

ENRICO TATASCIORE

*Raccogliere le briciole.*

*Appunti sul Quaderno di traduzioni di Eugenio Montale*

I.

Il *Quaderno di traduzioni* uscì per le Edizioni della Meridiana<sup>1</sup> nel settembre del 1948<sup>2</sup>. Quasi contemporaneamente, il libro veniva promosso dalla stessa casa editrice con una breve presentazione, che compariva sia sotto forma di volantino (un foglietto probabilmente accluso ai volumi della Meridiana), sia come finestra di *réclame* fra le colonne della «Fiera Letteraria». Eccone il testo:

EUGENIO MONTALE  
QUADERNO  
DI TRADUZIONI

Da Shakespeare a Maragall, da William Blake a Jorge Guillén, dalla Dickinson a Miłosz. In questo volumetto Eugenio Montale raccoglie le sue versioni poetiche che, parzialmente pubblicate su riviste, avevano destato tanto interesse nei lettori italiani. Queste diverse voci di poesia, nell'incontro con lo spirito congeniale ma personalissimo del nostro poeta, acquistano, nella pur attenta versione italiana, il timbro spontaneo e appassionato delle creazioni originali<sup>3</sup>.

Sulla «Fiera» la presentazione apparve il 24 e il 31 ottobre 1948. Il volantino è databile al settembre–novembre, e contiene, oltre alla presentazione del *Quaderno*, quella di altri due libri della Meridiana da poco usciti, *L'esperienza* di Nelo Risi e i *Sonetti e frammenti* di Góngora, tradotti e illustrati dal grafico della casa Gabriele Mucchi e introdotti da Sergio Solmi.

Giuseppe Eugenio Luraghi, fondatore con i fratelli Angelo e Aldo Guazzoni delle Edizioni della Meridiana, racconta che «l'Editrice era condotta in modo familiare»<sup>4</sup> da lui e dai fratelli Guazzoni (Teresa, sorella di Giuseppe, «era la segretaria»)<sup>5</sup>, che si riunivano «la sera, dopo il lavoro, [...] con gli amici Sergio Solmi, Leonardo Sinisgalli, Arturo Tofanelli, Vittorio Sereni», per «decidere i libri da pubblicare»<sup>6</sup>: «ci riunivamo dopo cena a distribuire i testi da leggere e poi a scambiarci opinioni ed a decidere»<sup>7</sup>. È facile immaginare che a un'attività di questo tipo si debbano anche i testi di presentazione pubblicitaria; sotto questa luce, pertanto, anche l'annuncio relativo al *Quaderno di traduzioni* rientra a pieno diritto fra i documenti che testimoniano della nascita del «volumetto». È una voce che non conviene perdere, perché dietro vi sentiamo l'attenzione e l'impegno di personaggi come Solmi e Sereni, lettori traduttori e critici così vicini a Montale.

## II.

Riconducibili direttamente all'attività degli uomini della Meridiana, i testi pubblicitari sono quindi testi 'd'autore' (anche se non è possibile andare oltre l'attribuzione a un autore 'collettivo', se non per via di consonanze ipotetiche fra singoli testi di *réclame* e singole personalità del gruppo), e il volantino che li raccoglie diventa, per chi cerchi alimento alla ricerca storica, un prodotto, per così dire, di origine controllata: rappresenta cioè una fonte documentaria valida e, come ho cercato di mostrare in altra sede<sup>8</sup>, particolarmente rivelativa sia degli interessi culturali, sia della strategia editoriale della Meridiana.

Per avere un'idea della vicinanza intrinseca dei testi pubblicitari ai loro libri, della comune origine di allestimento editoriale e attività di promozione, basta prendere l'introduzione di Solmi al volume di Góngora e confrontarla con la *réclame* contenuta nel volantino. Il testo del volantino relativo ai *Sonetti e frammenti* esordisce così: «Oro e marmi. Gigli e cenere. La festa dei sensi, esaltata dalle immaginose iperboli e concettosità del più grande poeta barocco di Spagna, a contrasto col greve senso della morte e della vanità delle cose...»; e ci vuol poco ad avvertire l'eco di analoghe espressioni impiegate da Solmi, o di punti notevoli da lui sottolineati nel saggio introduttivo: dal «senso del decadimento, dello sfiorire, e del corrompersi delle cose mortali», ai «labirinti... vertiginosi di specchi», alle «immaginose trasposizioni», alle «iperboli».

La vicinanza fra il testo del volantino e il *Quaderno di traduzioni* è meno eclatante, ma non per questo è priva di interesse se s'intende veder meglio nelle condizioni in cui nacque la raccolta. Se il volantino ha valore documentario, abbiamo una base da cui muovere per osservare il libro di Montale da una angolazione particolare: quella che si ottiene applicando al suo caso i risultati acquisiti dalla lettura critica del volantino. Al *Quaderno di traduzioni* si può arrivare sfruttando un ponte quasi naturale: suoi estremi sono il testo del volantino e la *Nota* d'autore anteposta alla raccolta.

La *Nota* al *Quaderno* è scarna e, nell'intonazione, quasi diminutiva rispetto a quanto si leggeva sul volantino:

Dal banchetto – non certo luculliano – delle mie maggiori traduzioni (che furono tra il 1938 e il 1943 i soli *pot boilers* a me concessi) erano cadute sotto il tavolo alcune briciole che finora non avevo pensato a raccogliere. Mi ha aiutato a ritrovarle la fraterna sollecitudine dell'amico Vittorio Sereni, al quale dedico il mio «Quaderno». Alcune di queste prove – le liriche di Guillén e due delle poesie di Eliot – risalgono al 1928-29. Anteriori al '38 sono anche i rifacimenti dei tre sonetti shakespeariani. I brani del *Midsummer* sono del '33; alcuni di essi dovevano adattarsi a musiche preesistenti, e qui sarebbe inutile attendersi una fedeltà letterale al testo. Di tutte le versioni s'è voluto, in ogni modo, pubblicare l'originale a fronte, per ragioni di uniformità<sup>9</sup>.

Ambigua e qua e là sfocata (come è proprio di tutti gli scritti paratestuali di Montale), questa nota non cessa di tormentare la critica, né la critica cessa di tormentarla per cavarne indizi utili a una datazione delle versioni (in particolare di quelle shakespeariane, su cui la questione è ancora aperta).

Per alcune poesie del *Quaderno* (s'intende, quello del '48) non risultano, allo stato attuale delle conoscenze, antecedenti a stampa: si tratta dei «frammenti di una riduzione» del *Midsummer-Night's Dream* (sei brani) e delle poesie *Alle Muse* (da Blake) e *L'indiano all'amata* (da Yeats)<sup>10</sup>. *Pied Beauty*, ovvero *La bellezza cangiante* (da Hopkins), viene pubblicata invece in contemporanea col *Quaderno*, nell'ottobre del '48, su «La Fiera Letteraria», col titolo *Bellezza cangiante* e con l'originale a fronte. Ma a rigore anche questo testo è inedito rispetto al *Quaderno*, che in colophon reca la data «Settembre 1948».

Sulla questione degli inediti (tali fino a prova contraria), una voce in capitolo viene perciò ad essere anche quella del volantino, che così dà notizia: «In questo volumetto Eugenio Montale raccoglie le sue versioni poetiche che, parzialmente pubblicate su riviste, avevano destato tanto interesse nei lettori italiani». L'informazione è esplicita: «parzialmente pubblicate su riviste». Ma, si sa, la fiducia da concedere alla pubblicità è sempre relativa. Così, per quanto fidato, il nostro volantino potrebbe essere inattendibile proprio su questo punto, sebbene a giustificarlo intervenga la sua stessa natura o destinazione: il balenio della novità desta sempre un certo interesse, sia pur poco ciò che è realmente nuovo, o sia nuova la configurazione di quanto già c'è. Il novero dei testi inediti del *Quaderno* è dunque davvero esiguo (9, di cui 6 'sottotesti', su un totale di 30): al limite, può ridursi a quella *Bellezza cangiante* di pochissimo successiva nella data di stampa, e pressoché contemporanea all'uscita del libro (benché in via d'ipotesi non sia da escludere, anche per questo testo, una precedente stampa: cosa che avviene ad esempio coi sonetti di Shakespeare e con Eliot, che conobbero stampe su più riviste e, nel caso di Shakespeare, anche in tempi ravvicinati)<sup>11</sup>.

Se per le traduzioni da Blake e Yeats si può postulare una stampa antecedente, più difficile resta immaginare i frammenti del *Midsummer* editi prima di questo *Quaderno*. Raccolti dal poeta come «Frammenti di una riduzione», essi fanno pensare a un lavoro incompiuto o comunque rimasto inedito nella sua interezza. Difficile addentrarsi in un giudizio sulla natura di quest'opera, anche se la *Nota* al *Quaderno* si spinge oltre la semplice datazione del gruppo: «I brani del *Midsummer* sono del '33; alcuni di essi dovevano adattarsi a musiche preesistenti, e qui sarebbe inutile attendersi una fedeltà letterale al testo»<sup>12</sup>. Una lettura delle traduzioni del *Midsummer* non potrà prescindere dal distinguo che la *Nota* introduce fra i «brani» (termine, che, peraltro, può gettare di per sé un ponte verso l'ambito musicale e operistico); ma la questione meriterebbe una ricerca a parte. Qui ci interessa notare la cura con cui Montale circostanzia le condizioni di nascita, se non di tutti i «brani del *Midsummer*», almeno di «alcuni di essi». Dove vuole arrivare? Ecco: «e qui sarebbe inutile attendersi una fedeltà letterale al testo».

*Excusatio non petita*, o meglio, almeno all'apparenza, immotivata: l'autore del *Quaderno* è un poeta, e nessuno si aspetta da lui una traduzione 'specialistica' (ciò non impedisce che un poeta senta l'onere del 'compito': e si vedano le 33 pagine di *Nota* che Ungaretti fa precedere ai suoi *40 sonetti di Shakespeare*)<sup>13</sup>. Ma andando avanti nell'avvertimento al *Quaderno* si legge (e su tali parole si chiude la nota): «Di tutte le versioni s'è voluto, in ogni modo, pubblicare l'o-

riginale a fronte, per ragioni di uniformità». È appunto la necessità di «pubblicare l'originale a fronte» a indurre Montale, «in ogni modo», al chiarimento sui frammenti shakespeariani: le «ragioni di uniformità» andavano infatti conciliate con un'esigenza di «fedeltà letterale al testo» che, almeno nel caso dei brani del *Midsummer*, non tanto mancava, quanto, ci dice l'autore, non era negli intenti originari, nella natura di quella versione. Forse non è, generalmente, nella natura di tutte queste versioni la *necessità* del testo a fronte, come può esserlo, per restare a un paragone canonico, nello Shakespeare di Ungaretti. Lì è difficile immaginare l'esemplare italiano mutilo dell'originale a fronte, di cui è faticosa trascrizione, come conquista alla pagina di una ulteriore dimensione temporale e linguistica permessa dall'atto del tradurre. Nelle versioni del *Quaderno* montaliano si avverte, invece, una sorta di smemoramento dell'origine, del punto di partenza rappresentato dal testo in lingua: e tale smemoramento coinvolge non solo il piano linguistico dell'«originale», ma soprattutto la sua temporalità storica, l'appartenenza a un tempo e a un autore.

### III.

Queste versioni, insomma, possono fare a meno dell'originale, e il *Quaderno* 'tiene' anche senza testo a fronte (come viene pubblicato in *Tutte le poesie* Mondadori e nell'*Opera in versi*). Forse anzi guadagna in compattezza e in intimità. Come si legge in un breve scritto di Parronchi dedicato al libro appena uscito: «Il suo recente *Quaderno di traduzioni* [...] non è una scorsa attraverso varie letterature in cerca di grandi conquiste, è qualcosa di più intimo, e rassomigliante a un diario...»<sup>14</sup>. La recensione consuona con una corda profonda del Montale traduttore, della sua disposizione nei confronti del testo e dell'autore tradotti (o da tradurre, secondo una prospettiva più interna al «poeta lettore»): «Se Ungaretti è un traduttore di poeti, Montale è, chiaramente, un traduttore di poesie». L'affermazione, semplice quanto, mi sembra, irrefutabile, dà l'avvio all'idea di fondo che Parronchi ha del *Quaderno* come di «...un diario, un libro che traccia la storia segreta di un poeta lettore e dei suoi fortunati incontri non con personaggi e figure ma con parole». Parronchi sente «collocato a una certa distanza», rispetto all'originale, «il piano su cui si muove l'interprete»: «Nei confronti del testo originale la traduzione di Montale conserva un'aderenza non scevra di libertà, lo segue fondamentalmente sempre, ma non di rado gode a staccarsene, toglie o integra, con un senso di misura che, fermo restando il termine di paragone oggettivo, fa sentir collocato a una certa distanza il piano su cui si muove l'interprete».

Lettori come Lonardi, Mengaldo, Grignani hanno colto e approfondito questo aspetto, su cui non mi soffermo<sup>15</sup>. Ma dal punto di vista cui ci ha spinto l'analisi della cornice editoriale e pubblicitaria del *Quaderno*, possiamo cogliere nella precoce sintonia interpretativa rivelata da Parronchi il frutto di una sollecitazione offerta, in buona parte, dalla *facies* editoriale del «volumetto»: dalla scelta 'di collana' di esibire, accanto alle versioni di Montale, proprio quel «termine di paragone oggettivo» su cui il lettore può esercitare un proprio orientamento critico nell'immediata acquisizione del testo.

Rappresentandoci Montale alle prese con una ‘giustificazione’, sia pur minima, del proprio operato di traduttore, non abbiamo così fatto altro che estrarre, dalle parole della sua *Nota*, un segmento della linea editoriale della Meridiana in materia di traduzioni. Una linea, certo, che si va svolgendo solo adesso, nel '48, col Góngora di Mucchi e con la raccolta di versioni montaliane, ma che già l'anno successivo si conferma col volume delle *Poesie* di Rafael Alberti, tradotte da Luraghi stesso<sup>16</sup>. Se nel libretto di Mucchi la cura filologica è spiccata (introduzione di Solmi su Góngora, biografia e bibliografia del poeta, nota del traduttore e testo a fronte), sul versante del volantino, alla voce *Quaderno di traduzioni*, è altrettanto sensibile la premura con cui si assicura al lettore una silloge di traduzioni sì d'impronta personale («nell'incontro con lo spirito congeniale ma personalissimo del nostro poeta»), ma allo stesso tempo sorvegliata e affidabile, tracciata nei limiti della «pur attenta versione italiana».

Che l'iniziativa del testo a fronte sia da attribuire all'Editrice più che a Montale traspare infine dall'ultimo accenno al *Quaderno* nel carteggio con Contini: «Il mio libro di traduz. è quasi pronto; mi manca il testo della ballata di Melville (in inglese; tu non lo hai?)»<sup>17</sup>. Eppure proprio di Melville Montale aveva tradotto l'intero *Billy Budd*, che conteneva la ballata. Ma siamo, con la lettera a Contini, nel 1948, mentre la traduzione del romanzo era uscita nel '42<sup>18</sup>. La guerra o il recente trasferimento a Milano (da dove Montale sta scrivendo) bastano a motivare l'irreperibilità del testo in lingua.

Anche in senso figurato, tuttavia, le ‘matrici’ potrebbero definirsi smarrite, disperse: l'idea di autonomia, di distacco, di «distanza», sembra intrinseca al tradurre montaliano non tanto, o non solo, come risultato raggiunto (o da raggiungere), ma come condizione preliminare di lavoro. Il sensibile redattore della presentazione lo sa, e deve lavorare di diplomazia, perché il lettore non si aspetti un libro di traduzioni, ma qualcosa di più e di meno a un tempo; come abbiamo già letto: «queste diverse voci di poesia, nell'incontro con lo spirito congeniale ma personalissimo del nostro poeta, acquistano, nella pur attenta versione italiana, il timbro spontaneo e appassionato delle creazioni originali».

#### IV.

In un saggio sulle versioni shakespeariane di Montale, *Montale e il giovane poeta Guglielmo Crollanza*, Dante Isella rassegna le stampe in rivista dei testi che poi sarebbero confluiti nel «primo *Quaderno*», e giustamente osserva: «non si sa perché, *I barbari* di Kavafis, già apparsi su “Il Ponte” del marzo '46, e accolti nella seconda edizione del *Quaderno*, rimasero esclusi»<sup>19</sup>. Credo che quella traduzione, o meglio l'operazione che vi sottendeva, mal si conciliasse con la logica della Meridiana: *I barbari* fu infatti tradotta non dall'originale in neogreco, ma da una versione in inglese, come poi spiegherà la giunta alla *Nota* del *Quaderno* nell'edizione 1975 (uscita presso Mondadori). Lì si legge: «La poesia *I barbari* di Kavafis è stata da me tradotta dall'inglese. Ne offro il testo neogreco per i pochi che possono controllare che cosa resta dell'originale nella traduzione. Io non saprei compiere questa verifica»<sup>20</sup>.

I tempi, e non solo l'Editore, erano cambiati. Una traduzione mediata, di secondo grado, quale è *I barbari*, poteva trovar posto nel nuovo *Quaderno* senza dare troppo nell'occhio per innovatività sperimentale. Ma anche risalendo alla fonte, cioè alla prima stampa sulla rivista di Piero Calamandrei, si può osservare che la questione teorica che una traduzione come quella de *I barbari* potrebbe ispirare doveva essere, in quel contesto, se non proprio irrilevante, almeno marginale. Sono infatti ragioni di contenuto e di 'messaggio', piuttosto che di ricerca interna alle forme del tradurre, a motivare la comparsa della poesia sul «Ponte», che si proponeva di «promuovere il sentimento di una letteratura non più agnostica o edonistica, ma, in senso largo, civile, ricca di interessi umani e aperta ai problemi lasciati insoluti dalla nostra recente storia». Le parole sono di Montale, che in *Spirito di Firenze* (sempre del 1946) si sofferma sulle voci della «"ripresa" intellettuale fiorentina» all'indomani della Liberazione. Una di esse è proprio quella del «Ponte», che rivela – continuo a leggere da Montale – l'aspirazione a «una letteratura fatta da uomini che non vogliono "mollare", che non intendono dimenticare quanto è accaduto in Italia nell'ultimo ventennio. E Calamandrei, che fra i docenti universitari di Firenze è stato uno dei pochissimi a non rendere omaggio ai padroni di ieri, è certo tra i più indicati a proporre la difficile via»<sup>21</sup>.

Sulla rivista di Calamandrei la poesia era preceduta da una nota redazionale su Kavafis, e presentata, senza ulteriori specificazioni, come «una bella versione inedita dettata da Eugenio Montale»<sup>22</sup>. Del resto compariva nella rubrica «Cantiere» a chiusura di fascicolo, dove, secondo la metafora del titolo, brevi interventi di varia natura recavano materiali per una ideale ricostruzione morale, civile e politica del paese<sup>23</sup>. Si capisce l'estraneità del problema schiettamente linguistico al contesto in cui la traduzione di Montale s'inseriva fornendo un contributo nella ricerca ideologica più che letteraria: era nelle idee della rubrica anche quella che l'arte, la letteratura e il pensiero del passato, quando ancor vivi e solidi, incisi di un messaggio attuale, urgente, potessero trovar posto fra le pietre dell'edificazione<sup>24</sup>.

Importa qualcosa che la poesia sia opera di «traduttor de' traduttor» di Kavafis, se le parole intemporalì del poeta greco fissano una verità di nuovo realizzatasi nella storia?

«È che i Barbari devono arrivare  
e anche l'Imperatore sta ad attenderli  
per riceverne il Duce; e tiene in mano  
tanto di pergamena con la quale  
gli offre titoli e onori».

La versione di Montale è evidentemente storicizzante. Nel 1962 ne darà un'altra sulle colonne del «Corriere della Sera», meno referenziale, e forse in questo senso più adatta a esprimere il valore di quella che giudica, del poeta greco, «una delle sue poesie più attuali»: un valore di attualità che si tramanda in parole e mitologemi viaggianti al di sopra dei tempi<sup>25</sup>:

«Perché l'imperatore si è alzato di buon'ora  
e si è messo sul trono, con la corona in testa  
davanti alla gran porta della città?»  
«È che arrivano i barbari: egli è pronto  
ad accoglierne il capo con una pergamena  
tutta piena di titoli e di onori».

Anche in questo caso – la poesia conclude una corrispondenza da Atene intitolata *Un poeta greco* – la traduzione giunge per vie traverse. Passa infatti per quella data da Filippo Maria Pontani nelle *Poesie*, raccolte in volume nel 1961<sup>26</sup>: «Forse interesserà al lettore che conosca poco o nulla di lui [di Kavafis] di leggere una delle sue poesie più attuali. Ed io mi provo a tradurre (tenendo d'occhio e abbreviando un testo del Pontani) la lirica *Attendendo i barbari* di cui già detti una versione dall'inglese molti anni fa, pubblicata sulla rivista "Il Ponte", ma non più in mio possesso»<sup>27</sup>.

Nell'articolo del 1962 Montale, che ha già scritto di Kavafis sul quotidiano milanese (*Un poeta alessandrino*, 13 aprile 1955)<sup>28</sup>, richiama il precedente intervento, aggiungendo una notizia che può essere estesa alle modalità della sua traduzione: «Cinque [in realtà sette] anni fa poco si era tradotto di lui in Italia e il mio scritto si fondò sulla versione inglese di Sir John Maurogordato»<sup>29</sup>. Nell'articolo del '55 citava appunto quel testo<sup>30</sup> e il *Trittico neogreco* di Bruno Lavagnini, uscito da un anno e contenente la traduzione di ventotto poesie di Kavafis<sup>31</sup>, come strumenti di cui il lettore italiano potesse giovare per avvicinare l'opera del poeta, qualora non conoscesse il «neogreco, lingua anche a noi inaccessibile». E nel 1958, discorrendo, sempre sul «Corriere» (rubrica «Lecture», 28 gennaio), ancora di «vicende della poesia neogreca», era tornato a parlare di Kavafis, dicendo di essersene occupato «quando comparve la versione inglese delle sue liriche»<sup>32</sup>.

La giunta alla *Nota* del 'secondo' *Quaderno* (che riporta la versione 1946 de *I Barbari*) ha dunque, alle spalle, questa storia di progressivo svelamento, in spirito d'informazione del tutto spontaneo e franco, dei propri strumenti di lavoro sul poeta greco. Una storia certo sotterranea, dispersa nel gran mare della scrittura giornalistica, difficilmente presente alla coscienza del lettore quando il *Quaderno* viene ripubblicato nel 1975; ma, come si è visto, tessuta dal poeta nei suoi radi episodi già da un ventennio.

Resta però da rilevare un'ultima, interessante coincidenza. È vero che la storia degli interventi di Montale su Kavafis è un filo tenue e invisibile agli occhi del pubblico; ma è anche vero che almeno uno di essi viene trascelto da Montale a rappresentare la sua posizione sul poeta alessandrino in una sede meno effimera che quella giornalistica. Si tratta di *Un poeta greco*, che entra a far parte del suo terzo libro di prose, *Fuori di casa* (l'articolo è, come abbiamo detto, una corrispondenza da Atene, e rientra perciò a buon diritto nella silloge). *Fuori di casa* esce nel 1969, ma una seconda edizione è del 1975: lo stesso anno della seconda edizione del *Quaderno di traduzioni*. Già 'rinfrescata' ai lettori nel '69, la traduzione dei *Barbari* contenuta in *Un poeta greco* compare così, in un volume pure mondadoriano (vale a dire, di buona visibilità), al fianco di quella del «Ponte» riproposta nel *Quaderno di traduzioni*. Come a dire, anche se forse senza premeditazione: 'fate voi un confronto: la sostanza non cambia'.

## V.

Cosa aggiunge una traduzione come *I barbari* all'abito pratico e teorico del suo autore? L'attività di Montale come traduttore di prosa e di poesia e il suo stesso atteggiamento di fronte agli aspetti teorici del tradurre hanno ricevuto, da parte della critica, approfondimenti significativi ma parziali. Anche solo rimanendo al traduttore-poeta, prevale la lettura particolare del singolo testo o di un breve gruppo di testi, talvolta con risultati davvero pregevoli. Ma queste versioni poetiche eccezionali di un individuo eccezionale meriterebbero di essere messe alla prova del registro 'medio' o 'basso' della sua pratica di traduttore; di essere, cioè, da un lato rilette, con la migliore approssimazione, nella ruvidità del tempo in cui nacquero e da cui si staccarono così cristalline (del tempo o dei tempi: dal '28-'29 al '48); dall'altro – ma l'operazione è unica – di essere accostate sia alle traduzioni di prosa, più o meno consonanti con lo spirito del traduttore, più o meno elette dal suo gusto personale (al limite, come li definisce Montale stesso, meri «*pot boilers*»)<sup>33</sup>, sia alle traduzioni di libretti d'opera, che potrebbero rivelare aspetti meno noti del suo linguaggio (già notevoli sono, in questo senso, i «frammenti di una riduzione» del *Midsummer-Night's Dream*; e, su un versante non lontano, la *Nota* alla traduzione dell'*Amleto* ci ricorda come quella versione nascesse «per l'orecchio, non per l'occhio»). Ma la *destinazione*, o la distillazione finale cui un testo viene sottoposto al momento di entrare in un 'quaderno', è fenomeno che pure muta l'esperienza di vita di quel testo. E come il tutto – il libro, il quaderno – imprime segni nuovi sulle singole parti (le *rende*, anzi, parti), così la vicenda delle parti, delle assenze e delle presenze, è via d'accesso allo spirito del tutto.

La versione de *I Barbari*, col suo discostarsi non solo per metodo (in senso letterale: la via seguita fra i testi per giungere al 'prodotto' in italiano) ma per vocazione dalla tipologia media delle coeve traduzioni accolte nel *Quaderno*, e col suo successivo ingresso nell'edizione 1975 del libro «oramai irripetibile», si rivela, pertanto, segnale di mutamenti profondi, paralleli a quelli che conducono alle nuove forme espressive degli ultimi testi della *Bufera* e di quelli, poi, di *Satura* e oltre.

Lontanissimo dalla pratica, pur contemporanea, esercitata sul fronte della resa stringente del 'sinolo' espressione-contenuto, il caso della versione di Kavafis offre una sorta di primizia: il rapporto disinvolto con la forma positiva del testo (l'Originale) è infatti estremamente vicino alle forme ludiche, alla *non-chalanche* della poesia di *Satura* e delle raccolte successive<sup>34</sup>. Allo stesso modo, manca nell'operazione de *I barbari*, almeno a livello dichiarato, l'*interesse* per la questione teorica (il che rende tutt'altro che immediata l'attribuzione di un'etichetta sperimentale o avanguardistica). Se, insomma, anomalo o atipico è il retroscena di questa versione, il suo senso generale risulta perfettamente in linea con il pensiero montaliano; e anche – si direbbe da chi abbia presente il 'rovescio' della sua carriera poetica – col modo in cui il poeta tratta le forme espressive: il problema del 'sinolo', e la stessa questione teorica che lo inquadrerebbe, sono trascurati perché l'orientamento de *I Barbari* è motivato da ragioni di sostanza del contenuto come valore predominante.



L'esclusione dal *Quaderno* 1948 potrebbe testimoniare la distanza fra i due 'metodi' e le due 'vocazioni'. All'altro estremo, quello del *Quaderno* 1975, si pone un processo di trasfigurazione di metodi e vocazione ormai quasi trentennale, che è passato – rimaniamo allo *specimen* de *I Barbari* – attraverso la *dialexis* giornalistica (almeno, di una certa forma di giornalismo), attraverso cioè quella discorsività che si espone e chiede al lettore un atteggiamento valutativo: «Ed io mi provo a tradurre (tenendo d'occhio e abbreviando un testo del Pontani)...»; e quindi, in nota al *Quaderno* del '75: «Ne offro il testo neogreco per i pochi che possono controllare che cosa resta dell'originale nella traduzione. Io non saprei compiere questa verifica».

## VI.

Il *Quaderno*, fin dalla sua prima edizione, è dedicato a Sereni (il quale, non bisogna dimenticare, era fra gli «amici» che si riunivano a progettare i libri della Meridiana)<sup>35</sup>. Per Sereni, come è noto, la traduzione è compagna della lettura e della poesia, attrazione e costante banco di prova. In un saggio del 1961 dedicato a William Carlos Williams si esprime così:

In fatto di traduzioni ricordo quanto ne scrisse Sergio Solmi: «La traduzione nasce, a contatto col testo straniero, con la forza, l'irresistibilità dell'ispirazione originale. Alla sua nascita presiede *qualcosa come un moto d'invidia, un rimpianto d'aver perduta l'occasione lirica irritornabile, di averla lasciata a un più fortunato confratello d'altra lingua*». Mi permetto di aggiungere – ma non si tratta che di un ulteriore momento del lavoro – che può anche nascere da una specie di appassionata scommessa del traduttore con se medesimo sul testo preso di mira, oggetto in sé compatto, sulle prime non scalfibile né penetrabile...<sup>36</sup>

E ancora nel 1981, introducendo il suo personale quaderno di traduzioni, *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, torna a citare lo stesso brano di Solmi, riformulando in questo modo i propri pensieri:

...non si traduce solo per presunta affinità. Si traduce anche, se non proprio per opposizione, per confronto. Traducendo non tanto ci si appropria, non tanto si fa proprio il testo altrui, quanto invece è l'altrui testo ad assorbire una zona sin lì incerta della nostra sensibilità e a illuminarla<sup>37</sup>.

*In nuce* e su un altro registro, lo spirito di tali osservazioni s'intuisce, col senno del poi, anche nelle parole dedicate dal volantino al *Quaderno* di Montale: «Queste diverse voci di poesia, nell'incontro con lo spirito congeniale ma personalissimo del nostro poeta...». Solmi, Sereni: i nomi legati a questa esperienza restano gli stessi.

## NOTE

<sup>1</sup> Sull'attività della casa editrice milanese (1947-1956) e sul suo fondatore Giuseppe E. Luraghi, cfr. D. Isella, *Scheda per le "Edizioni della Meridiana"*, «Autografo», 15, 1988, pp. 49-54; *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana*, a cura di R. Cremante e C. Martignoni, Milano, Electa, 2005 (catalogo della mostra allestita a Pavia nel 2005 con i materiali del Fondo Luraghi conservato presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia); E. Tatasciore, «Oro e marmi. Gigli e cenere». *Un volantino delle Edizioni della Meridiana*, «Strumenti critici», XXI, 1, gennaio 2011, pp. 131-50. Per un quadro storico della piccola editoria italiana del secondo dopoguerra, cfr. G.C. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 114-34.

<sup>2</sup> E. Montale, *Quaderno di traduzioni*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948. Cfr. la scheda sul libro, a cura di G. Lavezzi, in *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana* cit., pp. 120-22.

<sup>3</sup> Al testo segue la descrizione del volume («Volume in 32° di pagine 144, con un disegno di Mino Maccari»), con tiratura e prezzo relativi alle due differenti vesti editoriali («edizione numerata di 1500 copie, L. 350»; «edizione di lusso di 21 copie, L. 700»). «Autunno inverno 1949-50» è datato un bollettino della casa editrice che elenca tutti i volumi pubblicati fino ad allora, con riproduzione, all'occorrenza variata, della stessa serie di notizie. Per Montale i dati cambiano in questo modo: l'edizione numerata, ancora in vendita, ha ora un prezzo di 600 lire, mentre l'edizione di lusso è «esaurita»; compare però, al prezzo di «L. 2000», una «edizione per amatori in 16°, di 100 copie su carta speciale uso mano, con firma originale dell'autore». È questa l'edizione che segnala Edoardo Esposito in *Un "Quaderno di traduzioni"*, «Per leggere», 2, 2007, pp. 83-93, p. 83: «Edizione speciale di 100 esemplari, in 16° su carta uso mano, numerati da I a C», come si legge nel colophon, e datata «Novembre 1948».

<sup>4</sup> Isella, *Scheda per le "Edizioni della Meridiana"* cit., p. 50 (la citazione è da una lettera di Luraghi a Isella del 16 marzo 1988).

<sup>5</sup> *Memoria autografa di Luraghi del luglio 1989*, riportata da A. Modena, *Il tempo lirico della Meridiana*, in *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana* cit., pp. 36-60 (la citazione è da p. 38).

<sup>6</sup> Isella, *Scheda per le "Edizioni della Meridiana"* cit., p. 50 (lettera di Luraghi).

<sup>7</sup> *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana* cit., p. 38 (*Memoria*).

<sup>8</sup> Tatasciore, «Oro e marmi. Gigli e cenere». *Un volantino delle Edizioni della Meridiana* cit.

<sup>9</sup> Montale, *Quaderno di traduzioni* (1948) cit., p. 5. Il testo, riprodotto con modifiche anche nel *Quaderno del 1975* (E. Montale, *Quaderno di traduzioni*, Milano, Mondadori, 1975), si legge ora in apparato all'edizione critica: E. Montale, *L'opera in versi*, a cura di G. Contini e R. Bettarini, Torino, Einaudi, 1980 (d'ora in avanti citata con la sigla *OV*), p. 1154.

<sup>10</sup> Secondo *OV*. *Vecchia panchina* di Thomas Hardy, per cui *OV* non segnala stampe, comparve su «La Fiera Letteraria», I, 38 (dicembre 1946), p. 3, come registra Isella in nota a una lettera di Montale a Contini, verificando un riferimento di Montale stesso. Cfr. *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1997, pp. 154 e 157.

<sup>11</sup> Qualche stampa delle traduzioni dei *sonnets* si può aggiungere a quelle segnalate da *OV*. Ne darò conto in un lavoro in preparazione.

<sup>12</sup> Cito da *OV*, p. 1154.

<sup>13</sup> G. Ungaretti, *40 sonetti di Shakespeare*, Milano, Mondadori, 1946 (è la prima edizione, stampata nel luglio; la seconda, «riveduta», è del maggio 1948). A sua volta questo scritto introduttivo risulta dalla somma, oltre che di osservazioni nuove, di note e interventi che hanno accompagnato le prime uscite a stampa dei sonetti. L'unico sonetto tradotto sia da Montale sia da Ungaretti è il xxxiii: cfr. A. Cataldi, *Da poeta a poeta: il sonetto 33 di Shakespeare nelle traduzioni di Montale e Ungaretti*, Galatina, Congedo, 1996.

<sup>14</sup> A. Parronchi, *Traduzioni di poeti*, «Il Mattino dell'Italia Centrale», 26 novembre 1948. Poi raccolto in A. Parronchi, *Quaderno per Montale*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 9-10, da cui traggio le citazioni.

<sup>15</sup> G. Lonardi, *Fuori e dentro il tradurre montaliano*, in Id., *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 144-63. P.V. Mengaldo, *La panchina e i morti (su una versione di Montale)*, in Id., *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1983, pp. 215-34. M.A. Grignani, *La firma stilistica di Montale traduttore*, «Autografo», V, 1988, 15, pp. 3-20 (è lo stesso fascicolo che contiene la Scheda di Isella). Cfr. anche R. Meoli Toulmin, *Shakespeare ed Eliot nelle versioni di Montale*, «Belfagor», XXVI, 1971, pp. 453-71.

<sup>16</sup> R. Alberti, *Poesie*, traduzione di E. Luraghi, con un disegno di A. Rossi e una tavola fuori testo, Milano, Edizioni della Meridiana, 1949. Il disegno è un ritratto di Alberti; la tavola, a colori, riproduce un'opera dello stesso poeta dedicata a Luraghi, 'El Gallo'. Una lettera di Alberti a Luraghi precede la silloge. Le poesie sono date con testo a fronte, corredate di una 'Avvertenza del traduttore' e di alcune 'Postille del traduttore'. Cfr. G. Morelli, *Luraghi traduttore di Alberti*, in *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana cit.*, pp. 94-98.

<sup>17</sup> Montale a Contini, 20 luglio 1948. Cfr. *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini cit.*, p. 194.

<sup>18</sup> H. Melville, *Billy Budd*, traduzione di E. Montale, Milano, Bompiani, 1942.

<sup>19</sup> D. Isella, *Montale e il giovane poeta Guglielmo Crollalanza*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, serie III, vol. XVIII, 3, Pisa 1988 (ma dicembre 1989), pp. 1371-86. Poi, col titolo *Il giovane poeta Guglielmo Crollalanza*, in Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 229-43. La citazione è dalla p. 233 di questo volume. 'Guglielmo Crollalanza' è scherzosa traduzione montaliana di 'William Shakespeare'.

<sup>20</sup> Cito da *OV*, p. 1154. Su Montale e Kavafis cfr. C. Luciani, *Montale, Kavafis e la Grecia moderna*, Roma, Azimut, 2006. Il *Quaderno di traduzioni* ebbe, nel 1975, due edizioni, nel mese di settembre e nel mese di dicembre. Sempre Esposito segnala che una delle nuove traduzioni del *Quaderno*, da *Hugh Selwyn Maubelrey* di Ezra Pound, «compare solo nell'edizione del dicembre 1975, distinta dunque a tutti gli effetti – anche se solo per questo dato – da quella di settembre» (*Un "Quaderno di traduzioni"* cit., p. 91).

<sup>21</sup> E. Montale, *Spirito di Firenze*, «La Lettura», II, 13, 28 marzo 1946, pp. 5-6. Cito da E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, t. I, p. 669 (d'ora in avanti, *SMP*). Calamandrei, che fu tra i fondatori del Partito d'Azione (cui aderì anche Montale), aveva diretto il primo giornale antifascista clandestino, «Non mollare!». Fondato, all'indomani della Liberazione, il mensile «Il Ponte», lo diresse fino alla morte, avvenuta nel 1956. Prima ancora che la traduzione de *I barbari*, Montale aveva pubblicato sulla rivista la *Balata scritta in una clinica* («Il Ponte», I, 5, agosto 1945).

<sup>22</sup> «Il Ponte», II, 3, marzo 1946, pp. 287 (la nota, intitolata *Nostalgia dei Barbari*) e 288 (la poesia). Lo spirito in cui si presenta questo «poemetto» (come viene definito sul «Ponte») emerge chiaramente dalle parole introduttive: «Poeta isolato [«Costantino Cavafy (o Cavafis)], egli fu, in Grecia – come scrive di lui Margherita Yourcenar in *Fontaine* – l'interprete quasi profetico delle nazioni che una necessità interiore spinge alla propria rovina e degli individui solitari che lottano per sopravvivere». Come non leggere, dietro il velo sottile dell'*universale*, l'allusione al passato più prossimo dell'Italia, il sentimento di solitudine, di isolamento dei 'pochi' che dentro la «rovina» avevano lottato? E infatti: «Documento di questo tragico stato d'animo, non ancora spento, anche se affiora con altri nomi, è il poemetto *I Barbari*...». Non naturalmente i soli 'azionisti' erano stati quei 'pochi', ma certo aderente in primo luogo allo spirito azionista è l'immagine degli «individui solitari che lottano per sopravvivere».

<sup>23</sup> La metafora del 'cantiere' è in sintonia con l'emblema della rivista: un ponte crollato, un asse di legno a congiungerne le estremità, un operaio che lo attraversa per andare a lavoro (si legga in proposito l'editoriale sul primo fascicolo del '45).

<sup>24</sup> Scorrendo gli indici di quegli anni, cade l'occhio su una noticina intitolata *Giovanni Pascoli e «le due divine essenze»* (I, 1945, 3, pp. 264-65), di Carlo Tumiati. Vi sono ampiamente trascritte «parole che sembrano d'oggi, tanta è la loro attualità»; ovvero una pagina del discorso *Ai medici condotti nella Clinica di Sant'Orsola* (di lì a poco raccolto in G. Pascoli, *Prose*, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, pp. 519-32). Qui, «le due divine essenze» di cui Pascoli discorre sono «libertà e giustizia». E si capisce perché il passo venga riproposto.

<sup>25</sup> Anche l'epigrafe de *La Bufera*, tratta da Agrippa d'Aubigné, rivela questo carattere 'vichiano', valendo come verità eterna e storica ad un tempo.

<sup>26</sup> C. Kavafis, *Poesie*, a cura di F.M. Pontani, Milano, Mondadori, 1961.

<sup>27</sup> E. Montale, *Un poeta greco*, «Corriere della sera», 5 giugno 1962, poi raccolto in Id., *Fuori di casa*, Milano, Mondadori, 1969, 1975<sup>2</sup>. Cito da E. Montale, *Prose e racconti*, a cura di M. Forti, Milano, Mondadori, 1995, pp. 495-500 (il brano è alle pp. 499-500).

<sup>28</sup> Ora in *SMP*, t. II, pp. 1804-08.

<sup>29</sup> Montale, *Prose e racconti* cit., p. 495.

<sup>30</sup> J. Mavrogordato (o 'Maurogordato'), *The Poems of C.P. Cavafy*, London, The Hogarth Press, 1951, 1952<sup>2</sup>. Montale cita (*SMP*, t. II, p. 1805) la seconda edizione.

<sup>31</sup> B. Lavagnini, *Trittico neogreco. Porfiras, Kavafis, Sikelianòs*, Atene, Istituto Italiano di Atene, 1954.

<sup>32</sup> E. Montale, *Lecture*, «Corriere della Sera», 28 gennaio 1958 (*SMP*, t. II, pp. 2113-15; le citazioni da p. 2114): fra i libri qui recensiti, le antologie *Poesia greca del '900*, a cura di M. Vitti, Parma, Guanda, 1956, e *Arodafnusa. 32 poeti neogreci (1880-1840)*, a cura di B. Lavagnini, Atene, Istituto Italiano di Atene, 1957 (nel testo in *SMP*, p. 2115, «Arodafnusa»).

<sup>33</sup> Sono anche i casi in cui Montale chiede la collaborazione, spesso cospicua, dell'amica Lucia Rodocanachi. Cfr. G. Marcenaro, *Négresse inconnue*, in *Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale*, a cura di G. Marcenaro e P. Boragina, Milano, Electa, 1996, pp. 193-96.

<sup>34</sup> Si potrebbe aggiungere il gioco della catena di traduzioni (fino a tornare alla lingua originale) sul testo della poesia *Nuove stanze* (da *Le occasioni*), secondo la realizzazione postuma di un'idea di Montale stesso: E. Montale, *Poesia travestita*, a cura di M. Corti e M.A. Terzoli, Novara, Interlinea, 1999.

<sup>35</sup> Cfr. *supra*, par. 1.

<sup>36</sup> V. Sereni, *La musica del deserto* (1961), in Id., *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, 1973, pp. 65-76 (la citazione è da p. 67).

<sup>37</sup> V. Sereni, *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi, 1981, pp. VII-VIII. Devo il suggerimento di queste citazioni a Beatrice Carletti.

#### ABSTRACT

L'articolo inquadra il *Quaderno di traduzioni* di Montale nel momento storico della sua elaborazione, con particolare riguardo alla strategia editoriale delle Edizioni della Meridiana, piccola casa editrice milanese che pubblicò il libro nel 1948.

In questa prospettiva si chiarisce il significato di alcune informazioni fornite da Montale sulle traduzioni, e della sua scelta di non includere nella silloge la versione dei *Barbari* di Kavafis (uscita sul «Ponte» nel 1946), che entrerà in volume soltanto con l'edizione Mondadori del 1975.

The paper places Montale's *Quaderno di traduzioni* in the years of its development, with particular attention to the strategy of Edizioni della Meridiana, which published the book in 1948.

In light of this historical perspective we can understand better the significance of some information provided by Montale about the translations contained in the *Quaderno*, and his choice not to include in the collection the translation of Cavafy's *I barbari* (published in the journal "Il Ponte" in 1946), which will be included in the book only in Mondadori 1975 edition.