

WALLACE STEVENS A PLANAVAL

SU UNA TRADUZIONE E UNA POESIA DI STEFANO DAL BIANCO

Massimo Natale

1. *Mattino domenicale ed altre poesie*, la snella antologia allestita da Renato Poggioli, è l'unico volume di Wallace Stevens «to appear in another language during the poet's lifetime»: contiene quattro poemetti e otto liriche, ed è pubblicata da Einaudi nel 1954.¹ Potrebbe essere questa una delle prime coordinate indispensabili per iniziare a tratteggiare la fortuna di Stevens in Italia. E si potrebbe subito aggiungere che i nati fra gli stessi anni Cinquanta e gli anni Sessanta – da Antonella Anedda a Gian Mario Villalta a Guido Mazzoni – saranno forse i primi a dedicare un'attenzione speciale a Stevens, sulla quale sarà il caso di tornare in altra occasione. In questa sede raccoglieremo solo qualche appunto su un episodio preciso della ricezione stevensoniana, che riguarda Stefano Dal Bianco. In un paio di passaggi del suo “diario” di poetica, Dal Bianco richiama appunto Stevens, inserendolo in una costellazione – tutto sommato ristretta – di eletti, di autori non italiani cui è piuttosto sensibile: «Stevens, Char, Ponge». E già una decina di anni prima, variando di poco il terzetto:

«la mia lettura, la mia percezione di un testo, e dunque ciò che di un testo riesco a trattenere e consolidare in me, si ferma ai dati stilistici e formali. Mentre è il vissuto che fornisce i contenuti. Da ciò mi deriva una certa difficoltà di avvicinamento ad autori stranieri, letti perlopiù senza la possibilità di coglierne appieno le sfumature di lingua. Devo citare però almeno Paul Celan, René Char, Wallace Stevens».²

¹ Wallace Stevens, *Mattino domenicale ed altre poesie*, a cura di Renato Poggioli, Torino, Einaudi, 1954; la citazione è tratta da Massimo Bacigalupo, «A new girl in a new season»: Stevens, Poggioli and the making of *Mattino domenicale*, «The Wallace Stevens Journal», 25, 2 (2001), pp. 254-270.

² Stefano Dal Bianco, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 125 (in risposta a un'intervista del 2013 di Claudia Crocco, *La lirica, il silenzio, la nausea*

Le «sfumature» di una «lingua» diversa dalla propria lingua materna: nella breve esplorazione che proporrò nei prossimi paragrafi cominceremo, effettivamente, da un esercizio di traduzione, per poi passare però a una rapida incursione in un testo, stavolta di proprietà dello stesso Dal Bianco, che mostra un contatto piuttosto diretto con il poeta di Reading.

2. Intanto, segnaliamo ancora qualche riferimento essenziale. Dal Bianco si procura una copia del *Mattino domenicale* a cura di Poggioli il 3 marzo 1987 (come mi comunica lui stesso). Aggiungiamo che nel 1994 esce un altro libro importante per le vicende italiane di Stevens, cioè *Harmonium*:³ che non è però la traduzione integrale della raccolta del 1923, ma un'antologia omonima, che raccoglie quarant'anni di poesia stevensoniana.⁴ Dal Bianco – e anche in questo caso devo a lui l'informazione – se la procura nel dicembre 1996. E infine: sul numero 12 di una rivista cui Dal Bianco ha collaborato attivamente, cioè «il gallo silvestre», escono tre testi di Stevens da lui tradotti.⁵ E converrà ricordare, inoltre, che Dal Bianco è abbastanza parco nel tradurre (vedi le prove da Marianne Moore sul suo «Scarto minimo», o Pablo Neruda sullo stesso «gallo silvestre»). Tanto più potrà risultare interessante, in attesa di uno sguardo più compiuto sul Dal Bianco traduttore, un primo assaggio su questi tre esercizi, che risalgono al 1999, ovvero due anni prima che esca *Ritorno a Planaval*,⁶ cui torneremo: avviciniamoci dunque al primo dei due momenti che interessano questo biennio, questo piccolo tratto di cammino.

3. Precisiamo subito che non si tratta, quanto alla traduzione, di liriche autonome, ma delle prime tre parti di un poemetto di dieci sezioni complessive, intitolato *Credences of Summer*, tolto da una raccolta del 1947, *Transport to Summer*, della quale è sostanzialmente «il testo eponimo», scritto «probabilmente nell'estate 1946» (così Massimo Bacigalupo).⁷ È la stessa raccolta, questa, in cui campeggiano capolavori come *Esthétique du Mal* o *Notes toward a Supreme Fiction*. Si può anche aggiungere che il testo non è inserito da Bacigalupo nel già citato e antologico *Harmonium* del 1994 (potremo confrontarlo d'altra parte con la versione del

del verso) e p. 91 (dalle sue *Risposte al questionario di «Studi duemilleschi»*, del 2002); in entrambi i casi si aggiunge ai nomi dei poeti citati la fascinazione per «la prosa di Julio Cortázar» (*ibid.*).

³ Wallace Stevens, *Harmonium*, New York, Knopf, 1923 (una seconda edizione accresciuta esce, per lo stesso editore, nel 1931).

⁴ Id., *Harmonium. Poesie 1915-1955*, a cura di Massimo Bacigalupo, Torino, Einaudi, 1994.

⁵ Stefano Dal Bianco, *Da Credenze d'estate (I-III)*, «il gallo silvestre», 12 (1999), pp. 42-45.

⁶ Id., *Ritorno a Planaval*, Milano, Mondadori, 2001.

⁷ Wallace Stevens, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 2015, p. 1184.

Meridiano mondadoriano dello stesso curatore).⁸ *Credences of Summer* è presente, invece, proprio nel *Mattino domenicale* allestito da Poggioli: il quale avrà allora anche svolto, forse, il ruolo di implicito idolo polemico – uso un'espressione che lo stesso Dal Bianco ha sfoderato, altrove, per il suo rapporto linguistico-stilistico con Sereni⁹ – con il quale misurarsi e verso il quale segnare una distanza piuttosto netta, quasi cinquant'anni dopo quel primo tentativo.

Nelle tre sezioni in questione si pongono alcune linee tematiche abbastanza tipiche della lirica di Stevens: nella prima, la forza della natura, simboleggiata proprio dalla pienezza dell'estate, contrapposta alla quiete della mente; nella seconda, si assiste alla rinuncia a uno scrutinio analitico del reale, con «una serie di istruzioni del poeta a sé e al lettore per giungere a una pura oggettività» (Bacigalupo),¹⁰ libera da ogni desiderio «for what is not», per ciò che non esiste; infine, il tema del vedere, punto-chiave per Stevens, e il nodo di un sentire che basti a sé stesso.

Allestita questa minima didascalia al testo, trascriviamone l'originale, accompagnato dalla traduzione di Dal Bianco (che osserveremo facendo più volte riferimento alle scelte di Poggioli e anche di Bacigalupo). Si tratta, per ciascuna sezione, di tre strofe di cinque pentapodie sciolte:

I
Now in midsummer come and all fools slaughtered
And spring's infuriations over and a long way
To the first autumnal inhalations, young broods
Are in the grass, the roses are heavy with a weight
Of fragrance and the mind lays by its trouble.

Now the mind lays by its trouble and considers.
The fidgets of remembrance come to this.
This is the last day of a certain year
Beyond which there is nothing left of time.
It comes to this and the imagination's life.

There is nothing more inscribed nor thought nor felt
And this must comfort the heart's core against
Its false disasters—these fathers standing round,
These mothers touching, speaking, being near,
These lovers waiting in the soft dry grass.

⁸ Id., *Credenze d'estate*, ivi, pp. 643-645 (il poemetto completo termina invece a p. 653).

⁹ A proposito del rapporto sereniano con la lingua viva cfr. Dal Bianco, *Distratti dal silenzio*, p. 112.

¹⁰ Cfr. l'intero commento di Bacigalupo in Stevens, *Tutte le poesie*, pp. 1184-1186.

II

Postpone the anatomy of summer, as
The physical pine, the metaphysical pine.
Let's see the very thing and nothing else.
Let's see it with the hottest fire of sight.
Burn everything not part of it to ash.

Trace the gold sun about the whitened sky
Without evasion by a single metaphor.
Look at it in its essential barrenness
And say this, this is the centre that I seek.
Fix it in an eternal foliage

And fill the foliage with arrested peace,
Joy of such permanence, right ignorance
Of change still possible. Exile desire
For what is not. This is the barrenness
Of the fertile thing that can attain no more.

III

It is the natural tower of all the world,
The point of survey, green's green apogee,
But a tower more precious than the view beyond,
A point of survey squatting like a throne,
Axis of everything, green's apogee

And happiest folk-land, mostly marriage-hymns.
It is the mountain on which the tower stands,
It is the final mountain. Here the sun,
Sleepless, inhales his proper air, and rests.
This is the refuge that the end creates.

It is the old man standing on the tower,
Who reads no book. His ruddy ancientness
Absorbs the ruddy summer and is appeased,
By an understanding that fulfils his age,
By a feeling capable of nothing more.

I¹¹

Adesso, con la piena dell'estate e i folli massacrati	2-6-10-12-16 [11+7]
e le furie d'aprile trascorse e ben prima	3-6-9-12
delle prime boccate autunnali, giovani forze	3-6-9-11-14 [10+5]
sta covando il prato, di un peso profumato	3-5-8-12 [6+7]
sono brevi le rose e la mente ripone i suoi pensieri.	3-6-9-12-16 [7+11]

Adesso, la mente ripone i pensieri e considera.	2-5-8-11-14 [9-7]
La febbre del ricordo giunge a questo.	2-6-8-10
Questo è l'ultimo giorno di un'annata	1-3-6-10
che non si lascia davanti altri tempi.	4-7-10
Che giunge a questo e alla vita dell'immaginazione.	2-4-7-14 [5+11]

Non c'è più niente di iscritto o pensato o percepito	4-7-10-14 [11+5]
e ciò conforta il cuore al fondo contro i falsi	2-4-6-8-10-12 [7+7]
accidenti: questi padri tutti intorno,	3-7-9-11
queste madri sempre addosso che toccano, parlano,	3-7-10-13 [11+2]
questi amanti in attesa nel prato secco e morbido.	3-6-9-11-13 [7+7]

II

Rinvia la dissezione dell'estate, come	2-6-10-12 [11+2]
il pino fisico, il pino metafisico.	2-4-7-11
Guarda la cosa pura e niente altro.	1-4-6-8-10
Guardala con lo sguardo più infuocato.	1-6-10
Brucia, tutto ciò che non ne è parte.	1-3-5-9

Segui l'abbaglio del sole nel cielo	1-4-7-10
e non fuggirne con metafore.	4-8
Osservalo così, sterile ed essenziale	2-6-7-12 [7+7]
e potrai dire, ecco il centro che cerco.	4-7-10
Fissalo in un fogliame eterno	1-6-8

riempi il fogliame di sospesa pace,	1-4-8-10
gioisci del perenne, sacrosanta ignoranza	2-6-10-13 [7+7]
di ciò che potrebbe mutare. Esilia il desiderio	2-5-8-10-14 [9+7]
per quello che non è. Eccola: sterilità	2-6-7-13 [7+8]
di ciò che è fertile e non perfezionabile.	2-4-7-11 [5+7]

III

È la torre naturale del mondo,	3-7-10
--------------------------------	--------

¹¹ Propongo una scansione del singolo verso cui affianco però, fra parentesi quadre, la possibile lettura del verso come doppio (sulla scia di un'analogia analisi di un proprio testo da parte di Dal Bianco nel suo *Metrica libera e biografia*, in Id., *Distratti dal silenzio*, p. 110).

il punto prospettico, verde culmine del verde,	2-5-8-10-14
una torre più preziosa della vista al di là,	3-7-11-14
un punto che si accampa come un trono,	2-6-10
asse di tutto, culmine del verde	1-4-6-10
e contrada felice di canti nuziali.	3-6-9-12
È la montagna dove sta la torre,	4-8-10
è la montagna ultima. Qui il sole senza posa	4-6-9-10-14 [7+7]
respira la sua aria, e trova pace,	2-6-8-10
e il compimento crea questo rifugio.	4-6-7-10
È il vecchio che si erge sulla torre	2-6-10
e che non legge libri. La sua fiorente antichità	4-6-11-15 [7+9]
assorbe l'estate fiorente ed è placata,	2-5-8-12 [9+5]
da un'intesa che ne adempie l'età,	3-7-10
da un sentire capace di nient'altro.	3-6-10

4. «Sintetica» definisce Bacigalupo la versione di Poggioli. Basterebbe un confronto rapido – anche un solo colpo d'occhio – con la versione di Dal Bianco per accorgersi che il salto è ormai notevole. Se Poggioli lavorava in effetti di scorcio, sacrificando parecchio alla misura forzosa dell'endecasillabo,¹² Dal Bianco mette in forma una traduzione il cui scopo primario sembra l'equilibrio fra il rispetto del testo di partenza e l'attenzione per la lingua d'arrivo: che non vorrà dire, appunto, salvare il solo livello semantico, quanto piuttosto cercare, al contempo, un'estrema fluidità e naturalezza della *propria* lingua di traduttore.

Quanto al piano metrico, l'endecasillabo è piuttosto presente (ne conto una ventina su un totale di 45 versi), di rado coperto in misure più lunghe: cfr. l'attacco stesso del testo, in cui proprio l'endecasillabo è il primo e miglior indice di appaesamento del dettato straniero (v. 1, dove è seguito da un settenario); e altri luoghi di appoggiatura e riavvio, cioè I, v. 5 (settenario + endecasillabo), v. 11 (endecasillabo + quinario) e v. 14 (seguito da un bisillabo); II, v. 1 (endecasillabo + il bisillabo «come»); e infine III, v. 2 (se si decidesse di non considerarlo un verso

¹² La resa isometrica – e ormai molto datata – di Poggioli implica ovviamente parecchie forzature e una disposizione innaturale. Qualche esempio: salta il «now» dell'attacco delle prime due strofe, con il suo valore anche struttivo; i vv. 5-6, con la ripetizione identica dell'emistichio «the mind lays by its trouble» vengono compressi in un verso soltanto; il tricolon del v. 11, «inscribed nor thought nor felt» diventa semplicemente «iscritto o percepito»; ed è sempre l'endecasillabo a chiedere anche l'eliminazione della ripetizione in II, v. 2, «the physical pine, the metaphysical pine», risolta in «come il fisico pino e il metafisico»; oppure, al v. 9, sempre in II, «and say this, this is the centre that I seek» è reso con il letteratissimo «dicendo: questo è il centro onde vo in cerca», con rinuncia alla ripetizione del deittico originale e con avverbio e forma verbale – «onde vo» – arcaizzanti; e così via.

doppio). La misura endecasillabica può anche disporsi in microsequenze (è così in I, vv. 7-9; o in II, vv. 5-6) e sembra prestarsi bene al ruolo di chiusura di strofa soprattutto in III (vv. 4-5, vv. 9-10 e vv. 14-15). Rinuncio a insistere nel dettaglio sul profilo prosodico, ma dal punto di vista accentuale si può dire che certamente il «dominio ritmico» dell'endecasillabo sia forte (nonostante un paio di misure eterodosse ma «novecentesche», di 3-7-10), e lo scheletro endecasillabico rispunta anche in versi più brevi, costruiti su sedi pari (cfr. in particolare II, vv. 7 e 10); sebbene non manchino gli endecasillabi leggeri, qua e là si assiste a un infoltirsi di accentuati (cfr. I, vv. 8, 12, 14; II, vv. 3, 9; III, vv. 2, 7, 9). Per il resto, sarà interessante la particolare sollecitazione cui sono sottoposti gli attacchi, e si può dire che i versi si dividano abbastanza equamente fra avvii anapestici (cfr. la sequenza in I, vv. 2-5) e giambici (cfr. la serie di II, vv. 2-5).

5. Anche se qua e là, quando può, Dal Bianco mantiene il contatto e anzi il rispetto anche fonico dell'originale (vedi, in I, «folli» per «fools», o «grevi» per «heavy» già in Poggioli, «mente» per «mind», ecc.), si possono notare alcune soluzioni di rilievo, anche sul piano – difficilmente attenzionato, di norma, dal critico Dal Bianco – del lessico. Intanto l'avvio che sovraccarica l'immagine della «midsummer» (la «mezza estate» di Poggioli e di Bacigalupo), «la piena dell'estate»; le «furie» (ben più preciso delle «ansie», ancora ermetizzanti, di Poggioli); e poi è notevole la «spring» che diventa non primavera ma «aprile», metonimicamente; magari conterà qualcosa la tradizionale «poeticità» e crudeltà del mese (Eliot *docet*), ma soprattutto bisognerà aggiungere che «la figura ritmica del quinario-adonio» piace parecchio a Dal Bianco – soprattutto nell'incontro con accento ribattuto in sesta sede – che altrove ne parla a proposito di un finale sereniano da *Le ceneri*, negli *Strumenti umani* («la gioia quando c'è *basta a sé sola*»)¹³.

Si badi che poco più oltre un tale nesso ritmico si trova proprio nella sua tradizionalissima «funzione di chiusura del movimento sintattico» in un altro sintagma piuttosto connotato, quanto a scelta traduttiva, cioè le «giovani forze» (v. 3: «young broods»), che staccano rispetto alla metaforica «nuova vita» di Poggioli e alle «nidiate giovani» di Bacigalupo: il che forse trascina con sé anche la *tournure* sintattica innaturale degli stessi vv. 4-5, con posposizione per due volte in due frasi del soggetto («sta covando il prato»; «di un peso profumato sono *grevi le rose*»); e si noti ancora, in quest'ultimo caso, lo stesso quinario-adonio, che non è in chiusa di verso, sì però di giro sintattico. E, quanto alle chiuse, lo stesso nesso ritmico insiste anche altrove in punta di verso: cfr. almeno II, vv. 5 («sole nel cielo»), 8 («centro che cerco»), 12 («sacrosanta ignoranza»); e III, v. 10

¹³ Stefano Dal Bianco, *Stratagemmi e scommesse di un syntaxieur contemporaneo*, in Id., *Distratti dal silenzio*, p. 168.

(«questo rifugio»); e forse se ne potrebbe aggiungere una versione in uscita sdrucchiola in I, v. 14; e tronca in II, v. 14; e III, vv. 3 e 14.

6. Qualche altra stoccata di gran classe, a salvare una dizione per quanto possibile sciolta, naturale: le «forze» già citate in I, v. 3 (un po' alla De Angelis: il lemma ha una certa frequenza in *Somiglianze* e oltre); nello stesso verso, per «inhalations» – invece degli «aneliti» di Poggioli, di nuovo ermetizzanti, e poi Bacigalupo sceglierà l'aderentissimo «inalazioni», che salva il significante originale ma a un orecchio italiano sa forse troppo di gergo medico-scientifico – ecco lo splendido «boccate» (allo stesso modo, in III, v. 9, Bacigalupo ripete «inala» per «inhales», ma Dal Bianco varia in «respira»: è quel «registro linguistico medio-quotidiano»¹⁴ da cui Dal Bianco pesca abbondantemente). Per il verbo «postpone» (II, v. 1) si evitano sia il più freddo «posponi» (Bacigalupo) sia l'indefinito (e nobilitato dalla sdrucchiola) «proroga» (Poggioli) e si opta per il neutro «rinvia», anche qui non senza virtù di ritmo e inaugurando la serie successiva di imperativi. Lo stesso «rinvia» impedisce forse l'impiego di un altro termine schiettamente medico come «anatomy» (che è salvato invece sia da Poggioli che poi da Bacigalupo): «dissezione» è pure medico, ma evita intanto il cacofonico insistere sulla -i tonica (cfr. in particolare il successivo v. 2). E ancora quanto al lessico, si può dire che il poeta Dal Bianco forse già si intravede nella scelta di «pensieri» per «troubles» e di «prati» per «grass» (entrambi ripetuti due volte nel primo testo): lemmi di cui ci si servirà volentieri, in effetti, in *Ritorno a Planaval*.¹⁵

7. Si è parlato di naturalezza (tenendo presente che si tratta pur sempre, ci ricorda Dal Bianco, di un'«illusione»,¹⁶ di una naturalezza costruita lavorando la lingua), e forse si possono allegare almeno un paio di segnali di una dizione che cerca anche il colloquiale. Si veda per esempio il finale di I, con i padri «standing around», «tutti intorno», e soprattutto con le madri «touching, speaking, being near»: Bacigalupo è letterale («sono vicine»), Poggioli faceva di quelle madri quasi delle ancelle amorose («sussurrano e carezzano»). E Dal Bianco: «queste madri *sempre addosso*, che toccano, parlano», col sintagma evidenziato che forza un poco, mi pare, il «being near» dell'originale (certo conta il ritmo, anche qui, ma è

¹⁴ Andrea Acribo, *Stefano Dal Bianco*, in Id., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, p. 165.

¹⁵ Quanto alle occorrenze del primo termine, cfr. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, almeno pp. 22, 40, 43, 45, 60, 71, 76, 96; per il secondo, pp. 65, 67 (2), 92 (2), 100 (2), 101 (2); e la schedatura si potrebbe estendere fruttuosamente anche a *Paradiso*.

¹⁶ Stefano Dal Bianco, *Il suono della lingua e il suono delle cose*, in Id., *Distratti dal silenzio*, pp. 78-79.

interessante il pedale calcato sulla pressione del materno). Nella stessa direzione va un aggettivo (in II, v. 12) come «sacrosanta», detto dell'«ignoranza»: a fronte dell'originale «right», essenziale e moraleggiante, l'aggettivo italiano, con la sua iperbole, vira di nuovo leggermente verso il parlato (e ricordiamoci che l'aggettivo in questione è anche in un poeta da cui Dal Bianco ha imparato molto, il già citato Sereni: «la sacrosanta rissa» di *Scoperta dell'odio*, negli *Strumenti umani*).

Quelli appena accennati sono solo due tocchi lievi (siamo pur sempre dentro un testo altrui e, come si è detto, al contempo ben rispettato), ma rendono visibile per un attimo la capacità di Dal Bianco di incrinare una superficie ben polita: sarà poi il poeta di *Planaval* a spingersi oltre, addirittura a imparare a “buttarsi via”,¹⁷ direbbe lo stesso Dal Bianco, insomma a servirsi anche delle «imperfezioni di stile di chi pensa parlando».¹⁸ E ancora, in una chiave non dissimile, a movimentare l'onda del discorso c'è il presentativo *ecco*: «ecco il centro che cerco» (II, v. 9), e più sotto «Eccola» (v. 14), in entrambi i casi a sostituire il deittico «this», molto presente anche nella prima sezione del testo stevensiano, e qui variato (peraltro favorendo, nei due casi in questione, l'incontro di vocali e quel 'rallentamento' del verso cui è sempre attento Dal Bianco).¹⁹ È un altro microelemento che il poeta saprà poi sfruttare da par suo, come ha visto Arnaldo Soldani, perché al centro di *Ritorno a Planaval* ci sono proprio i deittici, che veicolano appunto «l'esposizione, la presentazione dell'esistenza».²⁰

8. Questo aspetto convive, in ogni caso, con qualche spunto in direzione dell'evocativo o di una qualche più esposta “autorevolezza” della dizione, che pure Dal Bianco conserva, e tratterrà fino a *Paradiso*: vedi almeno un verso come «la febbre del ricordo giunge a questo» (in I, v. 7, che trasmigra perfetto dalla traduzione di Poggioli, ma poi Dal Bianco salva, da Stevens, l'anadiplosi del deittico, «come to *this*» - «*This is*» = «giunge a questo» - «Questo è», che smorza la pulizia dell'endecasillabo); «heart's core», il «nocciolo del cuore» in Poggioli o «fondo del cuore» in Bacigalupo, è risolto invece perifrasticamente: «e ciò conforta il cuore al fondo» (I, v. 12), con animazione della proposizione; sempre nella prima sezione, per il «*certain year*» di Stevens il tanto di vaghezza implicato dall'aggettivo è riguadagnato nel sostantivo, che non è il più prevedibile anno, ma «annata» (I, v. 8: analogamente, Poggioli ha «giornata» per «giorno»), cui si aggiunge, lì vicino, il «*time*» reso più indeterminato dal plurale

¹⁷ Di «endecasillabi buttati via» si parla per esempio in *ivi*, p. 153.

¹⁸ *Ivi*, p. 112 (e a tal proposito cfr. Afribo, *Stefano Dal Bianco*, p. 166).

¹⁹ Sulla metrica e i suoi «elementi microscopici e interni» cfr. ora il profilo di Giacomo Morbiato, *Stefano Dal Bianco alla ricerca (2001-2024)*, «Moderna», XXVI, 2, 2024, pp. 43-51.

²⁰ Arnaldo Soldani, *Ritorno a Planaval di Stefano Dal Bianco*, «Paragone», LIII, 39-40-41 (2002), p. 155 (citando appunto l'«ecco, eccomi» di Dal Bianco).

«tempi» (mentre gli altri due traduttori mantengono la minor ‘vaghezza’ del singolare). Oppure, ancora nella terza sezione, si veda la zanzottiana «contrada» per «folk-land» (v. 6), e forse una memoria zanzottiana, il «*verde acume* del mondo» (da *Ormai*, in *Dietro il paesaggio*), preme anche sul suggestivo «*verde culmine* del verde» (v. 2, per «green’s green apogee», e «culmine» è termine ben attestato sin da D’Annunzio e Pascoli).

Nella stessa chiave evocativa vanno anche il «senza posa» (v. 8, di sapore leopardiano) per «sleepless», e il prezioso (anche metricamente) «compimento» (v. 10) per «end». La sezione precedente si chiudeva, per inciso, con un altro polisillabo, anche più notevole ed esteso, cioè «perfezionabile», un aggettivo che interveniva ad alleggerire la sintassi dell’originale («that can attain no more»), che in certo modo compensa la scelta contraria di due versi sopra: la relativa («ciò che potrebbe mutare») sostituisce la frase nominale («change still possible»). Alleggerimento e adeguamento ritmico sono, credo, anche i motivi per cui in almeno tre casi il sintagma sostantivo+specificazione è risolto con la trasformazione di uno dei due termini in aggettivo (I, v. 4: «weight / of fragrance» > «peso profumato»; II, v. 4: «the hottest fire of sight» > «lo sguardo più infuocato»; III, v. 2: «point of survey» > «punto prospettico»).

Quanto ancora alla sintassi, oltre alle due inversioni già segnalate sopra (I, vv. 4-5), spicca soprattutto il parallelismo razionalizzante di I, vv. 9-10 («che non si lascia» / «Che giunge a questo», ma la seconda relativa è assente nell’originale). L’atteggiamento del traduttore è particolarmente mobile nella sez. II: vedi il rincaro sulla sequenza degli imperativi «Non fuggirne» per l’inglese «without evasion by a single metaphor», cui si accompagnano i due precedenti «Guarda»/«Guardala», che rendono più naturale la corrispondente forma esortativa «Let’s see», anch’essa iterata. Ma poi l’altro imperativo, «say this», è invece attutito e risolto con un «potrai dire», dunque variando e di nuovo compensando; mentre il precedente, «Osservalo», è affiancato dall’avverbio «così», che è un inserto rispetto alla linearità dell’originale, e forse è anch’essa una strategia di rallentamento del *syntaxieur*, tramite la «focalizzazione su nessi connettivi» che attirano l’attenzione di chi legge.²¹ E qua e là si fluidifica la sintassi anche nei *minima*: non si traducono le congiunzioni «and» (II, v. 9) e «but» (III, v. 3), ma al contrario si inserisce la coordinazione in III, v. 10 («e il compimento»). Non solo arte di levare insomma, anzi: rinunce e compensi convivono con un certo efficace equilibrio, sotto il regime sempre decisivo del ritmo.

9. Ancora qualche appunto all’insegna di quelle che si potrebbero inserire, genericamente, alla voce ‘scelte notevoli’. Quanto a un Dal Bianco che lavora sui

²¹ Dal Bianco, *Stratagemmi e scommesse*, p. 165.

dettagli, non solo quelli metrici, si prenda la sez. I, v. 11: «There is nothing more inscribed nor thought nor felt». Dal Bianco è l'unico a conservare il *tricolon* del secondo emistichio «Non c'è più niente di iscritto o pensato o percepito» e insieme a mantenere la particella disgiuntiva «o» (viene in mente che il critico ha dedicato un intervento proprio alle modalità della disgiunzione, alla «o» del suo Zanzotto);²² e la scelta di «niente» (e non «nulla», come in Poggioli e Bacigalupo) per «nothing» ha il vantaggio di aiutare l'accordatura delle vocali – cfr. la «e» che si propaga lungo tutto il verso – e quella delle consonanti (la «t» che batte su tutti e tre i participi).

Un po' in tutto il testo tradotto si avverte quel che si è già anticipato, l'incrocio di naturalezza e finezza del tratto, ciò che forse si può chiamare semplicemente *eleganza* o sprezzatura da “scarto minimo”, per la quale testimoniano al meglio certe soluzioni traduttive che si intrecciano con una misura endecasillabica su tre accenti, vedi specialmente la III sez.: «un punto che si accampa come un trono» (v. 4: *accamparsi* per «squatting», invece del «massiccia» di Poggioli o del «tozzo» di Bacigalupo, forse anche spostando e forzando un poco la semantica dell'originale); «È il vecchio che si erge sulla torre» (v. 11: «standing» cade in Bacigalupo, in Poggioli è un generico «lassù», in Dal Bianco c'è una relativa il cui verbo cade proprio in sesta sede); e vedi, soprattutto, l'endecasillabo di chiusa: «da un sentire capace di nient'altro», nel quale il rispetto del senso nonché dell'*ordo verborum* convive perfettamente con quella che Dal Bianco chiamerebbe la «freschezza» di una «voce»²³ (e che emerge anche se confrontata con la pur inappuntabile compostezza di Bacigalupo: «da un sentire che non può di più»).

10. Forse non è male, infine, sottolineare un paio di punti nel quale il traduttore Dal Bianco si misura più da vicino con l'asperità e verrebbe da dire con il pensiero di Stevens. Nella II sezione, in particolare, attira l'attenzione del lettore la chiusa: «sterilità / di ciò che è fertile e non perfezionabile» (e il sostantivo trascina con sé anche il 'bisticcio' fonico col precedente «Eccola»). La stessa «sterilità» (e, sopra, l'aggettivo «sterile») sta al posto dell'originale «barreness» («nudità» in Poggioli, e Bacigalupo: la «nudità / della cosa fertile che di più non può ottenere»). Si potrebbe dire che Dal Bianco cerchi in qualche modo di intensificare l'immagine ossimorica consegnataci da Stevens (una fertilità che non può avere esiti o ottenimenti ulteriori), o insomma di risolverla, esplicitandola ulteriormente, in quella che forse potremmo definire una traduzione-chiosa (allo stesso modo, per stare a un altro dettaglio, magari minore, un aggettivo come «ruddy» – derivativo di *red* – in Dal Bianco non trattiene tanto il dato coloristico, come l'«adusta» di

²² Stefano Dal Bianco, *Una figura di Zanzotto nel tempo*, in *Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 223-233.

²³ Id., *Metrica libera e biografia*, p. 104.

Poggioli o soprattutto il «rubiconda» di Bacigalupo, ma sembra anche qui risolvere o chiosare: l'estate è «fiorente», florida, al suo picco).

Prendiamo, infine, il passaggio forse più denso delle tre sezioni tradotte. L'invito stevensiano è a guardare la realtà senza orpelli o senza anatomizzarla, inseguendo «the very thing and nothing else» (v. 3): «Trace the gold sun about the whitened sky / without evasion by a single metaphor» (vv. 6-7). «Segui il sole d'oro per il cielo sbiancato / senza l'evasione di una singola metafora» (così Bacigalupo). È il nodo stevensiano (e da sempre occidentale) del riuscire a "dire la cosa", insomma della possibile aderenza autentica fra linguaggio e realtà. Così Dal Bianco: «Segui l'abbaglio del sole nel cielo / e non fuggirne con metafore». È come se il traduttore, in una implicita *mise en abyme*, seguisse l'invito a non dribblare l'oggetto tramite metafora. Dunque niente «sole d'oro» e «cielo sbiancato», ma *la cosa in sé* – per quanto possibile – la «cosa pura», *l'abbaglio del sole*. Si potrebbe dire che qui Dal Bianco, più stevensiano di Stevens, non evoca o metaforizza l'abbaglio tramite il sole dorato e il cielo bianco, ma lo dice direttamente, insomma *concretizza*.

11. Stile "rispettoso", naturalezza, colloquialità, attenzione prioritaria al ritmo che trascina però con sé scelte anche lessicalmente notevoli; nonché un confronto a viso aperto, specialmente in un paio di luoghi sensibili del testo, con il pensiero di Wallace Stevens, imperniato sulla difficile aderenza del linguaggio alla realtà: sono questi i livelli centrali del lavoro di traduzione appena osservato, ma è specialmente l'ultimo aspetto – il rapporto linguaggio/realtà – a condurci, in effetti, dall'officina del traduttore al poeta in proprio. *Analisi della sembianza* è una lirica che entra piuttosto coerentemente nel giro del nostro discorso. Rileggiamola:²⁴

Description is
composed of a sight indifferent to the eye

Sembrava che l'ultima betulla	2-5-9
del boschetto di dieci o quindici unità	3-6-8-12 [7+7]
dove mi sono seduto fuori luogo, stamattina,	1-4-7-9-11-15 [8+8]
e quindi tenendomi in disparte,	2-5-9
posando i piedi sulla roccia vicina	2-4-8-11
e sotto il sole,	2-4
come se fossi stato un animale	1-6-10
spaventato sì della sua libertà,	3-5-8-11
ma più spaventato per quell'aria fine	2-5-9-11 [6+6]
che attraversando i tronchi impercettibilmente	4-6-12 [7+7]
li faceva vibrare...Sembrava – dicevo	3-6-9-12 [7+6]
e non vedevo – che la betulla ultima,	2-4-9-11

²⁴ Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, p. 104.

accanto all'altra roccia,	2-4-6
premesse per farsi anche lei animale,	2-5-8-11
pur rimanendo nell'ombra e non avendo	1-4-7-11
problemi di libertà o di luogo.	2-7-9

Il testo è composto di 16 versi, metricamente piuttosto vari, qui con un unico affioramento endecasillabico (v. 7) e presenza ritornante del decasillabo (vv. 1, 4 e 16, oltre che incistato nel v. 11), che ha però anche funzione di cornice, posizionandosi all'inizio e alla fine del testo, anche se con variazione prosodica fra primo e ultimo verso. Si può aggiungere che la seconda sede, sin dal primo verso, batte con una certa frequenza, toccando metà dei versi che compongono la lirica, segnata dunque da una qualche insistenza "verticale" degli attacchi giambici. Analogamente, la quasi perfetta circolarità anche fonica (al secondo e all'ultimo verso) crea i due incontri vocalici provocati dalla «o» disgiuntiva («dieci o quindici» / «di libertà o di»).

Siamo nella penultima e omonima – dunque tanto più significativa – sezione della raccolta, *Ritorno a Planaval*. L'io entra in scena solo al terzo verso, in maniera piuttosto discreta, anche dal punto di vista stilistico-sintattico (in una frase relativa introdotta dall'avverbio «dove»), il che corrisponde a una più generale posizione di marginalità del soggetto («mi sono seduto fuori luogo», «tenendomi in disparte», vv. 3-4), come per non inquinare o alterare la scena stessa. Del resto in tutta la raccolta, e segnatamente in questa sezione, chi dice io cerca una «pace senza forze»,²⁵ è avvolto dall'«incertezza»,²⁶ ha «paura»;²⁷ in generale si ritrae davanti alle cose addirittura fino a «combattere il sentire»²⁸ – ricordiamoci anche della traduzione su cui ci siamo soffermati sopra, che proprio sul *sentire* si chiudeva – per cercare di lasciar esistere le cose stesse come sono, non in quanto «simbolo di qualcosa»:²⁹ la cifra dell'io – forse le sue stimmate – è la sua *delicatezza*. Protagonista è invece un albero, più specificamente una betulla, e la precisione lessicale è accompagnata dalla precisione dello sguardo che osserva: uno sguardo capace di dettaglio, che analizza appunto – vedi il titolo del testo – e che scompone in parti, "disseziona" – vedi ancora il precedente esercizio di traduzione – insomma distingue.³⁰ In effetti lo sguardo elegge la betulla, l'«ultima», la estrae dal collettivo cui appartiene, il «boschetto», del quale si contano pur *en passant* le componenti («dieci o quindici unità», v. 2).

²⁵ Ivi, p. 91.

²⁶ Ivi, p. 92.

²⁷ Ivi, p. 94.

²⁸ Ivi, p. 98.

²⁹ Ivi, p. 118.

³⁰ Cfr., per un'uscita contraria e disforica, *Il posto di Nelly*, ivi, p. 86: «Adesso le cose sono tutte uguali».

Allo stesso modo, questo sguardo particolareggiante è rivolto dall'io anche su sé stesso: «posando i piedi sulla roccia vicina» (v. 5), come in una sorta di zoom che porta improvvisamente altrove, ma solo per un attimo, il fulcro della stessa scena. L'io cerca di guadagnarsi il centro paragonandosi, più oltre, a un animale attraverso la modale ipotetica (v. 7: «come se fossi stato un animale»). Si conferma, in ogni caso, il tratto delicato del soggetto o «spaventato» senz'altro – anche se è una sensazione veicolata indirettamente, tramite il comparante animale – mentre ad agitarlo è un dettaglio minimo: «l'aria fine» che fa «vibrare» i «tronchi» (vv. 9-11). Il tutto avviene «impercettibilmente», con l'avverbio polisillabico e metricamente rilevato, in posizione esposta, il che resterà sempre una splendida risorsa del Dal Bianco poeta, un tratto «razionale e intellettualizzante»³¹ che dura fino a *Paradiso* (e già in questa raccolta *Difficilmente* è il titolo di una lirica). Siamo di fronte a un'avventura percettiva che amplifica il minimo, il finissimo, cui l'io dà struttura e visibilità per poi dividerlo: e si potrebbe dire, del resto, che proprio la *percezione* sia la dimensione decisiva di *Ritorno a Planaval*.³²

12. La sospensione tramite reticenza, al verso 11, introduce l'ultimo scorcio della lirica, nella quale l'io si manifesta stavolta più nettamente, riprendendo in mano le fila del discorso, ma la sua parola non trova riscontro nella dimensione visiva («dicevo / e non vedevo»): il verbo «sembrava» concretizza dunque una sorta di idea preconcepita, cui manca la solida verifica del reale. Il finale del testo dà forma, in effetti, a una vera e propria *sembianza*, a uno sdoppiamento del reale stesso: la betulla sembra quasi un doppio dell'io, preme «per farsi anche lei animale», «accanto all'altra roccia» (vv. 13-14), nonostante lei si accontenti dell'«ombra» e non abbia «problemi di libertà o di luogo», sentenzia il testo con slargo implicitamente ironico, differenziando l'io e il vegetale.³³ Una tale prospettiva doppia o ingannevole è restituita anche dall'effettivo ritorno di elementi lessicali: si ripetono appunto «animale», «spaventato», «roccia», «libertà», «luogo», la parola-tema «sembrava» – che non a caso è anche parola d'apertura – e la stessa «betulla ultima» (v. 12), che chiude circolarmente – a chiasmo, con l'aggettivo stavolta posposto e la sua lieve enfasi – l'arcata aperta dal primo verso. Come se un io sempre all'erta («Pensavamo che rimanere all'erta fosse necessario», dice altrove l'io lirico),³⁴ in perenne e un poco ossessiva osservazione del reale, giocasse con

³¹ Atribo, *Stefano Dal Bianco*, p. 176.

³² Sulla percezione Dal Bianco torna di continuo in *Distratti dal silenzio* (cfr. per esempio *Cinque pensieri*, specialmente p. 66).

³³ Sul gioco di analogia/differenza fra umano e animale si conclude *Colombino*, p. 39. Sull'uscita dal «paradigma antropocentrico» e sulla traccia animale cfr. Fernando Marchiori, *Nei dintorni di Planaval con Stefano Dal Bianco*, nella riedizione di *Ritorno a Planaval*, Como, LietoColle, 2018, pp. 129-144.

³⁴ Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, p. 15.

pochi tasselli essenziali, limando millimetricamente la cornice del suo mosaico visivo.

13. Quanto a Stevens, già il titolo è molto intonato con il poeta americano: Dal Bianco in *Ritorno a Planaval* sa puntare, non di rado, sulla concettualità degli stessi titoli (v. per esempio *I contenuti*, o *Natura morta*, o *La distrazione*, che è un suo tema-chiave, e così via); e forse, altrove, anche *Poesia che ha bisogno di un gesto* ripete movenze stevensiane (cfr. *Poesia che prese il posto di un monte*, ne *La roccia*), o *La poesia di oggi* (che magari non dimentica titolature come *Poesia scritta di mattina*, o *Poesia con ritmi*, ecc.). Sia come sia, *Analisi della sembianza* è perfettamente esemplata su *Analysis of a theme*, che è il titolo di un'altra lirica dello stesso *Transport to Summer* (se non vedo male l'unico esempio, negli interi *Collected Poems*, nel quale il sintagma *Analysis* + specificazione trova spazio): peraltro nell'antologia di Bacigalupo *Analysis of a theme* segue direttamente *Description without a place*, il poemetto da cui è tratta proprio l'epigrafe di *Analisi della sembianza*: il che dice qualcosa della funzione-ponte non secondaria, per Dal Bianco, di quella scelta antologica.

Stevens spunta soprattutto dalla già ricordata epigrafe (è l'unico caso, nell'intero *Ritorno a Planaval*, di un'epigrafe-citazione poetica che accompagna un testo, perché le altre sono riservate ai soli esordi di due sezioni). Dal Bianco ci dice che si tratta di una citazione, ma senza specificarne l'origine precisa, cioè la lirica da cui è tratta (si tiene semplicemente alla proprietà: «la citazione [...] è di Wallace Stevens»), e comunque lo fa in nota, a fine libro, non dentro il testo stesso. Come se il poeta americano entrasse in un giro di discorso continuo, che non ha dunque bisogno di sveltare o isolarsi immediatamente rispetto al resto: che è come dire che la poesia di Stevens, per questo Dal Bianco, non è tanto un prodotto di cultura, un vessillo da sventolare, quanto piuttosto una linfa perfettamente assorbita, interiorizzata (un altro tratto di sprezzatura sereniana?). E intanto il «without Place» del titolo della lirica di Stevens non è ripetuto nell'epigrafe, ma trasmigra direttamente al testo, nello stare «fuori luogo» del soggetto (e «luogo» è poi, come si è visto, anche la parola-chiusa della lirica).

14. Che l'interiorizzazione di questo Stevens sia profonda lo si vede verificando quanto Dal Bianco abbia tesoriato i singoli elementi del dettato originale, e li abbia in qualche modo rifusi nella sua scrittura. A partire dalla *sembianza* che svetta nel titolo: in *Description without Place*, *seeming* è ripetuto ossessivamente e nella sola prima sezione se ne contano 11 occorrenze in poliptoto, che toccano ben 10 versi sui 16 complessivi (e spicca l'equivalenza fra «to seem» e «to be» nel verso d'esordio). Ed è poi notevole che la *sembianza-seemings* sia sottoposta a un tentativo definitorio, che arriva al culmine soprattutto all'inizio della sez. V («If seeming is

description without place»), mentre un analogo movimento definitorio coinvolge il termine-chiave «description» («Description is revelation», VI), come già nell'epigrafe del testo di Dal Bianco, che è tratta proprio dalla sez. V.

In gioco è dunque il rapporto ambivalente fra apparenza/sembianza e realtà, nel quale assume un ruolo fondamentale soprattutto la vista («sight» è l'altro elemento decisivo della citazione-epigrafe). L'osservazione, come sappiamo,³⁵ è in effetti un'attitudine costante del soggetto in *Ritorno a Planaval* (sin dall'attacco della prima poesia del libro, «Il pesco che vedo fiorito...», e altrove: «Una volta, guardando un ramo»;³⁶ «A volte vedo gli alberi del viale»;³⁷ «quando ti guardo penso alle volte / che ti ho visto»;³⁸ e così via, come in una continua variazione sul vedere). Ma la raccolta tende inoltre a concettualizzare e quasi personificare la stessa *vista*, in vari luoghi, a partire dalla poesia precedente ad *Analisi della sembianza*, cioè *Natura morta* («Di queste [delle piante osservate] si compiace la vista»),³⁹ dove essa fa dunque da elemento di coesione fra i due testi. Si possono confrontare altri passaggi della raccolta,⁴⁰ e in particolare un titolo come *Vita e vista*, o il finale di *Parole scritte ad altri*, nel quale si riconferma, come in *Analisi della sembianza*, il lieve scollamento fra dire e vedere («ma se la mia parola ti sarà soltanto confermata dalla vista / non fidarti di lei»). Oltre a notare che anche l'organo della vista – quell'occhio-*eye* che pure è nella citazione stevensiana – ha il suo spazio in *Ritorno a Planaval*, e, più in generale, nel Dal Bianco poeta (un solo esempio, proprio dalla sezione omonima: «Stando di fronte e sotto a questo monte / se l'aria è ferma lo si può abbracciare / ma l'occhio non lo può mettere a fuoco», anche qui peraltro con sensazione analoga: «È come se tutto vibrasse»),⁴¹ si potrà infine ricordare, quanto al tema-vista, un emistichio di Stevens che potrebbe fare da perfetta rubrica o didascalia per l'intera raccolta di Dal Bianco: «to see was to be».⁴²

15. La descrizione è una rivelazione, dice un verso del poemetto stevensiano che ho già citato: «It is not / the thing described, nor false facsimile». Che la descrizione sia altra rispetto alla ripetizione della cosa, che la descrizione sia «composed of a sight indifferent to the eye», significa insomma che la parola della poesia non è mera ripetizione precisa dell'esistere, ma una sorta di “seconda vista” che si configura come accrescimento di realtà, disvelamento, sia pure tramite finzione.

³⁵ Cfr. sul punto Afribo, *Stefano Dal Bianco*, p. 164; e le precisazioni di Raffaella Scarpa, «*Ritorno a Planaval*: congetture e confutazioni», in Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, pp. 115-118.

³⁶ *La distrazione*, in Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, p. 21.

³⁷ *Accorpamento*, ivi, p. 18.

³⁸ *Colombino*, ivi, p. 39.

³⁹ Ivi, p. 103.

⁴⁰ Cfr. ivi, almeno pp. 52, 59, 61.

⁴¹ Ivi, p. 94.

⁴² Wallace Stevens, *Chochorua to Its Neighbor*, in Id., *Harmonium. Poesie 1915-1955*, p. 346.

È dentro questa fertile, magica contraddizione che si gioca, per Stevens, l'efficacia della poesia. «Guarda la cosa pura e niente altro», dicono i versi di Stevens di cui sopra: «Segui l'abbaglio del sole nel cielo / e non fuggirne con metafore». La poesia di Dal Bianco non manca allora, in più occasioni, di misurarsi con lo stesso nodo. Penso, in particolare, a un testo che è stato definito una sorta di «manuale di scrittura poetica»,⁴³ ovvero *Platano*. L'atto di raccontare, di cercare di mettere in parola il reale, è precisamente il centro del testo:⁴⁴

ho incontrato un platano e mi tocca di scriverlo,
[...]
anche se il difficile è rientrare
a scrivere del platano,
a raccontare il platano
senza averlo davanti.

Il brano in prosa che segue i versi appena trascritti suggerisce, sul filo del paradosso, come “cancellare” lo stesso platano, *Come dimenticarlo* (il corsivo è mio):

Descriverlo, accettare le metafore, perfettamente sufficienti, indifferenti in apparenza ma vive del suo sguardo, morte del suo splendore, del male che le fa differenti e lucide di sé. E complimenti al platano e addio alla passeggiata, di chi per un momento ha creduto di vederlo e l'ha dimenticato.

«Descriverlo, accettare le metafore». Due elementi che, di nuovo, sembrano rimandare a Stevens: il primo – l'atto di descrivere – riecheggia il titolo stesso della già citata *Description without Place*; il secondo – la metafora – sembra capovolgere, al contempo, proprio i versi tradotti in *Credences of summer* su cui ci siamo soffermati, per i quali nel linguaggio cova implicitamente il rischio di un tradimento, fatto di figure di sostituzione: «*non fuggirne con metafore*» («without evasion by a single metaphor»). È come se il *Platano* – sul rovescio rispetto all'invito di Stevens – mostrasse la necessità, per la poesia, di andare per così dire oltre sé stessa: non fermare, immediatamente e ingenuamente, la realtà sulla pagina, ma cercare di rappresentarla, di darle forma. *Ricostruirla come nuova*, diremo citando l'ultimo passaggio dello stesso *Platano*. Forse fare versi autentici significa anche sottrarsi alle rendite di posizione: «rinunciare alla poesia in quanto riparo. Rifiutare di adagiarsi nella culla della scrittura».⁴⁵ Eppure ancora alla poesia

⁴³ Soldani, *Ritorno a Planaval di Stefano Dal Bianco*, p. 155.

⁴⁴ Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, p. 66 (e cfr. le utili considerazioni su questo testo in *Un autocommento*, in Id., *Distratti dal silenzio*, pp. 97-102.

⁴⁵ Id., *Cinque pensieri*, p. 63.

l'autore di *Prove di libertà* chiederà, qualche anno dopo, di portarlo «via», nella sua *supreme fiction*, «nell'unica vera suprema bugia».⁴⁶

Bibliografia

- Afrifo, Andrea, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci, 2007.
- Bacigalupo, Massimo, «*A new girl in a new season*»: Stevens, Poggioli and the making of *Mattino domenicale*, «The Wallace Stevens Journal», 25, 2 (2001), pp. 254-270.
- Dal Bianco, Stefano, *Ritorno a Planaval*, Milano, Mondadori, 2001.
- Dal Bianco, Stefano, *Una figura di Zanzotto nel tempo*, in *Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 223-233.
- Dal Bianco, Stefano, *Prove di libertà*, Milano, Mondadori, 2012.
- Dal Bianco, Stefano, *Ritorno a Planaval*, Como, LietoColle, 2018.
- Dal Bianco, Stefano, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Marchiori, Fernando, *Nei dintorni di Planaval con Stefano Dal Bianco*, in Stefano Dal Bianco *Ritorno a Planaval*, Como, LietoColle, 2018, pp. 129-144.
- Morbiato, Giacomo, *Stefano Dal Bianco alla ricerca (2001-2024)*, «Moderna», 26, 2, 2024, pp. 43-51.
- Scarpa, Raffaella, «*Ritorno a Planaval*»: congetture e confutazioni, in Stefano Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, Como, LietoColle, 2018, pp. 109-124.
- Soldani, Arnaldo, *Ritorno a Planaval di Stefano Dal Bianco*, «Paragone», LIII, 39-40-41 (2002), pp. 151-156.
- Stevens, Wallace, *Harmonium*, New York, Knopf, 1923.
- Stevens, Wallace, *Mattino domenicale ed altre poesie*, a cura di Renato Poggioli, Torino, Einaudi, 1954.

⁴⁶ Stefano Dal Bianco, *Portami via da qui*, in Id., *Prove di libertà*, Mondadori, Milano, 2012, p. 12.

Stevens, Wallace, *Harmonium. Poesie 1915-1955*, a cura di Massimo Bacigalupo, Torino, Einaudi, 1994.

Stevens, Wallace, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 2015.