

Middlesex University Research Repository

An open access repository of

Middlesex University research

<http://eprints.mdx.ac.uk>

Longo, Abele (2014) Roma, viandanza dell'esilio. Rafael Alberti tradotto da Vittorio Bodini. In: «GIÀ TROPPE VOLTE ESULI» LETTERATURA DI FRONTIERA E DI ESILIO. Di Nunzio, Novella and Ragni, Francesco, eds. Morlacchi - Università degli Studi di Perugia, Perugia, Italy, pp. 105-120. ISBN 9788890642166

Published version (with publisher's formatting)

This version is available at: <http://eprints.mdx.ac.uk/20002/>

Copyright:

Middlesex University Research Repository makes the University's research available electronically.

Copyright and moral rights to this work are retained by the author and/or other copyright owners unless otherwise stated. The work is supplied on the understanding that any use for commercial gain is strictly forbidden. A copy may be downloaded for personal, non-commercial, research or study without prior permission and without charge.

Works, including theses and research projects, may not be reproduced in any format or medium, or extensive quotations taken from them, or their content changed in any way, without first obtaining permission in writing from the copyright holder(s). They may not be sold or exploited commercially in any format or medium without the prior written permission of the copyright holder(s).

Full bibliographic details must be given when referring to, or quoting from full items including the author's name, the title of the work, publication details where relevant (place, publisher, date), pagination, and for theses or dissertations the awarding institution, the degree type awarded, and the date of the award.

If you believe that any material held in the repository infringes copyright law, please contact the Repository Team at Middlesex University via the following email address:

eprints@mdx.ac.uk

The item will be removed from the repository while any claim is being investigated.

See also repository copyright: re-use policy: <http://eprints.mdx.ac.uk/policies.html#copy>

«GIÀ TROPPE VOLTE ESULI»
LETTERATURA DI FRONTIERA E DI ESILIO

a cura di
Novella di Nunzio e Francesco Ragni

Tomo I



Università degli studi di Perugia
Culture Territori Linguaggi – 3
2014



Culture Territori Linguaggi
CTL 3

Culture Territori Linguaggi

La Collana non periodica dell'Università degli Studi di Perugia «Culture Territori Linguaggi» (CTL) è costituita da volumi monografici pubblicati sia nel tradizionale formato a stampa, sia in modalità digitale disponibile sul web: una scelta, quest'ultima, concordata dal Comitato Scientifico per garantire ai contenuti la più ampia diffusione possibile e per poterne assicurare, nel contempo, la massima fruibilità.

La stessa intitolazione esprime efficacemente la natura e gli intenti della Collana, nella quale trovano spazio i più significativi risultati di studi e ricerche riconducibili ai molteplici e diversificati ambiti disciplinari afferenti alle competenze umanistiche dell'Ateneo perugino o di collaboratori a esso collegati, così da offrire l'opportunità a docenti e ricercatori, nonché ai più meritevoli dottori di ricerca e laureati, di una sede qualificata nella quale pubblicare i frutti originali del proprio lavoro.

La Collana CTL si avvale di procedura di *peer review* per la presentazione e la pubblicazione di monografie scientifiche (in conformità agli standard stabiliti da Thomson ISI).

La Collana pubblica monografie scientifiche in lingua italiana, inglese, francese, tedesca e spagnola. I prodotti sono corredati in appendice da *abstract* in lingua inglese. Il Direttore della Collana riceve ed esamina la proposta di pubblicazione, richiede il manoscritto all'autore e trasmette la documentazione al referente dell'area di competenza tematica nel Comitato Scientifico. Il referente, dopo aver eliminato dal manoscritto ogni elemento di identificazione dell'autore, provvede a inoltrarlo a due revisori (membri del Comitato Scientifico, studiosi, esperti e professionisti), almeno uno dei quali esterno all'Ateneo. I revisori inviano al Direttore della Collana e al referente un parere relativo al testo scientifico, così articolato:

- accettabile per la pubblicazione;
- accettabile dopo revisioni secondarie;
- accettabile con revisioni sostanziali e conseguente riattivazione della procedura (in tal caso, i revisori che hanno formulato il primo giudizio saranno chiamati a valutare la conformità degli adeguamenti);
- non accettabile.

Il Direttore provvederà a trasmettere all'autore il risultato della valutazione. Qualora i pareri dei valutatori risultassero contrastanti, il testo sarà inviato a un ulteriore revisore scientifico, non informato delle opinioni espresse in precedenza dai colleghi. Se il giudizio è negativo il lavoro è respinto, altrimenti è ammesso; in tal caso seguirà una delle procedure sopra esposte. La durata totale della procedura varia in funzione della natura delle osservazioni formulate dai revisori scientifici e dalla sollecitudine con cui gli autori apportano le modifiche richieste.

Ogni due anni nel sito della Collana viene pubblicato un elenco dei revisori che hanno valutato i testi pubblicati.

Comitato scientifico

Moreno Barboni, Marco Bastianelli, Andrea Bernardelli,
Giuseppina Bonerba, Paolo Braconi, Alberto Calderini,
Donata Castagnoli, Manuela Cecconi, Lucio Fiorini,
Erminia Irace, Donato Loscalzo, Francesco Marcattili,
Giancarlo Marchetti, Massimiliano Marianelli, Riccardo Massarelli,
Marco Mazzoni, Lorenzo Medici, Laura Melelli,
Alessandra Migliorati, Marco Milella, Massimiliano Minelli,
Francesco Musotti, Maria Alessandra Panzanelli Fratoni,
Paola Paolucci, Giovanni Pizza, Mirko Santanicchia,
Massimiliano Tortora

Direttore

Fabio Fatichenti

**«GIÀ TROPPE VOLTE ESULI»
LETTERATURA DI FRONTIERA E DI ESILIO**

a cura di
Novella di Nunzio e Francesco Ragni

Tomo I



Università degli Studi di Perugia

copyright © Università degli Studi di Perugia
2014
Tutti i diritti riservati

Università degli Studi di Perugia
Collana Culture Territori Linguaggi
<http://www.ctl.unipg.it>
fabio.fatichenti@unipg.it; alberto.calderini@unipg.it

ISBN 9788890642166

Con il patrocinio e il sostegno di

ISUC
Istituto per la Storia dell'Umbria
Contemporanea



Persistenze o Rimozioni
Associazione culturale



Indice del tomo I

PREFAZIONE.....p. II

INTRODUZIONE

ROMANO LUPERINI

L'intellettuale in esilio.....p. 17

CLASSICI E CLASSICISTI

PAOLA PAOLUCCI

L'esule, la cenere dei vivi e la frontiera settentrionale.....p. 23

ILARIA ROSSINI

Il «miserabile esilio» di Dante nelle pagine del *Trattatello* di Giovanni Boccaccio.....p. 35

FLORIANA CALITTI

Dante esule e Petrarca *peregrinus ubique* nelle letture di Giuseppe Ungaretti.....p. 45

TERESA MALARA

La condanna dell'esilio nella *Medea* di Corrado Alvaro.....p. 61

LIMITES I

FEDERICA DITADI

«I subalterni possono parlare?»: le risposte di Antonio Gramsci e di Edward W. Said.....p. 69

ELISA AMADORI

Verso Est.....p. 79

GIORGIO GUZZETTA

Lontano da dove? Esilio o doppia appartenenza in Zakes Mda.....p. 93

FORME DI ESILIO, MIGRAZIONE, FRONTIERA: POESIA

ABELE LONGO

Roma, viandanza dell'esilio. Rafael Alberti tradotto da Vittorio Bodini....p. 105

FLAVIANO PISANELLI

Dire, scrivere e tradire la frontiera. La poesia italoфона della migrazione: Gëzim Hajdari, Vera Lúcia de Oliveira, Nader Ghazvinizadeh e Barbara Serdakowski.....p. 121

SIRIANA SGAVICCHIA

La parola dell'esilio nella poesia di Amelia Rosselli.....p. 131

MARIA BORIO

Esperienze di "frontiera" nell'Occidente raccontato dalla poesia italiana contemporanea.....p. 139

RISORGIMENTO

ALESSANDRO VITI

L'esilio nel romanzo risorgimentale: ricognizione di una (quasi) assenza.....p. 153

LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO

La nazione degli esuli del Risorgimento.....p. 163

SIMONE CASINI

Mazzini, il lungo esilio. Caratteri istituzionali e dramma privato di un'esperienza esemplare.....p. 181

FLAVIA CAPORUSCIO

Souvenirs dans l'exil ovvero l'esilio come *modus narrandi*.....p. 193

LIMITES II

GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO

Le frontiere di Trieste e la posizione di Slataper.....p. 207

CLAUDIO PANELLA

Francesco Biamonti: «l'esilio e il regno» sul confine italo-francese.....p. 217

FELICE RAPPAZZO

Frontiere di Fortini.....p. 231

RICCARDO CEPACH

Il personaggio (che sta) scomodo. La letteratura indaga la frontiera nel *Poeta di Gaza* di Yshai Sarid.....p. 245

FORME DI ESILIO, MIGRAZIONE, FRONTIERA: PROSA I

ELENA GIOVANNINI

Esilio, frontiere e confini in *La novella degli scacchi* di Stefan Zweig.....p. 255

SANDRO CERGNA

Esilio, testimonianza, letteratura nei *Ricordi istriani* di Giani Stuparich.....p. 267

MAURIZIO ACTIS-GROSSO

Anna Maria Mori e le metamorfosi del lutto esiliaco.....p. 275

SREĆKO JURIŠIČ

«Uno scrittore italiano nato in Sicilia». La “poetica” dell’esilio in Camilleri.....p. 287

FORME DI ESILIO, MIGRAZIONE, FRONTIERA: POESIA

Abele Longo

ROMA, VIANDANZA DELL'ESILIO.
RAFAEL ALBERTI TRADOTTO DA VITTORIO BODINI

1. Introduzione

Rafael Alberti visse a Roma dal 1963 al 1977, ultima fase di un esilio di trentotto anni che, insieme alla moglie María Teresa León, lo aveva visto lasciare la Spagna per Parigi nel 1939 e dopo un anno trasferirsi in Argentina. All'esperienza romana, Alberti dedica la raccolta *Roma, peligro para caminantes*, pubblicata in Messico nel 1968 e in Italia nel 1972 (Mondadori) con il titolo *Roma, pericolo per i viandanti*. Dell'edizione italiana, ripubblicata da Passigli nel 2000, viene qui analizzata la traduzione di Vittorio Bodini, in relazione al tema dell'esilio e, a esso connesso, della "viandanza" del poeta, l'andare senza meta per vie e vicoli di Roma, in una successione di incontri reali e immaginari, che è il tema stesso della raccolta. Per quanto riguarda la traduzione, ci soffermeremo su quegli elementi che, oltre alla conoscenza della lingua e della cultura di partenza, lo stile e la poetica dell'autore, hanno contribuito alla "riscrittura" in Italiano del testo fonte rispettando le intenzioni dell'autore. Punti di riferimento saranno le riflessioni di Maria Zambrano sull'esilio, la definizione di *flâneur* di Giampaolo Nuvolati e la distinzione operata da Lawrence Venuti tra traduzione 'straniante' (*foreignization*) e traduzione 'addomesticante' (*domestication*).

Vittorio Bodini, nato a Bari nel 1914 ma di origini leccesi, visse in Spagna dal 1946 al 1949, dove approfondì lo studio della poesia spagnola e in particolare dei poeti della generazione del '27. Dopo il ritorno in Italia, pubblicò le raccolte poetiche *La luna dei Borboni* (1952) e *Dopo la luna* (1956), che fanno del Salento il luogo privilegiato dell'ispirazione, in una cifra stilistica che assimila felicemente l'esperienza spagnola. Sono gli anni che vedono l'inizio dell'attività di Bodini come traduttore – curerà per Einaudi il teatro di Lorca (1952) e il *Don Chisciotte della Mancia* di Cervantes (1957) –; come docente di letteratura spagnola all'Università di Bari e di Pescara e come studioso, oltre che dei poeti della generazione del '27, del barocco e di Luis de Góngora. Negli anni Sessanta si trasferisce a Roma dove frequenta assiduamente Alberti, di cui tradurrà *Poesie* (1964), *Degli angeli* (1966) e *Il poeta della strada* (1969), continuando nel frattempo la propria attività poetica, raccolta in *Metamor* (1967) e *Poesie*, pubblicata nel 1972, due anni dopo la sua morte.

L'incontro tra Bodini e Alberti risale al gennaio del 1962, quando Alberti è a Milano insieme alla moglie e alla figlia Aitana. Dell'incontro Bodini parla in un articolo pubblicato su "Il mondo" in data 21 gennaio 1962, e successi-

vamente raccolto in *I fiori e le spade*.¹ Nell'articolo, in cui apprendiamo l'intenzione di Alberti di lasciare l'Argentina per trasferirsi in Italia, Bodini traccia il percorso poetico dell'autore, ricordandone gli inizi con il successo di *Marinero en tierra* (1924), che fece di Alberti, pittore già affermato e più giovane di Lorca di quattro anni, «l'unico che potesse contrastare il dominio assoluto di Federico nel cuore degli spagnoli».² Di Alberti, nato nel 1902 a Puerto de Santa María (Cadice), dove morirà nel 1999, Bodini sottolinea gli elementi "mediterranei" che si manifestano già in *Marinero en tierra* attraverso una grande padronanza della forma, fortemente influenzata dalla pittura e in netto contrasto con «il piano sperimentale ancora pieno di scorie» del *Libro de poemas* (1924) di Lorca.³

Alberti viene presentato come poeta della solarità, facendo tuttavia, come viene dichiarato in un altro articolo,⁴ un'eccezione importante per *Sobre los ángeles* (1929), libro che secondo Bodini «ha dato vita a un mondo subalterno di atmosfere e stati d'animo o segrete proprietà delle cose, con un'allucinazione esattissima, riducendoli all'essenzialità con operazioni che hanno la sicurezza di una favolosa intuizione matematica».⁵ Fu soprattutto questo libro che fece di Alberti un poeta "surrealista" nello studio che Bodini dedicherà ai poeti della generazione del '27, *I poeti surrealisti spagnoli* (1963), in cui proprio ad Alberti, insieme a Lorca, viene dedicata la maggior parte dell'attenzione critica e della traduzione, a cura dello stesso Bodini, dei testi proposti.

Alberti si trasferisce a Roma nella primavera del 1963, spinto dalla grave situazione politica in Argentina in seguito al golpe militare. Come rileva Maira Negroni in *Rafael Alberti: l'esilio italiano* (2002), il processo di conoscenza e compenetrazione della nuova realtà geografica e culturale fu mediato e propiziato dall'amicizia con numerosi artisti e intellettuali come Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini, Alfonso Gatto, Carlo Levi, Vittorio Gassman e i suoi critici e traduttori Dario Puccini, Ignazio Delogu e Vittorio Bodini. Per quanto riguarda Bodini, l'amicizia con Alberti si consolidò, come apprendiamo dallo stesso Alberti, grazie a lunghe passeggiate: «in continue sortite diurne e notturne le poesie di questo libro crescevano via via, quando entrò in esso in pieno Vittorio Bodini, già grande amico mio e magistrale traduttore d'un'estesa antologia dei miei versi».⁶ Circostanze confermate da Ignazio Delogu, che tradurrà la seconda raccolta dedicata da Alberti alla sua esperienza italiana, *Canciones del Alto Valle del Aniene (Disprezzo e meraviglia, 1972)*: «ci vedevamo continuamente e quasi tutte le notti Rafael e io uscivamo a prendere un caffè o, più spesso, un quarto di vino dei Castelli, in una delle tante rivendite del Trastevere [...]. Spesso ci faceva compagnia Vittorio Bodini».⁷

2. Esilio e viandanza

La conoscenza e compenetrazione della città fu mediata, come dimostra *Roma, peligro para caminantes*, grazie anche alla poesia, che diede modo al

poeta di riflettere sulla sua condizione di esule. Utili, a tal riguardo, sono le riflessioni di Maria Zambrano sull'esilio e le definizioni di *flâneur* proposte da Giampaolo Nuvolati.

María Zambrano (1904-1991), originaria come Alberti dell'Andalusia, fu segnata dall'esperienza dell'esilio che l'aveva vista, tra l'altro, vivere a Roma dal 1953 al 1964. Zambrano afferma che «poche situazioni si danno, come quella dell'esilio, nelle quali si presentino, come in un rito d'iniziazione, i segni della condizione umana». ⁸ In questa condizione «l'esiliato finisce per avere solo un orizzonte senza realtà, l'illimitato deserto, un oceano senza nessuna isola in vista, senza reale orientamento, punto d'arrivo o meta da raggiungere». ⁹ L'esilio genera inoltre una lacerazione interiore che porta a una continua ricerca di identità e vede l'esiliato procedere «errabondo come un cieco senza orientamento, un cieco che è rimasto senza vista per non avere dove andare». ¹⁰ La viandanza in *Roma, peligro para caminantes* può essere spiegata come tentativo di superare quel senso di vuoto, in quanto terapia, antidoto alla condizione dell'esiliato. Il procedere errabondo come un cieco è immagine ricorrente nella raccolta:

¿Andar amantes ciegos, olvidados
de la hora mortal que los circunda,
soñar que el sueño puede ser el sueño
sin sobresaltos de una vida nueva?¹¹

Vagare ciechi amanti, ormai dimentichi | di quell'ora mortale
che li accerchia, | sognar che il sogno può essere sogno | di un'altra
vita senza soprassalti?¹²

La condizione dell'esiliato si rispecchia, amplificandosi, in quella del *flâneur*, nel concetto di "viandanza" che si vuole qui proporre, che assume, nella definizione che ne dà Nuvolati, un carattere di catarsi e purificazione:

il *flâneur* è un intellettuale che opera prevalentemente entrando in contatto, anche fisico, con luoghi di cui si propone una ricontestualizzazione e una risignificazione. Questo traguardo viene raggiunto prevalentemente attraverso un dislocamento, ovvero un percorso di smarrimento, perlustrazione e ritrovamento. Il perdersi in un ambiente sconosciuto o nella moltitudine come purificazione, come scioglimento dai vincoli abituali, come esperienza catartica non può durare all'infinito, ma deve trovare compimento nella creazione artistica, in un gesto finale che segna la salvezza del *flâneur* e corrisponde al suo desiderio di dominare la realtà piuttosto che rimanerne succube.¹³

Il vagare senza meta si fa strumento di conoscenza alternativa del proprio contesto socioculturale. Un procedimento che, secondo Nuvolati, si basa su una rivalutazione della sensibilità come forma di indagine della realtà: «camminare in città è un atto di solitudine e di libertà che rifiuta la velocità e i percorsi imposti dal ritmo urbano massificato, è la scelta di tempi e pause personali che, al contempo, tende ad un'apertura verso gli altri».¹⁴ In *Roma, peligro para caminantes*, avventurandosi per le vie e i vicoli più misteriosi, Alberti rifiuta consapevolmente «i vincoli territoriali e culturali predeterminati», esprimendo allo stesso tempo, seppure con ironia, paura e terrore per i ritmi frenetici della città. La “viandanza”, sembra dirci Alberti, permette di procedere al passo dei pensieri e ritrovare il tempo che corre dentro di noi.

3. *Roma, pericolo per i viandanti*

Alberti dedica a Bodini, morto due anni prima della pubblicazione, la versione italiana di *Roma, peligro para caminantes*:

No, non sei morto, odo,
odo ancora il tuo riso,
il passo ti si rompe nella strada
notturna,
ecco il tuo braccio,
il tuo affetto che arde,
poeta che con me, nella mia lingua,
ripetevi le cose
dell'animo, mio tragico
fratello, così presto
finito e non dovevi,
adesso che toccavi,
che si udiva
al suo colmo la tua voce tracciare
trafiggendo l'oscuro
il durevole segno luminoso...¹⁵

Questi versi, tradotti da Francesco Tentori Montalto, fanno parte della prefazione del libro curata dallo stesso Alberti e tradotta da Oreste Macrì, conterraneo e amico di Bodini, che ha anche riveduto la versione finale del libro.

Roma, pericolo per i viandanti ha come centro d'irradiazione poetica Via Garibaldi, la via dove, al numero 88, si trasferì Alberti nel 1965. Via che Delogu così descrive: «ampia e un po' in salita, popolare, allegra e al tempo stesso non priva di quella drammaticità che è propria dei luoghi che hanno vita e storia propria, nonostante siano inseriti in un più ampio e illustre spazio vitale».¹⁶ L'importanza di Via Garibaldi viene sottolineata dallo stesso Alberti che, riportando un appunto di Bodini, probabilmente riservato alla prefazione,

scrive:

così questo libro [...] non è come quelli di tanti poeti e scrittori stranieri che espressero la loro ammirazione per la bellezza classica di Roma, il suo superbo profilo di grande matrona dell'universo, i suoi musei, i suoi grandi pini parasole contro il cielo dei colli, [è invece] la via Garibaldi, nel cuore di Trastevere, veri punti strategici, da cui va sorprendendo, in sortite diurne e notturne, le prove demistificatorie di un'umanità, formicolante e nervosa, vie sporche, muri corrosi, sordidi indizi e campionari di esistenza in lotta per la pura sopravvivenza. La Roma insomma antiufficiale e antimonumentale, più antigioethiana che si possa immaginare.¹⁷

Queste «sortite», di incontri reali e immaginari, fungono da filo rosso nelle cinque parti del libro: 1) il poema *Monserrato*, 20; 2) i dieci sonetti dedicati a Giuseppe Gioachino Belli; 3) una sezione di *Poesie sparse, scene e canzoni*; 4) altri cinque sonetti; 5) due poesie dedicate ad amici artisti conosciuti da Alberti a Roma.

Nel poema *Monserrato*, 20, che prende il titolo dall'indirizzo della prima casa degli Alberti, il poeta si scopre immerso in uno scenario di bassorilievi di numi del mare, atleti incoronati, danzatrici, Leda che abbraccia il cigno. Catturato dai tanti aspetti dello scenario mitologico, il poeta si chiede se stia vivendo in un sogno. Roma, città agognata, viene personificata in donna amata che conquista il poeta. Secondo Maira Negroni, l'espressione che Alberti utilizza: «jubiloso de sentirme a salvo | renacido a la vida a cada instante», che Bodini traduce: «giubilante di vedermi in salvo, | rinascendo alla vita ad ogni istante»,¹⁸ assume un senso più profondo, «di rinnovamento vitale» che il soggiorno romano indusse nel poeta.¹⁹

Procedendo nelle sue passeggiate, il poeta precisa che è in cerca della Roma popolare, non venendo meno alla sua vocazione di poeta della gente. La Roma popolare di Alberti si presenta «piccola non grandiosa, [...] con i ragazzini per le strade, le bottegucce degli artigiani, le scritte sui muri [...]. Gente che grida fino al delirio, esplose in risse, con una libertà piena che si manifesta anche nel modo di vestire».²⁰ Ma della Roma degli anni del miracolo economico, la realtà di ogni giorno, per quanto descritta dettagliatamente in sonetti "elenco", liste dense di aggettivi, tradotti con altrettanti giochi linguistici da Bodini, è filtrata attraverso tutta una tradizione letteraria che trova i suoi referenti principali nei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli e nel romanzo del 1528 di Francisco Delicado *El retrato de la Loçana Andaluza (Il ritratto della donna andalusa)*.

«Dilatandosi» e «assottigliandosi» «per vie e piazze»,²¹ tra gatti, immondizie e panni stesi, Alberti immagina di incontrare l'amico Belli a cui affidare i propri sonetti. Al Belli viene dedicata la seconda parte del libro, compo-

sta da dieci sonetti, ognuno dei quali preceduto da uno o due versi del poeta romano, di cui vengono riportati dei versi anche all'interno di alcune poesie, inclusa *Monserrato*, 20.

I versi che fanno da epigrafe preannunciano il contenuto stesso di ogni sonetto, a partire dal primo che può essere considerato come epigrafe a tutta la raccolta: «*Ah! chi nun vede sta parte de monno | nun za nnemmanco pe cche cosa è nnato*». ²²

Nella sua vita errabonda, Delicado aveva vissuto per alcuni anni a Roma, proprio in via Monserrato, dove Alberti immagina di incontrare la protagonista del libro, e del quale libro Alberti aveva scritto un adattamento teatrale nel 1964. *El retrato de la Loçana Andaluza*, considerato uno dei primi romanzi picareschi, offre un ritratto della Roma del XVI secolo, con la quale Alberti stabilisce delle analogie in tutta la raccolta e in particolar modo nel poema scenico *La puttana andalusa* (il titolo originale è in italiano), in cui la *loçana*, con tutta la sua sensualità, prende le sembianze delle donne che il poeta incontra al mercato o nelle sue passeggiate.

La raccolta è dettata fundamentalmente dalla vicenda esistenziale del poeta. I dialoghi hanno luogo con personaggi del passato, che non parlano, come nel caso della *loçana*, o citano versi, come nell'incontro con il Belli. La gente, il popolo, descritto nella sua esuberante umanità, rimane sullo sfondo, parte, sia pure importante, del contesto. Ciò che emerge è lo smarrimento del poeta in una città piena di insidie, che mette a repentaglio la vita dei viandanti. Roma si fa metafora della condizione dell'esiliato, personificazione delle paure e preoccupazioni del poeta.

Riprendendo il riferimento di Bodini a Goethe, si può affermare che la Roma di Alberti non è lontana dalla Roma di Goethe: la città vista attraverso gli occhi del mito. Per quanto Goethe fosse interessato alla Roma monumentale, non mancano nel suo *Viaggio in Italia* riferimenti alla Roma moderna. Anche egli, viandante instancabile – «non faccio altro che andare in giro senza riposo; studio la topografia della Roma antica e della moderna» –, della città aveva colto le tante contraddizioni, la grandezza quanto lo squallore: «si incontrano da per tutto tracce di una magnificenza e di uno sfacelo che sorpassano ogni nostra immaginazione». ²³

Maira Negroni afferma che, nel periodo precedente l'esilio in Italia, la poesia di Alberti si è caratterizzata in termini di recupero della memoria e nostalgia per l'Andalusia, mentre, con l'arrivo in Italia, passa a contestualizzarsi nel presente, nella scoperta della terra degli avi (entrambi i nonni di Alberti erano di origine italiana). Negroni aggiunge, inoltre, che nelle ultime raccolte scritte in Argentina si possono scorgere nuove direzioni. ²⁴ Si attenua la nota nostalgica, mentre diventano dominanti i temi della vecchiaia e della morte, temi che troviamo in *Roma, pericolo per i viandanti* in un «rapporto autoironico, improntato a un grande vitalismo». Ricompaiono poemi burleschi, come

nell'anteguerra, uno spirito irriverente, unito a una nota di serenità rinata «grazie alla vicinanza di amici fedeli e alla fiducia in se stesso».²⁵

Il tema dell'esilio, tuttavia, ritorna frequentemente nella raccolta fino a farsi doppio, in quanto, alla nostalgia per la Spagna, si aggiunge la tristezza di Alberti per aver lasciato l'Argentina:

Sei in Roma sì. Ma pensi
quasi ogni giorno
di non esserci. Ed ora, per esempio
che qui è l'autunno,
mentre che lì è arrivata primavera,
tu credi d'esser lì.²⁶

La drammaticità di questi versi risiede nella consapevolezza di aver abbandonato non solo un luogo, ma anche l'identità legata a quel luogo, di doversi trovare nuovamente a ridefinire se stessi in un altro luogo.

Troviamo riferimenti all'Andalusia a partire dal primo dei *Dieci sonetti* dedicati al Belli, *Lo que dejé por ti* ('Ciò che ho lasciato per te'):

Lo que dejé por ti
Dejé por ti mis bosques, mi perdida
arboleda, mis perros desvelados,
mis capitales años desterrados
hasta casi el invierno de la vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida,
un resplandor de fuegos no apagados,
dejé mi sombra en los desesperados
ojos sengrantes de la despedido.

Dejé palomas tristes junto a un río,
caballos sobre el sol de las arenas,
dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.²⁷

Ciò che ho lasciato per te

Lasciai per te i miei boschi, la tradita | fila d'alberi, i cani vigilanti,
| e gli anni dell'esilio più importanti | fino a quasi l'inverno della
vita. || Lasciai un sussulto, lasciai un tremolio, | un fulgore di fuochi
non smorzati, | e l'ombra mia lasciai nei disperati | occhi che
sanguinavano all'addio. || Lasciai colombe tristi accanto al rio, |
cavalli sotto il sole delle arene, | senza odore del mar, senza veder-

ti. | | Lasciai per te tutto ciò che era mio. | Dammi tu, Roma, in
cambio delle pene | tutto ciò che ho lasciato per averti.²⁸

Poesia che secondo Negroni guarda all'esperienza in Argentina,²⁹ anche se il richiamo all'Andalusia è evidente a partire dalla prima strofa, quel «mi perdida arboleda», «la fila d'alberi» cara alla memoria del poeta e che diventerà il titolo della biografia di Alberti, *La Arboleda Perdida*:

en la ciudad gaditana del Puerto de Santa María, a la derecha de
un camino, bordeado de chumberas, que caminaba hasta salir al
mar, llevando a cuestras el nombre de un viejo matador de toros —
Mazzantini—, había un melancólico lugar de retamas blancas y
amarillas llamado la Arboleda Perdida.³⁰

In *Lo que dejé por ti*, immagini della vita in Spagna e in Argentina si fondono in un unico dolore e nel bisogno, che mai si acquieta, di trovare un senso, un luogo di appartenenza.

Il poeta auspica possa essere Roma la sua nuova casa e cerca la Spagna nell'antico quartiere spagnolo, in Via Monserrato, dove aveva vissuto Francisco Delicado, e nella casa che era stata abitata da Ignazio di Loyola. Mentre la casa di Via Garibaldi diventò punto d'incontro, come rileva Delogu, per spagnoli e latinoamericani,³¹ ricordando momenti dell'esperienza romana di Alberti in cui la lontananza dalla Spagna si era fatta insostenibile.³²

Lo que dejé por ti contiene alcuni degli elementi stilistici che più caratterizzano la raccolta: 1) il ricorso all'anafora – il «dejé» («lasciai»), che a ogni inizio di strofa si carica di pathos fino alla climax dei versi finali, in cui la pena dell'esilio si fa supplica; 2) sequenze di immagini "pittoriche", fortemente evocative e spesso disgiunte; 3) la personificazione di Roma come donna amata, ma anche, seguendo il richiamo delle origini italiane, madre che sappia accogliere e amare il poeta. Elementi, questi, che ritroviamo nell'opera poetica di Bodini e che testimoniano quanto l'opera di traduttore di Alberti, come anche di altri poeti della generazione del '27, sia stata ricca di ispirazione per la sua poesia. Sulle orme di Lorca e Alberti, Bodini ha fatto del Salento la sua Andalusia. La traduzione di versi come: «Lasciai un sussulto, lasciai un tremolio, | un fulgore di fuochi non smorzati, | e l'ombra mia lasciai nei disperati | occhi che sanguinavano all'addio», ricorda versi di Bodini altrettanto "pittorici" ed evocativi: «Cade a pezzi a quest'ora sulle terre del Sud | un tramonto da bestia macellata. | L'aria è piena di sangue, | e gli ulivi, e le foglie del tabacco, | e ancora non s'accende un lume».³³ Come in Alberti, anche in Bodini riscontriamo una predilezione per l'anafora; come ad esempio in questa poesia, dedicata ad Alberti, che rivela profonde affinità tra i due poeti:

Le mani del Sud - a Rafael Alberti

Hai fatto bene a non parlarmi del Sud del
Sud e delle brulle capre saltellanti
di scoglio in scoglio.

O le pallide mani delle capre del Sud

Hai fatto bene a non parlarmi del Sud del
Sud e delle sue capre per metà divorate
dallo Stato

O le candide unghie delle capre del Sud

Hai fatto bene dice a non parlarmi del
Sud del Sud e dei suoi orizzonti un tempo aperti
da ogni lato

O le pallide unghie con cui ciascuno si dilania nel Sud

Hai fatto bene dice a non parlarmi del Sud del
Sud e dei suoi braccianti uccisi dalla
Polizia

O le pallide mani un po' grassocce dei Tribunali
del Sud gli olivi del cuore umano l'accusare
e accusarsi senza pietà Il grande Sud delle
questioni di principio

Hai fatto bene a non parlarmi del Sud.³⁴

Anche Bodini, sia pure in un'accezione differente, non perché costretto a lasciare la sua Terra, è stato poeta dell'esilio. Si è sempre sentito, come ricorda Alberti, orfano del Salento, «terra amara», «lontano sud della sua poesia».³⁵ Ciò permette a Bodini di leggere lo sguardo del poeta amico, rivolto al passato ma anche, come vedremo, e con crescente preoccupazione, al futuro. Maria Zambrano, che riconobbe grandi meriti alla poesia di Alberti, ma ne limitò l'impeto agli anni precedenti l'esilio, afferma che una volta in Argentina la poesia di Alberti «si calma e acquieta, si fa memoria».³⁶ Non riscontra, in definitiva, quelle tensioni che invece riteniamo di poter trovare in *Roma, peligro para caminantes*, in cui il girovagare senza meta rappresenta il tentativo di colmare quel vuoto, quel senso di smarrimento, che la stessa Zambrano, del resto, vede come conseguenza dell'esilio. Il «contestualizzarsi nel presente», a cui si riferisce Negroni, va visto soprattutto come bisogno di perdersi nella realtà quotidiana.

Vida poética

Siempre andar de bajada o de subida,
entrar, salir y entrar... ir al mercado.
¿A cómo están los huevos? ¿Y el pescado?
Se va en comer y en descomer la vida.

Ir a los templos, ya la fe perdida,
sentirse el alma allí gato encerrado.
Volver al aire... beber vino aguado...
ir al río... y de nuevo, la comida.

Leer el diario y lamentar que todo
si no es papel higiénico es retrete,
crimen, vómito, incienso, servilleta.

Llorar porque no ha sido de otro modo
lo que ya se fue en panza y en moflete...
ésta en Roma es la vida de un poeta.³⁷

Vita poetica

Sempre andare in discesa ed in salita, | entri, esci, rientri... Vai
al mercato. | A quanto stanno l' uova? A quanto il pesce? || A
mangiar e cacar passa la vita. | Nei templi vai con la fede smarrita,
| l' anima come un gatto carcerato. | Poi torni all' aria... A ber vino
annacquato... | Vai lungo il fiume... E poi di nuovo a tavola. ||
Leggi il giornale e soffri perché tutto | se non è carta igienica è la-
trina, | Vomito, incenso, crimine, salvietta. || Piangi che non sia
andato in altro modo | ciò che servì a ingozzarti e ad ingrassare... |
Questa è in Roma la vita di un poeta.³⁸

Anche in una poesia come *Vida poética*, corporea e materica, l'andamento scanzonato del sonetto sottintende, con quel «leggi il giornale», ciò che Delogu definisce come continua apprensione del poeta per la situazione politica in Spagna. Il linguaggio divertito e colorito dei primi versi non sminuisce il sentimento d'impotenza, l'impossibilità ad "agire". Parlando infatti di quegli anni, Delogu sottolinea quanto fosse attivo l'impegno di Alberti nel cercare «idee e proposte per contribuire alla lotta del popolo spagnolo per la libertà e la democrazia».³⁹

Alberti rivitalizza il sonetto nei contenuti, pur utilizzando rigorosamente le convenzioni classiche. Bodini, che nella sua opera poetica rifugge forme tradizionali, rende i sonetti di Alberti rispettando la metrica, ma senza mai forzare o sacrificarne il senso. Se a volte ricorre alle assonanze, o rinuncia del tutto alla rima, lo fa perché non venga meno il senso, superando le insidie dello spagnolo che ha significati non sempre coincidenti a termini simili in italiano.

Come in *Vida poética*, anche negli altri sonetti il tono leggero si fa ironico e pungente, e non manca di evidenziare i tormenti del poeta. In *Pasquinada* ('Pasquinata'), parlando in terza persona, Alberti dice che «de andar las pelotas tiene inchadas», «dall'andar le palle ha sì gonfiate»,⁴⁰ prendendo di mira la sua viandanza e lo stato di esule. La leggerezza del dettato si nutre, inoltre, di richiami all'infanzia, sia da un punto di vista formale, prediligendo schemi basati sulla ripetizione, che attraverso giochi di parole, anche quando il contenuto è satirico o irriverente come in *La Terna*:

Los curas de tres en tres,
Como paraguas andando
Del revés.

Paraguas o gallinetas
Calientes, desencajadas,
Bien ocultas las braguetas
Desabrochadas.

¿Dónde está la madre Asunta,
Donde sor Luz, sor Inés?
¿Qué hora es?
Ya nuestro badajo apunta
Las tres.

Los curas se desvanecen.
Pero otros tres aparecen.⁴¹

I preti, a tre a tre, | come ombrelli che camminano | capovolti. ||
Ombrelli o folaghelle | in calore, sgangherate, | ben nascoste | le
brache sbottonate. || Dov'è madre Assunta, | suora Luce, suora
Ines? | Che ora è? | Il nostro batacchio | fa le tre. || Scompaiono i
tre preti. | Ne compaiono altri tre.⁴²

Il "viaggio", cominciato nella luce piena del giorno in *Monserato*, 20, assume via via toni più scuri. Il poeta, nell'alternanza del giorno e della notte, pone domande a cui trova puntualmente delle risposte. La più certa è che Roma non ascolterà le sue "suppliche". Fin dall'inizio, in cui Alberti parla del suo terrore per il traffico, Roma si presenta come città "pericolosa":

cerca di non guardare i suoi monumenti,
viandante, se verso Roma t'incammini,
apri cento occhi, le pupille affina,
schiavo soltanto dei suoi pavimenti.⁴³

Il “pericolo”, tuttavia, assume durante il percorso significati sempre più ampi. Roma, «alma garage immenso»,⁴⁴ prende i contorni di una rappresentazione infernale, di gironi dove pullula una vita sovrastata da rumori assordanti, dal lezzo di immondizie ed escrementi. Una città che si fa sempre più lugubre, fino ad assumere le sembianze della morte.

Nel passaggio dal giorno alla notte, come vediamo negli otto componimenti che hanno per titolo *Notturmo*, i motivi della solitudine e dell’ineluttabilità della vita assumono una dimensione metafisica. A parte tre, contenuti nella sezione dei cinque sonetti, gli altri cinque notturni sono più liberi nella forma e cadenzati dal punto di vista metrico, con richiami, anche qui, a giochi e nenie infantili.

Nocturno

Toma y toma la llave de Roma,
porque en Roma hay una calle,
en la calle hay una casa,
en la casa hay una alcoba,
en la alcoba hay una cama,
en la cama hay una dama,
una dama enamorada,
que toma la llave,
que deja la cama,
que deja la alcoba,
que deja la casa,
que sale a la calle,
que toma una espada,
que corre en la noche
matando al que pasa,
que vuelve a su calle,
que vuelve a su casa,
que sube a su alcoba,
que entra en su cama,
que esconde la llave,
que esconde la espada,
quedándose en Roma
sin gente que pasa,
sin muerte y sin noche,
sin llave y sin dama.⁴⁵

Notturmo

Tieni, tieni la chiave di Roma, | perché in Roma c’è una via, |
nella via c’è una casa, | nella casa c’è una stanza, | nella stanza c’è
un letto, | nel letto c’è una dama, | una dama innamorata, | che
prende la chiave, | che lascia il letto, | che lascia la stanza, | che
lascia la casa, | che va per la via, | che prende una spada, | che corre

di notte | e uccide chi passa, | che torna nella via, | che torna nella
casa, | che sale alla stanza, | che entra nel letto, | che nasconde la
chiave, | che nasconde la spada, | e Roma resta | senza gente che
passa, | senza morte e senza notte, | senza chiave e senza dama.⁴⁶

Toma y toma la llave de Roma riassume il senso di *Roma, peligro para caminantes*. Alla fine anche Roma resta, come in un altro notturno, «sin amor»,⁴⁷ e il poeta prende consapevolezza che lascerà la città.⁴⁸ Sa che in fondo Roma è un'illusione, un paesaggio dell'anima. L'entusiasmo dei primi momenti si smorza fino ad ammettere la propria sconfitta:

tú no has llegado a Roma para soñar. Los sueños
se quedaron tan lejos, que ya ni los divisas,
ni ellos te buscan ya, pues ya ni te conocen.⁴⁹

Non sei venuto a Roma per sognare. I tuoi sogni | sono ormai
così indietro che nemmeno li scorgi | né ti cercano più, perché non
ti conoscono.⁵⁰

S'insinua la paura della morte, Alberti pensa a Keats morto a Roma in un sudario di violette.⁵¹ Bodini, compagno di viandanza nelle notti di Alberti, ha il merito di aver compreso il demone che tormentava il poeta. Le continue domande su *Sobre los ángeles*, che caratterizzavano le passeggiate con Alberti,⁵² quegli «angeli macabri» che, come dice Joseph Perricone, «abitano l'ombra dell'uomo nelle poesie di Alberti»,⁵³ saranno il preludio della sua morte (il 19 dicembre 1970). Bodini aveva colto dell'amico poeta anche la vulnerabilità, lo smarrimento di fronte agli eventi della vita, come testimonia questo sonetto che gli ha dedicato:

Il sonetto del cavaliere

Come il cavaliere
che ha per tutta corazza un filo d'erba
si comprime sul cuore lame e luci taglienti
Cade della verità un velo

e si possono scorgere ora distintamente
nitidi varchi intermittenti segnali
che s'era omesso di cogliere e di seguire
e tutto è disperatamente chiaro e convergente
nella gloria posticcia del tramonto
come l'incurvatura di una fionda
ma ahimè non senza

l'inappagante vicinanza del troppo tardi
che può far brillare per un istante

fin i più poveri cenci del reale.⁵⁴

4. Il traduttore “visibile”

La collaborazione tra Bodini e Alberti per *Roma, peligro para caminantes* rappresenta un caso raro nel campo della traduzione letteraria. Ci troviamo di fronte a un traduttore-poeta che dell'autore tradotto ne è stato anche studioso e, nel caso specifico, si è trovato a seguire le diverse fasi della scrittura ed essere testimone egli stesso, in quanto compagno di viandanza, del contesto e dello spirito in cui il libro è maturato. Il merito maggiore di Bodini è stato di aver letto in Alberti lo “sguardo” di chi si sente “di passaggio” e ha come coordinate principali il ricordo della propria Terra. Tutto questo grazie a quelle qualità che Lawrence Venuti attribuisce al traduttore “visibile”. In risposta a una tradizione che privilegia la scorrevolezza nella lingua di arrivo, con il conseguente appiattimento dei riferimenti culturali del testo fonte – tradizione definita come ‘addomesticante’ (*domestication*) –, Venuti invoca un approccio ‘straniante’ (*foreignization*), che richiede al lettore un rapporto più attivo con il testo tradotto.⁵⁵ Al traduttore spetta, in sostanza, il compito di preservare i contenuti e lo stile del testo fonte, invitando il lettore ad andare verso l'autore attraverso una serie di strategie, come ad esempio calchi e prestiti, che segnalino il più possibile il carattere del testo di partenza.⁵⁶

La voce di Alberti è viva e tangibile grazie alla capacità di Bodini di rendere l'io poetante in quanto “spagnolo” e, seguendo le intenzioni del testo, di osservare Roma come “dall'esterno”, con lo sguardo di chi arriva subendone il fascino. Diventa così credibile la nostalgia di Alberti, la meraviglia di fronte a una città che si rivela con tutta la sua bellezza e il suo abbandono, i misteri e gli intralci quotidiani, in un linguaggio misto di referenti colti e popolari. Un espediente cui Bodini ricorre è l'utilizzo nella traduzione di termini spagnoli. A volte per esigenze proprie del testo fonte, come ad esempio la contrapposizione «Campo de' Fiori| Campo de las Flores» resa come «Campo de las Flores|Campo de' Fiori»,⁵⁷ altre volte lasciando termini dell'originale, come in *Arte sacra romana*, in cui non si cerca una equivalenza per «banderillero», «banderilleras» e «muleta», nonostante l'utilizzo di «banderilleras» non gli permetta di ricorrere alla rima (nell'originale abbiamo «maravillas», che viene tradotto semplicemente con «meraviglie»)⁵⁸.

Come avviene nell'esperienza dell'esiliato, anche per il traduttore è necessario sviluppare una molteplicità di visioni, una pluralità di percezioni. In *Roma, peligro para caminantes*, le ansie e le preoccupazioni dell'io poetante, i personaggi reali o immaginari, per quanto parte di un percorso poetico lineare, sono tuttavia disseminati nel libro e perennemente assorbiti in un flusso di umanità. L'apporto dato dalla traduzione è nella capacità di rivelare l'“altro”. La ricerca continua di un “centro”, andando per vie e vicoli in una città che si fa sempre più labirintica, è il dramma lacerante di Alberti, che Bodini ha saputo

to cogliere “riscrivendo” un dettato che sa essere immediato e delicato, parlare della propria condizione rivolgendosi sommessamente all’umanità.

NOTE

1. Bodini 1984, 243-248.
2. Bodini 1984, 243.
3. Bodini 1984, 243-248.
4. Cf. Bodini 1984, 260.
5. Bodini 1984, 246-247.
6. Alberti 2000, 13.
7. Delogu 2010, 250.
8. Zambrano 2006, 135.
9. Zambrano 2010, 40.
10. Zambrano 2010, 33.
11. Alberti 2000, 96.
12. Alberti 2000, 97.
13. Nuvolati 2006, 97.
14. Nuvolati 2006, 95.
15. Alberti 2000, 15-16.
16. Delogu 2010, 249.
17. Alberti 2000, 13.
18. Alberti 2000, 20-21.
19. Negroni 2002, 39.
20. Negroni 2002, 20.
21. Alberti 2000, 19.
22. Alberti 2000, 27.
23. Goethe 1905.
24. Negroni 2000, 29.
25. Negroni 2000, 31.
2. Alberti 2000, 101.
3. Alberti 2000, 28.
4. Alberti 2000, 29.
5. Negroni 2002, 40-41.
6. Alberti 1959, 2.
7. Delogu 2010, 250.
8. Delogu 2010, 252.
9. Bodini 1997, 62.
10. Bodini 1997, 133.
11. Alberti 2000, 15.
12. Zambrano 2006, 125.
13. Alberti 2000, 44.
14. Alberti 2000, 45.
15. Delogu 2010, 250.
16. Alberti 2000, 60-61.
17. Alberti 2000, 72.
18. Alberti 2000, 73.

19. Alberti 2000, 33.
20. Alberti 2000, 33.
21. Alberti 2000, 122.
22. Alberti 2000, 123.
23. Alberti 2000, 90.
24. Cf. Alberti 2000, 133.
25. Alberti 2000, 130.
26. Alberti 2000, 131.
27. Cf. Alberti 2000, 101.
28. Alberti 2000, 213.
29. Perricone 1986, 43.
30. Bodini 1997, 132.
31. Cf. Venuti 2008.
32. Cf. Venuti 2008, 84, 98.
33. Alberti 2000, 40-41.
34. Alberti 2000, 48-49.

BIBLIOGRAFIA

Alberti 2000 = R. Alberti, *Roma, pericolo per i viandanti*, a cura di V. Bodini, Passigli Editori, Bagno a Ripoli (Firenze) 2000.

Alberti 2002 = R. Alberti, *La arboleda perdida, 2 (Tercero y Cuarto libros)*, Biblioteca Alberti Alianza Editorial, Madrid 2002.

Bodini 1984 = V. Bodini, *I fiori e le spade – Scritti civili (1931-1968)*, a cura di F. Grassi, Milella, Lecce 1984.

Bodini 1997 = V. Bodini, *Tutte le poesie*, a cura di O. Macrì, Besa, Nardò (Lecce) 1997.

Negrone 2002 = M. Negrone, *Rafael Alberti: l'esilio italiano*, Vita e Pensiero, Milano 2002.

Nuvolati 2006 = G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo: il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Il Mulino, Bologna 2006.

Perricone 1986 = J. Perricone, *Vittorio Bodini*, Schena Editore, Fasano (Brindisi) 1986.

Venuti 2008 = L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, Londra – New York 2008.

Zambrano 2006 = M. Zambrano, *Per abitare l'esilio*, Le Lettere, Firenze 2006.

Zambrano 2010 = M. Zambrano, *I beati*, SE, Milano 2010.

SITOGRAFIA

Alberti 1959 = R. Alberti, *La arboleda perdida*, Libros Tauro, 1959:
<http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/artiche-106200_Archivo.pdf>.

Delogu 2010 = I. Delogu, *Rafael Alberti Italiano, romano e anticolano*, "AnnalSS", 7, 2010:
<http://www.uniss.it/lingue/annali_file/vol_7/020%20-%20Delogu.pdf>.

Goethe 1905 = W. Goethe, *Viaggio in Italia, 1787*, trad. di Tornei, Officine Poligrafiche Italiane, 1905:

<http://www.tesoridiroma.net/letteratura/roma_goethe.html>.

Abele Longo

Università "Middlesex" di Londra

a.longo@mdx.ac.

ABSTRACT

Rafael Alberti left Spain in 1939. After being in Paris and in Argentina (1940), in 1963 he finally moved to Rome. The Italian city, where Alberti lived until 1977, inspired the poetry collection *Roma, peligro para caminantes*, published in Mexico in 1968 and in Italy in 1972 with the title: *Roma, pericolo per viandanti*, translated by Vittorio Bodini, who was for Alberti not only a specialist and translator, but also a close friend. The essay analyzes the book, always considering both the original version and the Italian translation, focusing on the topics of exile and vagrancy of the poet on the city streets.