

# Presenza e assenza del *Diario de un poeta recién casado* (1916) di Juan Ramón Jiménez nelle pubblicazioni italiane del Novecento

MARIA ISABELLA MININNI  
Università degli Studi di Torino

## Riassunto

Il *Diario de un poeta recién casado* (1916), pubblicato a Madrid nel 1917, è la cronaca poetica, terrena e spirituale, del viaggio compiuto da Juan Ramón Jiménez negli Stati Uniti in occasione delle nozze con Zenobia Camprubí Aymar avvenute nel 1916. Il libro, ritenuto punto di svolta nella parabola lirica dell' "Andaluz Universal", rappresentò per la poesia spagnola l'esordio del simbolismo moderno. Tuttavia questo testo di straordinaria ricchezza lirica, considerato da Jiménez la sua opera migliore, non ha avuto grande risonanza presso gli ispanisti italiani e, per dirla con le parole del Poeta "es un ciclo que no se ha visto", se si escludono le sole due traduzioni realizzate negli anni Settanta del secolo scorso. Attraverso la ricognizione dei frammenti di liriche e prose tratte dal Diario apparse in riviste, saggi e raccolte, si intende qui tracciare il percorso discontinuo della sua ricezione in Italia.

## Abstract

*Diario de un poeta recién casado* (1916), published in Madrid in 1917, is the poetic, earthly and spiritual chronicle of Juan Ramón Jiménez's journey to the United States on the occasion of his marriage to Zenobia Camprubí Aymar in 1916. The book is considered to be a turning point in the lyrical parable of the "Andaluz Universal" and represented the beginning of modern symbolism in Spanish poetry. However, this text of extraordinary lyrical richness, considered by Jiménez to be his best work, has not had much resonance among Italian Hispanists and, in the words of the poet, "es un ciclo que no se ha visto", if we exclude the only two translations made in the 1970s. The aim here is to trace the discontinuous path of his reception in Italy through fragments of poems and prose from the Diary that have appeared in magazines, essays and collections.

---

Il 29 gennaio 1916, Juan Ramón Jiménez salpa dal porto di Cadice a bordo di un piroscafo della Compañía Transatlántica alla volta degli Stati Uniti dove sposerà di lì a poco nella chiesa di St. Stephen a New York, Zenobia Camprubí Aymar, la sua compagna di vita. Tra gennaio e luglio di quell'anno - i novelli sposi fanno ritorno in Spagna il 19 giugno - Jiménez scrive il *Diario de un poeta recién casado* (1916)<sup>1</sup>, il racconto personale, intimo e quotidiano, di una traversata oceanica e introspettiva, al contempo cronaca di viaggio e autobiografia lirica, esercizio di sincerità e di genuina ispirazione ma, soprattutto, punto di svolta nella sua poesia e in quella del suo tempo. Nel *Diario* -pubblicato l'anno successivo dall'editore Rafael Calleja a cui è dedicata "esta breve guía de amor por tierra, mar y cielo" - Jiménez combina magistralmente verso libero e prosa poetica, l'arte del ritratto e la rappresentazione dei paesaggi urbani delle metropoli americane -New York, Washington, Boston, Filadelfia, Baltimora-, riflette con

---

<sup>1</sup> Si adotta qui il primo titolo attribuito all'opera nell'edizione Calleja del 1917. Vedi n. 11.

sagacia sulle contraddizioni della modernità e ne mette in luce gli aspetti sociali sullo sfondo lirico in cui si insinuano sottilmente i tanti dilemmi della sua personalità tormentata.

Opera di continuità e rottura nella tradizione poetica europea, testo capitale di rinnovamento nella lirica, "libro singolarissimo, unico nel gran volume della poesia spagnola del 900" (Jiménez, ed. di F. Tentori, 1973; 1999: 12), il *Diario de un poeta recién casado* segna l'inizio del simbolismo moderno in Spagna (Gullón, 1958: 93) e, come ebbe a dire Jiménez stesso nel testo della nota conferenza *El modernismo poético en España y en Hispanoamérica*<sup>2</sup> scritto a Washington nel 1943, "el *Diario* es mi mejor libro" (1982: 150-151).

Tuttavia la portata di quest'opera –forse la più importante e decisiva nella parabola lirica del poeta– è stata scarsamente considerata dalla critica letteraria nostrana che ha dedicato invece maggiore attenzione ad altri libri e ad altre raccolte dell'Andaluz Universal. Pertanto, questa breve ricognizione delle pagine italiane del *Diario* intende mettere in luce non soltanto la scarsa diffusione nel nostro Paese delle liriche e delle prose poetiche che compongono quest'opera magistrale, bensì la loro ripetuta assenza, sia nelle antologie di poesia spagnola del Novecento, sia nei saggi e nelle raccolte dedicate al poeta a partire dagli anni Trenta e fino all'ultimo decennio del secolo scorso.

È bene innanzitutto ricordare che la prima testimonianza di Juan Ramón Jiménez in Italia risale al 1932, anno in cui il poeta statunitense Ezra Pound affida a Juan Ramón Masoliver la traduzione italiana di alcuni aforismi del poeta mogheregno da pubblicare nel "Supplemento letterario" –da lui stesso fondato– della rivista *Il Mare* di Rapallo, cittadina del levante ligure dove Pound visse dal 1924 al 1945. Ma l'incessante *obra en marcha* di Jiménez raggiunge la notorietà in Italia soltanto qualche tempo dopo, intorno agli anni Quaranta, e specialmente presso quella parte della critica che allora si occupava dei poeti ermetici; la sua fama perdura poi in modo discontinuo fino agli anni Settanta e nell'ultimo scorcio del Novecento la monumentale figura di Juan Ramón, padre ripudiato della "Generazione del 27" (Expósito, 2021), scompare quasi del tutto dal novero degli autori spagnoli seguiti e celebrati entro i nostri confini.

Per esaminarne la ricezione in Italia (Mininni, 2012) leggiamo a tutt'oggi prime edizioni o ristampe dei pochi studi pubblicati tra gli anni Cinquanta e Settanta sulla poesia spagnola del Novecento e non possiamo che affidarci alle contate e ormai vetuste traduzioni dei suoi libri, realizzate da Carlo Bo, Rinaldo Froldi, Francesco Tentori Montalto e Claudio Rendina (García Rodríguez, 2001)<sup>3</sup>, ispanisti che non manca di citare con elogio anche Graciela Palau de Nemes, allieva di Jiménez e sua biografa (1957: 340). Se si escludono le numerose versioni di *Platero y yo* succedutesi in forme artistiche diverse fino ai nostri giorni (Mininni, 2017), l'edizione più recente di un'opera di Jiménez risale al 2009 ed è la traduzione italiana realizzata da Pietro Menarini della raccolta *Libros de amor*, pubblicata in Spagna due anni prima a cura di José Antonio Expósito.

Per quanto attiene poi alla presenza del poeta nelle antologie, la più cospicua risulta ancora quella rappresentata dalle cinquantanove poesie con testo a fronte –buona parte delle quali già presentate in antologie precedenti– proposte ormai più di due decenni fa nell'ultimo lavoro di Francesco Tentori, *Lirica spagnola del Novecento* (1997).

È pertanto evidente che lo studio della ricezione dell'opera di Juan Ramón Jiménez nel nostro Paese può contare su un esiguo numero di contributi –se paragonato alla diffusione

<sup>2</sup> Questa conferenza –insieme ad altre a cui Juan Ramón diede il titolo generale di "Alerta"– non venne trasmessa alla radio della Oficina del Coordinador de Asuntos Americanos di Washington come era stato stabilito, perché il poeta temeva l'intervento della censura militare. Il testo fu successivamente pubblicato in alcune riviste ispanoamericane ("El Mundo" de La Habana e "Revista de América" di Bogotà, nel 1946).

<sup>3</sup> Per quanto riguarda Juan Ramón Jiménez, sebbene l'articolo indichi come data di riferimento il 1975, le opere citate furono pubblicate per la prima volta nei decenni precedenti e quelle apparse dalla metà degli anni Settanta sono soltanto ristampe di edizioni anteriori.

assai più ampia di lavori dedicati a García Lorca, per esempio-, ovvero saggi, traduzioni e articoli che, pur prestigiosi, mostrano i limiti di una disamina circoscritta nel tempo.

Malgrado la straordinarietà dell'opera, il *Diario de un poeta recién casado* è stato uno dei libri più trascurati dagli ispanisti del nostro Paese e per attestarne la presenza –o più spesso l'assenza– occorre affidarsi a una bibliografia piuttosto ridotta che comprende le due traduzioni italiane dell'opera, proposte a breve distanza l'una dall'altra nella seconda metà del secolo scorso da Claudio Rendina (1971) e Francesco Tentori Montalto (1973, 1999); l'unica antologia con testo a fronte interamente dedicata al poeta di Moguer e realizzata ancora da Francesco Tentori Montalto nel 1946 (poi riveduta e ampliata nel 1960); le antologie di poesia spagnola pubblicate a partire dalla prima metà del Novecento da Giacomo Prampolini (1934), Carlo Bo (1941), Oreste Macrì (1952) e Francesco Tentori Montalto (1997) e i pochi contributi offerti in saggi, riviste e manuali di storia letteraria da studiosi come Carlo Bo e Angiolo Marchi che lo considerano “poeta perfetto” e “Maestro della poesia moderna”.

In Italia l'opera di Jiménez attraversa dunque il Novecento con alterna fortuna e –date le poche testimonianze sui contatti con la nostra critica– è lecito domandarsi se Juan Ramón, noto per l'attenzione ossessiva dedicata alla diffusione della sua opera, sia mai venuto a conoscenza dei lavori di cui fu oggetto: disponiamo infatti, a questo proposito, di brevi e scarsi riscontri. Uno dei rari accenni di Jiménez alle pubblicazioni italiane rimanda a un'antologia pubblicata nel 1934 a Milano, un florilegio di poesia spagnola della tradizione che raccoglie tra le altre, alcune sue liriche. Il poeta allude a quella silloge durante una delle consuete chiacchierate con l'amico letterato Juan Guerrero lamentando il successo ottenuto all'estero –e in questo caso proprio in Italia– dai ‘poeti professori’ che accusa di condotta sleale:

Así cuando un italiano ha hecho una antología –*Cosecha*– escoge cuatro o cinco poesías de Machado o más, y luego diez o doce de Salinas o Alberti, concediéndoles más importancia. Su táctica es echar abajo a los que están delante, y no dar importancia alguna a los que vienen detrás, como Aleixandre, Cernuda, etc., y así quedándose solos, destacar mejor. (Guerrero Ruiz, 1999: 316)

L'italiano al quale accenna Jiménez nella conversazione con Guerrero nell'agosto del 1935, è il critico, saggista e traduttore poliglotta milanese Giacomo Prampolini, buon conoscitore della letteratura europea e autore di una piccola antologia di *poesía castellana* intitolata *Cosecha* (1934). Prampolini aveva raccolto in quel volumetto liriche della tradizione –dal *Romancero* al *Cancionero* ai *Cantares*– e *Diez y ocho poetas de hoy*<sup>4</sup> che, a suo dire, “a pesar de su modernidad [...] prosiguen la verdadera y castiza tradición” (Prampolini, 1934: 7).

Ma, come sottolinea Jiménez, Prampolini mette in luce nella sua antologia solo alcuni dei contemporanei a detrimento di altri, giacché raduna in *Cosecha* ben diciassette liriche di Rafael Alberti, otto di Jorge Guillén e altrettante di Pedro Salinas ma quattro di Antonio Machado, tre di Luis Cernuda e soltanto una di Vicente Aleixandre e di Emilio Prados. I componimenti di Jiménez presenti in *Cosecha* sono invece sei: *Epitafio ideal de un marinero*, appartenente a *Piedra y cielo* (1919) e qui verosimilmente offerta nella versione antologizzata da Gerardo Diego nel 1932<sup>5</sup> e cinque liriche tratte proprio dal *Diario de un poeta recién casado*

<sup>4</sup> I poeti del Novecento antologizzati da Prampolini in *Cosecha* sono: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Rogelio Buendía, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, José María Luelmo, Rafael Laffón.

<sup>5</sup> Prima del 1934, anno di pubblicazione di *Cosecha*, questa lirica presentava le parentesi invece del trattino lungo soltanto nella versione antologizzata da Gerardo Diego nel volume *Poesía española. Antología (1915-1931)* pubblicato a Madrid nel 1932.

che fa così la sua prima comparsa in Italia, sebbene Prampolini non indichi l'opera di riferimento<sup>6</sup>.

Come testimoniano ancora le preziose conversazioni con Guerrero, Juan Ramón negli anni Trenta decide di rifiutare gli inviti a partecipare ai progetti antologici tanto in voga all'epoca: "Ya estoy decidido de un modo absoluto a no dar mi obra más que en mis libros y negar toda participación en Antologías, que por lo visto todo el mundo quiere hacer ahora" (Guerrero Ruiz, 1999: 181). E com'è noto, quella decisione dichiarata nel marzo 1934 all'amico Guerrero, riguarda anche Gerardo Diego al quale vieta di includere le sue poesie nella seconda edizione dell'*Antología de poesía contemporánea* (1934) che il poeta-professore sta per dare alle stampe.

La scelta di Juan Ramón di non figurare nei progetti antologici non viene rispettata in Italia dove la si ignora del tutto e per circa un decennio, fino al nostro dopoguerra, le sue liriche sono raccolte in modo spesso confuso e frammentario obbedendo a criteri approssimativi: questo elemento –per nulla trascurabile considerata la cura maniacale che il poeta riservò alla sua opera– conferma la difficoltà dei contatti tra il poeta e gli studiosi italiani in quel drammatico e prolungato arco temporale.

Ma torniamo alla presenza e all'assenza dei testi del *Diario*, lirici e in prosa, nelle pubblicazioni italiane.

In uno dei primi numeri della rivista *Letteratura*, prestigioso trimestrale fiorentino fondato da Alessandro Bonsanti nel 1937, Angiolo Marcori parla di Jiménez come del poeta che "costituisce, per la sua poesia più recente, il tratto d'unione con le scuole poetiche che sorgono dopo la grande guerra" (1937: 127), alludendo in particolare a Lorca e Alberti che tanto dovettero al magistero dell'illustre predecessore. Per commentare la poesia di Jiménez, Marcori nel suo breve saggio si serve di una decina di strofe isolate e tratte dai libri pubblicati dal poeta fino al 1925, in particolare dalla *Segunda antología poética (1898-1918)* (1922), ignorando tuttavia le liriche del *Diario* che pure figurano numerose in quella vasta raccolta.

Carlo Bo, l'anno successivo, traduce per *Letteratura* (Jiménez, II, 4: 99-102) sette liriche del poeta, anch'esse appartenenti alla *Segunda antología* e tratte dalle raccolte *Arias tristes* (1903) *Pastorales* (1911), *Melancolía* (1912) e *Piedra y cielo* (1918), escludendo come già aveva fatto Marcori, le liriche del *Diario*.

Ma poco più tardi, nel 1941, Bo pubblica a Firenze due opere di riferimento importanti per lo studio della ricezione del poeta in Italia, ovvero il saggio *La poesia con Juan Ramón Jiménez* e un'antologia con testo a fronte dal titolo *Lirici spagnoli*, nella quale raccoglie ventitré liriche dell'andalusino. Bo correda entrambi i volumi con una bibliografia che include, nel caso de *La poesia con Juan Ramón*, anche le traduzioni di Romain Rolland, John Synge e Rabindranath Tagore realizzate dal poeta –e da Zenobia Camprubí–, tra il 1915 e il 1920. In quello studio, tra gli abbondanti materiali radunati dal filologo, si trovano tre liriche del *Diario* in versione originale<sup>7</sup> e la traduzione italiana del breve testo che funge da premessa al libro, datato 3 settembre 1916.

Il saggio di Carlo Bo è senza dubbio l'opera a lui dedicata in Italia che Jiménez meglio conosce e che più spesso cita riferendosi ai libri che lo hanno omaggiato al di là dei confini spagnoli: questo non soltanto perché ritiene lo studio di Bo un'opera di grande pregio bensì perché due anni dopo la sua uscita in Italia, la Editorial Hispánica lo pubblica a Madrid nella versione di Isabel Ambúa. Ma l'edizione spagnola del libro desta molte polemiche e, per espressa volontà del poeta, ne viene prontamente proibita la distribuzione: "El día de

<sup>6</sup> Le liriche del *Diario* sono: XXXVI. *Cielos* (II. *El amor en el mar*); LVIII. *Ocaso de entretiempo* (III. *América del Este*); CLXXXVII. *Nocturno* (IV. *Mar de retorno*); XCVI. *Abril dulce* (III. *América del Este*); CCVII. *Madre* (V. *España*).

<sup>7</sup> Si tratta di: I. *Qué cerca ya del alma* (I. *Hacia el mar*), XI. *Primer almendro en flor* (I. *Hacia el mar*) e XLIII. *Cielo* (II. *El amor en el mar*).

nochebuena del 52 [Jiménez] escribe a Guerrero la primera carta, después de su enfermedad [...] y le pide que la traducción del libro de Carlo Bo sobre su poesía, sea retirada de la circulación" (Gullón, 2006: 137).

Juan Ramón decide di ritirare "dalla circolazione" il libro perché l'edizione spagnola presenta un *Prólogo* del giornalista e scrittore falangista José María Alfaro Polanco ed è corredata da una parte antologica non autorizzata: Juan Guerrero aveva infatti preteso di arricchire il saggio integrando al volume ventisette liriche anteriori all'esilio del poeta ma si trattava di componimenti che Juan Ramón intendeva "revivir" in una fase volta a riorganizzare il suo ingente materiale in nuovi progetti. In una lettera, scritta nell'aprile del 1945, Jiménez così si rivolge a Juan Guerrero:

Ese libro [el de Bo] que es lo mejor que se ha escrito en libro sobre mí, podría darse quitándole el prólogo, cosa fácil dada la forma en que está impreso, y la antología, no porque no esté bien sino porque no va para nada con el libro ya que Bo se refiere en su "saggio" a su propia línea dentro de mi obra. Más acertado habría sido haber dado los poemas que él citaba cuando eran fragmentarios en el texto. (Jiménez, 1977: 321)

Il poeta ritiene tuttavia che lo studio di Carlo Bo sia il libro migliore dedicato alla sua opera e conferma la sua convinzione anche durante l'esilio americano quando ad Hato Rey nel 1953 gli fa visita l'amico, critico e saggista Ricardo Gullón invitato dall'Università di Portorico come *profesor visitante*; in occasione di una delle loro conversazioni Gullón gli domanda quale dei libri fino ad allora pubblicati sulla sua poesia considera il migliore e il poeta non ha dubbi: "El mejor es el de Carlo Bo" (Gullón, 1958: 100). Del resto il saggio di Bo viene citato dalla biografia di Jiménez come uno dei tre libri capitali sull'opera del poeta (Palau de Nemes, 1957: 340) e l'indiscusso prestigio dell'opera è altresì valutato anche in occasione della candidatura al Premio Nobel che Juan Ramón ricevette nel 1956 (Alegre Heitzmann, 2008: 57, 470, 527, 529).

Nel 1941 Carlo Bo, oltre al noto e lodato saggio, pubblica anche un'antologia dal titolo *Lirici spagnoli* nella quale raccoglie numerosi componimenti della "nuova" poesia: ventitré sono di Juan Ramón e quasi interamente tratti dalla sua opera più letta allora in Italia, ovvero la *Segunda antología poética* ma, anche in questo caso, nessuna delle liriche selezionate discende dal *Diario*.

Dal 1945 in poi, sebbene Bo resti il riferimento fondamentale per quanto attiene all'opera dell'Andaluz Universal –ricordiamo di passaggio che nel 1943 Bo tradusse la celebre opera in prosa *Platero e io*–, altri studiosi si occupano della produzione lirica di Jiménez, basti ricordare Mario Gasparini e soprattutto Francesco Tentori Montalto che, insieme con Claudio Rendina e Rinaldo Froldi, può essere considerato la 'voce' italiana di Juan Ramón, soprattutto in virtù delle numerose traduzioni realizzate.

Mentre svolge il suo compito di lettore a Salamanca, Mario Gasparini pubblica nel 1945 sulla nota rivista letteraria trimestrale *Poesia. Quaderni Internazionali* fondata in quello stesso anno da Enrico Falqui, la traduzione italiana di una *Nota su Juan Ramón Jiménez* di Ángel Valbuena Prat (1945: 359-361) e quattro liriche il cui testo originale si legge in nota: tre dei componimenti sono tratti da *Eternidades* (1917) e uno dal *Diario: Solitudine* [XXIX. *Soledad* (II. *El amor en el mar*)], forse la lirica del libro più antologizzata in Italia in quel decennio. Due anni più tardi, nel 1947, Gasparini propone un'antologia di testi tradotti –senza versione originale e privi di rinvio alle opere di riferimento– intitolata *Poeti spagnoli contemporanei* e include nella sua silloge diciassette componimenti di Jiménez, alcuni già pubblicati precedentemente in

*Poesia. Quaderni Internazionali* (1945); tra le liriche selezionate quattro appartengono al *Diario* e non tutte sono tratte dalla *Segunda antología poética*<sup>8</sup>.

Tuttavia alla metà degli anni Quaranta l'opera italiana più importante interamente dedicata a Juan Ramón Jiménez, è l'antologia dal titolo *Poesie*, curata da Francesco Tentori Montalto nel 1946, un'edizione che raduna cinquantanove liriche del poeta con testo a fronte. Il libro reca in apertura un breve appunto nel quale il curatore precisa che la guerra aveva impedito la revisione del lavoro nonché il completamento della prefazione e dei cenni biobibliografici che di fatto risultano limitati alla data di nascita del poeta e al titolo di poche delle sue opere, tra le quali *Poesías escojidas* del 1917 e la *Segunda antología* del 1922.

Nella sua selezione Tentori Montalto privilegia il *Diario* di cui traduce ventinove liriche<sup>9</sup> –solo sette delle quali contenute nella *Segunda antología*– senza rispettarne l'ordine voluto dall'autore e alternandole a componimenti tratti da altre raccolte. Se escludiamo questa silloge, osserviamo che nei decenni 1930-1950 quasi tutti i critici e i filologi italiani che si occupano dell'opera di Juan Ramón Jiménez, mutuano le liriche del *Diario* – e non soltanto quelle – dalla *Segunda antología poética* (1898-1918) pubblicata nel 1922. Proprio a questo proposito è opportuno ricordare che Jiménez lamentava la consuetudine diffusa in Spagna e all'estero, di considerare quell'antologia come compendio sufficiente della sua opera. Nei primi anni Cinquanta, in una conversazione con Ricardo Gullón, il poeta dice:

El *Diario*, *Eternidades y Piedra y cielo* son un ciclo que no se ha visto. La gente leyó la *Segunda Antología*, publicada poco después, donde esos libros están representados parcialmente, y no se preocupó de conocerlos completos. Así ocurre siempre con los poetas de obra larga, sólo leídos en parte, y siempre en la misma parte. (Gullón, 1958: 94)

E questo è senz'altro vero per quanto riguarda la conoscenza della sua opera nel nostro Paese. Del resto, dopo la scomparsa del poeta, Carlo Bo conferma questo dato:

Per noi ancora oggi Jiménez resta il poeta che egli stesso ha ritagliato con tanta sapienza, con tanta ragione di gusto nella *Segunda Antología poética*. Da un certo punto di vista è stato un incontro bloccato, paralizzato dalla forza della nostra partecipazione: insomma con Jiménez ci è accaduto come se si trattasse di un sentimento d'amore esclusivo, come se di un volto da amare e da preferire noi avessimo 'a priori' scelto una parte, una caratteristica. (1959: 41)

<sup>8</sup> Del *Diario* traduce *Solitudine* [XXIX. *Soledad* (II. *El amor en el mar*)], *Bevammo, nell'ombra* [LXIV. *Bebimos* (III. *América del Este*)], *Se vai di fretta* [CXLIV. *Si vas de prisa* (*A Miss Rápida*) (III. *América del Este*)] non inclusa nella *Segunda Antología*.

<sup>9</sup> Si tratta di: *Sì* [LVI. *¡Sí!* (II. *El amor en el mar*)]; *Golfo* [LIX. *Golfo* (III. *América del Este*)]; *Insomnia* [CX. *Desvelo* (III. *América del Este*)]; *Sognando* [VI. *Soñando* (I. *Hacia el mar*)]; *Farfalla verde* (sic) [CXXVI. *Mariposa malva* (III. *América del Este*)]; *Porto Real* [XXIV. *Puerto real* (I. *Hacia el mar*)]; *Cielo* [XXXIV. *Cielo* (II. *El amor en el mar*)]; *Cielo* [XLIII. *Cielo* (III. *El amor en el mar*)]; *Sei con me ancora, ahì!* [LXXV. *¡Sí. Estás conmigo ¡Ay!* (III. *El amor en el mar*)]; *...?* [CVIII. *¿....?* (III. *El amor en el mar*)]; *La Mancía* [V. *La Mancha* (I. *Hacia el mar*)]; *Fumo e oro* [LXXXI. *Humo y oro* (III. *América del Este*)]; *Tramonto di mezza stagione* [LVIII. *Ocaso de entretiempo* (III. *América del Este*)]; *Albeggiare* [CCXII. *Amanecer* (V. *España*)]; *Addio! Sognando, in treno* [CCXI. *¡Adiós! Soñando, en el tren* (V. *España*)]; *Nebbia* (sic), *rossa nel verde ancora oscuro* [CCVIII. *Niebla, roja en el verde aún oscuro* (V. *España*)]; *Elegia* [CCXVI. *Elegía* (V. *España*)]; *Aprile, dolce* [XCVI. *Abril, dulce* (III. *América del Este*)]; *Vedi il mare? Sembra, ora che scende la notte* [LI. *¿No ves el mar? Parece, anocheciendo* (II. *El amor en el mar*)]; *Argamasilla del mare* [XLVIII. *Argamasilla del mar* (II. *El amor en el mar*)]; *Primo mandorlo in fior* [XI. *Primer almendro en flor* (I. *Hacia el mar*)]; *Rubén Darío, 8 febbraio 1916* [LXI. *Rubén Darío, 8 febrero 1916* (III. *América del Este*)]; *Ora è qui, come* [CXXXVI. *Aquí está ya, lo mismo* (III. *América del Este*)]; *Oasi* [CXV. *Oasis* (III. *América del Este*)]; *Aprile* [CXLIX. *Abril* (III. *América del Este*)]; *T'ho sfogliata come una rosa* [LVII. *Te deshojé como una rosa* (III. *América del Este*)]; *Sei sprizzato (sic) fuori dalla tua arida morte* [CIV. *Saliste, entonces, de tu muerte seca y yerta* (III. *América del Este*)]; *Epitaffio ideale per una donna morta in un romanzo* [XC. *Epitafio ideal de una mujer muerta en una novela* (III. *América del Este*)]; *Addio!* [CCXI. *¡Adiós!* (V. *España*)].

*La Segunda Antología poética* si configura dunque come parte per il tutto, come bastevole condensato di un incessante lavoro di cesello nello sviluppo sempre ulteriore della sua poetica limitando, salvo eccezioni encomiabili, l'avvicinamento consapevole all'opera di Juan Ramón nel nostro Paese. L'antologia di Tentori Montalto costituisce in tal senso un raro esempio e la sua popolarità negli ambienti letterari italiani di quegli anni tempestosi permette a molti di accostarsi più agevolmente alla poesia di Jiménez: per citare un esempio tra gli altri, l'allora giovane poeta casarsese Nico Naldini, cugino del più noto Pier Paolo Pasolini, traduce nel 1946 in lingua friulana *Amanecer*, una poesia tratta dal *Diario* che egli intitolò *Alba* (Naldini, 1988: 20-21) ed è assai probabile che il novello *félibre* abbia letto la lirica nella raccolta di Tentori Montalto giacché *Amanecer* non è presente in alcun libro o rivista dell'epoca né tantomeno nella *Segunda antología poética*, come si è visto il libro di Jiménez più conosciuto in Italia fino al dopoguerra (Mininni, 2011).

In seguito alla pubblicazione della prima antologia preparata da Tentori Montalto nel 1946, vengono proposte in traduzione alcune liriche disperse appartenenti al *Diario* ma, come di consueto, senza rimandi all'opera di riferimento: è il caso di *Solitudine* (XXIX. *Soledad*) apparsa nel 1948 nella versione di Luigi Fiorentino sulle pagine di *Ausonia* (III, 27: 5), rivista letteraria da lui stesso fondata due anni prima. Tra il 1949 e il 1951 si pubblicano invece nuovi contributi sull'opera del poeta e grandi volumi antologici che raccolgono tra le altre anche alcune delle sue liriche: in *Orfeo*, ad esempio, un compendio della lirica universale, Jiménez fu definito "il Debussy della poesia spagnola" (Errante, Mariano, 1949: 1654) e i curatori propongono nella versione di Gino Regini alcuni suoi componimenti, ancora una volta tratti dalla *Segunda Antología poética* e in buona parte già precedentemente pubblicati.

Ma il *Diario* riaffiora tra le pagine dei libri italiani soltanto nel 1952, grazie al volume *Storia della Letteratura Spagnola* di Ugo Gallo (1952: 630-643) e, soprattutto alla celebre antologia *Poesia spagnola del Novecento* curata da Oreste Macrì.

Ugo Gallo nel suo ponderoso volume elogia Juan Ramón presentandolo come uno degli autori "più eleganti che mai abbiano usato la parola come corpo figurativo" e "per intensità e novità, il maggiore tra i moderni e tra i viventi" (1952: 631-632); Gallo si sofferma in particolare sul *Diario* "un'antologia di pensieri [...] che può costituire un breviario di estetica quintessenziata" (1952: 635) e commenta inoltre numerosi frammenti del libro, sebbene com'era consuetudine, senza rimandare ai titoli delle liriche e delle prose scelte.


Macrì dal canto suo in *Poesia spagnola del Novecento* considera Jiménez "padre e maestro della poesia pura" (1952: XVII) e ne disegna la traiettoria poetica dagli esordi fino alla "autodeificazione estetico-metafisica" (1952: LXXXVI) delle opere tardive; nella sua ricca antologia presenta più di cinquanta liriche di Jiménez, tratte ancora una volta quasi tutte dalla *Segunda Antología poética*, compresi i tre componimenti tratti dal *Diario*: XCV. *¡Qué débil el latido!* (III. *América del Este*), CLXXIV. *La luna blanca quita al mar* (IV. *Mar de retorno*), CLXXXVII. *Nocturno* (IV. *Mar de retorno*), liriche poi eliminate nella seconda edizione del volume dato alle stampe nel 1961.

Molti anni dopo la pubblicazione della sua prima antologia del 1946, Tentori Montalto propone nel 1960 una nuova raccolta di liriche di Juan Ramón, riveduta e ampliata, sottolineando nella Premessa: "Pago, con questa antologia, almeno nell'intenzione, un debito contratto con J.R.J. nel lontano 1946, quando gli dedicai [...] un libretto molto giovanile che aveva, dell'età, con le buone disposizioni, anche tutti i difetti" (Jiménez, ed. di Tentori Montalto, 1960: 15). Ma in quella nuova edizione le liriche del *Diario* si riducono a sette soltanto<sup>10</sup>, tutte tratte questa volta dalla *Tercera Antología poética* (1898-1953) datata 1957,

<sup>10</sup> *Solitudine* [XXIX. *Soledad* (II. *El amor en el mar*)]; *Cielo* [XLIII. *Cielo* (II. *El amor en el mar*)]; *Sì!* [LVI. *¡Sí!* (II. *El amor en el mar*)]; *Ti sfogliai, come una rosa...* [LVII. *Te deshojé, como una rosa* (III. *América del Este*)]; *E qui adesso* (sic) *com'era...*

sebbene *Soledad* e *Víspera*, non incluse nell'antologia del 1946, fossero state raccolte da Juan Ramón già nella *Segunda antología poética* a cui Tentori Montalto aveva attinto per la scelta degli altri componimenti.

Nell'*Introduzione* alla silloge del 1960, Tentori Montalto commenta la poesia di Jiménez, "tesa tra intelligenza e passione, tra estasi e domanda" (1960: IX) e a proposito del *Diario* scrive:



Ha inizio con esso, un'astratta misura della vita: quel giuoco azzardato e costante che apparterrà al secondo Jiménez. Dopo un'epoca tanto ricca, ecco una semplicità nuova ma ottenuta a costo di un rischio. Il cielo dell'anima si popola di domande; nasce un'aria di partenza, un continuo addio. E soprattutto, ha inizio la tensione, l'ostinazione nella ricerca della parola, dell'immagine, del simbolo necessario... (Jiménez, 1960 ed. di Tentori Montalto: XII)

Dalla seconda metà degli anni Cinquanta gli studi critici sulla poesia di Jiménez lasciano spazio alle traduzioni delle sue raccolte complete, più abbondanti negli anni Sessanta e Settanta. La prima edizione italiana del *Diario* con testo a fronte esce infatti nel 1971, con il titolo generico *Poesie*. Il traduttore, Claudio Rendina, basa la sua versione sull'edizione del *Diario de un poeta recién casado* pubblicata da Aguilar nel 1957 e la arricchisce con un prologo di Rafael Alberti che in quegli anni si trova a Roma, dove risiede dal 1963. Affermando di aver scritto quelle pagine espressamente per l'edizione italiana dell'opera e con il proposito di omaggiare Jiménez 'maestro' della sua generazione, Alberti nel *Prologo* osserva:

Han pasado 54 años de la aparición de este libro, excepcional por su sostenido aliento poético, su novedad, su raro y sorprendente modo de entrelazar el amor real con la grandeza y hermosura del mar, y su larga vida aún lo mantiene tan fresco y puro como para trascender con toda su belleza en la lengua de Italia. (Jiménez, 1971 ed. Di C. Rendina: 14-15)

Nella presentazione del suo lavoro di traduzione Rendina commenta invece che nell'avvicinamento alla poesia di Jiménez lo aveva impressionato l'immagine di poeta puro che Juan Ramón seppe mantenere in tutta la sua opera e ammette che lo sforzo più grande nel tradurlo è stato proprio quello di aderire a tale immagine, senza tradirla.

L'altra versione italiana completa del libro, con testo a fronte, viene pubblicata nel 1973, due anni dopo la proposta di Rendina, con il titolo *Diario di poeta e mare* a cura dell'ispanista e traduttore che più si è dedicato all'opera di Jiménez nel nostro Paese, ovvero il più volte citato Francesco Tentori Montalto. Nella Prefazione Tentori Montalto ringrazia Rafael Alberti per l'aiuto prestatogli nella comprensione di alcune 'oscurità' del testo e riferisce di aver basato la sua traduzione sulla terza edizione del libro pubblicata da Aguilar nel 1967, sui *Libros de poesía* (1964, 1967) e sulla seconda edizione del *Diario de poeta y mar* pubblicata a Buenos Aires da Losada nel 1957, il cui titolo sceglie per la sua proposta di traduzione in lingua italiana.

Sul titolo dell'opera che ha subito qualche variazione nel tempo<sup>11</sup> si è spesso dibattuto e sono emerse opinioni diverse da parte degli studiosi: l'ispanista Norbert Von Prellwitz ad esempio, commentando la lirica *Nocturno* tratta dal *Diario*, considera che il titolo "più confacevole" sia proprio *Diario de poeta y mar* (Von Prellwitz, in Profeti, 2001: 48) in disaccordo con

---

[CXXXVI. *Aquí está ya, lo mismo* (III. *América del Este*); *Vigilia* [CLIII. *Víspera* (III. *América del Este*)]; *Elegía* [CXXXV. *Elegía* (III. *América del Este*)].

<sup>11</sup> La prima edizione di Calleja nel 1917 fu intitolata *Diario de un poeta recién casado* (1916); dal 1948 al 1957, l'edizione bonaerense di Losada s'intitolò *Diario de poeta y mar* mentre le successive edizioni Aguilar recarono il titolo *Diario de un poeta recién casado*.



quanto invece sostiene Michael Predmore nella sua *Introducción* alla più nota e diffusa edizione recente del libro:

La elección de *Diario de un poeta recién casado* (1916) es muy superior a *Diario de poeta y mar* porque capta mejor la complejidad de la aventura del viajero. El mar es ciertamente una fuerza y una influencia importante en la transformación espiritual del protagonista, pero es sólo uno de los factores esenciales entre cuatro (amor, tierra, mar y cielo). La condición de “poeta recién casado” expresa hermosamente el proceso de transición logrado, y encierra todo el diario íntimo del paso de un estado a otro, del hijo de Moguer al hombre vuelto de América, renacido en el mar. (Jiménez, ed. di M. Predmore, 2009: 83-84)

Per concludere questa ‘esplorazione’ delle pagine italiane del *Diario*, torniamo ancora una volta all’opera di Francesco Tentori Montalto –voce italiana per eccellenza del poeta– e alla sua ultima antologia datata 1997, dal titolo *Lirica spagnola del Novecento* giacché in quel volume ritroviamo alcune poesie del libro<sup>12</sup>, sebbene nel florilegio di Tentori Montalto risulti semplice riconoscere titoli di componimenti già proposti in lavori e sillogi precedenti da lui stesso curate o in antologie preparate da ispanisti coevi.

Riassumendo possiamo dunque ribadire che il *Diario de un poeta recién casado*, considerato da Juan Ramón il suo libro migliore, quello da cui deriva buona parte della poesia spagnola moderna, è stato ed è a tutt’oggi in Italia un “ciclo que no se ha visto”; le liriche disperse e i frammenti in prosa pubblicati in riviste e saggi critici dagli anni Trenta all’ultimo decennio del secolo scorso, hanno infatti rinviato solo parzialmente alla *obra maestra* da cui discendevano e anche le selezioni proposte nelle ricche sillogi di Tentori Montalto o nei lavori di altri noti studiosi e ispanisti italiani del Novecento mostrano con evidenza che le liriche del *Diario* sono nella maggior parte dei casi mutate dalle due raccolte maggiori –in particolare dalla *Segunda Antología poética* del 1922 e poi dalla *Tercera Antología poética* del 1957– e sempre “decontestualizzate” rispetto alla singolare opera realizzata da Jiménez nel 1916. Un’ultima riflessione riguarda il lettore italiano del nuovo millennio al quale, al di là delle due traduzioni del libro, datate e ormai difficilmente reperibili, non viene offerta alcuna occasione di poter apprezzare e approfondire la conoscenza del *Diario* juanramoniano, “un libro de descubrimientos [que] tiene también una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar” (Gullón, 1958: 92-93), un’opera di straordinaria ricchezza e originalità, sintomo di profondo cambiamento e svolta innovatrice non soltanto nel fecondo percorso creativo dell’Andaluz Universal bensì nel più ampio orizzonte della poesia spagnola moderna.

### Bibliografia

ALEGRE HEITZMANN, Alfonso (2008) *Juan Ramón Jiménez, 1956. Crónica de un Premio Nobel (Memorias, cartas y documentos)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

BO, Carlo (1941a) *Lirici spagnoli*, Milano, Corrente.

<sup>12</sup> *Puerto Real* [XXIV. *Puerto Real* (I. *Hacia el mar*)]; *Cielo* [XLIII. *Cielo* (II. *El amor en el mar*)]; *Argamasilla del mar* [XLVIII. *Argamasilla del mar* (II. *El amor en el mar*)]; *Si* [LVI. *¡Sí!* (II. *El amor en el mar*)]; *Come una rosa, ti sfogliai per...* [LVII. *Te deshojé como una rosa* (III. *América del Este*)]; *Si. Sei con me, ah! E il peso...* [LXXV. *Sí. Estás conmigo ¡Ay!* (III. *América del Este*)]; *È qui adesso, com’era...* [CXXXVI. *Aquí está ya, lo mismo* (III. *América del Este*)]; *Niebla, rossa nel verde ancora oscuro...* [CCVIII. *Niebla, roja en el verde aún oscuro* (V. *España*)]; *Elegia* [CCXVI. *Elegia* (V. *España*)].

- (1941b) *La poesia con Juan Ramón Jiménez*, Firenze, Rivoluzione.
- (1943) *La poesia con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Hispánica.
- BO, Carlo (1959) "Che cosa è stato Juan Ramón", *Paragone* 110, febbraio, pp. 38-53.
- DIEGO, Gerardo (1932) *Poesía española. Antología (1915-1931)*, Madrid, Signo.
- (1934) *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Signo.
- ERRANTE, Vincenzo, Emilio MARIANO (1949) *Orfeo. Il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, Firenze, Sansoni.
- EXPÓSITO, José Antonio (2021) *Ecos de una voz*, Ourense, Linteo.
- FIorentino, Luigi (1948) "Poesie di Juan Ramón Jiménez", *Ausonia*, 27 ottobre, pp. 3-5.
- GALLO, Ugo (1952) *Storia della Letteratura Spagnola*, Milano, Accademia.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Coral (2001) "Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado en Italia: las traducciones de poesía de amor a partir de 1975", in D. A. Cusato, L. Frattale, a c. di, *La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle letterature iberiche*, Atti del XX Convegno AISPI, Messina, Lippolis, pp. 141-47.
- GASPARINI, Mario (1947) *Poeti spagnoli contemporanei*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad.
- GUERRERO RUIZ, Juan (1999) *Juan Ramón de viva voz*, II, Valencia, Pre-Textos.
- GULLÓN, Ricardo (1958) *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus.
- (2006) *El último Juan Ramón*, Madrid, Huerga y Fierro.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1917) *Diario de un poeta recién casado (1916)*, Madrid, Calleja.
- (1922) *Segunda antología poética*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1932) "Estetica ed etica estetica", trad. di J. R. Masoliver, *Il Mare*, Rapallo, 10 dicembre, p. 4.
- (1938) "Poesie scelte", trad. di C. Bo, *Letteratura*, II, 4, pp. 99-102.
- (1943) *Platero*, trad. di C. Bo, Firenze, Vallecchi.
- (1946) *Poesie*, trad. di Francesco Tentori Montalto, Modena, Guanda.
- (1960) *Poesie*, trad. di Francesco Tentori Montalto, Parma, Guanda.
- (1971) *Poesie*, trad. di Claudio Rendina, Roma, Newton Compton.
- (1973) *Diario di poeta e mare*, trad. di Francesco Tentori Montalto, Milano, Accademia; Firenze, Passigli, 1999.
- (1977) *Cartas literarias*, F. Garfias ed., Barcelona, Bruguera.
- (1982) "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica", *Política poética*, Madrid, Alianza.
- (2007) *Libros de amor*, Ourense, Linteo.
- (2009a) *Diario de un poeta recién casado (1916)*, M. P. Predmore ed., Madrid, Cátedra.
- (2009b) *Libros de amor*, trad. di P. Menarini, Bologna, Lupetti.
- MACRÌ, Oreste (1952) *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti.

- MARCORI, Angiolo (1937) "Poesia spagnola contemporanea", *Letteratura*, I, 2, pp. 124-138.
- MININNI, Maria Isabella (2011) "Il giovane Pasolini traduttore di Juan Ramón Jiménez", *Hermeneus. Revista de investigación en Traducción e Interpretación* 13, pp. 103-126.
- MININNI, Maria Isabella (2012) "La parabola breve di Juan Ramón Jiménez In Italia (1932-1952)", in L. Bellone, G. Cura Curà, M. Cursietti, M. Milani (a cura di), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Dell'Orso, pp. 257-269.
- (2017) "Las andanzas de Platero en Italia: entre traducción y adaptación", in E. Navarro, S. Ródenas eds., *Cien años de Platero (1914-2014)*, Huelva, Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 353-370.
- NALDINI, Domenico (1988) *La curva di Sal Floreano*, Torino, Einaudi.
- PALAU DE NEMES, Graciela (1957) *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos.
- PRAMPOLINI, Giacomo (1934) *Cosecha. Antología de la poesía castellana*, Milano, Scheiwiller.
- TENTORI MONTALTO, Francesco (1997) *Lirica spagnola del Novecento*, Firenze, Le Lettere.
- VALBUENA PRAT, Angel (1945) "Una nota su Juan Ramón Jiménez", trad. di M. Gasparini, *Poesia. Quaderni Internazionali*, II, pp. 359-361.
- VON PRELLWITZ, Norbert (2001) "La prima metà del Novecento", in M. G. Profeti, a c. di, *L'età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 1-168.