colloquiale» metricamente resa da un «andamento prosastico-conversativo di varia lunghezza, tra le undici (rare) e le quindici sillabe».⁷⁵⁹ L'allegorizzare di Marianni è totalmente laico, «privo di teleologia trans-umana», dove «le cose supreme sono quelle che toccano, qui e ora, il destino dell'individuo e i destini generali»⁷⁶⁰ e si intreccia con la carica contestataria sfociando in una «poesia di opposizione» estranea però da ogni enfasi, che non abbisogna «di addobbi stilistici sofisticati per far risaltare l'energia che la anima».⁷⁶¹ La lingua «desublimatoria» raggiunge l'apice nella compostezza del *Requiem laico per Vittorio Sereni*, che trasforma la morte dell'amico e la relativa accettazione, in chiave «stoico-materialista», in un evento che è al tempo stesso «messaggio singolo e accadimento fisiologico plurale».⁷⁶² Da un punto di vista stilistico, infine, Lunetta sottolinea l'uso da parte del poeta di «termini tecnici, del gergo scientifico e infine di svariate "lingue speciali"», seppure il «plurilinguismo» non sia mai stato all'interno del suo percorso uno dei «punti di forza più evidenti».⁷⁶³ Diverso l'accento posto da Alfredo Giuliani, che della raccolta firma la prefazione. Per lui «l'immagine centrale che guida le poesie di Ario» è quella «del clandestino, dell'incognito»:⁷⁶⁴ *Il clandestino* è il titolo di una poesia giovanile,⁷⁶⁵ poi ripresa nella maturità e rielaborata ne *Il Capitano e il clandestino*.⁷⁶⁶ «Lo stato di clandestinità radicale» ispira tutta la scrittura, «la fomenta e la trattiene, la esalta e la dissuade ferocemente, la interrompe per un tempo lunghissimo e la libera quando si accorge di essere una convenzione insanabile e accettabile».⁷⁶⁷ Essa è una «figura del destino»⁷⁶⁸ che compare lungo l'intero arco poetico di Marianni: prima, in gioventù, come «clandestino dell'amore»,

⁷⁵⁶ Ivi, p. 110. Corsivo nell'originale.

⁷⁵⁷ Ivi, p. 111.

⁷⁵⁸ Ivi, p. 112.

⁷⁵⁹ Ivi, p. 113.

⁷⁶⁰ Ivi, pp. 113-114.

⁷⁶¹ Ivi, p. 114.

⁷⁶² Ivi, p. 115.

⁷⁶³ *Ibidem*.

⁷⁶⁴ Giuliani, *Prefazione*, in Marianni, *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 6.

⁷⁶⁵ Marianni, *Il clandestino*, in Id., *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 105.

⁷⁶⁶ Marianni, *Il Capitano e il clandestino* (idillio marino), in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 49-51.

⁷⁶⁷ Giuliani, *Prefazione*, in Marianni, *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 6.

⁷⁶⁸ *Ibidem*.

poi come «clandestino della poesia» tra fine anni Cinquanta e il 1961, e infine come «clandestino del mondo» nella ripresa della maturità.⁷⁶⁹ In quest'ultima veste Marianni

argomenta le proprie riflessioni di laico irriducibile, la sua religione degli affetti e il proprio volersi bene; comunica fantasie ironiche e pacate esasperazioni; si chiama fuori, patendoli, dagli orrori perpetrati o subiti dalla specie umana; accoglie cautamente il mistero che balugina all'orizzonte; inclina a moraleggiare senza rompere l'anima ai suoi destinatari.⁷⁷⁰

Entrato, tra il 1958 e il 1961, nel labirinto dei rapporti tra linguaggio e pensiero («chi pensa? L'io [...] o il linguaggio che lo governa?»), non cerca risposte «nel modello della poesia», bensì «nel linguaggio della logica e delle teorie».⁷⁷¹ Qui «la poetica intimista della clandestinità si scontra con l'esigenza di pensare veridicamente tutte le implicazioni dell'esperienza» e l'avvento della «poetica schizomorfa della neo-avanguardia» non fa che aumentare il disorientamento. Ne esce vent'anni dopo non più «clandestino privato», ma uno che «colloquia con l'esterno».⁷⁷² Giuliani esprime perplessità invece per «il moraleggiare» delle poesie più recenti; in particolare si concentra su *a Nino Libertini* (I Numi),⁷⁷³ del quale apprezza «lo stravagante dialogo in treno con lo studente di teologia», ma ne contesta la chiusura.⁷⁷⁴ Nell'ultima strofa Marianni al Mistero cristiano oppone «una serena liturgia dell'ignoto», disposta a «accettare come senso umano delle cose il Nonsenso»: versi che a Giuliani paiono il prodotto di una «poesia fin troppo ragionevole» e, se concorda che «del senso ultimo delle cose il misterioso Nonsenso potrebbe saperne di più», esso «si annida nel linguaggio, e [...] il linguaggio della poesia non può limitarsi a nominar ragionevolmente».⁷⁷⁵ Perciò, seppure riscontri che nelle *Letture "oraziane"* «il Nonsenso viene a volte accuratamente descritto nelle cose», invita il «clandestino» a «attraversare lo Specchio e fare amicizia con Humpty Dumpty»: «potrebbe nascerne una nuova fase».⁷⁷⁶ Ai rilievi di Giuliani Marianni aveva già risposto nel 1994, quando la prefazione sarebbe dovuta servire a aprire i volumi della BUR. Nella lettera del 19 gennaio 1994 Marianni dà in parte ragione all'amico riguardo il conflitto non del tutto risolto all'interno della sua poetica tra un fascino per l'irrazionale e una propensione altamente razionale. Dà conto a riguardo di un sogno ricorrente, in cui due adolescenti gli si parano davanti: uno lo aggredisce selvaggiamente, mentre l'altro, sebbene partecipe, «si tiene un po' in disparte»; secondo una amica psicanalista i due ragazzini

⁷⁶⁹ Ivi, p. 7.

⁷⁷⁰ *Ibidem*.

⁷⁷¹ Ivi, p. 9.

⁷⁷² *Ibidem*.

⁷⁷³ Marianni, *a Nino Libertini* (I Numi), in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., pp. 84-88.

⁷⁷⁴ Giuliani, *Prefazione*, in Marianni, *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 9.

⁷⁷⁵ Ivi, pp. 9-10.

⁷⁷⁶ Ivi, p. 10.

rappresentano l'io diviso, dei quali «quello più “nemico”» sarebbe «la parte oscura, irrazionale, che ho soffocato e che nel sogno si vendica». Marianni si scherma però rispetto ai singoli versi presi in causa da Giuliani. Aveva immaginato che l'«accenno ai nipotini di Humpty Dumpty» lo avrebbe turbato: l'obiettivo sarcastico però non sarebbe tanto la Neoavanguardia – che Marianni definisce «"tua"» poiché «ne fosti il vero e credo unico autore» e asserisce di averla presa molto sul serio – quanto il «dilagante, irrefrenabile scemanzaio dei giochini di parole» di metà anni Ottanta, periodo al quale «**inequivocabilmente** si riferisce», dato l'anno di composizione (1986). Quanto alla «serena liturgia dell'ignoto» – contestata da Giuliani poiché secondo lui ogni serena liturgia è allo stesso tempo inquietante – si tratterebbe di un refuso: una vecchia stesura infatti riporta «segreta/intima/personale» e Marianni imputa la scelta finale dell'aggettivo «serena» a uno «svarione».⁷⁷⁷ Nonostante si riprometta di correggere sulle bozze, nell'edizione Manni del 2003 viene confermata la variante «serena».⁷⁷⁸ Un'ultima raccolta uscirà postuma nel 2008 per Book, contenente le poesie scritte in vecchiaia,⁷⁷⁹ mentre rimane inedito almeno un romanzo, *L'arto fantasma*,⁷⁸⁰ conservato, oltre che dagli eredi, nel fascicolo GIU-09-234 del Fondo Alfredo Giuliani presso la Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia.

3.4 Rizzoli-BUR e altre traduzioni

Non è stato possibile risalire alle cause della mancata edizione delle poesie di Marianni nella BUR. Certo è che il legame con Rizzoli era consolidato. Presso Rizzoli – e proprio nella BUR – Marianni pubblicò nel 1959 il primo volume curato interamente da lui, *Il teatro alla moda* di Benedetto Marcello, libello satirico del 1720. Abbiamo visto come Marianni annoverasse il teatro tra le sue maggiori passioni giovanili, insieme alle arti figurative, e difatti nella *Nota* in apertura al volume sfoggia precise conoscenze rispetto alla situazione di stagnazione in cui riversava il teatro

⁷⁷⁷ Marianni a Giuliani, 19 gennaio 1994, GIU-08-0049, c. 4. Grassetto nell'originale.

⁷⁷⁸ Marianni, a Nino Libertini (I Numi), vv. 134-135 in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 88.

⁷⁷⁹ Ariodante Marianni, *Un amore senile e altre spezie. Poesie di un ottuagenario*, con una nota di Alfredo Luzi, Ro Ferrarese (FE), Book, 2008.

La raccolta era stata anticipata dalla pubblicazione della scelta *Un amore senile e altre spezie* in «Poeti e poesia», 8, 2006, pp. 81-85.

⁷⁸⁰ È forse questo il romanzo a cui si riferisce in una lettera a Roberto Sanesi del 21 novembre 1996 quando scrive: «sono invece impegnato, dai primi di quest'anno e per la prima volta in vita mia, nella stesura di un romanzo (breve, come il fiato consente); un'avventura tentata per gioco che mi ha poi coinvolto con grande gioia e partecipazione. Sono ormai ai capitoli finali (la parte più difficile) e se avrò qualche giornata buona, dovrei terminarlo entro Natale». Marianni a Sanesi, 21 novembre 1996, SNS-01-0270, c. 2.

Il titolo del romanzo è chiarito da un estratto di un dialogo riportato nella copertina del dattiloscritto, sotto il titolo: «-Non soffre mai la mancanza di Dio? / - Forse. Qualcosa di analogo al dolore dell'arto fantasma...». Ritorna quindi il tema del contrasto tra una visione laica del mondo e un irriducibile bisogno di un senso altro delle cose. Nel colophon è presente inoltre la dedica «a Mario Picchi». Marianni, *L'arto fantasma*, Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, Fondo Alfredo Giuliani, Schedario, Ariodante Marianni, GIU-09-234.

lirico italiano nei primi decenni del Settecento, irrigidito da convenzioni e formalità volte a soddisfare le gerarchie impostesi all'interno dell'ambiente professionale, invece che a garantire la buona riuscita di un'opera; di lì a poco la *Didone abbandonata* di Metastasio avrebbe rimestato le carte, dando avvio a un rinnovamento che «gli sforzi combinati del Calzabigi e del Glück [*sic* N.d.R.]» avrebbero poi rafforzato.⁷⁸¹ Successivamente ai lavori per Einaudi e Mondadori, Marianni ritorna a Rizzoli a fine anni Settanta, quando traduce per la BUR *Il profeta* di Kahlil Gibran,⁷⁸² raccolta di poesie in prosa scritta in inglese che mescola influssi provenienti dalla tradizione occidentale (soprattutto il Romanticismo inglese) e da quella orientale, dalle radici cristiano maronite del poeta al misticismo sufi.⁷⁸³ La traduzione coincide con l'interesse sviluppato negli stessi anni per la poesia araba, testimoniata da un altro lavoro traduttivo, quello della raccolta *Qasā'id 'alā zuḡāḡ al-nawāfiḍ* del poeta palestinese e attivista comunista Mu'īn Bsīsū⁷⁸⁴ – che Marianni traduce da un'edizione inglese – pubblicata, con il titolo di *Poesie sui vetri delle finestre* e con il nome dell'autore traslitterato in Mueen Bsyco, prima dalla casa editrice Iter, nel 1975, e poi l'anno successivo dall'Ufficio della Lega degli Stati Arabi di Roma.⁷⁸⁵ L'articolo *Modelli arabi e joyciani di Ungaretti* uscito sul numero del 31 marzo 1980 di «Belfagor», invece non può dirsi ugualmente ispirato alla frequentazione della poesia araba: se per quanto riguarda le suggestioni joyciane Marianni cita una recente rilettura dei versi di Joyce (non c'è dunque bisogno di scomodare il lavoro di traduzione del saggio di Levin su Joyce svolto per Mondadori),⁷⁸⁶ riguardo i modelli arabi Marianni trae occasione da un aneddoto avvenuto durante gli anni da segretario di Ungaretti per collegare alcuni versi di *Paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, associati da Giuseppe De Robertis a una presunta ascendenza di Palazzeschi, a una «vecchia canzonaccia araba» a sfondo sessuale che il poeta era solito udire da ragazzo, cantata «da un ubriacone».⁷⁸⁷ Per BUR traduce anche le raccolte *La torre, I cigni selvatici a Coole, La scala a chiocciola e altre poesie* e *Le ultime poesie* di William Butler Yeats, uscite rispettivamente nel 1984, nel 1989, nel 2000 e nel 2004, tutte con introduzione e commento di Anthony L. Johnson, professore di lingua e letteratura inglese presso l'Università di Pisa e esperto di Yeats.⁷⁸⁸ Negli anni Ottanta

⁷⁸¹ Marianni, *Nota*, in Marcello, *Il teatro alla moda*, cit., pp. 10-11.

⁷⁸² Kahlil Gibran, *Il profeta*, trad. di Ariodante Marianni, introduzione di Suheil Bushrui, Milano, BUR, 1977.

⁷⁸³ Cfr. Suheil Bushrui, *Introduction*, in Kahlil Gibran, *The Essential Gibran*, a cura di Suheil Bushrui, London, Oneworld Publications, 2013, pp. XIII-XIV.

⁷⁸⁴ Cfr. Cristiana Baldazzi, *Il Mediterraneo tra geografia e immaginario: rileggendo Idrīsī e i diari di Mu'īn Bsīsū*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste*, a cura di Cinzia Ferrini, Roberta Geffer Wondrich, Paolo Quazzolo, Anna Zoppellari, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2012, pp. 159-173.

⁷⁸⁵ Mueen Bsyco, *Poesia sui vetri delle finestre*, trad. di Ariodante Marianni, Roma, Iter, 1975; Bsyco, *Poesia sui vetri delle finestre*, trad. di Ariodante Marianni, Roma, Ufficio della Lega degli Stati arabi, 1976.

⁷⁸⁶ Marianni, *Modelli arabi e joyciani di Ungaretti*, in «Belfagor», XXXV, 2, 31 marzo 1980, p. 199.

⁷⁸⁷ Ivi, p. 198.

⁷⁸⁸ William Butler Yeats, *La torre*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, trad. di Ariodante Marianni, Milano, BUR, 1984; Id., *I cigni selvatici a Coole*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, trad. di Ariodante Marianni, BUR, 1989; Id., *La scala a chiocciola e altre poesie*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, trad. di Ariodante

Marianni riesce finalmente a tradurre in volume anche due degli autori più amati: una selezione da *Foglie d'erba* di Walt Whitman per Rizzoli⁷⁸⁹ e la raccolta poetica tarda *Immagini da Bruegel e altre poesie* di William Carlos Williams per Guanda.⁷⁹⁰ La raccolta di Williams, che si apre con un ciclo di dieci poesie ecfastiche ispirate a altrettante opere di Bruegel Il Vecchio, risuonava particolarmente con il traduttore, non solo per la commistione di arte figurativa e letteratura, ma anche, come dichiarato da Marianni in una lettura pubblica,⁷⁹¹ per l'intimo dissidio che afflisse il poeta per tutta la vita tra una visione essenzialmente laica e mondana della realtà, aggrappata alle «cose» e al mondo fenomenico (riassunto nel motto «not ideas but things»),⁷⁹² e un segreto e inspiegabile bisogno di trascendenza, di qualcosa di duraturo e supremo, «un residuo di religiosità».⁷⁹³ Il materialismo sarebbe allora, a parere di Marianni, un modo «per non “naufragare”».⁷⁹⁴ Williams metterebbe così in scena un sentire conflittuale non dissimile da quello espresso da Marianni nella sua opera, sia poetica che pittorica. Nel 1995 trova una sistemazione anche per le proprie traduzioni da Emily Dickinson, altra sua grande passione, pubblicate in appendice al volume *Poesie*, curato per Bompiani da Margherita Guidacci,⁷⁹⁵ mentre nel 1996 si cimenta per la prima volta (almeno in ambito editoriale) con la poesia spagnola, traducendo per Mondadori ventisei componimenti di Antonio Machado.⁷⁹⁶ Nel 2005 esce per «I Meridiani» Mondadori quello che è considerato il suo *magnum opus*, la traduzione dell'intera opera poetica di W.B. Yeats, basata sull'edizione dei *Collected Poems*,⁷⁹⁷ corredata da un commento di Anthony L. Johnson e da un saggio introduttivo e una cronologia di Piero Boitani.⁷⁹⁸ Marianni ne aveva cominciato la traduzione verosimilmente nel 2001, dato che il 20 agosto di quell'anno avverte Franco Buffoni dell'imminente lavoro che lo attende - un'impresa «da far tremare le vene e i polsi»⁷⁹⁹ - per terminarla nel 2005, stando a quanto comunicato a Giuliani il 21 giugno.⁸⁰⁰ Nel 2006 Marianni riceverà il Premio “Città di Monselice” per la traduzione letteraria

Marianni, Milano, BUR, 2000; Id., *Le ultime poesie*, introduzione e note di Anthony L. Johnson, trad. di Ariodante Marianni, Milano, BUR, 2004.

⁷⁸⁹ Walt Whitman, *Foglie d'erba. Scelta*, introduzione e note di Biancamaria Tedeschini Lalli, trad. di Ariodante Marianni, prefazione di Giorgio Manganelli, Milano, Rizzoli, 1986.

⁷⁹⁰ William Carlos Williams, *Immagini da Bruegel e altre poesie*, a cura di Ariodante Marianni, Parma, Guanda, 1987.

⁷⁹¹ La lettura, avvenuta presso la Libreria “Invito alla lettura”, non è datata.

⁷⁹² Marianni, William Carlos Williams. *Immagini da Bruegel e altre poesie*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 50.

⁷⁹³ La citazione è di Lina Unali, *ibidem*.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Margherita Guidacci, con un'appendice di poesie tradotte da Ariodante Marianni, Milano, Bompiani, 1995.

⁷⁹⁶ Antonio Machado, *26 poesie*, trad. di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1996.

⁷⁹⁷ Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats*, London, Macmillan, 1933.

⁷⁹⁸ Id., *L'opera poetica*, commento di Anthony L. Johnson, trad. di Ariodante Marianni, saggio introduttivo e cronologia di Piero Boitani, Milano, Mondadori, 2006.

⁷⁹⁹ Marianni a Franco Buffoni, 20 agosto 2001, in Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, *Fondo Franco Buffoni*, Marianni A., 751, c. 4 (d'ora in poi *Buffoni*, Marianni, seguito dal numero delle carte).

⁸⁰⁰ Marianni a Giuliani, 21 giugno 2005, *GIU-08-0049*, c. 7.

proprio per il “Meridiano” di Yeats, autore con il quale condivideva la convinzione che «l’originalità (la personalità, la statura) di un autore non va cercata nelle novità esteriori dell’opera, ma nella ricchezza e nella complessità delle cose che dice e nell’eco profonda che suscita in chi ne fruisce».⁸⁰¹ Nel frattempo, lungo il corso degli anni, non aveva abbandonato la frequentazione di Dylan Thomas, a partire dall’introduzione scritta per un volume di Mondadori del 1972, che univa insieme la traduzione di *Sotto il bosco di latte* di Carlo Izzo e quella de *Il dottore e i diavoli* di Floriana Bossi, alla ripresa editoriale del poeta gallese da parte di Einaudi negli anni Novanta: *Poesie e racconti* da lui curato nel 1996, una raccolta di ventisei liriche in sua traduzione nel 1997 e infine una nuova curatela di Renato S. Crivelli delle *Poesie* nel 2002.⁸⁰²

L’11 giugno 2005 a Marianni viene chiesto di scrivere una breve relazione sulla «traduzione come invenzione poetica»⁸⁰³ da leggere al Premio Monselice; in essa sviscera il proprio approccio traduttivo procedendo per negazioni, ovvero evidenziando quelle che per lui sono le prassi da evitare. È indicativo che la dissertazione parta ancora dal cruccio del rapporto pensiero-linguaggio: se tradizionalmente si tende a distinguere tra «fedeltà alle parole» e «fedeltà al pensiero dell’autore» (lettera e spirito, in termini evangelici), «essendo il pensiero espresso con parole, come essere fedeli al primo senza esserlo anche alle seconde?». Da questa prospettiva il tradimento sembrerebbe inevitabilmente insito nell’atto traduttivo. Questa convinzione, prosegue Marianni, è diffusa soprattutto in un momento come quello odierno in cui «si diffonde sempre di più l’uso della pubblicazione bilingue», pratica che spinge il lettore a voler sapere «fino a che punto l’originale sia stato *tradito*». I traduttori sono così spinti a adottare una traduzione letterale, «quelle traduzioni-calco, riga per riga, le quali infondo, in chi le esegue, una sorta di atteggiamento passivo che riverbera il suo grigiore, senza che il lettore ne abbia piena coscienza, sullo stesso originale».⁸⁰⁴ Per affrontare la *vexata quaestio* bisogna sgomberare anzitutto il campo dai molti preconcetti che lo affollano, eliminati i quali ci si accorgerà che la questione appare tormentata perché «infarcita di molti falsi problemi».⁸⁰⁵ Il primo di tutti dal quale liberarsi «è la consunta tesi della intraducibilità della poesia, la quale deriva dal mito della traduzione perfetta; cioè dall’idea utopistica che si possa riprodurre in

⁸⁰¹ Marianni, *Introduzione a Yeats*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., pp. 35-36. Il testo è tratto da una conferenza tenutasi il 7 aprile 1994 a Tuttolibri, Roma.

⁸⁰² Dylan Thomas, *Sotto il bosco di latte / Il dottore e i diavoli*, trad. di Floriana Bossi e Carlo Izzo, introduzione di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1972; Id., *Poesie e racconti*, a cura di Ariodante Marianni, Torino, Einaudi, 1996; Id., *26 poesie*, a cura di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1997; Id., *Poesie*, a cura di Renzo S. Crivelli, traduzione e note di Ariodante Marianni, Torino, Einaudi, 2002.

⁸⁰³ Marianni, *Tradurre poesia. Appunti per una breve relazione al premio Monselice, 11 giugno 2005*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 47.

⁸⁰⁴ Ivi, p. 45.

⁸⁰⁵ Ivi, p. 46.

altra lingua, come per clonazione, il testo originale». ⁸⁰⁶ Bisogna mettersi l'animo in pace, insomma, e accettare che «il testo tradotto, per quanti sforzi si facciano, risulterà sempre e comunque un testo *autre*». ⁸⁰⁷ La fedeltà a un testo può infatti essere facilmente valutata per le «lingue che ci sono in qualche modo familiari», ma quali sono i criteri secondo cui si giudica l'aderenza e il «grado di *invenzione poetica*», si domanda Marianni, per i «testi tradotti da lingue lontane o a noi sconosciute»? ⁸⁰⁸ I veri problemi sono dunque «quelli che si presentano “sul campo”, brano per brano, parola per parola, nel faticoso lavoro di scavo, selezione e politura del materiale». ⁸⁰⁹ Anche qui però persistono alcune tentazioni da cui è bene avvedersi:

La più perniciosa è quella che induce a mettersi in competizione con l'autore anziché al servizio suo e del lettore. Altra tentazione, assai forte, subdola e ardua da allontanare, nasce dal desiderio di riprodurre la *musica* dell'originale, cioè i metri e i ritmi, quando non addirittura le rime. Un'altra ancora, che riguarda in special modo le traduzioni di autori del passato, è rappresentata dall'ambizione dell'aura storica dell'originale. ⁸¹⁰

Marianni viene poi alla parte positiva, ai presupposti da cui bisogna partire per raggiungere una resa adeguata. Il primo, il più importante, è l'interpretazione del testo e i problemi di critica esegetica che lo accompagnano: è questo il nodo centrale che per Marianni ogni buona traduzione deve sbrogliare. Dopodiché:

Lecture e riletture del testo; versione pedissequa, parola per parola, con annotazione di tutti i possibili significati e sinonimi; e infine paziente elaborazione del materiale ricavato come se si trattasse di materiale mio proprio, cercando *le mot juste* senza aggiungere né togliere nulla ed evitando le parafrasi, salvo casi di assoluta necessità. ⁸¹¹

Da questo ultimo precetto si capisce come mai Marianni affermi «che per tradurre poesia occorre un poeta è un luogo comune che non si discute», dato che «una buona traduzione non è solo questione di lingue a confronto è anche, e forse soprattutto, questione di linguaggi». ⁸¹² Ne consegue che le uniche regole a cui Marianni si sottopone

⁸⁰⁶ Ivi, p. 45.

⁸⁰⁷ Ivi, pp. 45-46.

⁸⁰⁸ Ivi, p. 47.

⁸⁰⁹ Ivi, p. 46.

⁸¹⁰ *Ibidem*.

⁸¹¹ *Ibidem*.

⁸¹² Ivi, p. 47.

sono il rispetto del verso e della strofa quali elementi strutturali del componimento, in cui si cala il “pensiero” dell’autore, e di fornire alla traduzione un andamento ritmico tale da dare al lettore la sensazione immediata che ciò che sta leggendo è un testo di poesia.⁸¹³

Altra cosa rispetto al tradurre è «la cosiddetta “imitazione”», ovvero «quella sorta di plagio legittimato dall’uso, in cui un autore prende a soggetto l’opera di un autore straniero facendone propri i sentimenti e i pensieri». Queste “riscritture” sono per Marianni «un genere letterario a sé stante», che al limite con la traduzione «può avere qualche affinità».⁸¹⁴ Non stupisce, per concludere, se si ripercorre la carriera traduttiva di Marianni, fatta di passioni poetiche viscerali e durature, scandagliate in anni di accurato studio e lavoro, constatare quale sia per Marianni il momento fondante di ogni buona traduzione, condizione non sufficiente ma necessaria:

La scelta determinante è forse quella compiuta a priori nell’atto in cui si decide liberamente di tradurre quel tale autore o quel tale testo, perché lascia presupporre consuetudini a lungo protratte, affinità elettive studiosamente coltivate o, per converso, fulmineo innamoramento e desiderio d’appropriazione dell’oggetto amato portatore talvolta di mondi alieni dal nostro che tuttavia oscuramente ci attraggono.⁸¹⁵

⁸¹³ Ivi, p. 46.

⁸¹⁴ Ivi, p. 47. Cfr. con l’analisi che fa Fortini in Franco Fortini, *Traduzione e rifacimento* [1972], in Id., *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 359-379. Utilizzando le definizioni che Fortini mutua da Benvenuto Terracini, Marianni sarebbe a favore di una traduzione di tipo «critico e filologico» e avverso a quella «idealistica». Fortini cita da Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, p. 102.

⁸¹⁵ Marianni, *Tradurre poesia. Appunti per una breve relazione al premio Monselice, 11 giugno 2005*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., p. 47.

Conclusione

Negli scritti critici di Mario Lunetta e Alfredo Giuliani che accompagnano *Stato d'allerta* e *Una strana gioia*, si osservano due letture diverse del rapporto tra la produzione poetica di Marianni pre-1962 e quella post-1982. Mentre Lunetta non riscontra grandi cesure tra le due fasi, ma anzi ne evidenzia una continuità, Giuliani individua una cesura tra una scrittura rivolta essenzialmente verso l'interno e una apertura verso il mondo, pure nella costanza della figura del «clandestino». Ritengo che uno dei motori di questa evoluzione sia individuabile nella valenza liberatrice che ebbe la pittura per Marianni, la quale lo sciolse non solo dalle pastoie delle aporie logico-linguistiche, ma anche dalle rigidità stilistiche e rappresentative che alla fine degli anni Cinquanta avevano intrappolato molti scrittori. A riguardo, è eloquente quanto scrive Hans Richter in *Le poète entend le son du monde muet*, introduzione alla mostra di Marianni tenutasi nel maggio 1970 alla galleria Il segno di Roma:

Ces traces de doigts, d'une vision immatérielle, rapportent une nouvelle forme de réalité... l'intégration du monde extérieur avec le rêve. La réflexion de ces deux dans le verre les fait pénétrer l'une à l'autre et lui donne leur signification.⁸¹⁶

Una dimensione onirica, bilanciata con un'apertura alla realtà esterna, che nelle poesie giovanili è trattenuta da una impostazione maggiormente razionale e da un tono misurato, per poi avere avere più sciolta nelle composizioni più tarde, seppure sempre contenuta in una forma che evita parossismi, tanto che Giuliani ne rimprovera la – a suo dire – eccessiva razionalità residua. Convinto che l'ermetismo fosse ormai una esuvia da lasciare dietro di sé e insofferente verso un neorealismo vissuto come eterodiretto, Marianni non può nemmeno abbracciare la soluzione prospettata dalla Neoavanguardia – così come aveva rifiutato l'«antinovecentismo» di Pasolini – nonostante ne subisca il fascino. Fedele a una rigorosa tradizione esegetica che da De Sanctis passa per Croce e arriva a Solmi, Marianni si trova impossibilitato a rielaborarla in una proposta attuale e aggiornata, mentre i modelli anglo-americani da lui tradotti (Emily Dickinson, Walt Whitman, W.B. Yeats, Dylan Thomas, William Carlos Williams), guardati come possibili risoluzioni dell'enigma poetico che lo attanaglia, si rivelano di difficile trasposizione in una propria lingua poetica.

È importante precisare d'altro canto la trasversalità delle influenze, che non si limitano solo all'area anglofona: «oltre agli "ermetici"» in quanto «naturale formazione e apprendistato per uno

⁸¹⁶ Hans Richter, *Le poète entend le son du monde muet*, in *Pagina picta. Il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, cit., p. 21.

della mia età», i lirici greci, Catullo, Orazio, Lucrezio, Jacopone da Todi, Dante, Guido Cavalcanti, Ariosto, Foscolo, Leopardi.⁸¹⁷ E fra gli stranieri i poeti cinesi dell'epoca T'ang - che conobbe attraverso la traduzione inglese e ai quali si ispira anche per alcune *Poesie "cinesi"*⁸¹⁸ - Villon, Shakespeare, Baudelaire, Keats, Coleridge, Eliot, Pound,⁸¹⁹ oltre, come abbiamo visto, alla poesia araba, alle arti figurative e alle nuove scienze umane approdate in Italia negli anni Cinquanta (psicologia, linguistica, sociologia, antropologia, cibernetica, semiotica). A questi vanno aggiunti gli autori frequentati personalmente: Sereni, Solmi, Ungaretti e Giuliani, ma anche Nelo Risi, a cui dedica un articolo uscito su «Il Ponte» nel 1995,⁸²⁰ e il romanziere Mario Picchi, protagonista di una giornata di studi a lui dedicata nel 2001 della quale Marianni redasse la relazione introduttiva.⁸²¹ Di certo, però, la scoperta della poesia anglo-americana occupa sempre un posto di riguardo nei passaggi autobiografici in cui ricorda le proprie letture, trattandola tra l'altro con toni che la connotano di tratti epifanici. A Sereni, ad esempio, parla di Eliot e Williams come «due influssi molto forti», e riconosce soprattutto al secondo il merito di avergli donato «quello sguardo a 306 gradi di cui parlasti» e l'aiuto «a sistemare metricamente certi frammenti lirici e certe composizioni scritte anche prima che lo conoscessi».⁸²² Significativo è anche il fatto che in *Stato d'allerta* abbia voluto inserire, accanto alle sue poesie giovanili, la sua traduzione dei due sonetti di W.H. Auden usciti sul numero di «Marsia» del maggio-agosto 1958, «a testimonianza, infine, di quanto fosse stata per me determinante la scoperta dei poeti moderni inglesi e americani avvenuta nell'immediato dopoguerra».⁸²³

Alla luce di quanto detto, i rapporti tra la scrittura poetica di Marianni e la sua attività traduttiva rimangono terreni fecondi ancora da esplorare. Parimenti quelli con l'opera pittorica, il cui linguaggio adottato rappresenta per lui probabilmente la chiave per una sistemazione delle dicotomie tra razionale e irrazionale, tra pensiero, gesto e enunciato, che lo assillavano e per le quali la scrittura non riusciva a fornirgli una sintesi. Si può intravedere forse il tragitto figurativo percorso, dai primi monotipi, che lui associa a una ricerca «verso l'interno», alle tele geometriche, rivolte invece «verso l'esterno», ai temi civili e politici evocati dal ciclo dei rossi e dei neri (la guerra del Vietnam), fino ai frammenti di labirinti, riversarsi nel corso poetico scaturito dopo il 1982, in cui il destino individuale

⁸¹⁷ Marianni a Giuliani, *Appunti per Ario*, s.d., in GIU-05-0014, c. 6.

⁸¹⁸ Pubblicate in Marianni, *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., pp. 88-102.

⁸¹⁹ Marianni a Giuliani, *Appunti per Ario*, s.d., in GIU-05-0014, c. 6.

⁸²⁰ Marianni, *Su alcune dichiarazioni di poetica di Nelo Risi*, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., pp. 60-69. Originariamente pubblicato in «Il Ponte», 51, 1995, pp. 128-135.

⁸²¹ Id., Mario Picchi. Profilo di un narratore a tutto campo, in *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo*, cit., pp. 7-34. Originariamente pronunciata in occasione di una giornata di studi nel ricordo di Picchi, nel quinto anniversario della sua scomparsa, tenutasi a Monte San Savino (AR) il 7 luglio 2001.

⁸²² Marianni a Sereni, s.d. ma risalente a grandi linee a fine giugno 1982, in Mossa, «Forse non è più tempo di vacanza», cit., p. 208.

⁸²³ Marianni, *Nota dell'autore*, in Id., *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, cit., p. 124.

si rispecchia in quello della specie umana con più agilità, e così la propria storia con quella collettiva, e i temi politici e civili si fanno più preponderanti (la Jugoslavia prende il posto del Vietnam).⁸²⁴ D'altronde gli studi sui ponti interdisciplinari aperti da personalità poliedriche si sono rivelati fecondi negli ultimi anni e hanno reso possibile illuminare, grazie a un riscontro comparato, zone finora rimaste in ombra delle varie forme di intermedialità che si instaurano nei cosiddetti talenti plurimi.⁸²⁵

In questo discorso si inserisce anche l'attività traduttiva. Bisogna prestare attenzione a distinguere le disparate declinazioni che una traduzione può assumere, in base anche al contesto in cui viene prodotta e agli operatori in gioco. Alcune dichiarazioni Marianni, come quella secondo cui per tradurre poesia è necessario un poeta, oppure la prassi da lui adottata di lavorare il materiale ottenuto da una prima traduzione letterale come fosse materiale proprio, potrebbero far protendere per una lettura del proprio approccio come traduzione *en poète*, quindi intimamente legata alle prese di posizione avanzate nella lotta per l'imposizione delle categorie di percezione legittime. È importante però non dimenticarsi del carattere relazionale che l'analisi deve osservare, confrontando sempre i documenti prodotti alla posizione via via occupata dal produttore nel campo. Per Marianni la scrittura poetica manterrà una dimensione privata fino agli anni Ottanta, salvo eccezionali condivisioni con Sergio Solmi e con la moglie Piera De Cave, di fatto limitando la propria partecipazione al campo letterario italiano attraverso le sole vesti di critico, all'interno di «Marsia» e altre pubblicazioni, e di appunto di traduttore. L'attività di critico rimarrà tra l'altro abbastanza esigua e la quasi totalità del capitale simbolico che riesce a accumulare deriva dall'attività traduttiva, attività che storicamente era considerata una scarsa fonte di legittimazione. A questa è da affiancare quella pittorica, che però – nonostante gli stretti legami tra campo artistico e letterario, indagati anche da Bourdieu – Marianni tende a considerare separata da quella letteraria (e l'adozione di un nome d'arte ne è un indizio). Anche dopo la pubblicazione delle raccolte poetiche, nonostante riceva apprezzamenti e supporto da una parte del polo di produzione ristretta, continuerà a occupare una posizione dominata all'interno del campo poetico, di sicuro non comparabile con il riconoscimento acquisito invece come traduttore, ruolo nel quale invece gode di grande credito. Marianni non

⁸²⁴ Cfr. i versi 39-40 di Id., *a Michael Marschall von Bieberstein. Eu, Europa!*, in Id., *Una strana gioia. Poesie 1982-2002*, cit., p. 90.

⁸²⁵ Cfr. a solo titolo d'esempio la pubblicazione online *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, Pamela Palomba, Valentina Panarella, Aldo Stabile, Roma, Adi editore, 2018, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti> (ultimo accesso 05/06/2026). Riguardo i concetti di «doppio talento» e «talento plurimo» cfr. Michele Cometa, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"*, in *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, a cura di Michele Cometa e Danilo Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78; *Talenti doppi. Vocazioni plurime nella letteratura contemporanea*, a cura di Maria Rizzarelli e Beatrice Seligardi, Roma, Carocci, 2025.

possedeva dunque sufficiente capitale simbolico per trasformare le proprie traduzioni in esplicite prese di posizione. Questo fattore, sommato a un *habitus* improntato al rigore, all'esattezza filologica, alla precisione interpretativa e, rispetto alla propria persona, alla discrezione portano Marianni a adoperare una traduzione più *en traducteur*, in cui «la “pratica” e il “gusto” del traduttore»⁸²⁶ hanno maggior peso rispetto la competenza accademica e lo stile dello scrittore: *Poesie* di Dylan Thomas credo ne sia un esempio. Come rileva Michele Sisto, ciò non vuol dire che sia una lingua neutra: «è, come ogni lingua letteraria, il prodotto di diversi fattori, dall'esperienza personale all'educazione scolastica»,⁸²⁷ che risente della lingua letteraria frequentata e, nel caso di Marianni, privatamente elaborata.

Marianni rappresenta, in effetti, una figura ibrida, in cui la sensibilità pratica del “traduttore di mestiere” si accompagna a competenze di specialista, per la gran parte acquisite in maniera autodidatta, e a ambizioni poetiche. Se invece dei termini *en poète/en traducteur* usati da Sisto, si adoperano quelli utilizzati da Pier Vincenzo Mengaldo di «traduzione poeticamente impegnata» e «traduzione di servizio» si è tentati di collocare Marianni a metà dei due poli.⁸²⁸ Di questa peculiarità ne è consapevole lo stesso Marianni, come scrive in una lettera a Franco Buffoni del 12 novembre 1987 dove discute del mancato invito come relatore al Convegno internazionale sulla traduzione del testo poetico:

Sono certo che la disattenzione non dipenda Lei, che a Pisa mi ha dato più segni di stima, quanto invece del mio isolamento, dal non fare parte né del mondo accademico né di quello giornalistico o editoriale.⁸²⁹

Nella molteplice attività di Marianni, dunque, si incrociano traduzione, pratica poetica, linguaggio figurativo, promozione culturale, lavoro editoriale e prassi critica, facendone un soggetto privilegiato per indagare le complesse interazioni interne al campo letterario e tra questo e gli altri campi di produzione culturale, senz'altro meritevole di ulteriori approfondimenti e studi. Rimane ancora da censire, a solo titolo d'esempio, la ricca corrispondenza con Giuseppe Ungaretti e quella con Mario Luzi conservate nei fondi omonimi presso il Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Vieusseux di Firenze, e quella con le case editrici Rizzoli-BUR e Bompiani presso l'Archivio Storico RCS Libri della Fondazione Corriere della Sera. Rimangono poco documentati anche il lavoro svolto per il

⁸²⁶ Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, cit., p. 142.

⁸²⁷ *Ibidem*.

⁸²⁸ Daniela La Penna, *Traduzioni e traduttori*, in *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, cit., p. 297. La coppia di termini è tratta da Pier Vincenzo Mengaldo, *Premessa*, in Giorgio Caproni, *Quaderni di traduzioni*, Torino, Einaudi, 1998, p. X.

⁸²⁹ Marianni a Buffoni, 12 novembre 1987, *Buffoni*, Marianni, c. 2.

Festival dei Due Mondi di Spoleto, del quale Casa Menotti – Centro di Documentazione del Festival dei Due Mondi può essere una preziosa fonte, e quello svolto per la RAI. Ma nel presente studio permangono molte altre lacune e diversi aspetti bisognosi di nuove ricerche. L'indagine dell'opera – spesso polivalente - di traduttori e traduttrici, a lungo trascurata dalla storiografia letteraria, può contribuire in maniera importante alla costruzione di una storia letteraria italiana in un'ottica transnazionale e che tenga conto delle conquiste ottenute dalla teoria dei campi. Data la recente acquisizione in Italia di tali strumenti critici, questa storia resta ancora in gran parte da fare, nonostante i decisivi passi in avanti compiuti negli ultimi anni grazie al contributo di numerosi studiosi e studiose, sul cui lavoro questa tesi si poggia e a cui va il mio sentito ringraziamento.

Bibliografia

Si è deciso, per maggiore comodità nella consultazione, di ordinare le sezioni Traduzioni e curatele di Ariodante Marianni, Opere di Ariodante Marianni e Dischi a cura di Ariodante Marianni secondo l'anno di pubblicazione.

Le sezioni Bibliografia critica, Sitografia e Fonti Archivistiche seguono invece ordine alfabetico.

Nella sezione Traduzioni e curatele di Ariodante Marianni, ove non sono indicate la traduzione e/o la cura queste sono da intendersi di Marianni.

Traduzioni e curatele di Ariodante Marianni

William Shakespeare, *Sonetti XXXIII, LXVI, LXXIII*, in «Marsia», I,1, settembre-ottobre 1957, pp. 21-23.

W.H. Auden, *In tempo di guerra, XIX, XVI*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 134-135.

Dylan Thomas, *La forza che premendo*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 46-47.

William Carlos Williams, *La nascita di Venere*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 113-115.

Benedetto Marcello, *Il teatro alla moda*, Milano, Rizzoli, 1959.

David Wright, *A un Caffè / Marzo a Fiesole*, in «L'Europa letteraria», IV, 19, febbraio 1963, pp. 77-79.

John Lehmann, *Alba ad Amalfi e ultime poesie. Il vento offrì / Afrodite a Pafo / Una stagione d'ira / Paesaggio greco con figure / La strada per Rhamnous*, in «L'Europa letteraria. Rivista bimestrale», IV, 20-21, aprile 1963, pp. 38-43.

Desmond O'Grady, *La tazza rotta e altre poesie. Il poeta in vecchiaia mentre pesca di sera (a Ezra Pound) / Il vecchio nell'angolo*, in «L'Europa letteraria. Rivista bimestrale», IV, 20-21, aprile 1963, pp. 45-46.

Dylan Thomas, *Molto presto di mattina*, a cura di Vanna Gentili, traduzione di Floriana Bossi per le parti in prosa e di Ariodante Marianni e Alfredo Giuliani per le poesie, Torino, Einaudi, 1964.

Nei dintorni di Williams, a cura di David Ignatow e Ariodante Marianni, traduzione di Ariodante Marianni, Mary De Rachewiltz e Giovanni Giudici, in «Questo E Altro», 4, Milano, Arrigo Lampugnani Nigri Editore, luglio 1963, pp. 118-135.

Dylan Thomas, *Poesie*, con sette versioni di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.

- Harry Levin, *James Joyce. Introduzione critica*, Milano, Mondadori, 1967.
- Dylan Thomas, *Lettere a Vernon Watkins*, a cura di Vernon Watkins, traduzione e note di Ariodante Marianni, Milano, Il saggiatore, 1968.
- Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, note di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1969.
- Dylan Thomas, *Poesie*, con sette versioni di Alfredo Giuliani, biografia, introduzione, antologia critica e bibliografia di Gabriele Baldini, Milano Mondadori, 1970.
- Dylan Thomas, *Poesie*, con un'appendice di versioni di Eugenio Montale, Piero Bigongiari, ALFREDO Giuliani, Torino, Einaudi, 1970.
- Dylan Thomas, *Poesie*, con un'appendice di versioni di Eugenio Montale, Piero Bigongiari, Alfredo Giuliani, Milano, Mondadori, 1971.
- Dylan Thomas, *Sotto il bosco di latte / Il dottore e i diavoli*, traduzioni di Floriana Bossi e Carlo Izzo, introduzione di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 1972.
- Dylan Thomas, *Nove inediti*, introduzione e traduzione di Ariodante Marianni, in «Almanacco delle Specchio», 2, Milano, Mondadori, 1973, pp. 53-73.
- Mueen Bsyco, *Poesia sui vetri delle finestre*, Roma, Iter, 1975.
- Mueen Bsyco, *Poesia sui vetri delle finestre*, Roma, Ufficio della Lega degli Stati arabi, 1976.
- Kahlil Gibran, *Il profeta*, introduzione di Suheil Bushrui, Milano, Rizzoli, 1977.
- Dylan Thomas, *Poesie inedite*, Torino, Einaudi, 1980.
- Charles Tomlinson, *Sette poesie*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1984.
- William Butler Yeats, *La torre*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, Milano, BUR, 1984.
- Walt Whitman, *Foglie d'erba*, scelta, introduzione e note di Biancamaria Tedeschini Lalli, prefazione di Giorgio Manganelli, Milano, Rizzoli, 1986.
- William Carlos Williams, *Immagini da Bruegel e altre poesie*, Parma, Guanda, 1987.
- William Butler Yeats, *I cigni selvatici a Coole*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, BUR, 1989.
- Micheal Marschall von Bieberstein, *Dediche italiane e altri versi*, a cura di Maria Magnus e Ariodante Marianni, Casier, Biblioteca Cominiana, 1991.
- Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Margherita Guidacci, con un'appendice di poesie tradotte da Ariodante Marianni, Milano, Bompiani, 1995.

Antonio Machado, *26 poesie*, Milano, Mondadori, 1996.

Dylan Thomas, *Poesie e racconti*, Torino, Einaudi, 1996.

Dylan Thomas, *26 poesie*, Milano, Mondadori, 1997.

William Butler Yeats, *La scala a chiocciola e altre poesie*, introduzione e commento di Anthony L. Johnson, Milano, BUR, 2000.

Dylan Thomas, *Poesie*, a cura di Renzo S. Crivelli, Torino, Einaudi, 2002.

William Butler Yeats, *Le ultime poesie*, introduzione e note di Anthony L. Johnson, Milano, BUR, 2004.

William Butler Yeats, *L'opera poetica*, commento di Anthony L. Johnson, saggio introduttivo e cronologia di Piero Boitani, Milano, Mondadori, 2006.

Opere di Ariodante Marianni

Ariodante Marianni, *Poesia chiara e oscura*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 31-32.

Ariodante Marianni, *Dolce e chiara è la notte*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 32-33.

Ariodante Marianni, *Il verso è tutto*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 33-35.

Ariodante Marianni, *L'ultimo libro di Pasolini*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 45-53.

Ariodante Marianni, *Principii estetici correnti*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio, 1958, pp. 23-26.

Ariodante Marianni, *Sul verso libero, con una proposta*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 61-68.

Ariodante Marianni, *Struttura della lirica moderna*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 112-119.

Ariodante Marianni, *Il «rilancio creativo della cultura»*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 174-176.

Ariodante Marianni, *Carlo Muscetta, Realismo e contorealismo, Cino del Duca Editore 1958*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 225-227.

Ariodante Marianni, *Le meraviglie del possibile*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 166-168.

Ariodante Marianni, *Henry David Thoreau, amante della saggezza*, in «Mondo occidentale. Rivista di politica e di varia cultura», XI, 95, gennaio-febbraio 1964, pp. 69-72.

Ariodante Marianni, *A Medium for Discovering the World*, come presentazione al disco *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy, Volume 2 (Spanish Poets)*, Applause Productions, SP 415M, 1968.

Ariodante Marianni, *L'impietrito e il velluto*, in «Civiltà delle macchine», XVIII, 2, marzo-aprile 1970, pp. 51-52.

Ariodante Marianni, *Modelli arabi e joyciani di Ungaretti*, in «Belfagor», XXXV, 2, marzo 1980.

Ariodante Marianni, *Dal Confiteor di Ariodante Marianni*, in «Forum Italicum. A Journal of Italian Studies», XVIII, 1, marzo 1984.

Ariodante Marianni, *De l'amour. 27 inediti*, prefazione di Enzo Mazza, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1987.

Ariodante Marianni, *Viaggio in incognito*, prefazione di Mario Luzi, Cittadella Biblioteca Cominiana, 1988.

Ariodante Marianni, *Brindisi di San Silvestro e altre poesie*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1990.

Ariodante Marianni, *Confiteor. Il fiume (frammenti, 1952)*, Monterotondo e Roma, Grafica Campioli e S/oggetto, 1992.

Simona Weller, *Il fuoco nell'acqua*, con una poesia inedita di Ariodante Marianni, Roma, La Borgognona, 1995.

Ariodante Marianni, *Requiem laico per Vittorio Sereni* [1984], in «Poesia», 10, ottobre 1996.

Ariodante Marianni, *Stato d'allerta. Poesie 1948-1962*, prefazione di Mario Lunetta, Lecce, Manni, 2002.

Ariodante Marianni, *Una strana gioia. Poesie 1962-2002*, prefazione di Alfredo Giuliani, postfazione di Mario Lunetta, Lecce, Manni, 2003.

Ariodante Marianni, *Un amore senile e altre spezie*, in «Poeti e poesia», 8, 2006, pp. 81-85.

Ariodante Marianni, *Un amore senile e altre spezie. Poesie di un ottuagenario*, con una nota di Alfredo Luzi, Ro Ferrarese, Book, 2008.

Dischi a cura di Ariodante Marianni

Dylan Thomas. Poesie, scelte tradotte e presentate da Ariodante Marianni, dette da Paolo Giuranna, Milano, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4045, 1960, <https://www.discogs.com/it/release/26612675-Dylan-Thomas-Paolo-Giuranna-Poesie> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

L'usignolo e la rosa. Favola di Oscar Wilde, tradotta e presentata da Ariodante Marianni, letta da Paolo Ferrari, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4072, 1961, <https://www.discogs.com/it/master/4226340-Paolo-Ferrari-4-A-Marianni-LUsignolo-E-La-Rosa-Favola-Di-Oscar-Wilde> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Poesie di William Carlos Williams, scelte e presentate da Ariodante Marianni, tradotte da Vittorio Sereni e Cristina Campo, dette da Giancarlo Sbragia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4079, 1961, <https://www.discogs.com/it/release/2251496-William-Carlos-Williams-Ariodante-Marianni-Vittorio-Sereni-Cristina-Campo-Giancarlo-Sbragia-Poesie-D> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Poesie di Emily Dickinson, scelte e presentate da William Weaver, tradotte da Ariodante Marianni, detta da Elena da Venezia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4080, 1961, <https://www.discogs.com/it/release/12908659-Emily-Dickinson-Elena-Da-Venezia-Poesie-Di-Emily-Dickinson> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Poeti americani moderni. Poesia e jazz della Beat Generation, scelta e presentazione di William Weaver, traduzioni di Ariodante Marianni, nell'interpretazione di Giancarlo Sbragia, con Enzo Scoppa e Cicci Santucci, Milano, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4091, 1962, <https://www.discogs.com/it/release/7325446-Frank-OHara-Allen-Ginsberg-Giancarlo-Sbragia-Cicci-Santucci-Enzo-Scoppa-Poeti-Moderni-Americani> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

La ballata del carcere di Reading. Poema di Oscar Wilde, tradotto e presentato da Ariodante Marianni, detta da Enrico Maria Salerno, musiche di Ludwig van Beethoven e Johannes Brahms, Istituto internazionale del Disco, SIL 4095, 1962, <https://www.discogs.com/it/release/26612564-Enrico-Maria-Salerno-La-Ballata-Del-Carcere-Di-Reading> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Fantascienza e poesia, poesie scelte e presentate da Ariodante Marianni, dette da Ivo Garrani, commento musicale di Bruno Nicolai, Milano, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4094, s.a., <https://www.discogs.com/it/release/34207798-Ariodante-Marianni-Ivo-Garrani-Bruno-Nicolai-Fantascienza-E-Poesia> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Bibliografia critica

Alceste Angelini, *Alla madre, nel giorno dei morti, A.G. che compie sei anni, Da Callimaco*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre, pp. 59-60.

Gian Carlo Artoni, *Se oggi mi basta la luce, Ed è la gioia, Non v'è l'ombra*, Il grigio muro di confine, III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 151-153.

Asclepide, *Epigrammi*, traduzione di Alceste Angelini, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 124-130.

Cristiana Baldazzi, *Il Mediterraneo tra geografia e immaginario: rileggendo Idrīsī e i diari di Mu'īn Bsīsū*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste*, a cura

di Cinzia Ferrini, Roberta Gefter Wondrich, Paolo Quazzolo, Anna Zoppellari, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2012, pp. 159-173.

Gabriele Baldini, *La luce di Dylan Thomas e l'ombra dei poeti vittoriani*, in «Il Messaggero», 31 maggio 1965, p. 3.

Manlio Barberito, *La nuova Arcadia*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 68-70.

Antonio Barbuto, *Profilo di una rivista degli anni Cinquanta: "Marsia" (1957-1959)*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 561-579.

Paolo Barnobini, *Due tempi a Forlì, Di un Natale*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 38-39.

Charles Baudelaire, *Il cigno*, traduzione di Luigi De Nardis, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 131-133.

Attilio Bertolucci, *Esercizi su settembre*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 37.

Aloysius Bertrand, *I mulattieri*, traduzione di Alessandro Dommarco, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 40-42.

Anna Boschetti, *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2023.

Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [2005], introduzione di Anna Boschetti, traduzione di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro, Milano, Il Saggiatore, 2022.

Suheil Bushrui, *Introduction*, in Kahlil Gibran, *The Essential Gibran*, a cura di Suheil Bushrui, London, Oneworld Publications, 2013, pp. X-XV.

Italo Calvino, *I racconti che non ho scritto*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 11-13.

Pascale Casanova, *La repubblica mondiale delle lettere*, a cura e traduzione di Cecilia Benaglia, postfazione di Franco Moretti, Milano, notttempo, 2023.

Dieci anni di poesia. Premio Ceva 1979-1988: inediti recenti dei poeti premiati, a cura di Luciano Bona e Tanchi Michelotti, con testimonianze di Giorgio Bàrberi Squarotti, Gian Luigi Beccaria, Davide Lajolo, Mondovì (CN), Club Momigliano: centro cebano di cultura, La Ghisleriana, 1989.

Eurialo De Michelis, *Saluto a Mario Fubini*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 217-218.

Eurialo De Michelis, *Recitativo*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 15-17.

Luigi De Nardis, *Charles d'Orléans (Divagazioni e spunti critici)*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 86-111.

- Francisco De Quevedo, *Cinque sonetti*, traduzione e nota di Vittorio Bodini, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 108-112.
- Alessandro Dommarco, *Appunti su una mostra di pittura astratta*, in «Marsia», I, 1, pp. settembre-ottobre 1957, pp. 12-20.
- Alessandro Dommarco, *In margine ad alcune mostre d'arte*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 26-33.
- Alessandro Dommarco, *L'arte nel secolo della tecnica*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 160-165.
- Alessandro Dommarco, *MOSTRE D'ARTE: Capolavori del Museo Guggenheim di New York*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 75-80.
- Alessandro Dommarco, *Pollockiana a Valle Giulia*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 75-78.
- Alessandro Dommarco, *Questo cercarti*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 215.
- Alessandro Dommarco, *Settembre, Presentimento, Fedeltà ad una voce*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 61-62.
- Lorenzo Donghi, *Né allineati, né alienati. Gli operai di Pietro Germi ne Il ferroviere e L'uomo di paglia* in *Il cinema di Pietro Germi*, a cura di Luca Malavasi e Emiliano Morreale, Roma, Centro sperimentale di cinematografia, Sabinae, 2016, pp. 117-124.
- Charles d'Orléans, *Chansons XXXIII, XXXV, XXXVII, XXXIX, XLIII, XLVIII, LVI*, traduzione di De Nardis, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 24-27.
- Marco Forti, Giuseppe Pontiggia, *Editoriale*, in «Almanacco delle Specchio», 2, Milano, Mondadori, 1973, pp. 11-12.
- Franco Fortini, *Traduzione e rifacimento* [1972], in Id., *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 359-379.
- Paolo Gonnelli, *Aspetti della critica letteraria e del suo linguaggio*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 28-31.
- Paolo Gonnelli, *Carlo Emilio Gadda, Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti 1957, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 71-72.
- Emerico Giachery, *Considerazioni sul «periodo lungo» verghiano*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 200-209.
- Giovanni Giudici, *Mario Luzi – Onore del vero (Neri Pozza, 1957)*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 40-42.

- Alfredo Giuliani, *Quaderno di traduzioni. Con inediti*, a cura di Noemi Nagy, Novara, interlinea, 2024.
- Augusto Guidi, *Oro*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 214.
- I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2013.
- Daniela La Penna, *Traduzioni e traduttori*, in *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003, pp. 297-322.
- La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze*, a cura di Eleonora Bellini, Roma, Fermenti, 2017.
- Nino Libertini, *Momigliano e l'estetica crociana*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 1-9.
- Nino Libertini, *Sul problema dello stile critico (I)*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, pp. 189-199.
- Nino Libertini, *Sul problema dello stile critico (II)*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 25-36.
- Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, a cura di Anna Baldini e Michele Sisto, Macerata, Quodlibet, 2024.
- Stéphane Mallarmé, *Rondò*, traduzione di Luciana Frezza, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 44-45.
- Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Enzo Mazza, *Alessandro Parronchi – Coraggio di vivere (Scheiwiller, 1956)*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 42-44.
- Enzo Mazza, *Declino della poesia*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 89-95.
- Enzo Mazza, *Il Gattopardo*, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 14-24.
- Enzo Mazza, *Il punto della critica. Sulla «Bufera» di Eugenio Montale*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 3-11.
- Enzo Mazza, *Mario Petrucciani, Poesia pura e poesia esistenziale, Loescher 1957*, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 79-81.
- Enzo Mazza, *Palinodia d'un ermetico*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 176-177.
- Enzo Mazza, *Per molto o per poco, Se mi levo è per te, Nel rivedere Asolo*, in «Marsia», II, 1, gennaio-febbraio 1958, pp. 18-19.

- Enzo Mazza, Mario Petrucciani, *«Alle fonti» del Petrucciani*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, pp. 142-144.
- Enzo Mazza, *Poesia e politica*, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 67-68.
- Enzo Mazza, *Sandro Penna, Poesie, Garzanti '57*, in «Marsia», I, 1, novembre-dicembre 1957, pp. 72-73.
- Enzo Mazza, *Una sera di festa, Per un viso, In articulo mortis*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 172-173.
- Giorgio Melchiori, *I funamboli. Il manierismo nella letteratura inglese contemporanea*, traduzione di Ruggero Bianchi, Torino, Einaudi, 1963.
- Luciano Menozzi, *Uno scozzese ammiratore di Montesquieu: Adam Ferguson*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 126-134.
- Mila Milani, *Publishing Contemporary Foreign Poetry. Transnational Exchange in the Italian Publishing Field, 1939-1977*, Liverpool, Liverpool University Press, 2023.
- Mario Gerolamo Mossa, *«Forse non è più tempo di vacanza». Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 9, 31 dicembre 2024, pp. 186-238.
- Noemi Nagy, *«Per noi volgo mortale che abbiamo bisogno di interpreti». Gli avantesti del Quaderno di traduzioni di Giuliani*, in «Autografo», 73, Novara, interlinea, 2025, pp. 43-57.
- Arrigo Lampugnani Nigri, *«Questo e Altro», Storia di una rivista e di un editore*, a cura di Valeria Poggi, Azzate, Stampa 2009, 2020.
- Nota della redazione, *I tiri birboni d'una «caffettiera», ovvero «les liaisons dangereuse»*, in «Marsia», II, 3-4, maggio-agosto 1958, p. 145.
- Pagina picta: il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, a cura di Eleonora Bellini, Comignano, Colophon, 2005.
- Mario Petrucciani, Ornella Sobrero *et alii*, *Amplificatio*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 180-181.
- Mario Picchi, *A proposito di un romanzo intitolato Lolita*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 75-89.
- Piccola antologia della poesia francese moderna*, traduzione di Luigi di De Nardis, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 154-162.
- Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carrocci, 2021.
- Poesia degli ultimi americani*, a cura di Fernanda Pivano e Giulio Saponaro, Milano, Feltrinelli, 1964.
- Presentazione*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, p. 2.

- Alberico Sala, «*Se la piena rompe...*», *Dalle porte murate*, in «Marsia», II, 5, settembre-ottobre 1958, pp. 170-171.
- Vittorio Sereni, *Anni dopo, A ritroso, Poteva essere*, in «Marsia», III, 3-6, pp. 105-107.
- Leonardo Sinisgalli, *Il guado*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 210.
- Renato Sirabella, *Lecture. Un saggio su Dylan Thomas*, in «L'Europa letteraria. Rivista bimestrale», I, 4, 1960, pp. 185-186.
- Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Ornella Sobrero, *Alberto Moravia – La Ciociara (Bompiani, 1957)*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 38-40.
- Ornella Sobrero, *Italo Calvino - Il barone rampante (Einaudi, 1957)*, in «Marsia», I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 37-38.
- Sergio Solmi, *L'amore e la guerra nelle poesie di Apollinaire*, in «Marsia», III, 1-2, pp. 1-10.
- Talenti doppi. Vocazioni plurime nella letteratura contemporanea*, a cura di Maria Rizzarelli e Beatrice Seligardi, Roma, Carocci, 2025.
- Giovanni Testori, *Con Roberto Longhi. Lettere e scritti 1951-1990*, a cura di Davide Dall'Ombra, Milano, Feltrinelli, 2026.
- The New American Poetry 1945 -1960*, a cura di Donald Allen, New York, Grove Press, 1960.
- Tristan L'Hermite, *Sentiero di due amanti*, traduzione di Alessandro Parronchi, in «Marsia», I, 2, novembre-dicembre 1957, pp. 63-64.
- Dylan Thomas, *Il dottore e i diavoli e altri racconti per il cinema*, traduzione di Floriana Bossi e Ettore Capriolo, Torino, Einaudi, 1961.
- Dylan Thomas, *Ritratto dell'artista da cucciolo. Seguito da «Avventure nel commercio della pelle», «Gli inseguitori», «Una storia»*, traduzione di Lucia Rodocanachi e Floriana Bossi, nota di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1966.
- Ferruccio Ulivi, *Su un personaggio del «Fermo e Lucia»*, in «Marsia», III, 3-6, maggio-dicembre 1959, pp. 67-74.
- Paul Verlaine, *Arietta*, traduzione di Alfredo Giuliani, in «Marsia», III, 1-2, gennaio-aprile 1959, p. 43.
- François Villon, *Cinque ballate tradotte da Diego Valeri*, traduzione di Diego Valeri, in «Marsia», II, 2, marzo-aprile 1958, pp. 69-74.
- Andrea Zanzotto, *La vita silenziosa*, in «Marsia», II, 6, novembre-dicembre 1958, p. 211.

Sitografia

Alec Guinness, *Alec Guinness In Peter Glenville's Production Of Dylan*, U.S., Columbia Masterworks, 1964, <https://www.discogs.com/release/15043791-Alec-Guinness-Alec-Guinness-In-Peter-Glenvilles-Production-Of-Dylan?srltid=AfmBOork5blvdaIZ5Usiyg7uh0uY0FcKIUpDF0SMIsYDcgdCwatZtju4> (ultimo accesso 30 aprile 2026).

Alec Guinness as 'Dylan'; Play About Welsh Poet Opens at Plymouth, in «New York Times», 20 gennaio 1964, <https://www.nytimes.com/1964/01/20/archives/theater-alec-guinness-as-dylan-play-about-welsh-poet-opens-at.html> (ultimo accesso 18 aprile 2026).

ALEC GUINNESS PORTRAYS DYLAN THOMAS, in «New York Times», 12 gennaio 1964, <https://www.nytimes.com/1964/01/12/archives/alec-guinness-as-dylan.html> (ultimo accesso 18 aprile 2026).

Associazione Mendrisio Mario Luzi Poesia del Mondo, *Mario Luzi e Ariodante Marianni*, YouTube, 19 ottobre 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=T6xKcdxkfzM&t=472s> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, Pamela Palomba, Valentina Panarella, Aldo Stabile, Roma, Adi editore, 2018, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti> (ultimo accesso 05/06/2026).

Massimo d'Arcangelo, Alessandro Fo, *A proposito di Enzo Mazza. Una testimonianza di Alessandro Fo*, in «Atelier. Trimestrale di letteratura, poesia e scrittura», 15 novembre 2024, <https://atelierpoesia.it/enzo-mazza-una-testimonianza-di-alessandro-fo/> (ultimo accesso: 04/06/2026).

I vincitori del Premio “Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica. Edizioni I (1971) – 42 (2012), a cura di Flaviano Rossetto, consultabile sul sito della Biblioteca di Monselice (PD), <https://www.bibliotecamonselice.it/premi/#premio-monselice> (ultimo accesso 10/06/2026).

«L'unità di intenti»: *Einaudi e Mondadori*, in «Q.b. online», dicembre 2010, <https://www.fondazionemondadori.it/rivista/lunita-dintenti-einaudi-e-mondadori/gli-accordi/> (ultimo accesso 19 aprile 2026).

Mila Milani, *Angelo Maria Ripellino e la poesia sovietica. Posizionamenti nel campo editoriale e letterario nazionale e transnazionale*, in «ri.trà | rivista di traduzione», 3, 2025, pp. 166, <https://ojs.unito.it/index.php/ritra/article/view/12906/10441> (ultimo accesso 10 aprile 2026), pp. 155-172.

Questo e Altro, scheda a cura di Paola Gaddo, in CIRCE Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee, Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Lettere e Filosofia,

<https://catalogocirce.lettere.unitn.it/rivista/ee4c89d5-91f9-4654-a894-5214620d7ace> (ultimo accesso: 21 aprile 2026).

Michele Sisto, *L'Antologia di Spoon River di Cesare Pavese. Genesi e posizionamento di un'opera (tradotta) nel campo letterario italiano (1930-1950)*, in «ri.tra | rivista di traduzione», 3. 2025, pp. 67-68, <https://ojs.unito.it/index.php/ritra/article/view/12904/10549> (ultimo accesso 10 giugno 2026).

Michele Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «allegoria», XIX, 55, 2007, <https://allegoriaonline.it/76-mutamenti-del-campo-letterario-italiano-1956-1968-feltrinelli-einaudi-e-la-letteratura-tedesca-contemporanea> (ultimo accesso 22 aprile 2026).

Fonti Archivistiche

Archivio di Stato di Torino, *Fondo Giulio Einaudi Editore*, Segreteria Editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani:

- cartella 28, fascicolo 432, Floriana Bossi
- cartella 91, fascicolo 1406, Vanna Gentili Socrate
- cartella 97, fascicolo 1481, Alfredo Giuliani
- cartella 127, fascicolo 1896, Ariodante Marianni
- cartella 130, fascicolo 1985, Giorgio Melchiori

Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia:

- *Fondo Roberto Sanesi*, Corrispondenza in entrata, Marianni, SNS-01-0270
- *Fondo Franco Buffoni*, Corrispondenza, Marianni, Ariodante

Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno, *Fondo Sergio Solmi*, Corrispondenza, Corrispondenza per mittenti:

- sol C.I. 245, Lettere di Ariodante (Ario) Marianni
- dss. poesie A.D. Marianni

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale autori italiani:

- Fascicolo Ungaretti Giuseppe 2 (1967-1971)
- Fascicolo Ungaretti Giuseppe (Cessioni all'estero)
- Fascicolo Ungaretti Giuseppe (Vita d'uomo: saggi e interventi)

Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, *Fondo Alfredo Giuliani*:

- Schedario, Ario [Ariodante Marianni], GIU-05-0014
- Curatele riviste, Cavallo di Troia [2], GIU-07-0005
- Corrispondenza, Ario (Ariodante Marianni), GIU-08-0049
- Testi altrui, Marianni, Ariodante: GIU-09-0233; GIU-09-2034; GIU-09-0235

Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, *Fondo Eurialo De Michelis*, Corrispondenza,
Marianni, Ariodante: c. post. 02/08/52; lett. 08/07/59; lett. 08/06/72; c. ill. 26/07/72

Ringraziamenti

Questo lavoro è stato possibile alla gentilezza e disponibilità di molte persone, che mi hanno permesso di accedere a materiale spesso inedito, consigliato durante la ricerca e la stesura della tesi o sostenuto lungo il percorso.

Vorrei ringraziare tutto il personale degli archivi e delle fondazioni che mi ha ricevuto e orientato con grande premura e zelo, mettendomi a disposizione i preziosi documenti che custodiscono. Ringrazio dunque l'Archivio di Stato di Torino, in particolar modo la dott.ssa Luisa Gentile; la Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno e in specie la dott.ssa Giulia Radin; la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, specialmente nelle figure del dott. Tiziano Chiesa e della dott.ssa Anna Lisa Cavazzuti; il Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, in particolare nelle persone della dott.ssa Giulia Zanilotti e del Presidente prof. Giuseppe Antonelli; la Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, in special modo la dott.ssa Nicoletta Leone; e l'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, segnatamente la dott.ssa Claudia Foschini. Ringrazio anche la casa editrice Einaudi e il Presidente prof. Walter Barberis per la fiducia accordatami.

Un ringraziamento, inoltre, alla Biblioteca dell'Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata di Trieste, alla Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste, alla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Piemonte e della Valle d'Aosta, alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e alla Fondazione Achille Marazza di Borgomanero, specialmente alla dott.ssa Debora Casagrande, per avermi assistito, accolto e aiutato con solerzia e cordialità. Grazie, infine, a tutto il personale delle sale studio EDISU, delle Biblioteche civiche di Torino e soprattutto a quello delle Biblioteche dell'Università di Torino per la pazienza, la compagnia e la professionalità.

Ci tengo a esprimere particolare riconoscenza agli eredi di Ariodante Marianni, Andrea e Alessio Marianni, e a Giacometta Mineo per la comprensione e l'affabilità con cui mi hanno concesso il permesso alla pubblicazione. Parimenti ringrazio Luca Giuliani, erede di Alfredo Giuliani, Federico Sanesi, erede di Roberto Sanesi, Raffaella Solmi, erede di Sergio Solmi, e il prof. Franco Buffoni per la disponibilità nell'acconsentire alla pubblicazione di estratti tratti dalla corrispondenza inedita.

La mia gratitudine va naturalmente al prof. Davide Dalmas, che ha saputo guidarmi con pazienza, scrupolo e assiduità: suo è il merito di numerose migliorie e correzioni, oltre che di avermi incentivato a interrogarmi sempre sulla natura delle cose, senza accettare soluzioni di comodo.

Grazie oltremodo alla dott.ssa Eleonora Bellini e al dott. Mario Gerolamo Mossa che hanno saputo consigliarmi e indirizzarmi nella ricerca con benevolenza sulla base dei loro precedenti lavori su Ariodante Marianni, rivelatisi per me imprescindibili. Allo stesso modo ringrazio il dott. Arsenio Benoli per l'assistenza datami circa il materiale conservato all'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, e la dott.ssa Valentina Monateri per i proficui suggerimenti e le delucidazioni riguardo le nozioni di intermedialità e talento plurimo.

Ho avuto la fortuna di trovare a Torino una rete di amicizie indispensabili: mi hanno arricchito incommensurabilmente, attraverso continui stimoli e riflessioni, paziente cura e immancabile supporto. Senza gli amici e le amiche questo percorso sarebbe stato ben più arduo; con loro ho trascorso la maggior parte delle mie giornate, condiviso gioie e fatiche e a loro va tutta la mia gratitudine e la mia riconoscenza.

Un ringraziamento particolare lo devo anche al dott. Marco Finizio, per avermi spronato a proseguire nel mio percorso accademico.

Grazie infine alla mia famiglia, a Solidea, ai ragazzi e alle ragazze del Friuli e a Farra che mi ha cresciuto.