

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

Diretta da:  
GIORGIO BARONI

Comitato scientifico:

Anna Bellio, Enza Biagini, Giorgio Cavallini, Ilaria Crotti, Davide De Camilli, Željko Djurić,  
Corrado Donati, Luigi Fontanella, Pietro Frassica, Pietro Gibellini,  
Renata Lollo, Alfredo Luzi, Jean-Jacques Marchand, Vicente González Martín,  
Bortolo Martinelli, Franco Musarra, Gianni Oliva, François Orsini, Andrea Rondini,  
Riccardo Scrivano

Redazione:

Maria Cristina Albonico, Silvia Assenza, Clara Assoni, Paola Baioni, Elisa Bolchi,  
Cecilia Gibellini, Nicola Magnani, Enrica Mezzetta, Federica Millefiorini,  
Anna Pastore, Paola Ponti, Barbara Stagnitti

Direzione:

Prof. GIORGIO BARONI · Università Cattolica del Sacro Cuore  
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano · Tel. +39 02.7234.2574 · Fax +39 02.7234.2740  
Posta elettronica: [giorgio.baroni@unicatt.it](mailto:giorgio.baroni@unicatt.it)

\*

Amministrazione:

ACCADEMIA EDITORIALE®  
Casella postale n. 1, Succursale n. 8 · I 56123 Pisa  
Tel. +39 050.542332 · Fax +39 050.574888

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti (2008):

Italia: privati € 325,00, enti € 595,00 (con edizione *Online*)  
Abroad: *Individuals* € 625,00, *Institutions* € 895,00 (with *Online Edition*)  
Prezzo del fascicolo singolo € 200,00

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su  
c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28  
I 56127 Pisa · Posta elettronica: [iepi@iepi.it](mailto:iepi@iepi.it)  
*Uffici di Roma:* Via R. Bonghi 11/b  
I 00184 Roma · Posta elettronica: [iepi.roma@iepi.it](mailto:iepi.roma@iepi.it)  
[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

La Casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima. Le informazioni custodite dalla Casa editrice verranno utilizzate al solo scopo di inviare agli abbonati nuove proposte (Dlgs. 196/2003).

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

2008 · XXVI, 1

«SI PESA DOPO MORTO»  
ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI  
PER IL CINQUANTENARIO DELLA SCOMPARSA  
DI UMBERTO SABA E VIRGILIO GIOTTI

TRIESTE, 25-26 OTTOBRE 2007

A CURA DI GIORGIO BARONI  
INTRODUZIONE DI CRISTINA BENUSSI



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA · EDITORE  
MMVIII

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell'1.7.1985

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

\*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

*Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma,  
un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.  
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

\*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2008 by

*Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma,  
un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma  
Stampato in Italia · Printed in Italy

La *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, pubblica con il marchio *Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, sia le proprie riviste precedentemente edite con il marchio *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, che i volumi delle proprie collane precedentemente edite con i marchi *Edizioni dell'Ateneo*<sup>®</sup>, Roma, *Giardini editori e stampatori in Pisa*<sup>®</sup>, *Gruppo editoriale internazionale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, e *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.

ISSN 0392-825X

ISSN ELETTRONICO 1724-0638

ISBN 978-88-6227-058-8

## SOMMARIO

CRISTINA BENUSSI, <i>Introduzione</i>	9
ELIO PECORA, <i>Paternità di Saba</i>	11
ANNA MODENA, <i>Giotti e Saba</i>	15
DAVIDE DE CAMILLI, <i>Da Umberto ad Ernesto</i>	23
FRANCO BREVINI, <i>Giotti, Saba e la tradizione triestina</i>	31
GIUSEPPE FARINELLI, <i>La questione del crepuscolarismo nella raccolta Poesie di Umberto Saba</i>	37
ŽELJKO DJURIĆ, <i>Umberto Saba e Gabriele d'Annunzio (alcuni aspetti critici e testuali)</i>	45
PIETRO FRASSICA, <i>Gli 'alleati' di Saba</i>	55
GIORGIO BARONI, <i>Saba e Giotti: congedi</i>	65
GIANCARLO ALFANO, « <i>Lo diceva all'Italia</i> ». <i>Sereni e Zanzotto leggono Umberto Saba</i>	75
MARIA PAGLIARA, <i>Umberto Saba ritrattista</i>	83
PAOLO FEBBRARO, <i>La terza dimensione. Saba in prosa</i>	91
ANNA BELLIO, <i>De cuor: affetti e colori</i>	97
TITUS HEYDENREICH, <i>Conversazioni in libreria</i>	105
PEDRO LUIS LADRÓN DE GUEVARA MELLADO, <i>La poesia di Saba in Spagna: presenza e problemi di traduzione</i>	111
GINO RUOZZI, <i>Favole, apologhi, epigrammi, scorciatoie, raccontini: la morale breve di Umberto Saba</i>	121
SIMONA BARTOLI, PRIMUS-HEINZ KUCHER, <i>La (s)fortuna di Saba nel mondo austro-tedesco: fra l'assenza nella critica e i riflessi nella letteratura austriaca contemporanea</i>	129
RICCIARDA RICORDA, <i>Un nuovo libro su Saba: Solitudine di Umberto Saba da «Ernesto» al «Canzoniere» di Alessandro Cinquegrani</i>	137
FRANCO MUSARRA, <i>Solo... tra tanti: il caso Saba</i>	143
PASQUALE TUSCANO, <i>Storia di un'amicizia: le lettere di Umberto Saba a Sandro Penna</i>	147
ALBERTO BRAMBILLA, <i>Cinque poesie per il gioco del calcio: un esercizio di filologia sportiva</i>	155
PAOLA PONTI, « <i>D'avverse/ forze piena sentii l'umana vita</i> ». <i>Fato e fatalità in Saba</i>	161
BART VAN DEN BOSSCHE, « <i>Antico mare perduto...</i> ». <i>Gli spazi del mito in Mediterraneo</i>	169
CECILIA GIBELLINI, <i>Ut poësis pictura: il Velier di Giotti padre e figlio</i>	173
SALVATORE RITROVATO, <i>Per un Ciaro de Luna. 'Lirica' e dialetto in Virgilio Giotti</i>	181
PAOLO SENNA, <i>Le cose viste. Per un'analisi dei Racconti di Virgilio Giotti</i>	187
SILVIA ASSENZA, <i>Virgilio Giotti. Un tempo, una sola stagione</i>	191
ALESSANDRA GIAPPI, <i>La parabola di un testo. A mamma</i>	195
MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, <i>Il romanzo di Saba tradotto in Spagna</i>	199
ROSSANA ESPOSITO, <i>Saba e Giotti. Proposta di un'analisi intertestuale</i>	207
PAOLA BAIONI, <i>Virgilio Giotti e la dolce attesa della morte</i>	211
CHIARA MARASCO, <i>I luoghi e i tempi della scrittura. Note su Italo Svevo e Umberto Saba</i>	217
MATTEO VERCESI, <i>Biagio Marin interprete di Virgilio Giotti</i>	221
CRISTINA TAGLIAFERRI, « <i>Ombre d'i mii fioi</i> ». <i>Umanità e poesia di Virgilio Giotti padre</i>	225

ILVANO CALIARO, <i>Saba, Slataper e la poetica dell'«onestà»</i>	231
FRANCESCA STRAZZI, « <i>La ferrovia coreva, / corevo mi</i> ». <i>In viaggio con Virgilio Giotti</i>	235
LUCA BALDONI, <i>Vecchio e giovane: omoerotismo e narratività nel terzo volume del Canzoniere</i>	241
MIROSLAV KOŠUTA, <i>Incontro con Saba: l'italo e lo slavo</i>	245
SANJA ROIĆ, <i>Saba letto e tradotto in Croazia</i>	249
CLAUDIO GRISANCICH, <i>Il 'paradiso' di Virgilio Giotti (1885-1957)</i>	257
DANIELA PICAMUS, « <i>L'uomo non mi piaceva meno del poeta</i> ». <i>Sull'amicizia tra Angelo Barile e Virgilio Giotti</i>	261
LAURA GUIDOBALDI, <i>Saba 'biografo di sé' in Storia e cronistoria del Canzoniere</i>	267
ROSALBA TREVISANI, <i>Le voci discordi di un poeta, interpretazione grafologica della scrittura di Umberto Saba</i>	271
ROBERTO NORBEDO, <i>Incontri epistolari tra Umberto Saba ed Ezra Pound</i>	279
FABIO RUSSO, <i>Saba e il nodo del 'vero'</i>	283
FRANCESCO CENETIEMPO, <i>Millenovecentocinquantasette. Le carte sparse di Virgilio Giotti</i>	289
FULVIO SENARDI, <i>I Versi militari di Umberto Saba: un battesimo nella nazione</i>	293
ROBERTO DEDENARO, <i>Incontrare Saba</i>	297
RICCARDO CEPACH, « <i>Il primo dei poeti minori</i> ». <i>Sulle lettere di Saba ad Aldo Fortuna. In occasione di una mostra</i>	301
MAURO CASELLI, <i>In seconda persona: identità e trascendenza in Virgilio Giotti</i>	305
SERGIA ADAMO, <i>Il peso del poeta: rimorsi e scrittura nell'opera di Saba</i>	309
TATJANA ROJĆ, <i>Umberto Saba e Miroslav Košuta: due voci parallele</i>	313
BARBARA STURMAR, « <i>Questo che tu hai dipinto è il volto mio</i> ». <i>La ritrattistica sabiana</i>	317
GRAZIELLA SEMACCHI GLIUBICH, <i>Sei donne per un poeta</i>	323
ELENA RAMPAZZO, <i>Tra 'verità della vita' e 'verità della poesia': Sera e l'elegia Ai mii fioi morti</i>	327

## IL ROMANZO DI SABA TRADOTTO IN SPAGNA

M<sup>a</sup> BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

In Spagna, sebbene l'interesse per la poesia di Umberto Saba sia stato notevole, le traduzioni liriche emergono quanto meno lacunose, non così quelle dell'unico romanzo di Saba: *Ernesto*, ripetutamente tradotto e ristampato. Lo studio delle scelte di traduzione e anche delle circostanze che hanno consentito la diffusione di questo libro tra di noi, evidenzia gusti estetici ben diversi dalle edizioni realizzate dai traduttori anteriori alla transizione democratica. In particolare la lingua poetica del Saba narratore, facile e intima, riesce a riproporre inviolato l'ambiente triestino, la vitalità un tanto indolente di un ragazzo sedicenne nel 1898, le esperienze decisive di un'estate felice e innocente come vuole la limpida voce dello scrittore.

*Although interest in Umberto Saba's poetry has been remarkable in Spain, translations of his lyric poetry appear to be somewhat incomplete, unlike that of Saba's only novel Ernesto, translated and reprinted several times. A study of translation choices and of the circumstances that led to the diffusion of this book shows aesthetic tastes that are very different from the editions realized by translators before the democratic transition. In particular, the poetic language of Saba the narrator, easy and intimate, manages to re-propose inviolate the atmosphere of Trieste, the somewhat indolent vitality of a 16-year-old boy in 1898, the decisive experiences of a happy and innocent summer, as the writer's limpid voice intended.*

[... sento] il mio pensiero farsi  
più puro dove più turpe è la via<sup>1</sup>

**I**L pegno dell'onestà poetica di Umberto Saba, in contrasto con l'effervescenza dell'ermetismo imperante, è stato sino ad oggi un lettore medio discontinuo o imperfetto, specialmente se parliamo del lettore straniero, vale a dire, quello approdato all'opera sabiana tramite il filtro delle traduzioni. Siccome esse sono il riflesso della dinamica della ricezione sincronica e della memoria restrospectiva, converrebbe cominciare dalla conformazione dell'opera.

Saba compose *Ernesto*, romanzo considerato autobiografico, tra maggio e settembre 1953, mentre era ricoverato in una clinica romana, parentesi di serenità che gli consente di riscattare i ricordi adolescenziali con un tono gaio e leggero; ma il ritorno a Trieste e forse anche la consapevolezza dell'impossibilità di esprimersi con totale libertà, finalmente lasciano la storia incompiuta e inedita dando per concluso il quinto episodio con il promettente incontro tra Ernesto e il bellissimo Ilio nelle scale del maestro di violino, chiusura che a rigore si dimostrerebbe il modo migliore per congedarsi dai suoi futuri lettori. Dopo molte esitazioni, sarà la figlia Linuccia a curare e pubblicare il racconto nel 1975 presso la casa editrice Einaudi, in un'edizione che comprende anche tredici lettere di Saba dove si delinea la redazione di *Ernesto*, e una nota di Sergio Miniussi. Il testo è diviso in sei parti, cinque episodi con la breve *Quasi una conclusione*; in essa lo scrittore attribuisce alla vecchiaia e alla stanchezza la probabile impossibilità di continuare la narrazione, ma anche nel quinto episodio sono frequenti le note al lettore, come a farlo partecipe di un finale che diventerà impossibile. Nel 1995 il testo è stato rivisto integralmente nell'edizione curata da Maria Antonietta Grignani, sulla base dell'autografo, conservato presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia. Le differenze con il testo del '75 riguardano soprattutto l'impronta dialettale, molto forte nelle intenzioni originarie, che Linuccia aveva ritenuto di mitigare. Inoltre la nuova edizione, ristampata poi nel 2006, colloca in ap-

<sup>1</sup> UMBERTO SABA, *Città vecchia*, in IDEM, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, p. 91.

pendice la curiosa lettera di Saba-Ernesto al professor Tullio Mogno, inviata a Carlo Levi per conoscenza, che presumibilmente non ebbe risposta. Il testo si concludeva con questa lettera nella prima edizione, mentre la Grignani la mette dopo il *Quinto episodio*, e infine commenta frammenti delle tredici lettere di Saba su *Ernesto* nella *Nota al testo*, epigrafe diviso in due parti: *Storia di Ernesto* e *Nota filologica*. In queste ultime pagine si rilevano dettagliatamente le differenze o errori tra la prima edizione e i manoscritti originali.

La fonte delle tre diverse traduzioni spagnole di *Ernesto* è sostanzialmente l'edizione Einaudi del 1975, sebbene per l'ultima versione pubblicata nel 2005, la traduttrice abbia consultato anche la nuova edizione del 1995. Di conseguenza, nei tre casi, sono stati riprodotti, con piccole varianti nella disposizione,<sup>1</sup> il commento di Miniussi e le tredici lettere sulla composizione, così come la nota di Elsa Morante pubblicata qualche anno prima, nel 1961 (che faceva parte dell'articolo *Sull'erotismo nella letteratura*), riportata dalla rivista «Nuovi argomenti».

#### I. UNA LINGUA FACILE?

Sono diverse le lettere di Umberto Saba in cui si fa riferimento all'impossibilità di pubblicare *Ernesto*, sicuramente il libro che in quegli ultimi anni sta più a cuore all'autore, fino al punto di temere di superare, nella sua semplice bellezza, il lavoro di una vita versato sul *Canzoniere* («Se non sto attento, quel mascalzone mi ammazza il *Canzoniere*»)<sup>2</sup>. Nelle motivazioni si ripete quasi meccanicamente il rifiuto della pubblicazione non per il tema omosessuale, ma per ragione del linguaggio. Tuttavia, come avverte Lavagetto,<sup>3</sup> in *Ernesto* la scelta di Saba non è soltanto linguistica, ma anche strutturale, poiché in esso si prefigurano tutti i motivi del *Canzoniere* con una cronologia il cui ruolo appare determinante. Per riuscire a portare avanti il racconto, Saba aveva bisogno di un certo tono, una felicità incontaminata, capace di riscattare l'innocenza di *Ernesto*. Ma, pur rinviando definitivamente la conclusione del romanzo, esso ebbe compiutezza nel disegno degli episodi, ognuno dei quali collega nell'introspezione psicologica del personaggio una nuova esperienza erotica con certi oggetti o riferimenti inizialmente estranei. Sarebbe questa la tecnica narrativa che fa diventare il linguaggio ambiguo, doppio, poiché assieme alla profondità dell'analisi è abbinata l'apparente facilità delle parole. In effetti, nel procedere narrativo, da una parte, egli descrive un violento sentimento appena scoperto dal fanciullo e, dall'altra, racconta un fatto banale, quasi inopportuno, ma collegato al primo in un sodalizio spazio-temporale. Ciò era nelle intenzioni dello scrittore e tutta la novità, tutta l'arte, tutto lo stile del racconto sta proprio in quello. In questo modo, il linguaggio è concepito da Saba ben oltre il semplice contrasto tra lingua e dialetto, e per questo insiste in una lettera a Pincherle: «Il linguaggio non è variabile: il racconto è nato proprio da qui».<sup>4</sup> La Grignani rifiuta ancora l'ipotesi che fosse il protagonismo del dialetto ad ostacolare la pubblicazione del testo in vita di Saba, dato che proprio in quegli anni i lettori erano abituati alla mistura col dialetto, una novità incoraggiata dai primi neo-

<sup>1</sup> La nota di Elsa Morante è riportata sulla copertina della traduzione del 2005, mentre in quelle precedenti è nella prefazione. Identico invece il collocamento in conclusione del testo di Miniussi contenente le lettere.

<sup>2</sup> Cfr. Lettera alla figlia, 12 agosto 1953, in UMBERTO SABA, *Ernesto*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Torino, Einaudi, 1995, p. 140.

<sup>3</sup> Cfr. MARIO LAVAGETTO, *Introduzione* a UMBERTO SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. LXV.

<sup>4</sup> Cfr. Lettera a Bruno Pincherle, 30 giugno 1953, in UMBERTO SABA, *Ernesto*, cit., p. 133.

realisti: «dunque Saba con *linguaggio* avrà inteso qualcosa di speciale: un colore, una tonalità un rapporto enigmatico».<sup>1</sup>

La città dove si svolgono le vicende è infatti una Trieste condizionata dalla varietà linguistica: tante parlate che convivono in un subbuglio di genti che Saba definirà «nevrotico».<sup>2</sup> Nei ricordi dell'amico Roberto Bazlen la Trieste delle prime decadi del Novecento è illustrata in questi termini:

Una città che parla un dialetto veneto, circondata da una campagna nella quale non si parla che una lingua slava, la parte più intellettuale della borghesia, che si sente staccata dal paese cui crede di appartenere per lingua e per cultura (benché non conoscano il «toscano» [...]), e che è dunque costretta, in pieno ventesimo secolo, a ricorrere a un frasario retorico ottocentesco da Risorgimento, che tiene alta la fiaccola, che crede che l'italiano sia l'idioma gentil sonante e puro, e Firenze la città dei fiori.<sup>3</sup>

Il senso della lingua nel romanzo riporta le tensioni tra le diverse comunità ai tempi, quel «frasario retorico» che ripudiava anche Carlo Michelstaedter, s'avverte specialmente vacuo nel personaggio della madre di Ernesto, per la quale non è ammesso l'uso del dialetto; tuttavia il duplice registro non si limita alla descrizione caratteriale. Osserviamo allora il nodo degli episodi dal punto di vista strutturale, cioè segniamo in primo termine la corrispondenza tra scoperta sentimentale e azione quotidiana, tecnica imposta, secondo parole dello stesso Saba, dalla riflessione linguistica sui personaggi e raffigurata nei dialoghi di essi: 1) esperienza omosessuale e renitenza al lavoro nella fabbrica di farine (lo strappo del cartello del sacco, il piacere per far impaurire l'uomo, i dispetti al padrone peraltro condiscendente con lui, la sdegnata superiorità verso l'uomo e l'apprendista); 2) taglio della barba, vista poco meno come cerimonia parallela alla circoncisione, che inaugura la vita adulta perché attuata da Bernardo, *alter ego* alla rovescia del padre; 3) esperienza eterosessuale, legata all'odore della casa della donna slovena, un ritorno al profumo di biancheria pulita della balia che viene legata all'intenso piacere del primo incontro; 4) confessione alla madre, precipitata dinanzi la prospettiva di tornare a lavorare nella fabbrica, ma anche per l'egoistico bisogno di soldi per andare quella sera al concerto di Ondriček; 5) coscienza della propria volontà artistica e incontro con l'amico Ilio, bellissimo, allacciata alla visione ambigua della giovane donna mentre andavano tardi a farsi un bagno di mare. In definitiva, ogni parte del racconto scaturisce dalla coincidenza tra elementi svariati, avvenimenti distaccati dalla trascendenza del momento, dove l'enigmatico rapporto tra fatti e sentimenti diventa facilitato dalla lingua dialettale. Di conseguenza, per il traduttore l'ammorbidito dialetto usato da Ernesto compie una funzione ben diversa dalla caratterizzazione sociale, coloritura pittoresca o *humour*.<sup>4</sup> Il triestino per Saba è il ritorno al paradiso perduto, un ritorno alle origini che implica il riscatto della parola naturale, di fronte alle risorse retoriche dello sperimentato narratore. Il cambio continuo dalla voce dialettale dei personaggi al commento marginale verso un immaginario lettore futuro vuole accorciare la distanza tra i due tempi della vita di Saba, e avrebbe lo scopo di svelare una continuità difficile, codificata con frasi parentetiche, anticipazioni, brevi valutazioni o ammonizioni conclusive. Inoltre si sta-

<sup>1</sup> Cfr. MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Introduzione* a UMBERTO SABA, *Ernesto*, cit., p. VII.

<sup>2</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Trieste come la vide, un tempo, Saba*, in IDEM, *Prose varie (1912-1954)*, a cura di Aldo Marcovecchio-Linuocia Saba, Milano, Mondadori, 1964, p. 215-216.

<sup>3</sup> Cfr. ROBERTO BAZLEN, *Intervista su Trieste*, in IDEM, *Scritti*, Milano, Adelphi, 1984, pp. 246-247.

<sup>4</sup> Sulle funzioni del dialetto e della traduzione, cfr. BELÉN HERNÁNDEZ, *La traducción de dialectalismos en los textos literarios*, «Tonos Digital», VII, Universidad de Murcia, 2004, [www.um.es/tonosdigital](http://www.um.es/tonosdigital).

biliscono raffinati collegamenti tra la scrittura lirica e le prose, a modo di spilla finale all'opera di tutta una vita.

Quando riceve la laurea *honoris causa* all'Università di Roma, in coincidenza con la stesura del romanzo, Saba scrive a Pincherle che, al posto del discorso ufficiale, avrebbe voluto leggere, in quell'illustre consesso accademico, alcune pagine di *Ernesto*, costringendo i presenti a sentire tutto. Invece sarà un desiderio irrealizzabile proprio per le difficoltà di trasmettere l'intimità dell'esperienza. Infatti il lettore diventa complice grazie al gioco della duplice voce retorica/antiretorica,<sup>1</sup> e dunque è necessario che dapprima egli «possa tradurlo da sé»,<sup>2</sup> una traduzione sicuramente inadeguata per un'orazione universitaria. Da questa prospettiva, interpretare le sfumature per riversarle nella lingua straniera è giocoforza; il traduttore dovrà diffidare dell'apparente facilità del linguaggio sabiano, ed andare a scoprire le «finezze» del testo seguendo il consiglio dato alla figlia: «questi piccoli particolari hanno una grande importanza».<sup>3</sup>

## II. BREVE PROFILO DEI TRADUTTORI SPAGNOLI DI ERNESTO

In Spagna dopo il discreto successo della versione cinematografica di Salvatore Samperi, 1979 (dove l'attrice Conchita Velasco aveva la parte di zia Regina), sono state pubblicate fino ad oggi quattro edizioni del romanzo. La prima presentata nel 1987 presso l'editoria de la Magrana, a Barcellona, fu ristampata nel 1995 e tradotta al catalano da Rossend Arquès; pure in catalano erano apparse in precedenza *Paraules i últimes coses*, tradotto da Miquel Desclot in Empuries, Barcellona, 1985. Segue l'*Ernesto* tradotto da Francisco Amella, a rigore il primo in lingua spagnola, pubblicato nel 1990 da Ediciones Ultramar, sempre a Barcellona. Infine, l'editoriale Pre-Textos di Valencia offre la seconda traduzione al castellano, realizzata da Isabel Verdejo, nella stessa casa editrice dove sono stati pubblicati altri due libri di Umberto Saba: *Mediterráneas*, traduzione Esther Morillas ed altri, 1991; e *Pájaros*, traduzione José Muñoz Millanes, 1995.

In ordine cronologico sarà d'interesse tracciare un breve profilo dei nostri tre traduttori, con i quali per l'occasione abbiamo stabilito contatto, sebbene poi la versione catalana non sarà messa a confronto. Il primo traduttore di *Ernesto*, Rossend Arquès, è professore titolare di lingua italiana presso l'Universidad Autónoma di Barcelona, e in precedenza aveva insegnato a Padova, Trieste e Venezia. Egli è autore del *Diccionari català-italià*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1992; così come dell'edizione catalana di Leopardi, *Obretes Morals*, Ediciones Destino, Barcelona, 1996; seguita da altri lavori di traduzione. L'ambito delle sue attività traduttologiche è stato innanzitutto la ricezione della letteratura italiana nella cultura catalana; in particolare la traduzione di *Ernesto*, una delle sue prime pubblicazioni, fu accolta con successo, in coincidenza con la sollecitazione delle istituzioni regionali in appoggio alla letteratura catalana e le traduzioni d'autori stranieri verso questa lingua.

Francisco Amella, collega di Arquès, è professore titolare di lingua italiana presso l'Universidad de Barcelona, l'altro ateneo della capitale catalana. Ha lavorato sulla fortuna dei *Canti* di Leopardi come scrittura autobiografica, autore anche della *Guía práctica de la lengua italiana* e traduttore. *Ernesto* è stato quasi il suo esordio, dopo qualche lavoro di traduzione dall'inglese. Saba non era una scelta personale, ma gli è

<sup>1</sup> Già Lavagetto ha notato l'assenza di tecniche stilistiche nel discorso di Ernesto, in contrasto con quello di Saba. Cfr. MARIO LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Ernesto*, cit., p. 3.

<sup>3</sup> Cfr. Lettera alla figlia, 12 agosto 1953, cit., p. 139.

stata proposta per via indiretta mentre, appena laureato in italianistica, venticinquenne, aveva ottenuto una borsa di studio in Italia. Ricordiamo queste circostanze perché l'apparente facilità della prosa sabiana diede allora ad Amella un'impressione d'arrendevolezza, e in parte fa capire una certa rilassatezza della lingua letteraria, fatto che in seguito determinò due critiche severe. Guardando indietro nel tempo Amella confessa con amarezza d'aver subito qualche volta la sua inesperienza, sebbene in un secondo momento altri recensori abbiano valutato meglio il testo tradotto.

Isabel Verdejo, di formazione musicale, è arrivata alla traduzione letteraria attraverso percorsi ben diversi. Prima compagna del poeta alicantino Juan Gil Albert, e poi sposata con Ramón Gaya, onorato pittore oltre che poeta, Verdejo ha vissuto nel centro della scena culturale spagnola del secondo Novecento frequentando le più importanti personalità letterarie, specialmente a Barcellona e Valencia. Dalla fine degli anni '70 assieme a Gaya soggiorna per lunghi periodi in Italia; a Roma incontrano scrittori, critici e traduttori: Elena Croce, Giorgio Agamben, Cristina Campo, Enrique de Rivas e un nutrito gruppo d'intellettuali che commentano le novità letterarie e propongono scrittori mal conosciuti in un clima d'effervescenza culturale propiziato dal fatto che in Italia molti artisti spagnoli esiliati fin dalla Guerra Civile in paesi americani (repubblicani, democratici e liberali) trovano riparo in un territorio vicino per i gusti e le affinità. *Ernesto* fa parte delle letture della coppia in quegli anni (fu acquistato verso 1979) e rimane nella biblioteca personale, mentre Isabel Verdejo incomincia a tradurre alcune opere dall'italiano allo spagnolo, in principio per imparare meglio la lingua e trovarsi un'attività mentre il marito dipinge; poi continuato con passione e accuratezza. I lavori non vengono pubblicati poiché considerati quasi un passatempo; nonostante, nel correre degli anni e tramite la stretta amicizia con gli editori valenciani di Pre-Textos, Gaya l'incoraggia a pubblicare qualche titolo: Benedetto Croce, *Aportaciones a la crítica de sí mismo (1866-1958)*, a cura di Giuseppe Galasso; Elena Croce, *La Infancia dorada. Recuerdos de familia*, curato assieme a Enrique Rivas; e di Angela Bianchini, *Cabo de Europa*, tutte per la stessa casa editrice. *Ernesto* è l'ultima opera da lei pubblicata, anche se confessa conservare nel cassetto titoli di Verga, tra altri autori italiani.

### III. DUE INTERPRETI PER ERNESTO

La traduzione è sempre una riscrittura soggetta, si sa, all'interpretazione del testo originale e alla fortuna nel trasmettere nella propria cultura gli aspetti più lontani o ambigui dell'opera. Nel presente caso, le due traduzioni di *Ernesto* si possono confrontare con totale spregiudicatezza, poiché realizzate indipendentemente l'una dall'altra. Isabel Verdejo non sapeva fino al nostro incontro dell'esistenza della versione di Francisco Amella uscita quindici anni prima. Tuttavia, in questa sede non ha luogo un'analisi dettagliata delle varianti di traduzione, si propone solo l'esame di alcuni frammenti in ambedue i lavori dai quali è facile ricavare il significato del linguaggio nella concezione di Saba. Le due traduzioni scartano l'uso del dialetto: Amella, lo spiega nella nota introduttiva, perché esso non rappresenta nel racconto una varietà diatopica, come accade nella cultura spagnola, ma in qualche caso diastratica; di conseguenza nei dialoghi ha cercato una varietà colloquiale con coloriture certe volte più basse. Isabel Verdejo non dichiara nel libro il proprio approccio verso il dialetto, però in conversazione spiega la sua intenzione di mantenere due registri lungo tutto il racconto, quello più semplice e diretto per i personaggi dei dialoghi, quello colto e ricercato per la voce del narratore.

Il primo episodio riporta il dialogo tra Ernesto e l'uomo, un bracciante avventizio mai nominato. Lo scrittore modella la sua materia contrapponendo la sfacciataggine alla naturalità, la distrazione al turbamento. Nelle versioni a confronto osserviamo le diverse sfumature dei passaggi da me sottolineate:

«Es encantador», pensó el hombre. Y se prometió seriamente no hacerle al muchacho el menor daño, aun a costa de sentir él menos placer.

- Antes –dijo-, de hacerle daño, me la casaría yo solo. –E intentó darle un beso, que Ernesto esquivó como había esquivado la primera caricia.

- Hala, venga, bájeselos –imploraba-, que si no, pasará el tiempo y no habremos hecho nada.

- Y claro, usted quiere hacerlo ¿no?– rió Ernesto.

- Claro, y usted también quiere; ¿o no estamos aquí para eso? Basta –añadió casi en un susurro y con ansia-, no sea que luego se arrepienta.

- Pero si soy yo el que hace broma. Eso sí, con una condición.

(Trad. Amella<sup>1</sup>)

‘Es adorable’, pensó el hombre. Y se volvió a comprometer a no hacerle el más mínimo daño, aun a costa de sentir menos placer.

- Antes de hacerle daño a usted, me lo haría a mí– dijo, e intentó darle un beso, que Ernesto esquivó, como antes había esquivado las caricias –. Cálmese, vamos – imploraba el hombre–; si no el tiempo pasa, y no hacemos nada.

- ¿Y usted lo que quiere es hacerlo? –dijo riéndose Ernesto.

- También usted lo quiere: ¿no estamos aquí para eso? Ya basta –añadió en voz baja y con prisa- con que luego no se ofenda.

- Si soy yo quien se lo pide. Pero... tenemos un pacto.

(Trad. Verdejo<sup>2</sup>)

Amella sceglie per le parole dell'uomo un vocabolario più procace e fedele all'originale (*cascármela solo, bájeselos*), mentre il ragazzo gioca ironicamente con la situazione (*se rió, broma*). Verdejo evita invece riferimenti sessuali, sottolineando nelle scelte di traduzione la condotta quasi cavalleresca dell'uomo (*pacto, compromiso*), Ernesto è nella seconda versione più incerto che ironico (*¿Y usted lo que quiere es hacerlo?, Se lo pide*). Ambedue versioni si avvicinano all'originale con strategie diverse, infatti, per la prima versione Ernesto sarà interpretato soprattutto come l'*enfant terrible*, mentre per la seconda il ragazzo, pur essendo un tanto distaccato dalla passione omosessuale, è innanzi tutto tenero e fanciullesco.

Alla conclusione del rapporto con l'uomo, Saba affina ancora il dialogo per suggerire un certo sadismo, intuito chiaramente dal ragazzo. Nella prima versione, d'accordo con il profilo ricavato del protagonista, è chiaro il dominio della situazione da parte di Ernesto, una superiorità non solo dovuta alla situazione sociale, ma che non l'esclude; nella versione di Verdejo la forza originale viene mitigata e così diventa reciprocità secondo il carattere più innocente del ragazzo.

Il capitolo successivo presenta l'episodio del barbiere Bernardo, che senza immaginarne le conseguenze emotive, rade la prima peluria al ragazzo; ciò farà scattare l'impulso a una nuova maturazione.

«¡Si pudiera desvirgarme hoy, ahora, en este momento!», fue la conclusión a que llegaron las meditaciones y melancolías de Ernesto. Había olvidado la promesa que se había hecho de no ir de mujeres antes de cumplir los dieciocho o diecinueve años. Recordó, con una especie de

<sup>1</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Ernesto*, traduzione di Francisco Amella, Barcelona, Ultramar, 1990, p. 31.

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, traduzione di Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 22.

remordimiento, que muchos compañeros suyos ya lo habían hecho; y al hablar de ello con él, se jactaban.

(Trad. Amella<sup>1</sup>)

‘¡Y si me estrenara hoy, ahora, inmediatamente!’ fue la conclusión a la que llegaron las meditaciones y las melancolías de Ernesto. Había olvidado la promesa que se había hecho a sí mismo de no ir con mujeres antes de haber cumplido dieciocho o diecinueve años. Recordó, con una especie de pesar, que muchos de sus compañeros ya habían ido, y cuando hablaban con él presumían de ello.

(Trad. Verdejo<sup>2</sup>)

Verdejo traduce con più aderenza alla situazione naturale in lingua spagnola quello che Amella vede in termini nettamente sessuali, come Saba: «Se mi svirginassi, oggi, adesso, subito!».<sup>3</sup> Il «rimorso»<sup>4</sup> originale viene alleggerito con *pesar*, di nuovo una strategia per eludere la connotazione del vizio, presente invece nel romanzo.

Infine vediamo la descrizione di Ilio al quinto episodio, paradigmatica per capire la prospettiva slittata d’entrambi i traduttori:

De pie, junto a uno de los grandes espejos enmarcados en oro que adornaban las paredes de la Filarmónica, estaba con los brazos cruzados, un muchacho, un mozalbete por mejor decir. [...] sonreía –como se suele decir– con embeleso. Era verdaderamente guapísimo.

(Trad. Amella<sup>5</sup>)

De pie, junto a uno de los grandes espejos de marco dorado que adornaban las paredes de la Filarmónica, con los brazos cruzados había un muchacho, más bien un niño. [...] sonreía a los ángeles. Era en verdad bellissimo.

(Trad. Verdejo<sup>6</sup>)

Questa volta la prima traduzione modifica leggermente il senso del discorso originale («fanciullo», «sorrideva agli angeli», «davvero bellissimo»)<sup>7</sup> con l’effetto di fare della visione una descrizione dell’amico più carnale che spirituale; mentre la seconda traduzione privilegia lo straordinario dell’incontro, che rammenta prima l’età fanciullesca, poi il divino, in ultimo la classicità greca, tre elementi chiave per capire il testamento letterario sabiano in rapporto con *Il Canzoniere*.

In conclusione, la traduzione del 1990 sia per la traslazione semantica, sia per lo spezzamento sintattico riportato in spagnolo, le parentesi più abbondanti, le sospensioni, l’interpunzione, ecc., si direbbe in generale più letterale o fedele all’originale. La traduzione del 2005 pur rispettando lo stile, si allontana dalla codificazione in italiano e suona invece una prosa più facile in castigliano, non per questo priva di sfumature. Non è mia intenzione favorire l’una o l’altra, bensì intendere le varianti come specchio di due letture distinte: la prima contrassegna gli aspetti erotici, l’impulso giovanile, il difficile equilibrio sociale; la seconda sviluppa un senso quasi materno (come avrebbe detto Saba), un sapore più classico e casto. Attraverso le due traduzioni vediamo anche riassumersi due gusti successivi nei nostri lettori: per Saba, con gli anni, ci si è spostati dal fascino verso lo scabroso all’ammirazione per l’antirretorica estrema del discorso. A mio avviso, ambedue le esegesi sono state scolpite dal lavoro del tempo sullo scrittore, a questo punto già universale, Umberto Saba.

<sup>1</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, traduzione di Francisco Amella, cit., p. 77.

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, traduzione di Isabel Verdejo, cit., p. 65.

<sup>3</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, cit., p. 51.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, traduzione di Francisco Amella, cit., p. 150.

<sup>6</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, traduzione di Isabel Verdejo, cit., p. 133.

<sup>7</sup> Cfr. IDEM, *Ernesto*, cit., p. 109.

COMPOSTO, IN CARATTERE DANTE MONOTYPE,  
IMPRESSO E RILEGATO IN ITALIA DALLA  
ACCADEMIA EDITORIALE<sup>®</sup>, PISA · ROMA

★

*Maggio 2008*

(c22/FG13)

