

Prime traduzioni di Borges in Italia: 1927-1937

Gabriella Gavagnin
(Universitat de Barcelona, Espanya)

Abstract The article identifies the first stages of Borges reception in Italy on the basis of some translations and scattered critical interventions that have been neglected by previous criticism. Attention is devoted to the years between 1927 and 1937, a period when three different translators published Italian versions of four Borges's poems. These one attest the Italian focus on Borges' avant-garde poetry as an important representative of innovation in Argentine literature. They are at the same time the oldest translations of Borges' texts in Europe, all prior to the French translation made by Néstor Ibarra in 1939. The analysis of this material reveals some aspects that allow us to connect these texts to the same cultural context, in which are particularly important (personal and cultural) relationships within the Italian-Argentine community.

Sommario 1 Premessa. – 2 *La Fiera letteraria* e il giovane poeta Borges. – 3 Le traduzioni di Folco Testena. – 4 La traduzione di Cesare Maccari. – 5 La traduzione di Gherardo Marone. – 6 Conclusione.

Keywords Jorge Luis Borges. Italian translations. Folco Testena. Cesare Maccari. Gherardo Marone. Argentine poetry.

1 Premessa

Quando si fanno bilanci di fenomeni di ricezione letteraria si può misurarne il rilievo su parametri diversi, confrontando dati e modalità nel tempo o nello spazio, con attenzione quindi agli sviluppi dinamici che implica la teoria dei polisistemi (Even-Zohar 1990). E a volte succede che il peso di momenti di grande fermento ricettivo adombri fasi meno intense o di minore impatto, ma non per questo meno interessanti o significative se soppesate adeguatamente in rapporto alle aspettative. Per esempio, se si parte dalla consapevolezza dell'importanza che assume Borges nel panorama culturale italiano nel secondo Novecento, si può essere tentati per contrasto dall'etichettare riduttivamente come sparute, marginali, irrilevanti o distorte eventuali testimonianze dirette o indirette della sua presenza in Italia nei decenni anteriori e di non leggerle invece come in-

Il presente studio s'inquadra nel Progetto di Ricerca FFI2016-76055-P *Cartografía de la modernidad. Redes transnacionales y mediadores culturales (España-Latinoamérica 1908-1939)*. Ringrazio Laura Fólica e Amaranta Sbardella di avermi facilitato l'accesso ad alcuni materiali citati.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2018/109/005

Submitted: 2017-04-21 | Accepted: 2017-11-17

© 2018 |   Creative Commons 4.0 Attribution alone

dizi che lasciano presagire qualcos'altro che si manifestava negli ambienti culturali dell'epoca, e quindi come spie che esigono opportune ricerche per rinvenire nei libri e nelle pubblicazioni periodiche la reale portata di quella ricezione. È questa almeno l'impressione che si percepisce da alcuni saggi sul tema che hanno senza dubbio il merito di aver fornito una ricostruzione particolareggiata e articolata della fortuna in Italia di Borges, ma che hanno perpetuato l'idea che l'attenzione italiana si orienta verso Borges con certo ritardo rispetto a quella francese.¹

Invece, non è così in senso assoluto, ma solo in rapporto alla scoperta della narrativa di Borges dagli anni Cinquanta in poi. Se si fa un passo indietro rivolgendo lo sguardo all'orizzonte culturale degli anni Venti e Trenta, e si prende come parametro la circolazione dei primi testi di Borges in Europa, ci si accorge allora che la cultura italiana vi si inserisce con interventi che, pur senza essere né particolarmente precoci né tantomeno profetici, denotano una vitalità e personalità che non possono essere sottovalutate.² Sicché, testimonianze già menzionate dalla critica affiancate ad altre finora passate inosservate, di cui si fa un primo resoconto in queste pagine, rivelano l'esistenza di una ricezione iniziale dell'opera di Borges rivolta alla produzione poetica che merita di essere esplorata con maggiore attenzione. Tanto più che lo stesso Borges, memore di quell'incipiente interesse, si premurò di ricordare a Lamberti Sorrentino in un'intervista negli anni Settanta che gli italiani erano stati i primi a tradurlo.³

Scopo del presente studio è innanzitutto quello di dare notizia delle traduzioni di quattro poesie di Borges, appartenenti alle raccolte *Fervor de Buenos Aires* (1923) e *Luna de enfrente* (1925), realizzate ad opera di tre traduttori diversi, e apparse, su pubblicazioni altrettanto differenti, le

1 Mi riferisco soprattutto a Maison (1992), Santos Unamuno (1996) e Galli (1999). Maison accenna al fatto che «[e]n 1927, el nombre de Borges aparece marginalmente citado en un número de la *Fiera letteraria*» (1992, 211). L'allusione alla *Fiera letteraria*, di cui Maison non precisa la data, non viene presa in considerazione da Santos Unamuno, che recensisce, come unica testimonianza italiana scritta su Borges anteriore agli anni Quaranta, la pagina che Giacomo Prampolini gli dedica nella sua *Storia universale della letteratura* del 1938. Dal canto suo, Alfonso D'Agostino (2003, 79) fa un'allusione vaga a una menzione all'autore in un articolo sull'*Illustrazione italiana* del 1936 che non ci è stato possibile identificare.

2 Sulla mancanza di studi sistematici relativi alla ricezione italiana delle letterature sudamericane nel ventennio tra le due guerre si è riferita Alessia Melis (2014), che ha segnalato come fenomeno interessante la pubblicazione in quel periodo di quattro diverse antologie letterarie dedicate alla letteratura argentina e a quella uruguaiana (due delle quali sono state prese in considerazione in questa nostra indagine).

3 La citazione è riportata da Santos Unamuno (1996) che però la interpreta sorprendentemente come una volontà di depistaggio da parte di Borges. Altrettanto sorprendente quanto avventata e poco rigorosa è la conclusione cui approda lo studioso per motivare il presunto nullo interesse italiano verso Borges nei decenni anteriori alla Seconda Guerra Mondiale: «Escritor latinoamericano, así pues, pero a la vez profundamente universal, inadecuado a las expectativas folklóricas y costumbristas [...] de la crítica italiana del periodo».

prime due nel 1927, le altre due, rispettivamente, il 17 maggio del 1936 e nell'ultimo trimestre del 1937. Ma oltre a riunire questi reperti che, da soli, basterebbero a relativizzare l'immagine di una ricezione italiana del tutto subordinata, nei tempi e nei modi, a quella francese,⁴ si vuole mettere in evidenza che le tre proposte, pur essendo slegate tra di loro e vincolate ciascuna alle vicende biografiche del rispettivo traduttore, presentano alcune costanti significative nelle caratteristiche esterne, tali da far pensare che sono debentrici di un medesimo contesto culturale. Altro conto è il loro sostanziale isolamento rispetto alla ricezione dell'opera di Borges sviluppatasi ben oltre il dopoguerra, in un ambiente del tutto ignaro di tali precedenti, segno forse di una loro ristretta circolazione e scarsa capacità di penetrare in modo stabile e profondo presso un ampio orizzonte di lettori, scrittori e intellettuali. Indagini future più capillari di quelle che sono alla base della nostra ricostruzione potranno apportare ulteriori elementi di valutazione al riguardo. Intanto, a sostegno dell'ipotesi della presenza di fattori contestuali che poterono agire da stimoli comuni, ci si soffermerà dapprima su alcuni articoli rinvenuti nella stampa periodica alla fine degli anni Venti in cui, all'attenzione prestata alle novità della letteratura argentina, si accompagna anche un certo interesse per l'opera di Borges. Tali puntuali testimonianze spigolate in uno dei principali settimanali di divulgazione letteraria della costellazione pubblicistica dell'epoca, pur essendo esigue e risultanti da uno spoglio ancora incipiente, ci sembrano tuttavia utili per segnalare la concomitanza delle traduzioni raccolte con un dibattito sui rapporti tra cultura italiana e cultura argentina collegabile alla politica culturale fascista in Sud America e in particolare in Argentina.

2 *La Fiera letteraria* e il giovane poeta Borges

Nel mese di febbraio del 1927, su *La Fiera letteraria*, nella sezione «Cronache del movimento straniero», venne diffusamente recensito un testo destinato a fare da spartiacque nella storia della sistematizzazione della tradizione poetica argentina (Salazar Anglada 2009, 219-66): la prima edizione dell'antologia poetica di Julio Noé (1926) pubblicata nella collana della rivista *Nosotros*. Firmava la recensione Antonio Radames Ferrarin (1927a),⁵ il quale, dopo aver avvertito il lettore che in Argentina aveva

4 La prima traduzione francese di un testo di Borges fu pubblicata, come noto, nell'aprile del 1939 sulla rivista *Mesures* ed era un testo in prosa, «El acercamiento a Almotásim», tratto dal libro *Historia de la eternidad* apparso nel 1936 e poi rifuso in *Ficciones*. Ne era autore l'argentino, amico personale di Borges, Néstor Ibarra, su cui si veda Batalla 2010.

5 Collaboratore abituale della *Fiera* su temi di ispanistica, Ferrarin era traduttore dal francese (Zola, Malraux), dall'inglese (specie di letteratura di consumo, Chesterton, Wallace, Williamson), dal portoghese (Ferreira de Castro), e soprattutto dallo spagnolo (tanto

assunto ormai sempre più spessore una tradizione letteraria nazionale, ripercorre il tracciato costruito da Noè partendo dall'autore cui è assegnato nell'antologia il ruolo di capostipite della poesia moderna, Leopoldo Lugones; passa poi a tessere le lodi di Enrique Banchs e ad annoverare in una rapida carrellata alcuni dei poeti che Noè aveva raggruppato in due sezioni differenti, la seconda e la terza del volume (Rojas, Estrada, Capdevila, Obligado, Storni, Arrieta, Ghirardo, Blomberg). Autentici poeti tutti, secondo Ferrarin (1927a), accomunati però da «un'affinità d'indole negativa», cioè «la mancanza nella loro opera di qualsiasi *scibboleth* nazionale». Di contro, viene messo in rilievo, senza lesinare una evidente considerazione positiva, un filone tematico, connotato anche linguisticamente, che contraddistingue un altro non esiguo gruppo di poeti (attinti dalla terza e dalla quarta sezione dell'antologia), la cui poesia «è anzitutto e soprattutto un'affermazione d'argentinismo» (1927a). Tra questi spicca l'opera di Borges, espressione di «un vero e proprio *criollismo* letterario», «non tanto perché egli canti il fervore di Buenos Aires, i fasti della storia argentina e quelli della sua famiglia *gaucha*, quanto perché in questo giovane poeta, che è anche un critico acuto e personale, c'è un prepotente istinto, un formidabile partito preso che lo costringono a sentire, ad esaminare tutto dal punto di vista *criollo*» (1927a). A questo punto Ferrarin, a ribadire il valore ideologico e militante di tale presa di posizione, riporta la frase incipitaria («Ai *criollos* voglio parlare...») dell'allora altrettanto recentissima raccolta di saggi *El tamaño de mi esperanza* (Borges 1926). E osserva che «la parola *criollo* ch'egli ripete centinaia di volte nei suoi scritti acquista un senso pregnante, magico quasi, e finisce per diventare sinonimo di bello, di perfetto, d'insuperabile» (Ferrarin 1927a). Insiste poi sul carattere nuovo della rilettura dell'immaginario nazionale, perché, lungi dal continuare le «superbe affermazioni» di un americanismo ormai sorpassato, il *criollismo* di Borges e «dei suoi compagni della *Proa* e del *Martín Fierro*» va inteso, nella sua dimensione più modesta e attuale, come una «formula di sistematizzazione provvisoria», anzi, come una «disciplina morale e letteraria idonea a salvare i valori spirituali della neonata nazione argentina» (1927a). In quest'ottica, lo stile scarno e severo della poesia di Borges, a tratti vicino alla «solennità lineare del salmo», appare al critico uno strumento per scrivere, con «le sue notazioni più quotidiane e più umili», «la Bibbia della nazione argentina» (1927a). Una lettura quest'ultima di cui vanno messe in rilievo alcune forse non casuali coincidenze con i tratti, e perfino i termini, con cui Rafael Cansinos-Assens definisce i versi di *Luna de enfrente*: «esta poesía alta y solemne, expresada en versículos de traza sagrada y tan desnuda de todo

di classici, Góngora, Calderón, la picaresca, Tirso de Molina, Lope de Vega, quanto di testi otto-novecenteschi, Blasco Ibáñez, Gómez de la Serna, Galdós, Alarcón), nonché autore di svariati materiali didattici, tra cui diversi testi di lingua e letteratura spagnola.

adorno». ⁶ Nondimeno, le riflessioni con cui si chiude l'articolo, in cui ci si tiene a precisare che Borges e i giovani poeti che fanno capo a lui sono i più attenti e i meglio informati su tutto quanto viene dal vecchio mondo, pronti a tradurre in sensibilità *criolla* un complesso di esperienze secolari, riprendono un aspetto ampiamente svolto da Valery Larbaud nella recensione a *Inquisiciones*⁷ riguardante l'ampiezza cronologica e geografica dei riferimenti, anzi dei sedimenti culturali soggiacenti al testo. In tal senso, il rilievo dato da Ferrarin alla rivendicazione in senso nazionale del discorso poetico di Borges non gli impedisce di identificarvi una dialettica costante tra argentinismo e europeismo costitutiva di quel discorso.⁸ In definitiva, sono due i nomi propri messi in rilievo nel panorama della poesia argentina, Lugones e Borges, ma solo nel primo caso la scelta di Ferrarin riflette il disegno dell'antologia recensita. Il risalto dato a Borges non deriva affatto dal libro di Julio Noé, ma è stimolato da altre sollecitazioni, almeno se si pensa alla «escasa representatividad que otorga Noé en su antología a las nuevas promociones, sobretodo en comparación con la atención prestada al conjunto de los poetas posmodernistas» (Salazar Anglada 2009, 239). Quasi un anno dopo, Ferrarin rivendicherà la singolarità nell'orizzonte critico europeo della sua interpretazione in chiave argentinista della proposta avanguardista di *Martín Fierro*:

gli amici di «Martín Fierro» dovrebbero sapere che, primo e forse unico tra i critici europei non di lingua spagnola, parlando di poesia argentina moderna, sempre dalle colonne di questo giornale, ho riconosciuto ed esaltato il movimento letterario degli argentini al cento per cento, adottando un criterio di nazionalità, d'inconfondibilità etnica che mi faceva contrapporre a Lugones Borges e i suoi compagni. (Ferrarin 1928)

Intanto, la recensione ebbe un certo seguito. Dall'altra parte dell'Atlantico, qualcuno ne prese le distanze (Emilio Zuccarini sul giornale bonaerense

6 Le pagine di Cansinos-Assens furono pubblicate in quello stesso 1927 nel terzo volume della serie *La nueva literatura*. È difficile postulare la conoscenza di Ferrarin dello scritto visto che la sua recensione appare a febbraio, ma colpisce la coincidenza. Qui si cita dalla riedizione del capitolo di Cansinos-Assens su Borges in Alazraki 1986, 40. Va osservato, inoltre, che tre delle poesie di *Luna de enfrente* erano apparse anteriormente sulla rivista *Proa* sotto il titolo *Salmos* (Borges 1997, 196-8), ma nell'antologia di Noé non è inclusa nessuna delle tre poesie. Non è da escludere che Ferrarin rifonda nella recensione notizie su Borges ricavate anche da altre fonti.

7 La recensione di Valery Larbaud fu pubblicata su *La Revue Européenne* nel dicembre 1925. È molto probabile che Ferrarin, che come abbiamo visto nella recensione allude anche all'attività di Borges critico, ne avesse notizia.

8 Sul complesso rapporto tra cosmopolitismo e argentinismo nell'esperienza avanguardista del gruppo, cf. Sarlo [1982] 1997, e, più in particolare su Borges, Sarlo 1995 e Suárez Hernán 2012.

Patria degli Italiani), altri l'accosero con benevolenza. È quanto si affretta a riferire circa tre mesi dopo, dalla stessa tribuna della *Fiera*, Lamberti Sorrentino (1927), in qualità di corrispondente dall'estero.⁹ L'articolo, che appare sotto la rubrica *Meridiano di Buenos Aires*, prendeva spunto da una riflessione sul denso calendario di mostre annunciato dalla Commissione Nazionale delle Belle Arti in programma nei saloni municipali della capitale argentina per rilevare, da una parte, la marcata dimensione internazionale degli eventi, dall'altra, la latitanza dell'Italia. Da una prospettiva in linea con la logica mercantile che aveva sin dall'inizio caratterizzato la rivista, Sorrentino, dunque, prendeva atto di una nuova occasione perduta per inserire l'Italia in un formidabile mercato d'arte. E poneva l'accento sulla necessità di far conoscere meglio la realtà culturale argentina per favorire la creazione di scambi intellettuali futuri. Per questo, la recensione di Ferrarin, che pure aveva suscitato reazioni di simpatia a Buenos Aires, è vista da Sorrentino, allora collaboratore della rivista *Nosotros* e puntualmente della rivista *Martín Fierro* con pezzi sull'arte e la letteratura italiana (Patat 2005, 50-2, 107-8), come uno sforzo nella giusta direzione da consolidare. L'aggiornamento del *Meridiano* riparte appunto da quell'intervento, cioè da Borges (il cui ritratto, a firma della sorella Norah, campeggia nel bel mezzo della colonna), per informare sulla prossima pubblicazione di nuove sue opere: la raccolta di versi portegni intitolata *Cuaderno de San Martín*, e una nuova antologia di poeti argentini, compilata a quattro mani con Evar Méndez. L'antologia «rifletterà le inquietudini letterarie dei giovani, il movimento d'avanguardia che fa capo alle riviste *Martín Fierro*, *Valoraciones*, *Inicial*», giovani che, ci tiene a ricordare Sorrentino (1927), furono «entusiastici ascoltatori di Marinetti, che ad essi deve l'ore più gioconde del suo brillante soggiorno in Argentina».

Per comprendere questi interventi in tutte le loro implicazioni occorre tener presente che proprio in quel periodo i possibili rapporti tra componente italiana e costruzione di una identità culturale nazionale argentina si intrecciavano o si celavano dietro polemiche squisitamente letterarie, fino ad emergere sotto forma di aperto dibattito, in cui ebbero parte non marginale tra l'altro gli stessi Ferrarin e Sorrentino.¹⁰ Il dibattito, che fa-

9 Lamberti Sorrentino, che era in quegli anni ancora agli inizi della sua lunga carriera giornalistica, si era stabilito a Buenos Aires in fuga dal Brasile dove era stato condannato a morte in contumacia per aver partecipato ad azioni rivoluzionarie nel 1923. Dell'esperienza argentina Giuseppe Colitti (s.d.) riferisce: «A Buenos Aires fu ospite di Emilio Zuccarini, professore universitario e anarchico, amico dei Bakunin e ne sposò la figlia Susy, dalla quale nacquerò Renata ed Elisabetta. Raccontò la 'grande avventura' delle pampas in una serie di articoli su 'La Nación': per questa esperienza di cui andava fierissimo, raccontava Indro Montanelli, venne denominato dai colleghi giornalisti 'il pampero'. Collaborò alla 'Patria degli Italiani' e divenne poi redattore capo de 'Il Mattino d'Italia'».

10 Un'attenta ricostruzione ne è stata fatta da Patat (2005, 56-70 e anche 81-6) sulla base di uno spoglio sistematico delle pubblicazioni periodiche argentine.

ceva seguito a un'accesa polemica tra *La Gaceta Literaria* e il gruppo di *Martín Fierro* provocata dall'editoriale del 15 aprile 1927 della rivista di Giménez Caballero, «Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica», fu stimolato dapprima da una lettera aperta di Folco Testena (agosto-settembre 1927), poi dall'inchiesta *Sobre la influencia italiana en nuestra cultura*, promossa da Lamberti Sorrentino su *Nosotros* e le cui risposte furono pubblicate tra il 1928 e il 1929 anche sulla *Fiera*. Ferrarin era intervenuto dall'Italia in due tempi, con un primo articolo del 18 settembre 1927 (Ferrarin 1927b), per aggiungere i suoi propri argomenti contro la tesi de *La Gaceta Literaria*, e con un secondo del 15 gennaio 1928 (Ferrarin 1928), per difendersi di fronte alle critiche generalizzate di svariati intellettuali e giornalisti iberoamericani attizzate dal suo primo articolo. In quello, che occupava un posto d'onore nella prima pagina della *Fiera*, Ferrarin, schierandosi a favore della posizione di *Martín Fierro* che respingeva qualsiasi ipotesi di subordinazione culturale a Madrid avanzata da Giménez Caballero, rivendicava come fatto differenziale dell'identità argentina la presenza di una forte immigrazione italiana (opponeva cioè al preteso legame linguistico rivendicato da Madrid un altrettanto preteso legame razziale con l'Italia) e per avallare la sua tesi si serviva proprio di un'affermazione di Borges (il cui ritratto ricompariva nel bel mezzo dell'articolo) sulla questione:

Il poeta Jorge Luis Borges, che letterariamente rappresenta le aspirazioni dei *criollos*, che è come dire degli argentini al 100%, è, nella sua risposta al Caballero, pubblicata pure sul *Martín Fierro*, il più esplicito a questo proposito: e, sia pure come semplice ammissione, questa sua frase è il miglior conforto della nostra tesi. «Nè a Montevideo nè a Buenos Aires - dichiara - c'è - ch'io mi sappia - simpatia ispanica. Esiste invece simpatia italianizzante». (Ferrarin 1927b)

La citazione era, però, fallace, perché mutilando pesantemente l'integrazione finale della dichiarazione originale, reinterpretava in senso serio e assertivo un evidente ammicco ironico di Borges, che non lasciava adito a dubbi sul poco pregio assegnato a una realtà sociale capillarmente invasa dall'immigrazione italiana:

Hay que enfrentar los hechos. Ni en Montevideo ni en Buenos Aires - que yo sepa - hay simpatía hispánica. La hay, en cambio, italianizante: no hay banquetón sin su fuentada itala de ravioles; no hay compadrito, por más López que sea, que no italianice más que Boscán. (cit. in Patat 2005, 81)

Non importa al nostro discorso addentrarsi nella questione del diverso rapporto di Borges con la cultura italiana e con quella italo-argentina, su cui

esiste ormai una ricca bibliografia,¹¹ ma importa invece sottolineare che in quel lontano 1927, in cui di Borges in Europa, fuori dalla Spagna, si era parlato ben poco, ai lettori della *Fiera* era stato ripetutamente presentato come il maggior esponente di una nuova letteratura che rivendicava una propria originalità e identità nei confronti delle tradizioni europee. Una letteratura in costruzione in cui alcuni intellettuali italiani intravedevano la possibilità di rintracciarvi (e di rivendicare) possibili ascendenze culturali italiane. Detto in altri termini, l'accento posto da Ferrarin sul *criollismo* di Borges non solo non è esente da questa temperie in cui la cultura italo-argentina poneva problematicamente la questione della collocazione della tradizione intellettuale italiana nel dibattito culturale intorno alla definizione di un'identità nazionale argentina, ma vi si inserisce in modo funzionale.

D'altro canto, questi interventi vanno interpretati anche in sintonia con l'azione di propaganda culturale all'estero del regime fascista che proprio in quegli anni intensificava e definiva strategicamente la sua presenza in Argentina. Ne fu un attore importante il giornalista ed editore Franco Ciarlantini (Finchelstein 2010, 79-83; Aliano 2012, 60-1; Fotia 2015, 323-44) che, sbarcato a Buenos Aires nel 1927 per rappresentare il Governo presso la prima *Mostra del libro italiano*, di ritorno in Italia pubblicò un'opera destinata ad avere molta fortuna, *Viaggio in Argentina* (1929), determinante nella configurazione di un immaginario italiano dell'Argentina (Fotia 2015, 344). Convinto dell'opportunità di stabilire un rapporto di reciprocità con le élites culturali locali in vista di una più efficace attività propagandistica della cultura italiana all'estero, Ciarlantini dedicò un ampio capitolo del volume alla letteratura argentina (1929, 179-92), riservando a Borges un cenno decisamente favorevole. Borges è additato, tra i «giovanissimi» (ma in quell'anno si badi bene che era già trentenne), come capofila di una nuova corrente destinato a rinnovare la lirica futura. Il discorso di Ciarlantini è impostato sulla contrapposizione tra due tendenze giudicate suscettibili di diventare predominanti nella poesia argentina, dalle quali «poderose e feconde le linfe dell'ispirazione poetica scaturiranno a pervadere le genti nei campi rigenerati e a rinsaldare i caratteri della città» (1929, 188). Le due tendenze farebbero capo l'una a José Pedroni, «il campagnolo», l'altra a Borges, «il cittadino», secondo uno schema che riecheggia quello nostrano di Strapaese e Stracittà, e serve in fondo a ridimensionare l'elogio del cittadino, visto che Pedroni «a noi italiani è più caro, perché rampollo del nostro sangue

¹¹ Sulla presa di distanze nei confronti della realtà sociale ma anche della cultura italo-argentina, cf. soprattutto Sarlo [1982] 1997, spec. 232-3, e l'illuminante saggio di Panesi (2001) sull'*Aleph*. Torna sulla questione anche Patat (2005, 83), che al tempo stesso mette in evidenza, come dato finora trascurato, l'importanza di *Martín Fierro* come canale di diffusione della letteratura italiana contemporanea (86-108). Quanto al Borges lettore di autori italiani, non potendo qui dar conto della vasta letteratura critica al riguardo, ci si limita a rinviare agli ormai classici saggi di Roberto Paoli, tra i quali si segnala almeno Paoli 1977, 1992 e 1997.

e, se non mentono i suoi primi libri, frutto del nostro sano lirismo paesano» (1929, 188). Ambedue tendenze, comunque, appaiono a Ciarlantini situate tanto lontane «dalle formule classiche» quanto al riparo «dagli acrobatismi» (188) degli avanguardisti, e quindi caratterizzate da una forte personalità. La menzione è in complesso positiva, ma con qualche attenuante, non solo per il confronto con Pedroni, ma anche perché insistendo sul carattere di giovane promessa, di poeta del domani, rinvia ogni conferma al futuro.

Comunque sia, non può sfuggirci un altro elemento di coesione con il quadro che stiamo tracciando: è proprio per i tipi di Alpes, la casa editrice fondata e diretta da Ciarlantini, che viene data alle stampe, in quello stesso 1927 dell'esposizione libraria di Buenos Aires, una antologia della poesia argentina moderna nella quale abbiamo localizzato le prime versioni italiane di Borges (Testena 1927).

D'altronde, tutte le traduzioni di testi di Borges che circolarono in Italia in quegli anni, e che a quanto ci risulta sono le prime traduzioni *tout court* di Borges in Europa, si devono, come vedremo, a traduttori in modo diverso collegabili agli ambienti italo-argentini. Paradossalmente, certo, se si pensa alla presa di posizione che tanto il gruppo di *Martín Fierro* quanto Borges avevano assunto nei confronti della cultura italo-argentina di Buenos Aires, ma non sorprendentemente, se si tiene conto che gli intellettuali italiani contrassegnati da una biografia vitale e culturale a cavallo tra i due paesi potevano sentirsi facilmente chiamati a svolgere un ruolo di mediatore letterario.

3 Le traduzioni di Folco Testena

«Un cortile»

Con la sera
 si stancarono i due o tre colori del *patio*.
 La gran franchezza della luna piena
 non entusiasma più il suo cielo abituale.
 Oggi che il cielo è increspato,
 qualche strega dirà ch'è morto un angioletto.
Patío, cielo inalveato.
 Il *patío* è la finestra
 dalla quale il Signore guarda le anime.
 Il *patío* è la vertente
 su cui scivola il cielo e allaga la casa.
 Serena
 l'eternità aspetta in un crocicchio di stelle.
 Bello è vivere nell'oscura amicizia
 di un atrio, d'un pozzo e d'una gronda.

«Una strada sconosciuta»

Penombra di colomba,
chiamarono gli ebrei l'inizio della sera,
quando non ancor l'ombra intorpidisce i passi
e il giunger della notte s'avverte
più quale arrivo d'una musica attesa,
che quale enorme simbolo di nostra primordial mollezza.

In quell'ora di fine luce terrosa
i miei passi mi trassero a una strada ignorata,
aperta in signoril ampiezza di terrazza,
mostrando nelle cornici e nelle muraglie
colori blandi come lo stesso cielo
che commuoveva l'orizzonte.

Tutto - l'onesta mediocrità delle case austere,
gli scherzi gai delle colonnine e dei battenti
e forse una speranza di fanciulla a' balconi -
penetrò nel mio cuore anelante
con limpidezza di lacrima.

Forse quell'ora unica
avvantaggiava la strada
dandole doni di tenerezza
e maestosità, come una leggenda o un verso;
certo è che la sentii lontanamente vicina,
come ricordo che, se giungere sembra stanco da lunge,
gli è perchè sale dal profondo dell'anima.

Intimo e accorato
era il portento della notte chiara,
e soltanto dipoi
compresi che quel luogo era estraneo,
che ogni casa è un candelabro
ov'ardono le vite d'isolata fiamma,
e che ogni immeditato passo nostro
va per un monte che per altri è golgota.

«Un cortile» e «Una strada sconosciuta», le prime due versioni poetiche di Borges di cui abbiamo notizia, sono pubblicate in un'antologia di poe-

sia argentina edita da Alpes (Testena 1927, 194-6).¹² Ne è compilatore e traduttore l'anarchico Comunardo Braccialarghe, noto con lo pseudonimo Folco Testena, maceratese emigrato in Argentina nel secondo decennio del Novecento, dove intraprese una carriera di giornalista e scrittore (Cerrito 1971). Nel 1927 Testena era ben noto nella cultura argentina, non da ultimo per la sua versione metrica del *Martín Fierro* apparsa nel 1919. Tanto che questa gli valse un'allusione ironica in un intervento della redazione del *Martín Fierro* che attaccava in modo diretto e corrosivo contenuti e linguaggio de «los famosos 'realistas' italo-criollos». ¹³ Oltretutto, come si è già accennato, era stato proprio Testena a sollevare la questione della discutibile presenza della letteratura italiana nella cultura argentina. L'antologia, che a detta dello stesso autore (Testena 1927, VII) è compilata sul paradigma di quella di Julio Noé del 1926,¹⁴ comprende due poesie di Borges, due delle sei della silloge di Noé, «Un patio» e «Calle desconocida», tratte dalla raccolta d'esordio *Fervor de Buenos Aires* (Borges 1923). La scelta di Testena colloca Borges tra i pochissimi autori dell'ultima sezione, quella ospitante *La generazione del Novecento*, a essere rappresentati da più di un componimento. Brevissima, invece, la notizia introduttiva, in linea con quelle di gran parte degli autori antologizzati.¹⁵ Vi predomina, come unico tratto caratterizzante, la sua condizione di avanguardista a oltranza.

4 La traduzione di Cesare Maccari

«Dulcia linquimus arva»

Il mio canto d'integro creolo,
per la notte ingrandita di lampi
nel Rapido del sud¹⁶
che sfonda e perde i campi.
Un'amicizia fecero i miei avi
con questa lontananza

12 La prefazione del traduttore è datata nella primavera del 1927.

13 Il testo, «Suplemento explicativo de nuestro 'Manifiesto'. A propósito de ciertas críticas», apparve nel nr. 8-9 (agosto-settembre 1924) della rivista; poi raccolto in Müller Bergh, Mendonça 2009, 5: 211-13, cit. 213).

14 Ma sul confronto tra i due diversi impianti cf. Salazar 2009, pp. 262-266.

15 «Nacque nell'Agosto del 1900, in Buenos Aires. Visse nella Svizzera e nella Spagna. È un portabandiera di tutti gli ultraismi. Ha pubblicato: "Fervor de Buenos Aires", nel 1923 e "Luna de enfrente", nel 1925» (Testena 1927, 194).

16 Nell'antologia di Noé il verso recita: «el expreso del Sur». L'inversione dell'attribuzione della maiuscola è probabilmente involontaria e frutto di un errore di scrittura o tipografico.

conquistarono l'intimità della pampa
 e legarono alla loro industria
 la terra, il fuoco, l'aria, l'acqua.
 Furon soldati e agricoltori
 e nutrono il cuor con la speranza
 e l'orizzonte come un ritornello
 alto suonò nell'austera giornata.
 Il loro dì fu chiaro come un rio.
 Era fresca la sera come il pozzo del cortile
 e nel vivere loro eran quattro stagioni
 come i quattro versi d'una strofa aspettata.
 Decifraron selvaggi polveroni
 sui carri o cavalcando
 e li rallegrò lo splendore
 che accende il sereno sul lume del giaggiolo.
 Uno combatté contro i goti,
 l'altro stancò nel Paraguay la spada;
 tutti conobbero l'abbraccio del mondo
 e fu donna sommessa al loro amor la campagna.
 Gli altri cuori furono sereni
 come finestra che dà sul campo;
 alti splendevano i loro giorni
 fatti di cielo e pianura.
 Sapienza di terra era la loro,
 della lancia che è cibo
 della stella che è sentiero
 e dell'accesa chitarra.
 Sangue nero di strofe sgorgò dalle lor mani;
 furono confessati nel canto di un augello.
 Io sono un cittadino e non so più queste cose,
 son uomo di città, di quartiere, di via;
 i lontani tranvai secondan la tristezza
 con quel lungo lamento che sciolgon nella sera.

La terza traduzione che abbiamo rinvenuto, pur essendo apparsa nel 1936 su una colonna de *L'Italia letteraria* (Maccari 1936), era parte integrante di un libro sulla poesia argentina, anzi, proprio come anticipazione dell'opera era stata presentata ai lettori della rivista che, sotto la rinnovata testata, continuava l'esperienza della *Fiera*.¹⁷ Si trattava della versione di «Dulcia linquimus arva», quarto dei sei componimenti scelti da Noè che appar-

17 In calce all'articolo, che occupa tutta la colonna e contiene la traduzione della poesia, si legge: «(Da un libro di prossima pubblicazione di Cesare Maccari, dedicato alla poesia argentina)». Articolo e traduzione sono inventariati tra gli spogli raccolti in *Esposito* 2004, 2: 278.

teneva al secondo libro della trilogia di Buenos Aires, *Luna de enfrente* (Borges 1925). Il traduttore, Cesare Maccari, si può identificare a nostro avviso con la stessa persona che, anni a venire, avrebbe tradotto per la casa editrice che porta il suo nome (la parmigiana CEM) il romanzo di Arturo Usler Pietri *Le lance insanguinate*. Giornalista del *Corriere italiano*, Maccari aveva lasciato l'Italia subito dopo il delitto Matteotti per timore di rappresaglie, pur essendo non solo estraneo ai fatti in cui era coinvolto il giornale ma, secondo la testimonianza di suo figlio, del tutto lontano dall'ideologia politica del quotidiano per cui lavorava (Maccari jr. 2014). Dopo un soggiorno a Parigi, dove era entrato in contatto con Unamuno, era partito nel 1927 per gli Stati Uniti, rimanendo all'estero fino alla fine della guerra (Maccari jr. 2014). Non sappiamo se e quando fosse stato in Argentina, senonché dai dati bibliografici raccolti ricaviamo che nel 1933 aveva pubblicato un libriccino a Paraná dal titolo *American girls. La mujer y el amor en Estados Unidos*.¹⁸ Nel 1936 lavorava, come detto, a un volume sui poeti argentini, di cui fece uscire l'estratto su Borges su *L'Italia letteraria*. Oltre alla poesia tradotta, vi si legge un profilo particolareggiato, senza dubbio il più denso di informazioni e riflessioni tra tutti gli scritti che su di lui ci risulta siano apparsi in Italia fino al dopoguerra, sicché appare lecito ipotizzare che abbia consultato non solo fonti secondarie. Maccari vi ripercorre l'esperienza europea di Borges accennando tra le altre cose alla sua frequentazione del cenacolo di Cansinos-Assens e alle sue traduzioni di poeti tedeschi. Inquadra la sua attività poetica degli anni Venti nel contesto argentino, alludendo perfino alle riunioni del caffè *La Cosechera*, e sottolinea l'originalità della sua proposta:

È Borges che dà il via ai «neosensibili» argentini, imprimendo all'ultraismo spagnolo, con malsicuri riflessi del «dadaismo» francese, trasformazioni personali e indirizzi abbastanza indipendenti. (Maccari 1936)

Dopo puntuali ragguagli sulla sua attività di promotore di riviste avanguardiste e sui suoi contributi saggistici, tratteggia tematiche e poetica:

Elementi principali dell'arte di Borges sono un ripetuto avvicinamento alla metafisica, affettività, scetticismo. La immagine per il Borges è tutto, è identificazione con la poesia. Per cui ci presenta uno stile conciso, frammentario, talvolta incoerente. Suoi argomenti prediletti sono il tempo, la morte, Buenos Aires, la pampa. (Maccari 1936)

18 Due anni dopo, nel 1935, pubblicò su *L'Italia letteraria* un articolo sullo stesso tema: «Donna e uomo in Nordamerica».

Infine si sofferma sulla proposta di riforma ortografica messa in pratica in *Inquisiciones* e ne *El tamaño de mi esperanza* ma rimasta priva di seguito, osservando che «foneticamente, per noi italiani, l'esperimento avrebbe avuto una certa attrattiva perché avvicina molti vocaboli alla pronuncia italiana» (Maccari 1936).

Il libro di Maccari, per quanto ne sappiamo, non vide mai la luce; tuttavia, l'estratto apparso su *L'Italia letteraria* contribuì a far circolare Borges anche fuori d'Italia: capitò tra le mani del poeta greco Aris Diktaios, che tradusse per la rivista *O Κύκλος* sia la poesia che la presentazione che l'accompagnava. Era ormai nel dopoguerra, nel 1947, ma era il primo testo di Borges che appariva in greco.¹⁹

5 La traduzione di Gherardo Marone

«Il generale Quiroga va in carrozza a morte»

Il pantano nudo già senza una sete d'acqua
e la luna vagante per il freddo dell'alba
e la campagna affamata, povera come un ragno.

La carrozza dondolava bonfonchiando all'altura,
una "galera" enfatica, enorme, funeraria.
Quattro sauri con grinta di morte nel mantello
sei paure tiravano e un insonne coraggio.

A fianco ai postiglioni caracollava un negro.
Quale maggior baldanza: in carrozza a morire
Il general Quiroga volle entrare all'inferno
portando sei o sette trucidati di scorta.

Questa cordovesata, rivoltosa ed astuta
(meditava Quiroga) che potrà col mio cuore?
Qui sono garantito e inchiodato alla vita
come la palizzata piantata nella pampa.

Sono sopravvissuto a migliaia di sere
e soltanto il mio nome fa tremare le lance,
non lascerò la vita su per questa sassaia.
Muore per caso il vento o muoiono le spade?

¹⁹ Ne dà notizia Kalokyris (2017, 81-7), nel capitolo «Τα πρώτα ελληνικά». È lo stesso Diktaion a indicare come sua fonte Cesare Maccari, riferendosi a lui come a un autorevole critico di Borges, senza però precisare il riferimento bibliografico.

Ma quando giunse al posto detto Barranca Yaco
sciabile a filo e a punta grandinaron su lui:
morte di mala morte trasse con sé il riojano²⁰
ed una pugnalata ricordò Juan Manuel.²¹

Alfine (ricomposto) penetrò come un gaucio
nell'inferno che Dio gli aveva destinato
e ai suoi ordini andavano spezzate e dissanguate
anime dei poledri e di cristiani in pena.

La quarta traduzione italiana di quegli anni presenta non poche analogie con le circostanze in cui erano maturate le altre. Apparteneva a una nuova antologia, *Il libro della pampa* (Marone 1937, 2: 234-5), pubblicata presso i tipi di Carabba nella collana di Scrittori italiani e stranieri, sebbene fosse, a differenza dei precedenti, un'antologia tematica che albergava sia narrativa che poesia. Il testo di Borges prescelto era, ancora una volta, un testo poetico, anzi, era, ancora una volta, un ulteriore componimento selezionato da Noé in *Luna de enfrente*, «El general Quiroga va en coche al muere». Il profilo del traduttore, poi, in modo forse più pregnante rispetto ai due che l'avevano preceduto, appare contrassegnato dal ruolo di mediatore, in ambedue direzioni, tra la cultura italiana e quella argentina. Vi pesarono senza dubbio fattori anagrafici: Gherardo Marone era nato a Buenos Aires da genitori originari dell'entroterra salernitano, ma sin da piccolo si era trasferito con la famiglia a Napoli, dove si formò e svolse una densa e vivace attività intellettuale sia sul versante letterario (di cui è centrale l'esperienza avanguardista della rivista *La Diana*) che su quello del dibattito filosofico e politico (che diede vita a riviste come *Il Saggiatore*), per tornare poi a stabilirsi in Argentina intorno al 1940 quando vinse la cattedra di letteratura italiana all'Università di Buenos Aires che aveva tenuto per incarico nel corso degli anni Trenta.²² La traduzione, fondamentalmente dallo spagnolo nel periodo napoletano e dall'italiano nel periodo argentino, fu una delle costanti della sua attività letteraria.

Il libro della pampa fu pubblicato nel 1937 (il prologo reca la data di settembre), quando Marone risiedeva ancora in Italia, ma faceva ormai

20 Facundo, nativo di La Rioja [N.d.T.].

21 Rosas, il suo grande rivale [N.d.T.].

22 La figura di Marone è ben nota alla cultura italiana del ventennio tra le due guerre ed è stata al centro del dibattito critico riguardante la nascita del frammentismo poetico e l'influenza su Ungaretti, cui Marone fu unito da una lunga amicizia, della poesia giapponese che Marone diffuse sulle pagine della *Diana*. Il profilo biografico più aggiornato è fornito da Matt 2008, cui si rinvia anche per la rassegna bibliografica di cui è corredata. La sua attività di italianista in Argentina è stata ricostruita da Patat 2005, 186-218.

da tempo la spola tra Napoli e Buenos Aires.²³ È un progetto ambizioso, per il quale si serve di una bibliografia varia, in molti casi primaria.²⁴ Non abbiamo elementi per ritenere che sia così anche per quel che concerne la presenza di Borges, anzi ci sembra più plausibile il contrario. Non solo perché il testo su Quiroga era disponibile nell'antologia di Noé (che è d'altronde annoverata tra il materiale critico di riferimento del libro), ma perché anche il cappello introduttivo ricalca (perfino nella struttura interna) quello pubblicato in quell'opera, e nella sintesi dei dati biografici (tratti dall'autoprofilo di Borges che riporta Noé) e nella rassegna di opere e critica, salvo l'aggiunta di qualche titolo che Marone aveva attinto quasi certamente a un'altra importante fonte da lui usata, il saggio di Antonio Aita *La literatura argentina contemporánea 1900-1930* (1931). Ne risulta che la rassegna bibliografica è esaustiva ma si arresta al 1930, malgrado il libro sia stampato nel 1937. A proposito di questo scarto temporale si potrebbe tener presente che, a detta del compilatore, il progetto risaliva a ben dieci anni prima della sua pubblicazione, vale a dire intorno al 1927, il che da un lato giustifica l'uso di testi a ridosso di quell'anno, dall'altro ci riconduce significativamente a quel momento di svolta della politica culturale italiana in Argentina segnata dal viaggio di Ciarlantini e dagli echi che esso ebbe in Italia.

Tornando alle fonti consultate da Marone per Borges, tutto fa pensare che si limitassero in sostanza ai volumi di Noé (1926) e di Aita (1931). Senonché, l'apprezzamento che chiude la presentazione riflette senz'altro un giudizio di Marone, condizionato dalla specificità del testo prescelto: «Temperamento maschio e profondo, Borges occupa i primi piani della poesia argentina» (1937, 2: 234). La poesia proposta al lettore costituiva, infatti, come altrove scriverà, una rivisitazione della «figura di Facundo Quiroga e l'episodio della sua tragica morte» operata «con una oscura baldanza e un torbido vigore che meritano di stare a fianco al ferreo racconto di Sarmiento» (Marone 1939, 20). Di conseguenza, nell'antologia, Marone, che aveva scartato un'organizzazione cronologica o per generazioni mirando piuttosto a un'architettura tematica del tutto personale, aveva disposto la poesia di Borges in sequenza accanto al brano *Infanzia e gioventù di Giovanni Facundo Quiroga*, stralciato dall'opera di Sarmiento.

23 Il volume non è menzionato da Salazar Anglada 2008, ma una prima approssimazione all'impianto dell'antologia è fornita da Patat 2005, 183-5.

24 Dai carteggi di Marone conservati presso la Biblioteca Nazionale di Napoli si desume che Marone all'inizio degli anni Trenta stabilisce rapporti epistolari con diversi intellettuali argentini, fra cui Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Rómulo Zabala, Enrique Larreta e Carlos Ibarguren. Tutte le lettere di corrispondenti argentini sono posteriori al 1931, data della prima missiva ricevuta da Manuel Gálvez che lo aveva contattato grazie alla mediazione di Lamberti Sorrentino. La ricostruzione di tali rapporti, che andrebbe condotta anche alla luce di altri materiali epistolari e bibliografici appartenuti a Marone sparsi in archivi di non facile accesso, potrebbe aiutare senz'altro a delineare la storia redazionale dell'antologia.

La traduzione di Marone, in definitiva, si allinea per molti aspetti sullo stesso orizzonte culturale su cui sono collocabili le altre che l'avevano preceduta. Consolida l'immagine di Borges come espressione originale e paradigmatica dell'avanguardia argentina e focalizza ulteriormente l'attenzione sulla sua opera di poeta (non senza un certo *décalage* se si considera che nel 1937 essa non era più, nel sistema dell'autore, così centrale come nel 1927) mettendo in risalto tanto la componente *criolla* (tematica e linguistica) che la vertebra quanto il dialogo che a partire dai suoi testi è possibile stabilire con la tradizione letteraria nazionale.

6 Conclusione

Due importanti caratteri distintivi sono oggettivabili, dunque, in questi approcci di traduzione pubblicati tra il 1927 e il 1937 e rivolti omogeneamente alla produzione poetica di Borges: il legame, a livelli diversi, che i traduttori intrattengono con la realtà culturale italo-argentina (cui è riconducibile anche il marcato impegno sociale e ideologico che li accomuna) e l'insistenza con cui l'autore è presentato come parte organica di una precisa tradizione poetica nazionale, dalla quale si alimenta e nella quale al tempo stesso immette forti istanze innovative. Su tutti sembra influire, in misura diversa, l'opera di Julio Noé, che aveva esibito lo spessore di una tradizione articolata nel tempo stimolando gli interventi di Ferrarin e Sorrentino sulla rivista di Fracchia, ma, tra tutti, Cesare Maccari mostra di aver approfondito la conoscenza di Borges ben oltre le pagine di Noé.

Infine, pur non essendo possibile valutare allo stato attuale delle conoscenze l'effettiva risonanza che le diverse versioni ebbero nella cultura dell'epoca o fino che punto esse fossero in grado di sollecitare una eventuale ricezione autonoma e articolata nel tempo dell'autore, ci sembrano tuttavia spie non trascurabili di un ambiente culturale non alieno all'emergenza della personalità poetica di Borges tanto le tracce di ripetuti riferimenti a un Borges esponente di spicco di un rinnovamento *in fieri* della poesia argentina (la cui consistenza va confermata o ridimensionata alla luce di ricerche sistematiche) quanto il fatto che Cesare Maccari scelga come anticipazione del suo saggio proprio il capitolo dedicato a Borges.

Bibliografia

- Aita, Antonio (1931). *La literatura argentina contemporánea (1900-1930)*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L.J. Rosso.
- Alazraki, Jaime (ed.) (1986). *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- Aliano, David (2012). *Mussolini's National Project in Argentina*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- Batalla, Martín (2010). «*Le concours amical: Néstor Ibarra, traductor de Borges*». *Variaciones Borges*, 30, 83-109.
- Borges, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires*. [s.e.].
- Borges, Jorge Luis (1925). *Luna de enfrente*. Buenos Aires: Editorial Proa.
- Borges, Jorge Luis (1926). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Editorial Proa.
- Borges, Jorge Luis (1997). *Textos recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- Cerrito, Gino (1971). «Comunardo Braccialarghe». *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. URL http://www.treccani.it/enciclopedia/comunardo-braccialarghe_%28Dizionario-Biografico%29/ (2017-03-20).
- Ciarlantini, Franco (1929). *Viaggio in Argentina*. Milano: Alpes.
- Colitti, Giuseppe (s.d.). «Uomini illustri di Sala Consilina» [online]. URL http://www.centrostudivalloidiario.it/section/sala_consilina_personaggi_illustri (2017-03-14).
- D'Agostino, Alfonso (2003). «Sei divagazioni sul tema "Borges e la letteratura italiana"». *Cultura Latinoamericana. Annali dell'Istituto di Studi Latinoamericani*, 5, 75-106.
- Esposito, Edoardo (a cura di) (2004). *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres = Atti del convegno di Milano (26-27 febbraio e 1 marzo 2003)*. 2 voll. Lecce: Pensa Multimedia.
- Even-Zohar, Itamar (1990). «Polysystems Studies». *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
- Ferrarin, A[ntonio] R[adames] (1927a). «Venticinque anni di poesia argentina». *La Fiera letteraria*, 3(9), 3.
- Ferrarin, A[ntonio] R[adames] (1927b). «Buenos Aires contro Madrid». *La Fiera letteraria*, 3(38), 1.
- Ferrarin, A[ntonio] R[adames] (1928). «Imperialismo». *La Fiera letteraria*, 4(3), 5.
- Finchelstein, Federico (2010). *Transatlantic Fascism: Ideology, Violence, and the Sacred in Argentina and Italy, 1919-1945*. Durham: Duke University Press.
- Fotia, Laura (2015). *La politica culturale del fascismo in Argentina (1923-1940)* [Tesi di Dottorato]. Roma: Università degli Studi di Roma Tre, Dipartimento di Scienze Politiche. URL <http://dspace-roma3.caspur.it/handle/2307/5057> (2017-11-19).

- Galli, Gloria (1999). «Borges en Italia, Italia en Borges». *Revista de Literaturas Modernas*, 29, 161-74. URL <http://bdigital.uncu.edu.ar/2473> (2017-03-04).
- Kalokyris, Dimitris (2017). *Beth / Ena kyliomeno archeio gia ton Borges* Μπεθ / Ένα κυλιόμενο αρχείο για τον Μπόρχες. Atene: Patakis.
- [Maccari, Cesare] (1936). «Poeti Argentini. Giorgio Luigi Borges». *L'Italia letteraria*, 8(17), 3.
- Maccari jr., Cesare (2014). «Parmigiana la prima Comédie italienne: la compagnia teatrale fu fondata da Cesare Maccari». *Gazzetta di Parma*, 20 gennaio. URL <http://www.gazzettadiparma.it/news/cultura/161216/Parmigiana-la-prima-Comedie-italienne-.html> (2017-03-17).
- Maison, Elvira Dolores (1992). «Algunos aspectos de la presencia de Borges en Italia». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-7, 211-20.
- Marone, Gherardo (1937). *Il libro della pampa. Antologia di scrittori argentini [scelta, tradotta e presentata da Gherardo Marone]*. 2 voll. Lanciano: Carabba. Scrittori italiani e stranieri 401-402. [Titolo in copertina: *Il libro de la pampa*].
- Marone, Gherardo (1939). *Il sentimento della natura nella poesia argentina (appunti per un libro)*. Buenos Aires: Histonium.
- Matt, Luigi (2008). «Gherardo Marone». *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. URL [http://www.treccani.it/enciclopedia/gherardo-marone_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gherardo-marone_(Dizionario-Biografico)/) (2017-02-13).
- Melis, Alessia (2014). «L'Italia e il Río della Plata negli anni venti e trenta: poeti della terra orientale. Antologia di poeti uruguayani di Camillo Cardu». *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 1, 104-14.
- Müller Bergh, Klaus; Mendonça Teles, Gilberto (eds.) (2009). *Vanguardia latinoamericana: historia, critica y documentos*. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert.
- Noé, Julio (1926). *Antología de la poesía argentina moderna. 1900-1925*. Buenos Aires: Nosotros.
- Panesi, Jorge (2001). «La plebe ultramarina y los bachiches literarios: Borges y la cultura italiana en la Argentina». Payeras Grau, María; Fernández Ripoll, Luis M. (eds.), *Fin(es) de siglo y modernismo = Congreso Internacional* (Buenos Aires - La Plata Agosto de 1996), vol. 1. Buenos Aires; Palma: Universitat de les Illes Balears, 111-20.
- Paoli, Roberto (1977). *Borges, percorsi di significato*. Messina; Firenze: D'Anna.
- Paoli, Roberto (1992). *Tre saggi su Borges*. Roma: Bulzoni.
- Paoli, Roberto (1997). *Borges e gli scrittori italiani*. Napoli: Liguori.
- Patat, Alejandro (2005). *Un destino sudamericano: la letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*. Milano: Guerini.
- Salazar Anglada, Aníbal (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950*. Buenos Aires: Eudeba.

- Santos Unamuno, Enrique (1996). «Borges en Italia: Perfil de una recepción». *Culture. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano*, 10(1). URL <http://www.club.it/culture/enrique.santos.unamuno/> (2017-02-27).
- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz [1982] (1997). «Vanguardia y criollismo: La aventura de Martín Fierro». Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz. Ensayos argentinos. *De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 211-60.
- Sorrentino, Lamberti (1927). «Meridiano di Buenos Aires». *La Fiera letteraria*, 3(23), 6.
- Suárez Hernán, Carolina (2012). «Borges y el criollismo urbano de vanguardia: Independencia de la literatura y recreación mítica de la cultura argentina». Rovira Soler, José Carlos; Sanchis Amat, Víctor Manuel (eds.), *Literatura de la independencia e independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*. Colaboración editorial Alba Guzmán. Edición Digital Alexandra García Milán. Lleida: AEELH, 415-428. URL <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/40280> (2017-04-10).
- Testena, Folco (1927). *Antologia della poesia argentina moderna*. Milano: Alpes.