

Modernità europea e traduzione poetica

I *Fogli d'Ipnos* nel diario di Sereni traduttore

Elisa Donzelli

Vittorio Sereni, 'poeta e di poeti traduttore', ha spesso parlato di modernità attraverso la traduzione. Direttore letterario della Mondadori per più di vent'anni, oltre che poeta e traduttore, è anche grazie al suo contributo scientifico e artistico che, dagli anni Cinquanta in poi, alcuni dei più grandi nomi della poesia contemporanea europea e americana hanno cominciato a circolare in Italia. Sono soprattutto il "Tornasole", la collana dello "Specchio" e la sede sperimentale dell'omonimo "Almanacco" a risentire maggiormente della personale iniziativa di Sereni. L'apertura del poeta-editore a voci nuove della letteratura straniera – senza preclusioni di tendenze – segna una rottura con la tradizione prevalentemente italianistica della politica editoriale Mondadori.

"Sembra inoltre non casuale – ha scritto Gian Carlo Ferretti nel saggio dedicato al lavoro editoriale di Sereni – la presenza di poeti che hanno partecipato in prima persona a eventi cruciali del Novecento come la guerra in Spagna e la Resistenza, che hanno praticato l'opposizione e il dissenso in regimi dittatoriali [...] : tra gli altri, gli stessi Seferis e Char e ancora Hikmet, Rozevicz, Auden, Huchel, Ristos, Evtusenki, Celan, autori nella cui produzione poetica sono presenti elementi morali, sociali, civili, o comunque critici"¹. Attraverso l'esperienza della traduzione poetica l'Italia degli anni sessanta assorbe la cultura europea e volge lo sguardo al futuro della modernità. Ciò vale ancor di più per una figura come quella di Vittorio Sereni.

In Italia – ha spiegato Pier Vincenzo Mengaldo parlando dei poeti del premio Monselice per la traduzione – "il fatto è che molti dei maggiori poeti-traduttori [...] sono stati poi grandi o importanti critici in senso stretto (bastino i nomi di Montale, di un maestro della critica come Solmi, di un critico-filosofo come Fortini). E infatti un aspetto che distingue, globalmente o mediamente, l'Italia del Novecento da altri paesi non è tanto la frequenza di poeti traduttori d'ordine primo o massimo (ognuno può far subito nomi illustri per la Francia, la Spagna, la Germania e i paesi di lingua inglese), quanto per il fatto che tanti si collocano al centro del triangolo poeta-critico-traduttore, con tutte le osmosi, ma anche gli urti relativi [...]. La triangolazione di cui si è detto è un punto sicuro di 'modernità', anche a usare il termine in modo solo caratterizzante e non qualificante"².

¹ Gian Carlo Ferretti, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, Il Saggiatore, 1999, p. 124.

² Pier Vincenzo Mengaldo, *Il "Monselice" e i poeti traduttori*, Monselice, Edizioni Biblioteca di Monselice, 2007, p. 2.

La tortuosa vicenda editoriale della traduzione italiana dei *Fogli d'Ipnos* di Char rappresenta la conquista di un nuovo paesaggio poetico ed è, al tempo stesso, il segno evidente in Italia di un'apertura in crescendo al versante europeo della letteratura contemporanea.

Nel 1968 la casa editrice Einaudi pubblica l'edizione integrale dei *Feuillets d'Hypnos* di René Char curati e tradotti da Vittorio Sereni³. Si tratta di un'operazione importante per la collana di poesia che risale a un progetto precedente teso a diffondere in Italia la voce di uno dei più celebri poeti del Novecento francese. Dieci anni prima, infatti, Sereni aveva deciso di collaborare con Giorgio Caproni alla realizzazione del volume *Poesia e prosa* di René Char uscito per i tipi di Feltrinelli nel 1962, qualche mese dopo le *Poesie* dell'americano William Carlos Williams⁴. A Caproni spetta la traduzione della maggior parte dei testi e la premessa al volume. Con qualche rammarico per la parte relativa agli apparati critici, il più giovane Sereni, invece, si occupa esclusivamente della traduzione dei *Feuillets d'Hypnos*, "diario di lotta" che Char, celebre protagonista del *maquis* francese con il nome di battaglia di Capitain Alexandre, aveva tenuto nel periodo della Resistenza⁵. L'occasione per scrivere qualche pagina sull'autore si presenta soltanto qualche anno più tardi, con la realizzazione 'autonoma' dei *Fogli d'Ipnos* per un volume voluto da Einaudi⁶. Dopo una lunga attesa, Sereni può finalmente dedicare alla poesia di Char alcune pagine che egli stesso non considera un vero e proprio saggio bensì "una direzione utile alla lettura" della sua poesia.

³ René Char, *I Fogli d'Ipnos (1943-1944)*, a cura di Vittorio Sereni, Torino, Einaudi, 1968.

⁴ I *Feuillets d'Hypnos* vengono pubblicati per la prima volta in Italia nel volume Feltrinelli René Char, *Poesia e prosa*, a cura di Giorgio Caproni e Vittorio Sereni, Milano, Feltrinelli, 1962. La traduzione è condotta sui testi compresi in René Char, *Poèmes et prose choisis* (Paris, Gallimard, 1957) di cui Sereni traduce solo e integralmente i *Feuillets d'Hypnos*. "Ho tradotto per intero i *Feuillets d'Hypnos* nel corso del '58 leggendoli nella raccolta *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard 1948 (ma la loro prima edizione era del '46 nella collezione "Espoir" diretta da Albert Camus per lo stesso editore). La mia traduzione è stata inclusa tra quelle di Giorgio Caproni nel volume, prefato dallo stesso, René Char, *Poesia e prosa*, Feltrinelli, Milano 1962. È stata poi riproposta separatamente, con mia prefazione, dal volume *I fogli d'Ipnos*, Einaudi, Torino 1968" in Sereni, *Nota bibliografica* in Vittorio Sereni, *Il Musicante di Saint-Merry*, cit., p. 215. Per Williams il riferimento è al volume curato da Sereni insieme a Cristina Campo: William Carlos Williams, *Poesie*, tradotte e presentate da Cristina Campo e Vittorio Sereni, "Nuova collana di poeti tradotti col testo a fronte", Torino, Einaudi, 1961 (1967).

⁵ Estratti dei *Feuillets d'Hypnos* erano comparsi per la prima volta in Francia sulla rivista "Fontaine" n. 45, ottobre 1945 e n. 50, marzo 1946. Gli stessi erano poi comparsi nella raccolta *Seuls demeurent* pubblicata nel febbraio del 1945 (R.Char, Gallimard, Paris 1945). Una prima edizione originale e autonoma dei *Feuillets d'Hypnos* risale al 1946 (Id., *Feuillets d'Hypnos*, collection "Espoir", Gallimard, Paris 1946). In seguito Char lo avrebbe inserito più volte in altre raccolte senza offrire di nuovo una versione autonoma rispetto ad altri *poèmes*.

⁶ René Char, *I Fogli d'Ipnos*, a cura di Vittorio Sereni, Torino, Einaudi 1968.

Per quanto riguarda la traduzione, che risale al '58 e alla quale sono stati apportati rispetto ad allora alcuni ritocchi probabilmente opportuni, non posso qualificarla altrimenti da come Caproni qualificava la propria: *un'imitazione italiana*. 'Dico imitazione – scriveva Caproni nella prefazione a *Poesia e prosa* – perché mi rendo conto che una restituzione perfetta rimane sempre, quando si tratta di poesia traslata, una chimera, non fosse che per l'inevitabile usura che le parole, come le monete, subiscono attraverso il cambio⁷.

Lavorando sulla traduzione del poema di William Carlos Williams, *The Desert Music*, Sereni aveva già fatto cenno al carattere autonomo dell'imitazione. “Sarebbe una vergogna copiare la natura” affermava attraverso la voce del poeta americano⁸. Qualche anno più tardi la riflessione su René Char, un poeta così diverso dal precedente e ancor più lontano dal proprio modo di intendere la poesia, lo indurrà a tornare su quel motivo appena sfiorato.

Nel caso di Char l'interesse per il nuovo orizzonte poetico parte dall'uomo prima ancora che dal poeta. Nell'accostarsi a questo autore, Vittorio Sereni era rimasto sicuramente affascinato dall'immagine 'eroica' del capitano Alexandre e dall'evento storico della Resistenza quale episodio mancato alla propria vicenda biografica⁹. Quei *Feuillets*, così diversi dal *Diario d'Algeria*, sono in prima istanza un 'diario di lotta' a confronto con un 'diario di prigionia'. Agli occhi di chi era rimasto ai margini dell'azione, la miracolosa storia del taccuino ritrovato merita di essere ricordata.

Vale anzitutto la pena di raccontare qualcosa sulla storia 'fisica' dei *Feuillets*, che a sua volta rientra nella storia personale di Char [...]. In quegli anni '43-'44 il centro d'irradiazione fu Céreste [...] Appunto in un muro di Céreste, al momento di trasbordare per aereo ad Algeri in missione speciale presso lo Stato

⁷ Sereni, *Prefazione* a René Char, *Fogli d'Ipnos*, cit., p. 6. Tale *Prefazione* viene ripresa in Vittorio Sereni, *Letture preliminari*, Padova, Liviana Editrice, 1973, pp. 110-19.

⁸ E' un passo del poemetto *The desert music* di W. C. Williams nella traduzione di Sereni (cfr. Williams, *Poesie*, cit., p. 273).

⁹ Si veda in merito un'intervista a Sereni dell'estate 1974: “[...] io venivo da un'esperienza negativa, che era la prigionia: cioè la non partecipazione a quello che è avvenuto negli anni tragici fra il '43 - tragici e decisivi - tra il '43 e il '45. Io sono stato prigioniero esattamente in quel periodo, e prigioniero in un modo, se vogliamo dirlo così, blando, perché non era la prigionia di quelli deportati in Germania, nei campi di concentramento tedeschi, come mi sarebbe potuto capitare se le vicende della guerra mi avessero portato in un posto piuttosto che in un altro. [...] E però al tempo stesso c'era proprio questo senso di essere, come dire, emarginati, di essere buttati fuori dalla storia, almeno da quella storia che era in movimento in quegli anni; e quindi un'esperienza in questo senso negativa. Char veniva dall'esperienza opposta, da un'esperienza positiva, era stato comandante dei *maquis*; oltre ad aver compiuto atti di valore aveva guidato degli uomini, aveva partecipato alla Resistenza in modo molto attivo... E quindi, in sostanza il mio *Diario d'Algeria* era, come dire?, l'altra faccia: i *Feuillets d'Ipnos* erano l'altra faccia rispetto al mio *Diario d'Algeria*” da un'intervista di Alessandro Fo a Sereni dell'11 marzo 1975 ora in *Studi per Riccardo Ribuli*, a cura di Franco Piperno, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1986, pp. 63-4.

Maggiore interalleato, Char nascose il *carnet* che conteneva questi fogli insieme a note e osservazioni d'altro genere e ve lo murò egli stesso. Al suo ritorno stentò a ritrovare il nascondiglio e infine, ritrovatolo, ricopiò i testi sui *fogli* intestati all'unità combattente distruggendo il *carnet* ormai ridotto in pessimo stato [...] Il libro apparve nell'aprile del '46¹⁰.

Nell'ottica del traduttore e del critico, l'episodio di Céreste, quale straordinario evento non vissuto, richiama su di sé ogni genere di attenzione. La strana coincidenza dei fogli sommersi, ritrovati da Char dopo un viaggio di ritorno dall'Algeria e riportati miracolosamente in vita, ha per Sereni una luce cui è impossibile non tendere lo sguardo. Tuttavia la scelta di dedicarsi alla traduzione del *carnet* chariano, accolta in principio quale desiderio di "sublimare" un'esperienza non vissuta in prima persona, non rappresenta soltanto il desiderio della parola come azione. Un'interpretazione di questo genere è apparsa in più occasioni parziale e riduttiva se si tiene conto della complessiva lettura che, a partire dalla *Premessa* all'edizione del '68, Sereni offre del fare poetico di Char¹¹. Quegli eventi così incisivi per chi li ha vissuti e per chi leggendo li va a riscoprire, si mostrano nella propria essenzialità ponendosi al di là delle vicende del *maquis*, *davanti* e oltre l'impulso dell'azione. "I *Feuillets* sono e non sono il libro poetico della Resistenza francese ne riassumono il senso e al tempo stesso lo superano. Si iscrivono sotto la voce 'poesia della Resistenza' solo perché quella voce non potrebbe ignorarli [...]"¹².

Prima ancora dell'episodio-Céreste, è la vibrazione del verso a richiamare su di sé l'attenzione. Come per sua stessa volontà, essa invita il lettore a partecipare a un gioco di intermittenze senza

¹⁰ Sereni, *Prefazione* in René Char, *Fogli d'Ipnos*, cit., pp. 7-8.

¹¹ Il riferimento è soprattutto agli studi condotti, negli ultimi anni, da Laura Barile che, entrando nel meccanismo del pensiero sotteso al fare poetico, ha analizzato più a fondo il rapporto con la traduzione da Char: "Cosa lega Char a Sereni? A tutta prima la risposta è: La Resistenza. È la prima risposta che dà Sereni nella *Prefazione* ai *Fogli d'Ipnos* nel 1968. [...] La critica vide in quella scelta il desiderio del 'sublime' che egli non aveva potuto realizzare in proprio: René Char come il Grande Meaulnes delle letture degli anni Trenta, il capitano Alexandre, eroe della Resistenza, capitolo mancato alla biografia di Sereni. Ma già nella citata *Prefazione* di Sereni del 1968 il vero nesso, al di là dell'evento storico della Resistenza, riguarda il luogo che questo episodio occupa nell'emozione dei due autori, che viene da più lontano e procede oltre. Il punto di contatto non è semplicemente la Resistenza come evento storico, ma la tensione in Char fra un poesia di riflessione sulla poesia ('sua stella fissa' dice Sereni) e l'incessante dibattito col reale, il gioco di specchi tra poesia ed esistenza [...]" in Laura Barile, *Traduzione e imitazione da Char* in Id., *Il passato che non passa. Le "poetiche provvisorie" di Vittorio Sereni*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 136-7 (il saggio trae spunto da Id., *Traduzione e metamorfosi. Sereni traduttore di Char*, "Allegoria", 1994, n. 18, pp. 152-63). È da segnalare inoltre, ai fini della riflessione sul rapporto tra Vittorio Sereni e la vicenda del *maquis* francese, il recente studio di Stefano Raimondi intitolato *Il male del reticolato. La poesia estrema di Vittorio Sereni e René Char*, Milano, Edizioni CUEM, 2007.

¹² Sereni, *Prefazione* a René Char, *Fogli d'Ipnos*, cit., p. 8.

limiti. Eppure, per chi vi si accosta per la prima volta, “il ruolo” di cui ci si sente investiti di fronte ai testi di questo celebre poeta non è semplice da svolgere. Tale distanza Sereni l'aveva vissuta in prima persona affrontando la lettura dei *Feuillets* con lo spirito dello scrittore di versi e scoprendo in essa, alla fine del tragitto, l'urgenza del traduttore.

Il lettore di poesia [...] stenterebbe a prima vista a riconoscervi, nella configurazione stessa della pagina, nella stessa successione delle righe, un libro di versi [...]. Char non lo si immagina seduto a tavolino a scrivere una poesia. Naturalmente non mi valgo della banale metafora che distingue il poeta dal letterato né alludo alle condizioni particolari in cui Char scrisse i *Feuillets*, ma alla rapidità, fulmineità, con cui la cosa di lui che leggeremo si forma dentro di lui. Sicché mai come nel caso di Char un *poème*, una poesia, è trascritto piuttosto che essere scritto: cioè per quanto riguarda il lato, come dire?, manuale dell'operazione Char non scrive, ma letteralmente trascrive¹³.

Il territorio della poesia di Char è un campo di forze in vibrazione, una vibrazione che si rifrange nella “trascrizione”. Nel mondo il poeta può trascrivere ciò che esperisce. Lo aveva capito bene Sereni parlando di W. C. Williams, l'uomo che, prima ancora dello scrittore, aveva attraversato e visto il deserto e, proprio per tale ragione, era stato in grado di tradurlo. Ancor di più, forse, la poesia di Char, richiama il traduttore ai propri doveri. Essa volge il suo sguardo in direzione della responsabilità *etica* che assume ogni traduzione, una responsabilità etica che tende lo sguardo alla modernità. Conservando *in nuce* il processo stesso della “trascrizione”, la voce di *Ipnos* nasconde un desiderio capace di risvegliare ogni coscienza.

Ma capita anche di pensare, per certi testi, che il solo modo di leggerli, ovvero di leggerli più a fondo, è tradurli. Questo mi è certamente accaduto nel caso di Char, dal quale in un primo tempo mi ero sentito respinto pur essendone oscuramente affascinato. Infatti non si traduce solo per presunta affinità. Si traduce anche, se non proprio per opposizione, per confronto [...] – e si impara di più da chi non ci assomiglia, come anche Pavese ci aveva fatto intendere¹⁴.

In una lettera della primavera del 1960 il poeta Paul Celan, traduttore tedesco dei *Feuillets d'Hypnos*¹⁵, aveva fatto ruotare attorno all'esperienza della distanza il senso stesso della traduzione:

¹³ Ivi, p. 12.

¹⁴ Sereni, *Premessa* in Vittorio Sereni, *Il Musicante di Saint-Merry*, cit., p. XXXII.

¹⁵ Per una strana coincidenza, la traduzione di Paul Celan dei *Feuillets d'Hypnos* risale al 1958 (stesso anno in cui presumibilmente Sereni incomincia a tradurre i *Feuillets* in italiano) e viene pubblicata sulla rivista "Neue Rundschau". Successivamente sarà ristampata nel 1963 in un volume antologico dell'opera di Char (René Char, *Hypnos un andere Dichtung*, Frankfurt am Main, Fischer, 1963). Traduzioni di Celan da Char erano comparse anche in René Char, *Dichtungen I*, Frankfurt-am-Main, Fischer Verlag, 1959.

"Le poesie sono doni" scriveva a Werner Weber. "Le lingue infatti, per quanto sembrano corrispondere l'una all'altra, sono diverse – divise da abissi [...]. Sì, la poesia, la poesia tradotta, se vuole esistere ancora una volta in una seconda lingua, deve rimanere memore del suo essere altro, diverso, del suo essere diviso"¹⁶. Di fronte allo stesso testo di Char, la prospettiva di Celan era molto diversa da quella di Sereni: lontana tanto nelle soluzioni formali quanto nella sostanza strutturale, tanto nelle scelte stilistiche quanto nelle ripercussioni sulla scrittura in proprio¹⁷. Tuttavia, in entrambi i casi, essa era stata in grado di proiettare l'altro da sé verso nuovi orizzonti. Per i due poeti-traduttori la voce d'Ipnos aveva rappresentato l'ammaliante desiderio di un paesaggio fino a quel momento sconosciuto, di un luogo *notturno* e pre-esistente ancora immerso nel silenzio dell'oscurità. Per illuminarlo – affermava Sereni - occorre ritornarvi attraverso l'esperienza di una vicenda diversa dalla propria, compiendo un cammino che per certi aspetti appare decisamente distante dal cammino altrui, se non addirittura *opposto* a esso.

La traduzione, ha scritto Antoine Berman, "è, nella sua stessa essenza, animata dal *desiderio di aprire l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua*"¹⁸. Nel saggio introduttivo alla straordinaria traduzione firmata da Sereni del *Ritorno sopra monte*¹⁹ di Char, uscita per Mondadori sei anni dopo i *Fogli d'Ipnos*, Jean Starobinski ha messo in luce il duplice carattere della poesia di Char, un'entità per molti versi dicotomica simile, forse, alle difficoltà stesse della traduzione poetica.

L'opera di Char, nelle sue caratteristiche più generali, si manifesta come un sollevamento che, lasciandosi alle spalle una regione notturna, punta, attraverso la pura chiarezza del giorno, verso un rischio ulteriore.

Ma l'evento poetico non assicura la continuità della durata: non è il punto di transazione in cui il passato

¹⁶ Paul Celan, *Lettera a Werner Weber* in "Testo a fronte", I semestre 1999, n. 20, Milano, Marcos y Marcos, p. 89.

¹⁷ Per uno studio linguistico e comparato fra la traduzione dei *Feuillets d'Hypnos* di Vittorio Sereni e quella di Paul Celan si guardi lo studio di Alessandro Banda (*Celan e Sereni traduttori di Char* in "Studi novecenteschi", giugno 1991, XVIII, 41, pp. 123-51). Secondo lo studioso, in linee generali, Celan predilige soluzioni formali che privilegiano lo staccato e la stereofonia nella ripetizione mentre in Sereni prevale una tendenza - nell'uso assai comune alla tradizione italiana della *variatio* e delle soluzioni di inversione - ad armonizzare le parti del tutto.

¹⁸ "Ebbene, la traduzione, attraverso il suo obiettivo di fedeltà, appartiene *originariamente* alla dimensione etica. Essa è, nella sua stessa essenza, animata dal *desiderio di aprire l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua*. Il che non vuol dire affatto che storicamente sia andata spesso così. Al contrario, l'obiettivo appropriatore e annessionista che caratterizzava l'Occidente ha quasi sempre soffocato la vocazione etica della traduzione. La 'logica dello stesso' ha quasi sempre prevalso. Ciò non impedisce che l'atto di tradurre obbedisca ad un'altra logica quella dell'etica. È per questo che, riprendendo la bella espressione di un trovatore, noi diciamo che la traduzione è nella sua essenza, *l'albergo nella lontananza*" in Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 62.

¹⁹ René Char, *Ritorno sopra monte e altre poesie*, a cura di Vittorio Sereni, Milano, Mondadori, 1974.

scorre neghittosamente verso il futuro. Qui la temporalità si manifesta sotto l'aspetto della rottura, della disgiunzione²⁰.

Anche la traduzione, nell'atto di riportare in luce il verbo altrui, di "sollevare la parola" dell'*Estraneo in quanto Estraneo*, corre il rischio della rottura e della disgiunzione. Quale movimento inverso a quello pre-esistente, essa non assicura sempre continuità di senso o fedeltà rispetto all'originale. Eppure riguardo all'atteggiamento del traduttore di fronte alla distanza del testo altrui, appaiono di straordinaria forza evocativa alcune idee lanciate da Primo Levi nel breve scritto del 1985 dal titolo *Tradurre ed essere tradotti*:

Oltre a essere opera di civiltà e di pace, tradurre può dare gratificazioni uniche: il traduttore è il solo che legga veramente un testo, lo legga in profondità, in tutte le sue pieghe, pesando e apprezzando ogni parola e ogni immagine, o magari scoprendone i vuoti e i falsi. Quando gli riesce di trovare, o anche di inventare, la soluzione di un nodo, si sente 'sicut deus' senza per questo dover reggere il carico della responsabilità che grava sulla schiena dell'autore: in questo senso, le gioie e le fatiche del tradurre stanno a quelle dello scrivere creativo come quelle dei nonni stanno a quelle dei genitori²¹.

L'intuizione leviana sul carattere generazionale del dialogo fra scrittori e scrittori-traduttori la dice lunga sul desiderio che, alla fine degli anni Settanta, spinge Sereni nel 1980 con la pubblicazione del quaderno di traduzioni – *Il Musicante di Saint-Merry* - a riunire in un'unica antologia le voci degli autori stranieri, "genitori" - direbbe Levi – adottati nel tempo. "*La fronte ormai contro la pietra / di mille anni mi rammento [...] / del lungo coraggio dei nonni*" recita un verso di Frénaud nella traduzione di Sereni²². Nella continuità del dialogo con l'*Estraneo* risiede l'intramontabile modernità dell'atto poetico. Poeti, editori, critici e traduttori del rango di Vittorio Sereni sono stati nonni e genitori e, dunque, sono ancora oggi figli della modernità.

²⁰ Jean Starobinski, *René Char e la definizione del poema* in Char, *Ritorno sopra monte e altre poesie*, cit., p. 13.

²¹ Primo Levi, *Tradurre ed essere tradotti* in Levi, *L'altrui mestiere*, con una nota di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1998 (1985), p. 113.

²² Sereni, *Il Musicante di Saint-Merry*, cit., p. 72-3. Si tratta dei versi della poesia *Ancienne mémoire* di André Frénaud tradotti da Sereni nel 1960 (tratti da André Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Paris, Gallimard, 1962) e, prima di essere inseriti nel 'Quaderno' di traduzioni, inclusi in Vittorio Sereni, *Gli immediati dintorni*, introduzione di Franco Brioschi, nota alla prima edizione di Giacomo Debenedetti, "Biblioteca delle Silerchie", Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 66 poi in Sereni, *Il Musicante di Saint-Merry*, cit., p. 72-3.