

La fortuna italiana di Paul Morand

*Anna
Zoppellari*

Università di Trieste

*A*ccingendosi a studiare la ricezione italiana di Paul Morand ci si scontra con una serie di dimenticanze critiche e silenzi editoriali. La critica accademica si è interessata poco, fino ad oggi, dell'opera dello scrittore e l'editoria ha seguito, come in un gioco di rifrazione ridotta, la fortuna concessagli in territorio francese: un prorompente interesse iniziale, cui è seguito un abbandono quasi totale, fino ad una riscoperta tardiva nel corso degli ultimi anni. Manca, in Italia, un approccio complessivo e approfondito che indichi le linee di un dibattito ampio e non preconetto.

La nostra comunicazione non intende dar conto di tutti gli interventi italiani su Paul Morand, né costituisce uno studio esaustivo sulla ricezione dell'autore francese in territorio italiano; il nostro intento è se mai quello di ricostruire alcuni momenti significativi del dibattito italiano, cercando di cogliere quanto essi siano stati determinanti nella ricezione ovvero quanto si sia trattato di episodi isolati.

Scorrendo la bibliografia accademica, ci si imbatte in alcuni articoli abbastanza recenti (tra i quali segnaliamo il bel saggio di Anna Maria Scaiola, 1991) o in qualche intervento inserito all'interno di testi più ampi sulla letteratura francese (si vedano, a questo proposito, le pagine di Diego Valeri nel saggio *Della poesia francese d'oggi*, 1932, o quelle più recenti di Gianfranco Rubino all'interno del volume *La letteratura francese. Il Novecento*); al di là del valore scientifico dei vari contributi, sempre illuminante, ci è sembrato che questo silenzio fosse di per se stesso degno di nota e che fosse

indice di una problematicità che doveva essere investigata. Problematicità non significa disinteresse, o non necessariamente, anche se la mancanza di un corpus critico-accademico sostanzioso ci ha obbligato a portare la ricerca verso territori più ampi e scoscesi, sia per le finalità comunicative che originano i testi critici, sia per la difficoltà di reperire i documenti. Lo studio di tali strumenti risulta comunque assai importante per ricostruire l'orizzonte d'attesa all'interno del quale si sviluppa la lettura italiana dello scrittore francese.

In un primo momento, ci siamo quindi dedicati a ricostruire la bibliografia delle traduzioni italiane, in quanto segno di un interesse più o meno importante da parte dell'editoria. Accanto a questo inventario, abbiamo registrato la presenza di alcuni interventi critici che ci sono sembrati particolarmente interessanti, apparsi all'interno delle stesse traduzioni o nella pubblicistica nazionale. Un secondo momento è stato quello dell'identificazione dei testi sui quali soffermare la nostra analisi e delle motivazioni teoriche che ci hanno spinto a questa scelta.

Uno degli aspetti che maggiormente hanno destato il nostro interesse è il fatto che tra coloro che si sono dedicati all'autore francese, molti di questi sarebbero poi diventati dei personaggi più o meno illustri nella storia della cultura italiana del Novecento: scrittori o futuri tali, cineasti, poeti o comunque uomini di cultura polivalenti. Ne segnaliamo velocemente alcuni nomi: Tomasi di Lampedusa, Angioletti Giovanni Battista, Alberto Consiglio, Alessandro Prampolini, Renato Zuccarelli, Diego Valeri, Michelangelo Antonioni, e, avvicinandoci ai giorni nostri, Carlo Coccioli (quest'ultimo pubblicherà in francese, con prefazione di Morand, il libro fotografico *Florence*). Tra questi, ci soffermeremo sui casi di Lampedusa e di Antonioni, ma attingeremo anche alle altre esperienze quando esse risulteranno particolarmente proficue per inquadrarne il contesto culturale nel quale si sono sviluppate.

1. Traduzioni e pubblicistica

Come già accennato, le case editrici italiane cominciano abbastanza presto ad interessarsi all'opera dello scrittore francese. Dai dati recuperati attraverso il confronto incrociato tra il catalogo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e i Repertori bibliografici italiani (*Catalogo generale della libreria italiana*), risulta che dal 1928 al 1949 vengono tradotte sette opere di Paul Morand: *Le Bouddha vivant*, *L'Europe galante*, *Lewis*

et Irène, Champions du monde, Flèches d'Orient, Monsieur Zéro, Montociel: Rajà des Indes.

Undici anni dopo la pubblicazione di “Clarisse”, sette anni dopo *Tendres stocks* e un solo anno dopo l'uscita del *Bouddha vivant*, le Edizioni Vitagliano danno alle stampe *Il Budda vivente: Cronaca del XX secolo* dello scrittore Paolo Morand, facendo apparire il nome in italiano, secondo una pratica in uso nel ventennio fascista. La Vitagliano era una casa editrice milanese fondata agli inizi del Novecento che pubblicava essenzialmente letteratura di consumo. Si costituirà in società anonima nel 1919. Verrà rilevata, nel 1921 dalla Bemporad, casa editrice fiorentina che pubblicò, tra le altre, le opere di Emilio Salgari. Il libro di Morand si trova all'interno di una collana indirizzata al grande pubblico, “La Grafica Moderna”. L'anno seguente, Vittorio Orazi, *alias* Alessandro Prampolini, curerà la traduzione e la prefazione dell'*Europa galante*, presso la casa editrice romana Tiber mentre Renato Zuccarelli tradurrà *Lewis e Irene* per i tipi della Libreria Editrice Di Cultura Italiana e Straniera.

Sarà comunque solo nel 1933 che Paul Morand approderà tra le fila di una grande casa editrice, La Mondadori che, aggirando l'autarchia allora in voga, pubblicherà in un solo volume *Campioni del Mondo e Freccia d'Oriente*. Bisognerà poi aspettare il 1949, dopo la seconda guerra mondiale, perché un'altra delle grandi imprese editoriali italiane, la Rizzoli, dia alle stampe *Montociel: Rajà delle Indie*. È comunque proprio verso la fine della seconda guerra mondiale che una piccola e giovane casa editrice romana, la Jandi editori, tradurrà, per mano di un giovane Michelangelo Antonioni, *Il Signor Zero*. Negli anni seguenti e per un lungo periodo, le case editrici italiane si disinteressarono totalmente dello scrittore francese e bisognerà aspettare il 1994 affinché tre editrici di nicchia ne pubblichino, praticamente in contemporanea, ben quattro opere. *Elogio del riposo: come imparare a riposarsi* e *Viaggiare* escono per i tipi della Archinto, con traduzione di Daniela Feroldi; *Il Budda vivente* viene proposto dalla Corbaccio, con traduzione e prefazione di Emilio Carra; *New York* dalla palermitana Novecento. Da allora, e fino al 2002, ogni anno varie case editrici tradurranno o riediteranno circa una quindicina di libri tra la vasta produzione dello scrittore. Ne risulta che è possibile identificare due ampi periodi di attenzione: il periodo tra le due guerre mondiali, con alcune propaggini nei primi anni del secondo dopoguerra e l'epoca contemporanea, a partire da metà degli anni Novanta ad oggi.

Circa il periodo tra le due guerre, al quale dedichiamo il nostro intervento, alcune precisazioni sono tuttavia necessarie: come si è visto, a cavallo tra gli anni '20 e '30 i tre romanzi e la raccolta di novelle costituiscono una parte importante della produzione di Morand. In questo periodo, gli studi universitari di francesistica in Italia sono ormai stabilizzati, dopo l'esordio, nei primi anni del secolo, che vede Cesare De Lollis riservare a questo campo della ricerca "uno spazio non piccolo" (Raugei 36). L'influenza dell'estetica crociana è rilevante e si sviluppa la coscienza della necessità di far uscire l'Italia dal provincialismo letterario in cui vive. Le riviste dedicano una parte considerevole alle letterature straniere e alla letteratura francese in particolare. Morand stesso collaborerà con *La Ronda*, dove, nell'ottobre del 1921, verrà pubblicato un suo articolo dedicato a Proust. Attenzione a Paul Morand è data, tra gli altri, anche dalla milanese *Fiera Letteraria* e dalla sua continuazione romana *L'Italia letteraria*, cui partecipò, in modo diverso Giovanni Battista Angioletti¹. Obiettivo di Angioletti è inserirsi nel dibattito italiano precisando "le finalità e gli sviluppi nazionali ed europei della nuova, crescente letteratura del Novecento, in 'piena indipendenza' di ricerca e valutazione" (Bertacchini 4235). È in quest'ottica che va letto l'articolo "I viaggi di Paul Morand" che Angioletti pubblica nella Fiera letteraria nel 1927 e inserisce in volume l'anno seguente. Nella prefazione a *Scrittori d'Europa*, l'editorialista difende l'idea di una letteratura europea cui "soltanto contingenze politiche o sociali [...] impediscono di apparire legata ed omogenea" (8). L'uropeismo letterario risiederebbe nella "espressione di uno spirito d'ordine, di chiarezza, di realtà e di poesia che soltanto nel nostro continente" scrive Angioletti "ha trovato terreno fecondo" ("Europeismo" 1929). Anche la critica all'opera di Morand si inquadra in questa visione e lo scrittore diventa l'interprete dell'"ultima voce del mondo" ("Viaggi" 99). Scrittore-giornalista-poeta insieme, l'obiettivo di Morand è creare "una cronaca lirica e disinteressata" (100), in cui Angioletti ritrova uno "stile immaginoso, da autentico artista" (*ibid.*). Con sguardo ingenuo e ironico insieme Morand scorge il lato grottesco di un mondo in cui tutto tende a somigliarsi e in cui, il *colore* della Terra tende inesorabilmente a diventare uniforme. L'originalità di Morand è quindi nella capacità di creare un'arte "fatta di sensazioni moderne" (104) e di conquistare "il nuovo seguitando ad amare l'antico" (105).

È in un'ottica di "europeismo idealizzante" che deve essere letta l'attenzione all'autore francese. L'interesse di Morand quale scrittore che sa

tradurre la modernità nella scelta dei toni e dei personaggi è una costante di tutta la pubblicistica e, a ben vedere, anche dei primi interventi accademici. Come nota Anne-Rachel Hermet nel suo studio sulla ricezione italiana della letteratura francese nelle riviste letterarie tra il 1919 e il 1943, le letture critiche di Morand mettono in luce “l’usage que fait le romancier d’objets ou de moyens de communication contemporains, comme le téléphone ou l’avion, pour donner à ses ouvrages un ‘ton’ moderne et rendre compte du rythme des années vingt” (242). Con parole simili Alberto Consiglio recensirà *New-York e Champions du monde*, nella rivista *Pègaso*². Tra gli accademici, notiamo le pagine di Diego Valeri in cui, approfondendo l’analisi della poesia francese contemporanea, lo studioso introduce l’idea di un Morand “cantor[e] dei treni di lusso, dei grandi alberghi, delle nostalgie di terra lontana, della vita agitata e languente del viaggiatore in cerca di emozioni” (*Poesia francese* 137). Accanto a questa tendenza, con il diffondersi delle azioni propagandistiche del regime fascista, si sviluppa un’accentuata diffidenza nei confronti di tutto ciò che è straniero a favore di una politica culturale nazional-popolare. Se tale diffidenza incide poco nello sviluppo degli studi accademici o nello spazio dedicato dall’editoria ai grandi scrittori, essa ha un peso più rilevante a livello della pubblicistica e della diffusione editoriale.

2. Tomasi di Lampedusa lettore di Paul Morand

“Paul Morand” è il primo dei tre saggi che il futuro scrittore italiano pubblica, tra il 1926 e il 1927, nella rivista genovese *Le opere e i giorni*. La rivista genovese, allora diretta da Mario Maria Martini, annoverava tra i suoi collaboratori alcuni tra i più importanti scrittori del periodo: primo fra tutti Montale che vi pubblicò tre poesie nel 1924 e poi Camillo Sbarbaro, Leonida Repaci, Orio Vergani, Riccardo Baccelli, Aldo Gabrielli, Lorenzo Gigli, Angiolo Silvio Novaro, ecc. Tuttavia, a quanto scrive Gioachino Lanza Tomasi, nell’introduzione alla recente opera omnia pubblicata per i tipi dei “Meridiani”, non esistono documenti, diretti o indiretti, che testimonino un collegamento effettivo e continuato di Giuseppe con la vita culturale della rivista, né egli ne parlò mai con i suoi amici. Non si ha notizia nemmeno di un contatto diretto tra il giovane siciliano e lo scrittore francese. Data la ricchezza della biblioteca di famiglia e l’interesse sempre costante del mondo cultu-

rale siciliano per le cose di Francia, si può presumere che la conoscenza diretta delle opere di Morand fosse mediata dalla lettura dei grandi periodici letterari francesi, la cui diffusione tra la giovane intelligenza italiana fu considerevole.

Circa l'interesse di Lampedusa nei confronti della letteratura francese non c'è alcun dubbio, come testimoniano i saggi, pubblicati postumi, con il titolo di *Letteratura francese*. Fin da giovane, Lampedusa ammirava molto la civiltà francese, nella quale ritrovava un modello eroico da seguire, in onore del quale "sarebbe stato pronto a sacrificare privilegi e tolleranze" (1340). Tale ascendente va molto oltre l'attenzione che l'ambiente culturale italiano ebbe nei confronti della Francia in tutto il primo Novecento e si identifica con una visione mitica della vita che risponde più ad esigenze individuali che a problematiche collettive.

Scrivono Gioachino Lanza che sebbene Lampedusa sia "stato sovente descritto come un cosmopolita, un uomo presente, navigato nella vita sociale delle capitali europee" (1337), in realtà egli era "soltanto un cosmopolita letterario" (1338), in quanto la sua fu la "vita appartata di quella aristocrazia meridionale irrimediabilmente tagliata fuori dalla società emergente alla caduta delle barriere protettive del regno borbonico" (*ibid.*). L'interesse nei confronti di Paul Morand si inquadra quindi all'interno di una propensione più ampia, che accompagnò lo scrittore siciliano per tutta la vita e che può essere inserita nell'ambito di quell'universalismo letterario che caratterizzò l'esistenza del futuro scrittore. È inoltre da ricordare che il saggio su Paul Morand e gli altri due pubblicati presso *Le opere e i giorni* costituiscono le uniche cose pubblicate in vita dall'autore. Come segnala Daniel Chambet, nella traduzione francese del saggio stesso, questo primo lavoro pubblicato da Tomasi di Lampedusa è "un texte précieux" (*Critique* 473) nel quale lo scrittore, in anticipo rispetto alle critiche del tempo, vede nel francese molto di più del semplice "homme pressé, superficiel et mondain" e trasforma il cosmopolita in narratore di un mondo giunto al capolinea.

Il saggio di Lampedusa si presenta come una recensione delle raccolte di novelle *Ouvert la nuit* e *Fermé la nuit*, in cui il giovane palermitano ripercorre tutta l'opera dello scrittore francese e lo libera dall'accusa di essersi lasciato andare ad un facile libertinismo. Inizia con l'affermare che "Paul Morand con impareggiabile spregiudicatezza ha presentato la triste caricatura dell'Europa del dopo-guerra" (460), ma avverte che le opere ci presentano "di più e di meglio di semplici storielle piccanti" (461). Le prefazioni dello

stesso Morand, sono illuminanti, per il Lampedusa critico, al fine di cogliere la “tristezza e [il] disgusto dell’autore di fronte alle scene che descrive” (461). Essere “specchio fedelissimo degli anni nei quali fu scritta” costituisce il merito fondamentale dell’opera morandiana e il giovane critico non può che constatare che “il clima storico nel quale evolvono i personaggi del Morand fu quello che fu: uno dei più assurdi che mai generazione umana abbia attraversato”. Morand, visto da Lampedusa, tratteggia gli effetti devastanti della guerra; descrive “una folla di figure, [...] molteplice, prodotto di incroci di sangue e di circostanze” (464), si sofferma sui disagi e sugli stravolgimenti finanziari; rivela le “rughe ignorate” che possono essere mostrate solo in “certe istantanee nelle quali un amico indiscreto ci ha colti sotto una luce troppo viva e in un momento di nostra assoluta naturalezza” (463). Il giovane letterato non manca di segnalare la particolarità stilistica dello scrittore, “la sua arte fatta di contrasti violenti e di riavvicinamenti inattesi” (463), che esprime la “curiosità per gli aspetti babelici di questi nostri modernissimi tempi” (463). Quello di Morand è uno stile “meticcio, sincopato, aderente al soggetto” (465), in cui i tipi tratteggiati sono “macchiette ridicole e dolorose” (465), ma che può arricchirsi di autentica umanità attraverso quella che Lampedusa definisce “una specialissima e inattesa commozione” (465).

La lettura di Lampedusa si svolge nel doppio binario dell’interesse morale e del valore stilistico riproponendo il dibattito in corso nel mondo letterario italiano. C’è da chiedersi, comunque, quanto oltre a questo dibattito influisca, sull’interpretazione di Lampedusa, un’attenzione tutta personale ai drammi causati dalla guerra, di cui lo stesso Giovanni fu vittima. Poco si sa dell’esperienza della guerra e della prigionia in Ungheria, da dove fuggì nel 1918. Gioachino Lanza Tomasi ricorda alcuni aneddoti che risultano particolarmente interessanti per ricostruire quel senso di desolato abbandono e di bisogno di evasione che costituisce uno degli aspetti più netti della personalità dello scrittore. È quindi probabile che proprio il Morand più cinico costituisca, per il futuro scrittore, l’esempio di un disagio intimo, di una sorta di denuncia del disastro personale e collettivo insieme. Le due ipotesi non sono in contrasto, anzi ci sembra che sia proprio a partire da questo particolare connubio tra individuale e collettivo che debba essere interpretata una lettura capace di cogliere la forza dello scandalo e della denuncia insieme. Quanto questo corrisponda alle intenzioni reali dello scrittore francese nel momento in cui i primi libri vengono pubblicati ci sembra poco influente e se mai segno di una capacità tutta personale di inserirsi nel dibattito lettera-

rio in un modo sostanzialmente autonomo. È certo privilegio del neofita e del non-accademico affrontare gli scrittori vecchi e nuovi secondo percorsi ignorati, ma è segno di grande sensibilità e attenzione saper cogliere le motivazioni profonde di un fare poetico. L'analisi dell'opera morandiana è dettata, in estrema sintesi, da un rispetto profondo nei confronti della grandezza di tutta una civiltà letteraria. L'opera di Morand rappresenta per Lampedusa l'esempio di una letteratura minore e pur tuttavia importante, in quanto capace di "fissare gli aspetti unici e irripetibili" (p. 468) della storia dell'uomo.

3. Michelangelo Antonioni interprete di Paul Morand

Nel 1944, l'anno stesso in cui Roma sarà liberata dall'occupazione tedesca³, esce, per i tipi di Jandi, la traduzione di una novella di Paul Morand, *Il Signor Zero*. Traduzione e curatela sono firmati da un giovane Michelangelo Antonioni⁴, giunto a Roma da non più di quattro anni dalla città natale Ferrara.

Non molto si sa delle circostanze che portarono Antonioni a dedicarsi alla traduzione dell'opera di Morand. Presso la casa editrice Jandi, tutt'ora esistente con il nome di Jandi-Sapi, non resta traccia di alcuna documentazione, tranne una copia del testo depositata presso gli archivi. *Il Signor Zero* risulta essere il quarto volume della collana "Italiani e Stranieri" (le opere precedenti furono *La Monaca di Monza*, di Alessandro Manzoni, *I miei tempi*, del piemontese Angelo Brofferio e *Il Sor Checco Tozzi* di Massimo d'Azeglio, 1798-1866). La Jandi era nata nel 1941 e, al tempo della traduzione oggetto del nostro studio, aveva doppia sede, a Roma e a Milano. Nel risvolto di copertina, viene precisato l'obiettivo della collana: si tratta di "portare un contributo all'educazione letteraria e morale del lettore" presentando "a un pubblico intelligente opere dimenticate o poco note di scrittori italiani e stranieri, o la cui ristampa può giovare alla nostra cultura". Circa poi il modo in cui il giovane regista giunse a conoscere lo scrittore francese, non esistono dati certi. Allo stato attuale della ricerca, nulla si sa circa la frequentazione da parte di Antonioni delle opere dello scrittore cosmopolita, né sono state trovate copie di libri di Morand nella biblioteca del regista. Ogni considerazione deve essere quindi desunta dal contesto culturale in cui la traduzione prese corpo.

Né presso le *Archives de l'Académie française* né tra le carte del regista catalogate personalmente da Carlo di Carlo, resta traccia di possibili

contatti diretti (invero assai difficili nel periodo in cui la traduzione fu scritta). Nel corso di una serie di contatti informatici, svoltisi nei primi mesi del 2006, Di Carlo ci ha puntualizzato di non aver mai avuto sentore di un qualsiasi interesse di Antonioni per Morand, e di averlo sentito parlare solo di quando ‘scopri’ Camus e Matisse, ma mai di Morand, precisando che tra le carte del regista non è stata trovata alcuna traccia alcuna, di nessun tipo, di un suo contatto o interesse per lo scrittore francese.

Nel redigere la prefazione, il giovane Antonioni dimostra tuttavia una conoscenza non superficiale dell’opera di Morand, che lascia trasparire anche una frequentazione sicura della critica francese. Nelle sei pagine che occupano il testo, il curatore ripercorre sinteticamente l’opera e la storia della sua ricezione francese dall’esordio, che fu un vero e proprio caso letterario, ad un Morand più maturo e pronto a consolidare la sua vocazione più profonda. In questo breve testo di circostanza, Antonioni dà giudizi netti e precisi dell’arte dello scrittore, nella quale ritrova intelligenza, libertà e audacia; né dimentica di trasformare quell’ “imprecisione stilistica che caratterizzò il suo debutto” (9-10), che spesso i critici gli hanno rimproverato, in una “forma di generosità e di esuberanza” (10). Evidenzia le influenze letterarie nelle prime poesie e nelle novelle: Max Jacob, Blaise Cendrars, Romain, Giraudoux; ritrova l’importanza del mondo cosmopolita e variopinto di *Ouvert la nuit* e di *Fermé la nuit*. Anche l’esotismo di Morand assume per Antonioni un carattere particolare, poiché la stravaganza diventa una vera e propria denuncia del bizzarro, e del “pericolo [...] di rinchiudere lo scrittore entro un cerchio dal quale ogni umanità sarebbe stata a poco a poco bandita” (10-11).

Anche per Antonioni, i due poli entro i quali si muove la lettura del testo sono quelli della verve linguistica e della morale. La verve linguistica si traduce in una sorta di gioco spericolato in cui la caricatura è a tal punto estremizzata da perdere “ogni ferocia, ogni amarezza” (11), la morale è racchiusa nella ricerca di una sorta di opportunità etica del messaggio che, per il giovane critico, traspare sotto il cinismo. Ricordando “che la critica francese accolse come un nuovo indirizzo della tecnica morandiana” (12) il volume *Les Extravagants*, Antonioni osserva come “il brio e l’humour [...] rimangono moderati da un’attenzione calda verso i personaggi, intorno ai quali le pagine si raccolgono più affettuose” (12). Il protagonista di *Monsieur Zéro* è quindi “vittima della propria attività” (*Ibid.*); e nella quotidianità delle logiche economiche, “d’un tratto qualcosa capovolge la vita” (*Ibid.*) di Silas

Cursitor e il mondo che prima gli sembrava naturalmente retto dalla ferocia dei rapporti interpersonali, gli sembra d'un tratto assurdo e inspiegabile. L'uomo perde il proprio equilibrio, "esiliato, sfiduciato, perseguitato dai codici internazionali, privato degli affetti più cari, si smarrisce" (12). È questa capacità di cogliere ad un tempo "il macchinismo capitalistico, gli intrighi forensi, le leggi costituzionali dei vari paesi" sapendo tuttavia mantenere alla vicenda la sua forza "tutta interiore" (13) che costituisce l'interesse della novella: "è nell'intimo del banchiere Cursitor" scrive il giovane critico "che l'autore coglie il motivo di uno scrupolo profondamente umano" (13-14).

La lettura del giovane Antonioni non è ingenua e la traduzione risulta attenta e capace di ricreare quel contesto internazionale e intimo insieme che costituisce la forza del racconto. Nello spazio di questo studio, non ci spingeremo ad una analisi linguistica della traduzione, ma ci limiteremo a ricostruire il contesto in cui tale traduzione si creò.

Scrivono Gian Piero Brunetta che prima della fine della guerra e prima di partecipare alla lotta di liberazione nazionale, la pratica della traduzione fu un terreno di confronto privilegiato con la cultura straniera da parte di molti giovani critici. Tra gli altri, furono traduttori Barbaro e Pietrangeli. Secondo quanto riferisce Brunetta nel saggio dedicato alla formazione della poetica di Antonioni, il giovane regista tradusse, oltre a Morand, anche *La porte étroite* di Gide e *Atala* di Chateaubriand. Sottolineando che i riferimenti culturali di Antonioni non sono facili, lo storico del cinema ricorda che il mondo intellettuale del regista è centrifugo rispetto a quello dei suoi compagni di viaggio: "Antonioni considère le cinéma non pas comme un objet dans lequel il investit toute son énergie intellectuelle, mais comme un point de départ, lui permettant de développer et de vérifier des exigences, des stimulations, des tensions provenant également d'autres sources: la poésie, la philosophie, la littérature, l'art" (291).

In questi termini, l'incontro con Morand risulta meno fortuito di quanto non si possa pensare: se è vero che la "scoperta" di Morand da parte di Antonioni resta un mistero, è indubbio che la frequentazione della cultura francese costituì un humus fertile che permise al giovane intellettuale di affrontare la novella. Si ricordi inoltre che la relativa fama di Morand in Italia a cavallo tra gli anni Venti e Trenta, quando cioè il futuro cineasta è un giovane borghese della colta provincia italiana, costituisce un elemento di supporto che probabilmente rese possibile l'incontro. In quel periodo, il

giovane Antonioni studia Scienze Economiche, ma si dedica presto alle attività culturali studentesche: fonda una rivista con un gruppo di amici, una compagnia teatrale dove mette in scena testi di Pirandello, Ibsen, Tchechov, collabora, come responsabile della rubrica cinematografica, al quotidiano di Ferrara, *Il Corriere Padano* e affronta per la prima volta la camera da presa girando un cortometraggio sulla follia.

Non avendo elementi di prova circa la conoscenza dell'autore francese prima della traduzione del '44, risulta ancor più difficile addentrarsi nel percorso accidentato delle influenze. Sarebbe d'altra parte assai problematico mettere a confronto il regista dell'incomunicabilità con lo scrittore della rapidità. Si aggiunga che, al momento della traduzione, Antonioni frequentava gli ambienti neorealisti e che trasse da queste frequentazioni una indubbia crescita estetica. Nonostante questo, non possiamo non notare una particolare attenzione al mondo dell'inconscio che Antonioni dimostrerà, nei suoi film, e che lo accomuna a tanti altri artisti del Novecento: Pirandello, certo, ma anche Morand. Può sembrare azzardato confrontare l'estetica di Morand, tutta volta alla rappresentazione della velocità del vivere a quella di Antonioni in cui il silenzio e la rappresentazione del vuoto predominano il racconto; tuttavia non possiamo dimenticare che entrambi gli autori privilegiarono la presenza, nelle loro opere, di 'figure enigmatiche' il cui enigma viene suggerito attraverso gli effetti che ha nell'esistenza, ma non ne viene mai evidenziata la causa. Piero Amerio ci ricorda che molte delle opere di Antonioni "s'articulent presque entièrement autour d'une situation souvent étudiée par un certain secteur de la psychologie contemporaine: cette anxiété, cette névrose, cette oscillation de doutes, d'incertitudes et d'attitudes qu'une école psychologique dérivée de la psychanalyse et de la phénoménologie a définie, d'un terme parfaitement juste, 'névrose existentielle'" (203). Personaggi nevrotici, in cui il fare eccessivo nasconde il vuoto psicologico ce ne sono molti, lo sappiamo, in Paul Morand. La stessa vicenda di *Cursitor* appare a Antonioni come la storia di uno svelamento sistematico dell'uomo dietro l'ingranaggio economico: "ghermito dall'ingranaggio dei propri bluff" (8), l'uomo d'affari perde a mano a mano il proprio equilibrio e si ritrova solo "nella sua più umile e schietta umanità" (8).

Di fronte a tutto questo, se non si può affermare che Antonioni trasse insegnamento dall'opera di Morand, si può d'altra parte ipotizzare che l'incontro fu il segno di una particolarissima contingenza storica e poetica insieme.

Conclusione

A quali conclusioni possiamo giungere dopo questa veloce rassegna di alcuni tra i primi interventi italiani sull'opera di Paul Morand e quali prospettive possono essere aperte?

Da quanto si è visto, Morand resta un illustre sconosciuto nella pubblicistica e nella critica italiana. D'altra parte, questo convegno a lui dedicato ne è paradossalmente la prova, trattandosi del primo incontro accademico dedicato in Italia allo scrittore. *L'Antologia della letteratura francese* recentemente curata da Nissim e Campagnoli dedica alcune pagine introduttive ad *Hécate* ed ha il merito, tra gli altri, di inaugurare il dibattito sul secondo Morand; tuttavia poche pagine, da sole, non bastano a rettificare una tendenza. Eppure Morand fu ammirato da molti grandi interpreti del Novecento i quali spesso vollero andare al di là di una visione di facciata che vedeva nello scrittore francese l'interprete di un'epoca folle e il cosmopolita imperituro. Fu considerato con interesse anche al di là di alcune posizioni politiche non condivise dai suoi lettori. Per parte nostra, ci sembra giunto il momento che anche in Italia si esca dalla contingenza degli interventi specifici e si giunga ad una lettura più ampia. Paul Morand fu autore complesso e problematico, nell'arte e nella vita. È indubbio che il silenzio su Morand nasce anche da un certo imbarazzo nell'affrontare alcune scelte dell'uomo e del politico. Per parte nostra, non si tratta di ridimensionarle, di scusare, o di esaltarle, quanto di cogliere il letterato attraverso il suo fare artistico. Le immagini del cosmopolita di lusso e del cantore della rapidità non possono non essere mediate da una visione disincantata e sostanzialmente pessimista del vivere. Convinto della sostanziale immutabilità dell'animo umano, lo scrittore seppe analizzare l'influenza dei mutamenti economici e sociali nell'agire degli individui.

Non avremo la sfrontatezza di indicare la strada di un percorso critico da seguire. Altri lo hanno fatto in questo stesso convegno (e in altri consessi) e non avremo certo la superbia di aprire porte già aperte. Più umilmente ci limiteremo a ricordare una delle caratteristiche comuni delle letture riproposte, dalla quale sarà utile ripartire: la presenza di una concezione sostanzialmente tragica dell'esistenza sotto la modernità delle apparenze.

Bibliografia cronologica delle traduzioni italiane delle opere di Morand

(indichiamo solo la prima edizione ed escludiamo le prefazioni ad opere d'altri scritte da Morand ed inserite nella traduzione italiana)⁵

- 1928:** *Il Budda vivente: Cronaca del XX secolo*. Milano: Ediz. Vitagliano, Gloriosa Casa Edit. Italiana, 1928 (La Grafica Moderna).
- 1929:** *L'Europa galante*; traduzione e prefazione di Vittorio Orazi. Roma: Tiber, 1929 (I grandi romanzi stranieri; 2).
- 1929:** *Lewis e Irene*; traduzione di Renato Zuccarelli. Torino: Libreria Edit. Di Cultura Italiana e Straniera, 1929 (S. Tip.).
- 1933:** *Campioni del mondo; Freccia d'Oriente*. Milano: Mondadori, 1933 (Medusa; 13).
- 1944:** *Il Signor Zero*, Prefazione e traduzione a cura di Michelangelo Antonioni. Roma: Jandi, 1944.
- 1949:** *Montociel: rajà delle indie*. Milano : Rizzoli, 1949 (Cheval ailé).
- 1994:** *Buddha vivente*; Traduzione e Postfazione di Leopoldo Carra. Milano: Corbaccio, 1994 (Scrittori di tutto il Mondo).
- 1994:** *Elogio del riposo: come imparare a riposarsi* ; traduzione di Donata Feroldi. Milano: Archinto, copyr. 1994 (Gli aquiloni).
- 1994:** *New York*; Traduzione di Rosalia Trajna; revisione di M. Rosaria Annibale. Palermo: Novecento, 1994.
- 1994:** *Viaggiare*; traduzione di Donata Feroldi. Milano: R. Archinto, 1994.
- 1995:** *Chanel*; a cura di Maurizio Ferrara. Palermo: Novecento, 1995.
- 1995:** *Teneri incontri*; prefazione di Marcel Proust; traduzione e note di Maria Elisa Della Casa. Firenze: Passigli, 1995 (Passigli narrativa).
- 1995:** *Venezie*; traduzione di Maurizio Ferrara; introduzione di Leopoldo Carra. Vicenza: Neri Pozza, 1995.
- 1996:** *Bug O'Shea: il miracolo di un gangster*; traduzione di Donata Feroldi. Milano: Archinto, 1996.
- 1996:** *Il sole offuscato*; prefazione di Daria Galateria; traduzione dall'originale francese di Maurizio Ferrara. Milano: Corbaccio, 1996 (Scrittori di tutto il mondo).
- 1996:** *Lettere di un viaggiatore*; prefazione di Marco Vallora. Milano: Archinto, 1996.

- 1996:** *Monsieur Zero*; a cura di Michelangelo Antonioni. Antella-Firenze: Passigli Editori, 1996.
- 1997:** *Aperto la notte chiuso la notte*; introduzione di Leopoldo Carra; traduzione dall'originale francese di Dianella Selvatico Estense. Milano: Corbaccio, 1997 (Scrittori di tutto il mondo).
- 1997:** *Buddha vivente*; traduzione e postfazione di Leopoldo Carra. Milano: TEA, 1997.
- 1997:** *Campioni del mondo*. Firenze: Passigli, 1997 (Passigli narrativa; 28).
- 1998:** *Lewis e Irène*. Palermo: Novecento, 1998 (La vita e il romanzo).
- 1999:** *Al mare*; traduzione di Anna Morpurgo. Milano: Archinto, 1999.
- 2000:** *La via delle Indie*; traduzione di Marina Premoli. Palermo: Sellerio, 2000 (L'isola).
- 2002:** *Nient'altro che la terra: viaggio intorno al mondo*; traduzione di Francesco Bruno. Milano: Corbaccio, 2002.



- 1 Nato a Milano il 27.11.1896, Giovanni Battista Angioletti fu attivo pubblicista, dapprima in periodici minori, in seguito quale condirettore di *L'Italia letteraria* e collaboratore del *Corriere della Sera*. Dal 1934 soggiornò all'estero come dirigente dell'istituto di cultura italiano a Praga e a Parigi e come lettore universitario (Digione, Besançon). Dopo la caduta di Parigi (1940) arrivò a Lugano per una serie di conferenze. Nella primavera del 1941 vi fondò, fra l'altro, il Circolo italiano di lettura, la pagina letteraria del *Corriere del Ticino* e il premio Lugano, dando nuovi impulsi alla cultura ticinese, ma suscitando l'ostilità di alcuni intellettuali che vedevano in lui un funzionario al servizio del governo fascista. Nel 1945 per il mancato rinnovo del permesso di soggiorno fu costretto a rientrare in Italia, dove riprese la sua attività letteraria. Fu fondatore e presidente della Comunità europea degli scrittori. Morì a Santa Maria La Bruna (Napoli) il 3 agosto 1961.
- 2 Senza avere la pretesa di essere esaustivi, dobbiamo segnalare che la nuova attenzione della critica contemporanea nei confronti della ricezione italiana delle letterature straniere tra le due guerre ha permesso di riscoprire altri interventi dedicati in tutto o in parte a Paul Morand nella pubblicistica del periodo. Ci riferiamo, in particolare al 1° numero del *Baretti* (1925) citato da Edoardo Esposito nell'articolo "L'Europa delle riviste" (29), all'*Almanacco Letterario Bompiani* (1928 e 1929) e all'*Annata Letteraria in Francia* (1929) cui fa riferimento Maria Giulia Longhi nel suo contributo inserito nello stesso volume (175).
- 3 La liberazione di Roma data del 4 giugno 1944. La mattina, le retroguardie tedesche abbandonarono la città; il primo pomeriggio, l'esercito americano, comandato dal generale Clark, entrò nella capitale. Data la mancanza di documenti negli archivi delle edizioni Jandi (ora Jandi-Sapi), non è possibile datare in modo più preciso la pubblicazione, la traduzione e la redazione della *Prefazione* da parte di Antonioni.
- 4 Nato il 28 settembre 1912 a Ferrara, Antonioni ha 32 anni quando pubblica la traduzione di Paul Morand.
- 5 Alla base di questa bibliografia, probabilmente non esaustiva, è lo spoglio incrociato del catalogo della Biblioteca Nazionale di Firenze e del *Catalogo*

generale della libreria italiana curato da Arrigo Plinio Pagliaini e relativi supplementi. Preghiamo di scusare le lacune e chiediamo vivamente la collaborazione di chiunque abbia ulteriori informazioni nel segnalarci le eventuali omissioni.



Opere citate, Œuvres citées,
Works Cited, Zitierte Literatur



- Angioletti, Giovanni Battista. “I viaggi di Paul Morand” *Scrittori d’Europa: critiche e polemiche*. Milano: Libreria d’Italia, 1928: 99-106.
- , “Europeismo”. *La Fiera Letteraria* V, 9 (3 marzo 1929).
- Bertacchini, Renato. “Giovanni Battista Angioletti. *L’Italia letteraria* e l’europaismo idealizzante: la “purezza della forma” per la conservazione dei ‘sentimenti eterni’ ”. In *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana. III*, a cura di Gianni Grana. Milano: Marzorati, 1982: 4234-4258.
- Brunetta, Gian Piero. “La formation de la poétique d’Antonioni et le néoréalisme”. In *Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore*, par la Municipalité de Ferrare, Bureau du Cinéma, I. Parma: Pratiche Editore, 1983: 290-295.
- Coccioli, Carlo. *Florence que j’aime*, légendé par Nino Franck. Photographié par Robert Descharnes. Présenté par Paul Morand. Paris: Edition Sun, 1965.
- Consiglio, Alberto. “Recensione a Paul Morand, *New-York e Champions du monde*”. *Pègaso* II, 10 (ottobre 1930): 508-12.
- Esposito, Edoardo. “L’Europa delle riviste”. In *Le letterature straniere nell’Italia dell’Entre-deux-guerres*. 1. Lecce: Pensa Multimedia, 2004: 23-35.
- Longhi, Maria Giulia. “La letteratura francese negli *Almanacchi letterari Bompiani*”. In *Le letterature straniere...: 171-188*.
- Pagliani, Arrigo Plinio ed. *Catalogo generale della libreria italiana dall’anno indice per materie*. Milano: Federazione nazionale Fascista dell’industria editoriale, 1933-1939, 4 vol e supplementi 1, 2, 3 e 4.
- Amerio, Piero. “Antonioni: notes pour une psychologie de l’ “irrilévant””. In Carlo di Carlo, *Michelangelo Antonioni*. Roma: Bianco e Nero ed., 1964: 203-206.

- Raugei, Anna Maria. "Alle origini degli studi universitari di Letteratura francese". In *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*. Urbino: Quattroventi, 1987.
- Scaiola, Anna Maria, "Un 'mangeur d'espace': l'extra-vagare secondo Paul Morand". In *Figure dell'erranza*, a cura di Gianfranco Rubino. Roma: Bulzoni, 1991: 137-167.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. "Paul Morand". In *Opere*; introduzione e premesse di Gioacchino Lanza Tomasi; I racconti, Letteratura inglese, Letteratura francese a cura di Nicoletta Polo. Milano: A. Mondadori, 1995: 459-680.
- Valeri, Diego. "Della poesia francese d'oggi". In *Saggi e note di letteratura francese*. Firenze: Sansoni, 1941: 123-144.