

ILARIA CAVALLIN

Ardengo Soffici tra «Chimismi Lirici» e «Simultaneità» traducendo Laforgue

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

Ardengo Soffici tra «Chimismi Lirici» e «Simultaneità» traducendo Laforgue

Nel periodo di transizione dalle parole in libertà dei «Chimismi Lirici» ai versi liberi e ai poemi in prosa delle «Simultaneità», Soffici traduce la «Grande Complainte de la ville de Paris» di Laforgue, “prose blanche” che condivide con queste tipologie poetiche differenti aspetti formali, sintattici e stilistici. Lo studio proposto vuole evidenziare come l’operazione traduttiva diventi per Soffici un favorevole momento per affinare le proprie tecniche espressive e per sperimentarne di nuove, ricavando dal lavoro di traduzione soprattutto nuovi spunti tematici e lessicali per la produzione poetica in proprio.

Dopo l’atto di divorzio tra lacerbiani e marinettiani, *Futurismo e Marinettismo* comparso su «Lacerba» il 14 febbraio 1915, la produzione poetica sofficiana, fino ad allora impegnata con i *Chimismi Lirici* sul versante delle parole in libertà, vira decisamente verso Apollinaire approdando alle *Simultaneità*¹, quasi tutte scritte in meno di un anno in versi liberi e in prosa poetica². Nel passaggio dai primi alle seconde Soffici traduce la *Grande Complainte de la ville de Paris* di Jules Laforgue, comparsa su «Lacerba» il 27 marzo 1915³, operazione che si rivela fruttuosa per la sperimentazione di un linguaggio e di uno stile ibrido, a metà strada tra la pratica delle parole in libertà, con la quale la *Grande Complainte* condivide la preponderante sintassi nominale e il tema reclamistico, e quella delle poesie simultaneistiche, con cui il testo di Laforgue condivide una non irrilevante coerenza sintattico-testuale e la ricomparsa, se pur timida, di un io-lirico, che lascia trapelare per brevi incisi la sua distaccata e ironica visione della realtà, altrimenti impressionisticamente rappresentata.

Dall’analisi comparata della traduzione da Laforgue con la produzione poetica sofficiana in proprio del 1915 è emerso come nelle *Simultaneità*, in particolare in quelle cronologicamente più prossime alla pubblicazione della *Grande Complainte*, e negli ultimi *Chimismi – Via Nuova, Treno-Aurora e Tipografia* –, composti ad alcuni mesi di distanza da essa⁴, Soffici utilizzi, rielaborandoli, spunti tematici e lessicali ricavati proprio dalla sua stessa traduzione e come da essa derivi e ricalchi anche alcuni costrutti e stilemi. Alla lezione laforgueiana, inoltre, Soffici guarda per l’orchestrazione complessiva di alcune simultaneità come *Paszkeowski* e *Firenze*, o per la coniazione di neologismi di combinazione. Infine, si è osservato come l’esercizio traduttivo permetta a Soffici di provarsi sul versante del plurilinguismo⁵ che, già sperimentato nei *Chimismi*⁶, viene massicciamente sviluppato nelle *Simultaneità* tanto da diventarne uno dei tratti caratteristici⁷: la scelta di mantenere inalterate in

¹ Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Soffici tra Marinetti e Apollinaire*, in ID., *Poesie in libertà. Govoni Palazzeschi Soffici*, Napoli, Guida, 2003, pp. 171-204: 178-180.

² Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Le «Bizzeffe» di Soffici*, in ID., *Poesie in libertà*, cit., pp. 205-249: 226.

³ Cfr. «Lacerba», III, 13, 1915, p. 100.

⁴ La pubblicazione delle *Simultaneità Noia* e *Firenze*, comparse rispettivamente su «Lacerba» e «La Voce» il 13 e il 15 marzo 1915, precedono di due settimane quella della traduzione della *Grande Complainte*, mentre a quest’ultima seguono il 3 aprile 1915 su «Lacerba» *Paszkeowski* e *Sera fiorentina* – la seconda rinominata *Crocicchio* fin dalla prima edizione completa: ARDENGO SOFFICI, *BIF§ZF+18. Simultaneità e Chimismi lirici*, Firenze, Edizioni della Voce, 1915 – e il 15 aprile 1915 su «La Voce» *Atelier e Mattina*; all’8 e al 15 maggio, rispettivamente su «Lacerba» e «La Voce», risalgono le pubblicazioni di *Arcobaleno* e di *Aeroplano*, mentre all’estate 1915 risalgono sia il chimismo *Via Nuova* («La Voce», 15 luglio) e la simultaneità *Correnti* («La Voce», 15 agosto). I chimismi *Treno-Aurora* e *Tipografia* compaiono direttamente in volume nel 1915.

⁵ In proposito si segnala lo studio MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo, avant-garde e plurilinguismo in «Simultaneità. Chimismi lirici» di Ardengo Soffici*, in *Poetica e stile*, a cura di Lorenzo Renzi, Padova, Liviana, 1976, pp. 107-149.

⁶ In particolare in *Caffè*, pubblicato il giorno 1° maggio 1914 su «Lacerba».

⁷ Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Le «Bizzeffe» di Soffici*, cit., pp. 220-221 e 240-241.

traduzione alcune espressioni francesi particolarmente efficaci e comunicative diventa occasione per sperimentare nuove modalità impieghi nella produzione in proprio.

Di seguito si vengono quindi a trattare i punti di tangenza rilevati tra la traduzione della *Grande Complainte* e la produzione poetica sofficianiana ad essa coeva e successiva, volendo dimostrare come la prassi traduttiva si riveli per Soffici un proficuo momento di riflessione poetica e di affinamento dei propri mezzi espressivi.

L'esercizio di traduzione si configura per Soffici innanzitutto come un'occasione per recuperare un tema caro ai suoi *Chimismi*, ovvero quello reclamistico⁸, e per cominciare a trattarlo in un contesto dove, alla sintassi nominale e alla parcellizzazione dei dati e degli stimoli percepiti tipica delle parole in libertà⁹, fanno da contraltare frasi di senso compiuto capaci di introdurre e specificare quegli stessi dati. Quello che in primo luogo Soffici ricava dalla traduzione della *Grande Complainte* è cioè la possibilità di far interagire un inserto pubblicitario o un elemento percettivo entro un discorso sintatticamente più strutturato e testualmente più coeso, superando l'asintassia e la disgregazione tipici di un chimismo quale *Passeggiata*¹⁰ per giungere ai risultati di *Noia* e *Firenze*, dove l'*affiche* e il sommarsi dei dati del reale vengono inseriti entro un discorso chiaro e coerente. Nella traduzione da Laforgue, infatti, si osservano, ad introduzione di ciascuno dei sei paragrafi in cui si struttura il testo, brevi frasi di senso compiuto che fungono da premessa e inquadramento alle elencazioni caotiche e alle descrizioni in stile nominale che seguono; similmente in simultaneità quali *Noia* e *Firenze* l'*affiche*, l'insegna o l'annuncio del venditore vengono fatti calare entro un contesto sintatticamente esplicito che permette di inquadrarli nello spazio-tempo. Di seguito si danno alcune esemplificazioni tratte dalla traduzione della *Grande Complainte*, a sinistra, e dalle due *Simultaneità* succitate, a destra, dove si mettono in rilievo le cornici introduttive che precedono l'inserto o il richiamo pubblicitario:

Buona gente che mi ascolti, è Parigi,
Charenton compreso. Casa fondata
nel...
appigionasi. Medaglie a tutte le
esposizione e delle menzioni. Affitto
immortale.

G. C., par. 1

E si rivettonaglia, importazione ed esportazione,
per venti stazioni e dogane. Come tristi, sotto

Su tutte le case degli stranieri
C'è l'appigionasi

Firenze, vv. 55-56¹¹

Dalle 8,45 alle 10,10

Ho visto il mondo insanguinato

⁸ Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Le «Bizzeffe» di Soffici*, cit., pp. 221-222.

⁹ Cfr. *ivi*, pp. 221-226.

¹⁰ «Il testo [*Passeggiata*] strizza l'occhio al cartellone pubblicitario, essendo costruito dal poeta in crescendo, dalle parole agli inserti delle réclames, di modo che l'occhio del lettore possa essere gradualmente preso nel vortice reclamistico conclusivo [...] *Treno-Aurora*, *Passeggiata* e *Apollo* sono tra i pezzi più terremotati dal punto di vista tipografico e struttivo [...]», *ivi*, pp. 221-222. In proposito si legga la conclusione di *Passeggiata* «FLORIO / S.M.O. / IL MIGLIOR MARSALA / ubriachezza rossa sicilia di collina in collina / sdrucio alla tonaca dei cipressi fen-/dente del / «TOT» «TOT» «TOT» / in una guancia di roseti antichissimi / amori e sentinella perduta lancia lampo / della vertigine viola profumo carnalità calda di / benzina F.I.A.T. / Un piede l'al-/tro piede estasi nuova danza Danza tumulto genesi di sogni ultima novità Sul-/l'infanzia imbellettata della terra volo vento / serale cinematografia di baci freschi freschi para-/bola verde magnesio RAZZO della prima stella artificiale», da ARDENGO SOFFICI, *BIFJZF+18. Simultaneità e Chimismi lirici*, Firenze, Vallecchi, 1919, pp. 102-103.

¹¹ Il riferimento ai versi per le *Simultaneità* e alle pagine per i *Chimismi* fa capo alla citata edizione fiorentina Vallecchi 1919.

la pioggia, i treni merci! A voi, dei, pianeteria, mobile da chiesa, confetti per battesimi, il culto è al terzo piano, clientela ineffabile! Amore, a te, dalle case d'oro agli ospizi di cui le pezze e stracci faranno la carta dei biglietti dolci con monogrammi, corredi e corredini, sole acque alcaline ricostituenti, oh clorosi, gioielli da serraglio, falpalà, tramways, specchi da tasca, romanze!

G. C., par. 2

Ma i gridi pubblici ripigliano. Avviso importante! l'Ammortizzabile ha ceduto, fermo il Panama. Incanti, periti. Acconti su titoli quotati o non quotati [...] Ancora dei gridi! Solo deposito! cene da centième! Macchine cilindriche Marinoni! Tutto garantito, tutto per nulla!

G. C., par. 5

*Nel rettangolo di un vetro vermiglio
Con queste epigrafi in lettere di maiolica bianca
Antagra Bisleri
Guarisce la gotta e la diatesi urica
Nocera Umbra
(Sorgente angelica)
Acqua minerale da tavola gazosa e
digestiva*

Noia, vv. 1-9

*Un vecchio affogato nella primavera
Trascina un paniere d'iride sul marciapiede
Lungo le vetrine infuocate
Di cravatte di fogli da mille e di liquori
«Due soldi il mazzo le violette
I narcisi e gli anemoni»*

Firenze, vv. 12-17

Rispetto alla traduzione della *Grande Complainte* nelle due simultaneità lo spazio riservato alla réclame diminuisce, mentre si amplia ed esplicita ulteriormente il contesto di riferimento. Le differenze di proporzione rispondono a estetiche e necessità poetiche diverse: si tenga presente che lo stesso Soffici aveva ascrivito la *prose blanche* laforgueiana al dominio delle “parole in libertà”¹², riconoscendo in essa alcune delle prerogative fondamentali del genere, quali l’elencazione caotica, la presenza dell’annuncio pubblicitario e quindi il preponderante stile nominale; le *Simultaneità*, invece, guardando all’Apollinaire di *Zone*, ristrutturano la sintassi e recuperano il soggetto in vista della fusione con l’oggetto, in quella che Soffici chiama «simultaneità di visione e di emozione»¹³. È dunque coerente con tale poetica un impiego profuso della sintassi esplicita. Questo, tuttavia, non indebolisce l’ipotesi dell’influenza dell’operazione traduttiva come tramite nel recupero del tema reclamistico e come mezzo per saggiare le possibilità attraverso cui realizzare tale ripresa in simultaneità quali *Noia* e *Firenze*.

Due, almeno, i fatti che concorrono alla plausibilità dell’ipotesi: il primo consta in una significativa prossimità cronologica tra le pubblicazioni su rivista delle due simultaneità e quella della traduzione su «Lacerba»¹⁴; il secondo sta nel fatto che tra tutte le *Simultaneità* proprio *Noia* e *Firenze* risultano quelle maggiormente interessate dalla presenza di inserti pubblicitari di vario tipo.

C’è inoltre un terzo fattore che toglie ogni dubbio in merito alla derivazione del tema reclamistico dalla traduzione della *Grande Complainte*, ovvero la ripresa da essa di immagini ed espressioni pubblicitarie opportunamente rielaborate, come si può verificare già negli esempi sopra riportati. Dei primi due frammenti testuali messi a confronto si osserva la ripresa, ma con rifunzionalizzazione grammaticale da verbo a sostantivo, dell’espressione commerciale «appigionasi», in associazione al sostantivo «casa»/«case». Nella seconda coppia di esempi si osserva

¹² Si veda la nota sofficiana in calce alla traduzione della *Grande Complainte*: «N. – Laforgue chiamava prosa bianca *queste parole in libertà*».

¹³ ARDENGO SOFFICI, *Primi principi di una estetica futurista*, in ID, *Opere*, Vallecchi, Firenze, 1959, 7 voll., I, p. 731.

¹⁴ Cfr. n. 3.

poi come *Noia* rielabori a partire dalla traduzione, «sole acque alcaline ricostituenti», il soggetto dell'acqua dalle proprietà benefiche¹⁵, «Acqua minerale da tavola gazosa e digestiva», e come, accostando ad esso una seconda pubblicità, «Antagra Bisleri / Guarisce la gotta e la diatesi urica», riesca e recuperare anche il tema della malattia in associazione alla promozione di un prodotto (cfr. «clorosi» dalla traduzione della *Grande Complainte*). La terza coppia di esempi è infine accomunata dal richiamo del commerciante che reclamizza la merce per pochi soldi: il passo «Tutto garantito, tutto per nulla» della traduzione da Laforgue trova infatti riscontro ai vv. 16-17 di *Firenze*: «Due soldi il mazzo le violette / I narcisi e gli anemoni».

Affinità espressivo-lessicali e tematiche, tuttavia, accomunano la traduzione soffociana da Laforgue non solo a *Noia* e *Firenze* ma anche ad altre simultaneità e agli ultimi chimismi. Tra le riprese più evidenti di parole ed espressioni si segnalano le seguenti:

Buona gente che mi ascolti, è Parigi, Charenton compreso. <i>Casa fondata</i> <i>nel... appigionasi.</i> G. C., par. 1	<i>casa fondata nell'anno I dell'Eternità</i> <i>Noia</i> , v. 20
<u>gioielli da serraglio, falpalà, tramways,</u> <u>specchi da tasca, romanze!</u> G. C., par. 2	<u>belletti rossetti saponette harem bazar</u> <i>Via Nuova</i> , p. 92
	I <u>tramways</u> sono rondini gialle <i>Noia</i> , v. 23
	Le carrozze reali e i <u>tramways</u> in uno squittio d'uccelli mitragliati <i>Crocicchio</i> , v. 9
martiri citrullanti e vestali smorfiose <i>facendo</i> con una strizzatina d'occhio <i>l'articolo</i> per l'Ideale e C. (<u>Casa vaga,</u> lassù), ma di sé stesse assenti, dicerto. G. C., par. 3	Gli archi elettrici <i>Fanno l'articolo</i> della luna <u>casa fondata</u> nell'anno I dell'Eternità <i>Noia</i> , vv. 19-20
magazzino di lutto: <i>spleenosità</i> , rancori alla carta. G. C., par. 4	Non c'è più speranza di vivere Nell'assoluto della gioia o dell'alto <i>spleen</i> <i>Noia</i> , vv. 10-11
<i>Giocattoli</i> al Paradiso dei fanciulli e accessori per cotillon ai grandi G. C., par. 5	Fiaschi di vino <i>giocattoli</i> giornali <i>Atelier</i> , v. 24

Come si osserva la ripresa della parola o dell'espressione può essere stretta («tramways»¹⁶, «giocattoli») o appena variata in base al contesto («casa fondata nel...»/«casa fondata nell'anno»,

¹⁵ Il riferimento tornerà nel chimismo *Treno-Aurora*: «APENTA, ACQUA PURGATIVA NATURALE. LA TUA SALUTE / RIFIORIRÀ», p. 90. In proposito si veda MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo*, cit., p. 142.

¹⁶ Come fonti per *tramways* Giacom (cfr. MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo*, cit., pp. 122 e 139-140) fa riferimento all'Apollinaire di *Zone* e al Cendrars de *La Prose du Transsibérien* e dei *Dix-neuf poèmes élastiques*.

«facendo [...] l'articolo»/«fanno l'articolo»), oppure può essere ripresa nella sostanza etimologica («spleennosità»/«spleen»¹⁷) o semantica («serraglio»/«harem»).

In quest'ultimo caso a rafforzare l'ipotesi di una diretta derivazione dello spunto dalla traduzione della *Grande Complainte* contribuisce il contesto asintattico entro cui i due termini vengono inseriti: essi infatti fanno parte di una sequenza elencativa e asindetica in cui vengono accostati a elementi ad essi per lo più affini per tema: «falpalà» e «specchi da tasca» da una parte, «belletti rossetti saponette» dall'altra. La stessa osservazione può essere estesa anche alla ripresa puntuale della parola «giocattoli», in entrambi i casi affiancata, in qualità di oggetto-merce, ad altri elementi contigui («accessori per cotillon» da una parte, «fiaschi di vino» e «giornali» dall'altra).

Questa modalità di ripresa della parola entro un elenco di elementi analoghi si può osservare anche laddove ad essere riproposto non è uno specifico lemma ma piuttosto uno spunto o un tema. Un esempio in proposito può essere ricavato dal confronto di un passo dal secondo paragrafo della traduzione da Laforgue con un frammento tratto dal chimismo *Via Nuova*, dove ad essere ripreso entro una sequenza enumerativa è il riferimento alla sfera del culto:

A voi, dei, pianeteria, mobile da chiesa,
confetti per battesimi, il culto è al terzo
piano, clientela ineffabile!

G. C., par. 2

lanterne numeri lampioni lampadari
d'angoli votivi

Via Nuova, p. 95

Talvolta il recupero lessicale viene trasfigurato in un contesto mutato, dove acquista una nuova indipendenza, e dell'immagine laforgueiana resta poco più di un'impronta; è perciò preferibile in questi casi parlare di rielaborazione di materiali e motivi a partire dalla traduzione sofficiana. Ecco allora che «tre cenci a un abbaino di soffitta» (G. C., par. 4) può aver fornito lo spunto per un passo di *Arvobaleno* (vv. 30-32): «Come nel 1902 tu sei a Parigi in una soffitta / Coperto da 35 centimetri quadri di cielo / Liquefatto nel vetro dell'abbaino»; e forse l'idea dell'inutile spreco del genio, della giovinezza e del tempo contenuta nel passo «Genio a prezzo di fabbrica, questi giovani s'allenano in autolitanie e formule vane, per vane sigarette. Come le ventiquattrore vanno presto alla discreta élite!», tratto dal quarto paragrafo della traduzione da Laforgue, può aver ispirato il v. 60 di *Atelier* «Tutto si paga con 24 ore di giovinezza al giorno». Allo stesso modo il motivo dei «biglietti dolci» ricavati da «pezze e stracci» degli «ospizi» (G. C., par. 2) può forse aver suggerito i vv. 29 e 30 di *Noia*, «Ma anche i biglietti di banca / Odorano di fiori di mandorlo», dove si recupera l'idea del biglietto d'origine modesta che pure presenta un'insolita connotazione euforica.

Altre similarità lessicali si ancorano poi direttamente al recupero di alcuni nuclei tematici fondamentali presenti nella *Grande Complainte*, come quello reclamistico, già in parte osservato, quello cittadino, e quelli relativi alla riflessione sulla storia e sulla vita.

Per quanto concerne ancora il tema pubblicitario, si segnala almeno al v. 59 di *Atelier* l'utilizzo di una formula di promozione commerciale in relazione non a merce in vendita ma a un referente astratto, «Misteri misterì a buon mercato», similmente a quanto accade nel primo paragrafo della *Grande Complainte*: «Deposito, senza garanzia dell'umanità, delle noie le più comme il faut e *d'occasione*»; la formula reclamistica sofficiana si avvicina inoltre ad alcune delle soluzioni adottate

¹⁷ Per il tema dello *spleen* in *Noia* Soffici non trae ispirazione soltanto dalla *Grande Complainte de la ville de Paris* ma guarda all'intera produzione laforgueiana, da *Les Complaintes* a *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* alle *Moralités légendaires*, e ai suoi temi portanti, quali *spleen* e clownismo e alla «risoluzione» del primo nel secondo (cfr. MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo*, cit., pp. 137-139: 137).

nella traduzione del quinto paragrafo del testo laforgueiano: «Viaggi circolari a prezzi ridotti» e «Tutto garantito, tutto per nulla».

Del tema cittadino, e specificamente parigino, Soffici recupera poi dalla propria traduzione la suggestione di una periferia degradata quasi a immondezzaio («E i suburghi adottivi, *bumus tignosi, brenne pascolanti, rottami di stoviglie, cocci, snola*, di profilo sull'orizzonte dei bastioni», par. 4) per darne un nuovo saggio in *Firenze*: «Per i vicoli morti / Oltr'Arno / A San Frediano / Al Canto alla Briga / Si cammina sulle immondezze / Sui gatti assassinati», vv. 65-70.

Della breve ma incisiva considerazione sulla vita ricavata dalla traduzione da Laforgue, «Ah! la rapidità della vita anch'essa solo deposito...» (par. 5), Soffici deriva almeno due passi di diverse poesie, dove ribadisce il motivo della «rapidità»/«frenesia» dell'esistenza, «Ogni quadro è una finestra sulla frenesia della vita» (*Atelier*, v. 3), e il suo avvilitarsi a mero accumulo, se non propriamente di merci, quantomeno di fatti, «La vita non è più che un fatto diverso / Diffuso nel tempo dai cronisti dei grandi quotidiani» (*Noia*, vv. 45-46).

Dall'ultimo paragrafo della *Grande Complainte* sembra infine muovere Soffici per giungere a certe valutazioni sul carattere ripetitivo e circolare della storia espresse in alcune *Simultaneità*:

E la storia seguita sempre stendendo,
cassando, le sue Tavole crivellate di
lamentevoli idem.

G. C., par. 6

Tutto si ripete e ricalca le vie di ogni
giorno

Noia, v. 31

La storia ci gira d'intorno

Come il tourniquet della porta zeppo di
seri clienti

Padroni e schiavi del Fato cameriere

Paszkowski, 17-19

La storia è fuggevole come un saluto alla
stazione

e l'automobile tricolore del sole batte sempre
più invano il suo record fra i vecchi
macchinari del cosmo

Arcobaleno, vv. 51-52

Almeno in un caso si osserva la ripresa di un medesimo tema nel medesimo luogo all'interno della struttura complessiva del testo, ovvero in sede pre-finale:

Poi come noi esistiamo nell'esistenza dove
si paga a contanti, arrivano quei signori
cortesi delle Pompe Funebri, autopsie e
convogli salutati sotto il vecchio
Monotopazio del sole. E la storia seguita
sempre stendendo, cassando le sue Tavole
crivellate di lamentevoli *idem*, - o Bilancio,
va qualunque! o Bilancio, va qualunque...

Rue Madame. Agosto 1884

G. C., par. 6

Da ogni finestra gelata si vede in faccia
il magazzino del fabbricante di casse da
morto orizzonte fatale cosmico comico di
croci nere

Croci nere

più nere men nere
come i dolori
a seconda dei cuori
delle età e della vita

Via Nuova, p. 95

Il motivo della professione funeraria si inserisce in entrambi i casi entro una conclusione di componimento caratterizzata da una nota negativa (i «lamentevoli idem» da una parte e «de croci nere» e «i dolori» dall'altra) e da un progressivo smorzamento del ritmo, fino a prima incalzante per la sintassi nominale e le elencazioni caotiche e ora rallentato da una sintassi esplicita di più ampio respiro. Il recupero dunque è insieme tematico, strutturale e stilistico.

Talvolta la rielaborazione di un'immagine o di un tema dalla traduzione può essere accompagnata dal recupero di costrutti grammaticali, sintattici ed espressivi simili.

Per il riutilizzo di forme sintattico-semantiche affini un primo esempio può essere ricavato dal v. 13 della simultaneità *Correnti*, «il timpano immenso dell'estate sbianca il clangore delle cicale», che ricalca da vicino il meccanismo logico alla base del seguente passo dal par. 6 della traduzione: «la canicola¹⁸ dalle brezze frivole delle spiagge *appassisce* le toilettes costose»; accanto alla ripresa del medesimo soggetto estivo, infatti, si osserva un analogo impiego metaforico, o quantomeno traslato, del predicato, il quale esprime in entrambi i casi un'azione indebolente e deprimente compiuta dal soggetto nei confronti dell'oggetto.

Un secondo esempio si può poi osservare al v. 45 di *Noia*, «La vita non è più che un fatto diverso», dove il predicato nominale con valore esclusivo recupera, trasformandola in forma esplicita, un'analoga costruzione ellittica al par. 5 della traduzione, relativa al medesimo soggetto: «Ah! la rapidità della *vita anch'essa solo deposito*...».

Di facile importazione sono poi alcuni costrutti preposizionali, che continuano ad essere adoperati entro o in prossimità di contesti reclamistico-commerciali:

Madama Ludovic predice l'avvenire *dalle 2 alle 4*.

G. C., par. 5

Dalle 8,45 alle 10,10

Ho visto il mondo insanguinato

[...]

Antagra Bisleri

Guarisce la gotta e la diatesi urica

Noia, vv. 1-2 e 5-6

Giocattoli *al Paradiso dei fanciulli* e accessori per cotillon ai grandi.

G. C., par. 5

Da Doney e Nipoti

Firenze, v. 6

Si tornano poi a ricordare qui i recuperi tematico-lessicali realizzati entro analoghe sequenze elencative di cui si è trattato sopra, sottolineando inoltre come di per se stessa l'enumerazione asindetica, copiosa nella *Grande Complainte*, rappresenti una delle costruzioni più produttive sia dei *Chimismi* che delle *Simultaneità*¹⁹. Le poesie sofficiane, dunque, mostrano rispetto alla traduzione della *Grande Complainte* non solo affinità terminologiche e tematiche, ma talvolta anche formali e di costruzione, indice di un atteggiamento assimilativo rivolto, oltre al modello in esame, anche ad altri contributi sia stranieri che italiani, primo fra tutti la *Passeggiata* di Palazzeschi.

Alcuni costrutti ricalcati a partire dalla *Grande Complainte* possono poi sopravvivere in Soffici a prescindere dai contenuti.

¹⁸ Il termine, poiché inserito in una sequenza dove si elencano le quattro stagioni, si riferisce senza dubbio all'estate.

¹⁹ Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Le «Bizzegffe» di Soffici*, cit., p. 222.

Un esempio in proposito può essere tratto dal chimismo *Via Nuova*, dove si ripropone, variandolo, un meccanismo di scansione cronologica essenziale, basato sulla rapida addizione di momenti successivi, appena accennati, ricavato dal par. 6 della traduzione:

Dei mesi, gli anni, calendari d'occasione.
E l'autunno s'instrettabbruna al Bois de
Boulogne, l'inverno gela i borbottini dei
poveri dai piatti senza fiori dipinti.
Maggio purga, la canicola dalle brezze
frivole delle spiagge appassisce le
toilettes costose.

G. C., par. 6

([...] mistero torbido alla puerizia
promiscua gazzarrante ne' vomiti dell'alba
rissosa intrusi nello zaffiro de' sogni)

fino al *meriggio*

Ma un po' d'oro diffuso nel cielo steppa
come una messe con l'inclinazione delle ore
e un colore qua e là sgrana l'ombra

Via Nuova, p. 92

All'avvicendamento delle stagioni («autunno», «inverno», «Maggio», «canicola») si sostituisce quello dei momenti della giornata, scandita dall'«alba» all'«ombra» della sera, passando per il «meriggio» e per l'«oro» del tramonto. Dal testo laforgueiano Soffici ricava inoltre lo spunto per assegnare ad alcuni tempi della giornata una denominazione sineddotic-metaforica in luogo del loro nome specifico. Così come, infatti, la «canicola», dall'originale «canicule», indica l'estate in virtù della caratteristica peculiare di tale stagione, allo stesso modo il tramonto e la sera diventano «oro» e «ombra» nel testo sofficiano.

L'esperienza di traduzione da Laforgue è stata inoltre utile a Soffici per mutuare un espediente costruttivo in grado di dare una maggiore compattezza complessiva a due delle sue simultaneità: *Paszkowski* e *Firenze*. Come infatti i primi quattro dei sei paragrafi di cui si compone la *Grande Complainte* sono caratterizzati da riprese lessicali che ne marcano confini, così l'incipit e la fine delle due simultaneità sopra citate sono contrassegnate dalla ripresa variata di un motivo o di un intero verso:

Buona gente che mi ascolti, è Parigi,
Charenton compreso. [...]
Facilitazioni di pagamento ma dei
denari. Dei denari, buona gente!

G. C., par. 1

E si rivettovaglia, importazione ed
esportazione, per venti stazioni e
dogane. [...]
E l'antipodo, che ci si fa? Lavora, perché
Parigi si rivettovagli...

G. C., par. 2

Del resto, dai minimi lastrici, monta il
Loto Tatto. [...]
Del resto con del tatto...

G. C., par. 3

Ma l'instirpabile élite, di dove? [...]
Come le ventiquattro ore vanno presto
alla discreta élite! ...

G. C., par. 4

A Firenze in Via Tornabuoni

Una fuciacca di cielo è tesa

Sui fili

Del telefono 8-85

[...]

A Firenze Per tutte le vie

A tutte le ore

S'incrociano le avventure del mondo

Il «Messaggero» di Roma arrivato ora

Ed il vento

Che batte l'occhio giallo dell'orologio della
stazione

Entrano dalle persiane aperte

E gonfiano tutti gli hangars multicolori

Della poesia

Firenze, incipit ed explicit

Un melappio per tutta dolcezza

E la cravatta verde del direttore

[...]

E per 40 centesimi e 10 di mancia

Un melappio per nuova dolcezza

Paszkowski, incipit ed explicit

La traduzione da Laforgue può poi aver suggerito a Soffici la possibilità di coniare nuove parole per composizione, data la presenza nel sesto paragrafo della *Grande Complainte* di almeno due esempi²⁰: «s'instrettabbruna», traduzione creativa dal francese «s'engrandeuille», e «Monotopazio»²¹, da «Monotopaze». Due almeno sono anche i casi di neoconiazione per addizione rilevati nello spoglio delle *Simultaneità* e degli ultimi *Chimismi*: «Radiotelefantastica» al v. 2 di *Atelier*, e «Edengeenna» alla p. 92 di *Via Nuova*.

La traduzione da Laforgue, infine, fornisce a Soffici un'occasione preziosa per esercitarsi sul versante del poliglottismo che, ripreso dai primi *Chimismi* (tra tutti *Caffè*²²), viene sommamente sviluppato nelle *Simultaneità*, tanto da rappresentarne uno degli aspetti più caratteristici. Il suo recupero dai primi nelle seconde in accordo con la teoria simultaneistica²³ passa dunque, oltre che per la frequentazione degli autori prediletti (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Cendrars)²⁴, anche attraverso la traduzione della *Grande Complainte*, soprattutto laddove la parola o l'espressione francese vengono mantenute in luogo della trasposizione in lingua italiana.

Nel primo paragrafo della traduzione, infatti, si conserva un'intera locuzione aggettivale in francese, «Deposito, senza garanzia dell'umanità, delle noie le più comme il faut e d'occasione», che contribuisce a caratterizzare in senso specificamente francese «le noie», *leitmotiv* della letteratura d'oltralpe dopo Baudelaire; nel quinto paragrafo, invece, l'utilizzo della lingua originale contribuisce a conferire una patina peculiarmente parigina alle «cene da centième»²⁵.

Nelle sue *Simultaneità* Soffici ricorre spesso non solo a parole o ad espressioni ma anche ad intere frasi in lingua francese, variamente attinte e rielaborate sia dalla letteratura post-romantica francese, sia dal linguaggio quotidiano a referente concreto e prosaico²⁶. Come ha osservato Giacomoni una delle principali funzioni del plurilinguismo sofficiano è la deprovincializzazione dei temi e dei toni della letteratura italiana²⁷, da attuarsi guardando proprio alla letteratura e alla cultura francesi, più moderne e metropolizzate. Alla luce di ciò, visto che la conservazione di espressioni francesi

²⁰ Un terzo esempio, «autolitanie», si osserva nel quarto paragrafo, ma appare meno interessante perché contraddistinto da un prefisso particolarmente produttivo; la neoformazione risulta perciò meno insolita.

²¹ Si segnala al v. 17 della *simultaneità Arvobaleno* un parziale richiamo lessicale a «Monotopazio» nel sintagma «nelle ascelle di topazio».

²² Cfr. ANTONIO PIETROPAOLI, *Le «Bizzeffe» di Soffici*, cit., p. 220.

²³ «Dalla modificazione per mezzo della velocità fisica [...] della nostra percezione dello spazio e della durata, risulta la contiguità e la contemporaneità di cose e fatti quali stimoli della nostra sensibilità. Cioè la *simultaneità* di visione e emozione. [...] la diminuzione sensibile delle dimensioni del globo e la sua causa – rapidità di spostamento da un punto all'altro – contribuiscono, la prima a un affievolimento del senso dell'immensità [...] La seconda, ad eliminare ancor più le differenze di cultura e di razza [...] e quindi a stabilire un'unità internazionale di sentimento e di espressione. (E una commistione di linguaggi)», da ARDENGO SOFFICI, *Primi principi*, cit., pp. 730-731. E anche «Fasci d'immagini (di forme e colori, di ritmi) condotti di lontano, dalle profondità di una coscienza lirica in moto, vibrante, veloce, e associate intuitivamente in un nesso sintetico, metalogico [...] (Intersecazione asintattica di membri lirici; deformazione, compenetrazione di volumi colorati e di piani; dissonanze e polifonia). Sustrato metafisico-ironico. Poliglottismo. Simultaneità. [...] tutte le sensazioni ed emozioni, senza prospettiva di spazio o tempo, attirare e fuse in un atto creativo poetico. Simultaneità di stati d'animo polarizzati per vie analogiche di ricordi, di pensieri remoti, d'impressioni d'altri luoghi e d'altri tempi [...]», *ivi*, pp. 733-734.

²⁴ MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo*, cit., pp. 115-143.

²⁵ L'espressione indica le cene che nella seconda metà del XIX secolo, in occasione della centesima rappresentazione di un'opera teatrale, venivano offerte dagli autori agli interpreti. Tra i termini mantenuti in lingua originale ci sono anche «élite», «cotillon» e «toilettes»; si tratta tuttavia di vocaboli di uso corrente che passano più inosservati entro la traduzione.

²⁶ MARIA ROSA GIACON, *Simbolismo*, cit., pp. 115 sgg.: 131-132 e 136.

²⁷ *Ivi*, pp. 112-113 e 124-125.

operata da Soffici in sede traduttiva possiede la medesima capacità di contrassegnare in senso specificamente franco-parigino, e dunque moderno, il testo laforgueiano in accordo col suo contenuto, sembra dunque plausibile che tale sperimentazione funga in qualche modo da antecedente all'uso del poliglottismo nelle *Simultaneità*.

Di seguito si riportano alcuni casi possibili da confrontare con i due esempi citati dalla traduzione, in virtù di un analogo impiego di peculiari espressioni francesi o per il rimando alla vita metropolitana e più precisamente parigina:

Voilà ti posseggo tutta
Tipografia, p. 105

Non c'è più che una sfera di cristallo carica di silenzio esplosivo enfin
Aeroplano, v. 9

Corpi nudi fioriti d'affiche
Cirque Médrano
La Gaité-Rochecouart
Atelier, vv. 25-27

Telegrammi e petits-bleu
Di rendez-vous d'affari d'inviti
Atelier, vv. 32-33

Senza questo pardessus parigino si potrebbe ballare
Mattina, v. 4

Inalterata nella traduzione sofficianiana da Laforgue rimane inoltre l'espressione «*dies iramissibile*»²⁸, par. 5, frutto della commistione di latino e di francese, mentre della parola «toilettés», par. 3, viene mantenuta la radice e adattata all'italiano la desinenza facendo risultare «toilettati». Nelle *Simultaneità* e negli ultimi *Chimismi* sono riscontrabili analoghi esempi di ibridismo: Soffici, per esempio, può adattare la grafia francese alla pronuncia italiana, trasformando in modo coerente il dittongo /ai/ in /e/ nella parola «*maîtresse*»: «nel fumo della metesse grassamente assisa» (*Via Nuova*, p. 92)²⁹.

E ancora può contaminare italiano e latino nella forma «aquarium», presente nella prima stampa di *Correnti* su «La Voce», poi normalizzata in «aquarium» a partire dall'Edizione Vallecchi del 1919³⁰. Infine può, come ha evidenziato Giacón³¹, adattare alla grafia e alla fonetica italiane, com'era uso all'epoca, l'inglese “tramway”: «Dove non c'è che un tranvai / Ogni venti minuti» (*Firenze*, vv. 28-29) e «T'offro stasera un tranvai» (*Paszkeowski*, v. 6).

Sintetizzando, la traduzione della *Grande Complainte de la ville de Paris* costituisce per Soffici un importante momento di riflessione e di messa a punto linguistica, stilistica e formale nel passaggio dai *Chimismi* alle *Simultaneità*, un esercizio utile all'affinamento e al rinnovamento dei propri mezzi espressivi. Dal cantiere traduttivo Soffici ricava alcuni suggerimenti per le *Simultaneità* e per gli ultimissimi *Chimismi*, ovvero: la possibilità di recuperare il motivo reclamistico entro un contesto sintatticamente e testualmente più coerente, superando l'asintassia delle parole in libertà; la possibilità di rinnovare il proprio repertorio tematico-lessicale e stilistico guardando alla *Grande*

²⁸ Corsivo d'autore.

²⁹ La mancanza della -r- in «metesse» dovrebbe essere, nell'edizione Vallecchi 1919, un refuso, visto che su rivista («La Voce», VII, 13, 1915, pp. 796-800: 797) si legge «metresse».

³⁰ MARIA ROSA GIACÓN, *Simbolismo*, cit., p. 146.

³¹ *Ibidem*.

Complainte come a un serbatoio di nuove possibilità figurative e formali; la possibilità di strutturare più compattamente alcuni testi delle *Simultaneità*, riproponendo alcuni schemi costruttivi ricorrenti del testo laforgueiano; la possibilità di creare neologismi per composizione; la possibilità di giustapporre e ibridare lingue differenti entro un medesimo testo.

Se è vero che Soffici leggeva e faceva propri i suoi *auctores* direttamente dal francese, è vero anche che, nel caso della *Grande Complainte*, la traduzione è stato il tramite più efficace per assimilarne la lezione e renderla immediatamente adoperabile nella produzione poetica in proprio.