

Conversazione con Margherita Botto

A cura di Stefania Sini e Sara Sullam

Abstract

Conversazione con Margherita Botto è la trascrizione di un'intervista condotta da Stefania Sini e Sara Sullam a Milano il 16 maggio 2012, della quale si pubblica anche la versione video. La redazione di *Enthymema* ringrazia la professoressa Botto per la sua disponibilità e la sua generosità

Parole chiave

Traduzione saggistica, teoria letteraria

Contatti

stsini@tin.it

sara.sullam@unimi.it

*Cominciamo con una domanda di carattere biografico. Lei è stata docente di lingua e letteratura francese fino al 2007 e, parallelamente, traduttrice dal francese e dall'inglese. Dall'elenco delle sue traduzioni possiamo notare come si sia dapprincípio dedicata alla traduzione saggistica e solo in seguito alla traduzione letteraria. Prima che da un romanzo all'altro, qualcuno talvolta di notevole estensione – ricordiamo per fare solo un esempio nel 2007 *Le benevole* di Jonathan Littell, la sua attività si è mossa per più di vent'anni nel territorio della saggistica di genere storico, sociologico, storico-artistico, privilegiando in particolare la critica e la teoria della letteratura. A lei infatti dobbiamo l'esistenza in lingua italiana di opere fondamentali come quelle di Tzvetan Todorov, Roger Chartier, Marc Fumaroli, Liubomir Doležel. Questa intensa attività di traduzione saggistica – e di saggistica letteraria nello specifico – è stata una scelta? Come si è inserita nel suo percorso di studiosa? Come ha inciso sulle sue inclinazioni critiche? E sull'esperienza didattica?*

Della traduzione saggistica, con la quale ho cominciato la mia attività di traduttrice, ho spesso una grande nostalgia, perché per me era molto stimolante dal punto di vista intellettuale, molto stimolante per tutta l'attività di ricerca che implica, anche se era ed è un'attività di traduzione tutto sommato poco considerata, che non ha riconoscimenti: luminosa eccezione è il premio per la traduzione saggistica attribuito ogni anno a Monse-lice. Spesso, anzi quasi sempre, il nome del traduttore non compare nelle recensioni, mentre dopo una lunga battaglia è stato ottenuto che compaia nelle recensioni di testi narrativi, poetici, teatrali. La traduzione saggistica è anche decisamente meno retribuita e meno controllata. L'editore investe meno tempo e soldi in attività di *editing*, paradossalmente là dove invece magari bisognerebbe farne di più.

Io ho avuto la fortuna di cominciare a lavorare come traduttore, parallelamente all'attività di insegnamento e ricerca, in un momento ancora felice per la traduzione di saggistica, a metà degli anni settanta. Allora, però, non sapevo che quel momento felice stava, ahimé, per concludersi.

In realtà non è stata una mia scelta; è stata un po' una casualità. Però il fatto che ci fosse un'offerta di traduzione di saggistica – e di traduzione dal francese – la dice lunga. E la dice lunga perché le cose poi sono cambiate: non solo perché il mondo è cattivo e il destino è cinico e baro, ma perché è venuto meno un certo tipo di temperie culturale. La

Francia, allora, già dagli anni sessanta, era all'avanguardia. Ciò che si pensava e si pubblicava in Francia faceva scuola un po' ovunque. Ben presto non è stato più così.

Ho cominciato con la saggistica anche perché sono stata agganciata da un editore che allora esisteva e che oggi, ahimé, non esiste più, le Edizioni di Comunità, con cui ho fatto delle cose interessantissime e ho imparato molto, perché allora non c'erano, come oggi, tanti corsi per imparare a tradurre. Ho imparato grazie anche, e soprattutto, al fatto che avevo un *editor* eccezionale, Renata Cambiaghi Spinazzola, che mi ha 'addestrata'. Da lei ho imparato tantissimo, e ancora oggi amo, malgrado tutto, i revisori, i riettori, proprio perché ho avuto un'esperienza così positiva con Renata. Questa parabola si è definitivamente conclusa con le traduzioni dei testi di Fumaroli. La traduzione de *La scuola del silenzio* per Adelphi è stata un'esperienza bellissima, faticosissima. Ma, ahimé, proprio con quello si è concluso tutto. Non a caso, perché Fumaroli è uno dei pochi autori che ancora hanno una risonanza, che si leggono anche al di là dell'ambito degli specialisti. Secondo me, ormai il problema è proprio questo. La saggistica è dedicata, nei paesi stessi di origine del libro, a un pubblico di specialisti, mentre prima era letta anche da non specialisti. Lévi Strauss, per esempio, non dico che lo leggessero tutti, ma veniva comprato e letto anche da un pubblico non necessariamente di antropologi.

La mia evoluzione verso la traduzione di narrativa è stata, più che una scelta, un riflesso dell'andamento del mercato, che a poco a poco sta riducendo gli spazi della saggistica nei cataloghi, nella programmazione degli editori – soprattutto i grandi editori che fanno un po' di tutto, come Einaudi o Mondadori – a favore della narrativa.

Per quanto riguarda i rapporti tra la mia attività di traduttrice e la mia attività principale di docente e di ricercatrice, non sempre ci sono stati rapporti diretti. Quello che c'era di diretto, però, è un certo tipo di atteggiamento nei confronti dell'oggetto su cui si lavora. Quando si affronta la traduzione della saggistica, si ha veramente un atteggiamento da studioso, da ricercatore, anche perché non sempre si tratta di un ambito di cui si è davvero specialisti: quindi ci pensi, fai ricerca, fai ricerca per le note, per le citazioni. Si tratta di un atteggiamento che è più quello dello studioso che quello, un po' da «sciamanico», con cui i traduttori di narrativa – e non parliamo dei traduttori di poesia – si pongono davanti al testo: l'ispirazione e quant'altro... Questo non esclude però che ci sia una grossa riflessione, non solo a livello terminologico, sul quale spesso ci si concentra quando si parla di traduzione saggistica, ma anche stilistico. Un autore come Fumaroli ha uno stile veramente peculiare e anche abbastanza difficile, che va reso. E non è solo questione di termini e specialità, ma di modo di esprimersi. Quanto più un saggista è bravo, tanto più chi lo rende in italiano è anche impegnato in una ricerca di carattere stilistico, di aderenza stilistica all'originale.

Ritiene che un'esperienza come la sua sia ancora possibile? È ancora pensabile oggi 'importare' in Italia un certo tipo di saggistica letteraria? Qual è stato, in questo senso, il suo rapporto con gli editori per i quali traduceva? Vi sono state figure intellettuali di riferimento – per esempio critici letterari, docenti – da cui ha ricevuto sollecitazioni in direzione di determinati testi o autori?

Alla prima domanda risponderci sostanzialmente no, o comunque con grandissima difficoltà. Per quanto riguarda, poi, la saggistica letteraria in particolare, in realtà è il peso della disciplina stessa tra le altre discipline a determinare innanzi tutto le fortune delle traduzioni. Secondariamente, è un po' quello che dicevo prima. Non che non esistano oggi contributi interessanti, ma sono contributi, come dicono i francesi, *pointus*, rivolti agli

studiosi stessi e quindi sempre meno interessanti per i grandi editori. Sono interessanti, certo, per gli editori di carattere universitario, i quali però hanno spesso grandissime difficoltà economiche a investire su traduzioni di qualità. Di qualità, insisto, perché di traduzioni di scarsa qualità, ahimé, ce ne sono molte.

È molto difficile proporre questi tipi di testi, come è molto difficile proporre testi in generale, perché gli editori ormai lavorano come un'azienda che programma la sua produzione in base soprattutto a esigenze di mercato. Però racconterei come esemplare il caso di Doležel. Eravamo nel 1998, quindi non proprio ieri, eppure è stata un'impresa improba. È stato l'unico autore per il quale ho davvero combattuto per trovare qualcuno che accettasse di pubblicarlo in Italia. Avevo cominciato a proporre una scelta di articoli, poi ho saputo da Cesare Segre che Doležel stava scrivendo un libro che riprendeva tutta una serie di articoli apparsi su rivista, su *Poetics Today* o altre. Segre ha molto combattuto per farlo accettare da Einaudi e non ci è riuscito, perché di Doležel avevano già pubblicato un volume che, secondo loro, non aveva venduto abbastanza. Dopodiché è scesa in campo Maria Corti, che era una donna straordinaria anche da questo punto di vista. È riuscita a spuntarla con Bompiani, e siamo stati molto contenti, perché poi, quando il libro è uscito, Eco l'ha recensito in una «Bustina di Minerva» sull'*Espresso* dicendo «Ah! Sono stato fregato sul tempo, perché lo volevo presentare io, farlo tradurre io in italiano». Tuttavia i colloqui con l'editor, quando traducevo il libro e quando poi è andato in lavorazione, sono stati un pochino sconcertanti. Erano terrorizzati dal titolo, *Heterocosmica*. Fra sé e sé si dicevano: «Beh, magari i lettori lo prendono per fantascienza e lo comprano», discorsi che mi lasciavano esterrefatta.

Quindi ci vorrebbe una corrente, una svolta nella storia del pensiero letterario, o meglio ancora nella teoria della letteratura, che fosse clamorosa com'è stata la semiotica, nel bene e nel male, per accettarla o per ricusarla: ma era qualcosa che faceva discutere e quindi anche leggere, comprare. Ci vorrebbe una cosa di questo genere, e oggi non mi pare che ci siano le condizioni, francamente.

Dal momento che «Enthymema» propone a ogni numero diverse traduzioni di testi critici o teorici, siamo particolarmente sensibili ai problemi relativi alla traduzione saggistica. Come dovrebbe compiersi secondo lei il lavoro di ricerca preliminare a questo tipo di traduzione? Che differenza vi è fra tale lavoro e quello richiesto da una traduzione letteraria?

Il fatto che «Enthymema», con il profilo che ha, con l'identità che ha, proponga questo tipo di traduzioni è significativo, è importante; ma conta anche il fatto che siamo in un ambito di specialisti. Non è una rivista che viene consultata o letta da un pubblico più vasto. Questo da un certo punto di vista facilita, ma rende anche più impegnativa l'opera di chi traduce, perché chi legge è in grado di valutare molto bene la pertinenza, l'adeguatezza del lavoro di traduzione. Dice però, anche, che un lavoro buono, in questi ambiti, lo si fa quando si è specialisti del settore. Specialisti semplicemente del linguaggio, ma dell'ambito disciplinare. Non dico che, nella saggistica, sia impossibile tradurre uno spettro un po' più ampio: io stessa ho tradotto testi di ambiti che non erano assolutamente il mio. Ne cito solo uno: il testo sul concetto di tempo da Keplero a Thom, che era dedicato alla teoria delle catastrofi, con un taglio molto specialistico. Teoria delle catastrofi della quale io sapevo poco o niente, cioè la solita storia della farfalla che sanno tutti. Ho dovuto farmi un sacco di letture preliminari, ed è anche questo che rende poco appetibile la traduzione saggistica da parte di chi non sia specialista di un certo ambito.

Già non te la pagano quasi niente, se poi perdi due mesi, tre mesi, a documentarti, finisce per essere un'opera di volontariato.

Anche quando si è specialisti del settore, la ricerca rimane comunque fondamentale. La ricerca preliminare e la ricerca in corso d'opera. Perché è sempre così quando si traduce, a dire la verità. Leggi il testo e ti pare che andrà bene, che funzionerà, che non avrai dubbi; e poi, traducendolo, ti rendi conto di quante difficoltà ci siano.

Nella traduzione letteraria la conoscenza dell'autore è fondamentale. Ma non si traducono sempre autori classici, o autori con una produzione molto ampia, con cui ti familiarizzi. A volte sono opere prime. Insomma è la solita storia: c'è un lettore implicito, quindi è il testo che ti detta il registro, il tono, il linguaggio ecc. Sempre che tu sia abbastanza perspicace da coglierlo. E può anche richiedere un'attività creativa molto forte: al limite, quasi una vera e propria scrittura autoriale.

Nella traduzione saggistica, dipende. Per esempio, la saggistica francese ha sempre avuto una tradizione di scrittura curata, e quindi c'è anche questo aspetto stilistico. La tradizione della saggistica anglosassone propone una lingua più obbiettivizzata, più standardizzata. Però non sempre è così. Per esempio, quando ho tradotto il libro di Zimbardo sulla teoria del male, sul famoso «esperimento di Stanford» (gli studenti chiusi in un carcere, trasformati in dieci giorni in aguzzini e vittime), c'erano parecchi dislivelli di registro: c'erano le dichiarazioni degli studenti, quindi un inglese molto colloquiale; c'erano citazioni da testi di carattere sociologico. Quindi ha richiesto un certo ventaglio di registri stilistici.

Però è vero che nella traduzione saggistica, rispetto alla traduzione di narrativa, l'importante è dominare la terminologia e il bagaglio di concetti che c'è dietro.

Ci pare che un testo saggistico, molto più densamente e coerentemente che un romanzo, si iscriva in un campo terminologico ben preciso, i cui confini sono definiti dalle traduzioni già esistenti riguardanti argomenti affini. Il traduttore quindi deve non mancare di una buona dimestichezza con la terminologia italiana della disciplina, spesso peraltro proveniente da testi tradotti da altre lingue, e dove talora compaiono sinonimie e ambiguità (pensiamo al lessico della teoria narrativa e alle svariate accezioni, per esempio, di «racconto», «storia», «narrazione»). Come ha affrontato, di volta in volta, questa fase del lavoro? Come si crea un lessico condiviso della teoria, specialmente quando non è lo stesso traduttore a lavorare su tutti i libri di un autore? Lei, per esempio, ha tradotto Todorov, già affrontato da altri traduttori. Come si è regolata?

Sì, questo è un problema molto delicato, soprattutto in italiano, dove non esistono repertori terminologici, dizionari, vocabolari. Poi, magari, ci torniamo su.

Per quanto riguarda la mia esperienza, anche in questo sono stata fortunata, perché sono arrivata a Todorov tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta, proprio nel momento in cui Todorov avrebbe fatto la svolta verso scritti di carattere più socio-antropologico. Il libro di Todorov che ho tradotto io è stato uno degli ultimi, quasi tutto Todorov era stato già pubblicato e tradotto in italiano, non ho avuto grosse difficoltà, anche perché alla fine degli anni settanta un certo tipo di vocabolario si era consolidato, le grosse cose che dovevano uscire erano uscite.

È vero che c'erano state delle grandi oscillazioni terminologiche, ma è anche vero che a poco a poco nella pratica stessa, non tanto della traduzione quanto degli studi, quanto più in Italia gli studiosi adottavano certi tipi di strumenti critici, certi tipi di strumentazione di teoria della narrativa e della letteratura, tanto più questo tipo di vocabolario si cristallizzava e si fissava. Già negli anni ottanta c'erano i libri di testo per la scuola media

che usavano un vocabolario – per esempio – genettiano, che era dato per scontato e usato da studenti di quindici, sedici, diciassette anni. In questo senso, credo che Genette e la traduzione di Genette, proprio per il carattere onnicomprensivo di certi suoi testi – penso soprattutto a *Figures III* – abbiano contribuito a far cadere le cose più specialistiche, più «spinte», più radicali che avevano caratterizzato una certa narratologia o una certa semiotica della narrativa del decennio precedente, ma in compenso abbiano fissato un vocabolario, abbiano agganciato a questo vocabolario dei concetti che poi, semmai, ahimé, sono diventati strumenti da scuola media, presi come il vangelo, come stampini per il budino per ficcarci dentro le cose, costringere gli studenti a segmentare il testo in un certo modo, a rispondere in un certo modo.

Per quanto riguarda l'atteggiamento del traduttore, nella teoria della narrativa ora il problema è meno evidente, ma si ripropone comunque. Penso, per esempio, alla difficoltà di tradurre il termine «fictionnel».

Ciò che ti aiuta sul serio è il fatto di essere un docente o un ricercatore in quell'ambito, non il contrario. Cioè, non traduci e poi ci rifletti su con gli studenti. È il contrario, semmai: insegni, ricerchi, nello scrivere i tuoi articoli ti scontri con questo tipo di difficoltà, con la differenza di accezioni (stessa parola, accezioni diverse, oppure stesso concetto, modo di dirlo diverso), trovi delle soluzioni e poi le applichi nella traduzione. Ecco perché dico che il traduttore di saggistica efficace è chi fa il traduttore come attività a latere di un'attività di ricerca, di studio o di insegnamento in quegli ambiti. È anche vero, però, che adesso, proprio perché si traduce meno, questo problema esiste meno. Si è meno costretti ad affrontarlo, e anche nell'insegnamento si finisce per usare la parola straniera. In un articolo scientifico la metti in corsivo, i colleghi e gli studenti la conoscono; ma questo frena un po' il processo di creazione di parole italiane per esprimere certi concetti. D'altro canto, se ci si avvia verso i corsi tenuti tutti in inglese, questo problema non si porrà più, immagino!

Crede che sarebbe utile creare uno strumento condiviso, una sorta di lessico storico plurilingue della critica e della teoria, anche come opera scientifica? Oppure ritiene che si tratti ormai di un oggetto dall'appeal editoriale pressoché nullo?

La risposta ha due facce. La necessità c'è, eccome. Anzi, secondo me l'Italia è stata in ritardo su questa cosa, di questo è colpevole: bisognava pensarci e farlo in epoche in cui il settore saggistico – e saggistico di un certo tipo: teoria della letteratura, teoria della narrazione, ecc. – era vivace.

Che abbia un *appeal* editoriale lo escluderei a priori. Oggi però il web, per esempio, offre delle risorse. Niente impedisce di lanciare la proposta come ricerca scientifica plurinazionale, e poi usare il web, che come strumento di consultazione è molto utile.

Devo dire, però, che almeno vedendo quello che è successo in Francia, la realtà che conosco meglio, ciò che è stato fatto, è stato fatto, e non ha avuto seguito. Pensiamo al *Dictionnaire international des termes littéraires*, che Escarpit ha lanciato negli anni sessanta. È andato arricchendosi e poi si è esaurito. Adesso c'è il *DILT*, agganciato all'università di Limoges. Però un po' di tempo fa ho consultato il sito ed è fermo, è quasi bloccato. Eppure l'ambizione era quella di fornire i termini in una dozzina di lingue, quindi di coinvolgere équipe di una dozzina di paesi, anche 'esotici'. Non solo in inglese e in francese.

L'Italia ha sempre brillato per la sua assenza.

Penso a come sia utile ancora oggi, anche se si sono aggiunte molte cose, il *Vocabolario della psicoanalisi* di Laplanche e Pontalis. È del 1973, eppure ancora oggi, se si traduce psi-

coanalisi, lo si consulta, e comunque per tutta una serie di nozioni «classiche» è utile. Perché non c'è niente in altri ambiti? Mi chiedo se non sarebbe il caso di creare una équipe di ricerca su una iniziativa del genere. Forse non avrebbe *appeal* per gli editori, ma dal punto di vista del finanziamento alla ricerca ce l'avrebbe. In Francia, almeno, se si dichiara che certi repertori finiranno sul web, che saranno oggetto di consultazione, si ottiene ascolto presso il ministero dell'Università, e anche un buon finanziamento.

Ci sono, a suo parere, «assenti eccellenti» nella saggistica letteraria tradotta in italiano? Prendiamo, ad esempio, il caso Curtius, il cui Letteratura europea e Medio Evo latino è arrivato in Italia con cinquant'anni di ritardo. Ricorda altri casi? Come ha influito questo sul panorama teorico italiano?

Secondo me, no. Anzi, semmai è il contrario. Il caso di Curtius, secondo me, è un *unicum*. E mi chiedo se non sia stato per l'ambito a cui si riferiva il suo contributo, pure importantissimo. Era un ambito incentrato, appunto, sul passaggio dal Medioevo al periodo volgare, e quindi un po' più ristretto, dal punto di vista cronologico e di approccio degli studiosi. Anche se in realtà, poi, non era vero, perché conteneva interessantissime indicazioni di metodo.

Invece va detto che negli anni sessanta e settanta l'Italia si è distinta per essere assolutamente in anticipo su certi paesi. I formalisti russi sono usciti in Italia con anticipo rispetto alla Francia, che pure era molto attenta, e non parliamo rispetto al mondo anglosassone. Pensiamo a traduzioni come quella di Auerbach. Noi allora eravamo veramente con le orecchie ritte, pronti a cogliere cose che magari risalivano a molti anni prima, ma che cominciavano ad arrivare in Occidente. Pensate a Lotman, pensate alla scuola di Tartu. In Italia c'era una grossa sensibilità a far conoscere, a far tradurre. Adesso non più. C'è forse più *aplomb* scientifico, perché a quei tempi ci si accapigliava. Non come per la *bataille d'Hernani*, ma quasi. Ci si pigliava quasi a botte. Cosa pittoresca, da una parte, ma anche stimolante e interessante, perché indicava che non ci si esprimeva solo in veste di studiosi: c'era passione, voglia di difendere un certo tipo di approccio, o di condannarlo, affossarlo, sia pure in modi un po' violenti.

Quindi l'Italia è stata importante. Ma non oggi. Secondo me, è dovuto al fatto che c'è molto specialismo. Ci sono molti contributi, ma pochi interessanti per gli editori non universitari. Funzionano un pochino meglio le scienze del linguaggio, e funziona bene la filosofia. Guardate cosa sta succedendo con la filosofia: questo vuol dire che non è il destino cinico e baro, è la disciplina a trascinare la voglia di tradurre, la voglia di far conoscere. Oggi la filosofia riempie le sale; invece la critica letteraria, la discussione sulla letteratura, no. Mentre io ricordo decenni in cui avveniva il contrario.

Lei è specialista di letteratura francese dell'Ottocento. Tradurre opere attinenti a questa sua specializzazione (per esempio Alexandre Dumas) la diverte più che tradurre opere di altre epoche? Quale genere narrativo predilige? Si è mai cimentata nella traduzione poetica? E infine, quale è stato il testo più difficile che abbia finora affrontato?

Tradurre Dumas è stata l'esperienza sicuramente più piacevole di tutta la mia carriera, be', non direi carriera: di tutta la mia attività di traduttrice. Mi sono divertita, mi è piaciuto da morire. Era un testo corposo, quello su Garibaldi, ma non mi sono quasi accorta della fatica. Non tanto, credo, perché era un testo dell'Ottocento e perché come ricercatore mi ero occupata eminentemente di letteratura dell'Ottocento, ma proprio per le qua-

lità dell'autore. Dumas funziona sempre; passano i secoli, ma funziona. Il suo tipo di scrittura si adatta bene anche all'italiano attuale. Non è stato così, per esempio, con la recente traduzione de *Il rosso e il nero* di Stendhal, che uscirà per Einaudi nel 2013, che è stata molto difficile, molto faticosa, molto intimidente – mentre Dumas non ti intimidisce. Stendhal è difficile. Ci sono cose che 'passano' anche oggi con grande facilità: tutte le pagine politiche; invece le pagine di analisi dei sentimenti sono difficili da rendere per il lettore attuale. Stendhal è stato in assoluto la traduzione che ho trovato più impegnativa.

Non ho una particolare predilezione di genere. Adesso funzionano molto i cosiddetti generi misti – narrativa e storia, narrativa e biografia. Quello che invece, a volte, mi lascia perplessa, in ciò che mi viene proposto, sono certe scelte editoriali. So che ormai è un luogo comune dire che si pubblicano troppi libri, però francamente traduci cose che sì, sono carine, ma anche a farne senza, non si muore.

La traduzione poetica non l'ho mai tentata, né vorrei mai tentarla. Un po' come la traduzione teatrale, dove credo ci voglia esperienza e conoscenza dell'ambito teatrale. Le cose riuscite meglio sono quelle tradotte da altri poeti. Anche per chi le legge senza conoscere la lingua di partenza, malgrado tutto – magari sono filologicamente meno puntuali – le cose migliori sono quelle fatte da poeti. Il poeta è il miglior traduttore, anche se poi la traduzione la dice più lunga sul traduttore che sul poeta tradotto. Non dico che la poesia sia intraducibile; però la lingua poetica ha una densità tale che la traduci, sì, ma fai un'altra cosa. Se conosci la lingua di partenza e di arrivo, e le leggi entrambe, ti rendi conto che la poesia tradotta è splendida, funziona, ha un sacco di suggestioni, di connotazioni, di nessi, però non sono gli stessi. D'altro canto, invece, una traduzione filologicamente più puntuale è più utile, ma è una traduzione di servizio. Già quando si traduce la narrativa, la narrativa vera, non le cosine, i gialli (ma a volte mi capita persino con Fred Vargas!), ti piange il cuore vedendo tutte le cose che perdi, che appartengono a sfere così specifiche che, non avendo un corrispettivo, si perdono nel passaggio da una cultura all'altra e da una lingua all'altra. Quindi, figuriamoci la poesia! Con tutto ciò, io sono gratissima a chi ha tradotto poeti da lingue che non conosco, e mi ha permesso di apprezzarli.