

e depistanti così tipiche di Montale che in prima battuta avevano indotto la curatrice del carteggio con Irma, Rosanna Bettarini, a un invito a non indagare troppo «i misteri dell'auto-biografismo»; invito che C. ha dovuto declinare alla luce della proficua convergenza di riferimenti intorno alla Solari che si realizza con le lettere a Lucia Rodocanachi, e a fronte dell'importanza che questa assume ai fini esegetici di alcune *Occasioni*, di cui le più recenti pubblicazioni su Montale hanno debitamente tenuto conto.

Segue poi il saggio di Carla Peregallo sulla relazione epistolare che Lucia ha intrattenuto per quasi quattro decenni con Camillo Sbarbaro, nella quale sono depositate alcune preziose indicazioni circa l'intesa tra il poeta e l'ospite di Arezano. La descrizione della fattura di lettere, cartoline e biglietti permette di approfondire l'osservazione di Giuseppe Marcenaro riguardo il «dadismo privato» di questo «estroso fanciullo» che amava sollecitare i pensieri della sua interlocutrice (e all'occasione, traduttrice di lettere) con *collages* di ritagli di giornali, invenzioni di faccende e *calembours*, quasi in una difesa di se stesso e della propria individualità intellettuale giocata attraverso gli strumenti della caricatura. Le missive aprono poi un punto di vista sulla ricezione privata di certe notizie luttuose, da Sbarbaro in seguito rielaborate letterariamente, come in *Ricordo di Giorgio Labò* e nell'*Autoritratto (involontario)* di *Elena De Bosis Vivante da sue lettere*.

Si ritorna poi ad approfondire la questione delle «traduzioni d'autore e no» con il saggio di Andrea Aveto su Vittorini e la sua «segreta collaborazione» con Lucia Rodocanachi, una tessera fondamentale all'interno dell'ampio discorso introdotto dalla Merlanti, soprattutto a fronte dell'esigenza di ricalibrare l'immagine della traduttrice di servizio a cui Marcenaro aveva ricondotto persino le versioni antologizzate in *Americana*, la celebrata iniziativa di Bompiani del 1942, oltre che la responsabilità di averne stilato l'indice. Dopo un'accurata analisi delle lettere intercorse, nelle quali, tra gli interessanti accenni di un Vittorini singolarmente disposto a soffermarsi sulle sue cronache private, purtroppo s'incontrano anche le prove documentarie di una mancata liquidazione del compenso per una traduzione approntata da Lucia, Aveto cerca di fare un bilancio dell'attività traduttrice della donna anche confrontando i nuovi documenti con la complessità delle questioni sollevate dalla critica, e infine si trova in sintonia con le conclusioni di Gian Carlo Ferretti – «si deve pensare che Vittorini porti avanti il rapporto a due per quelle ragioni di produttività che erano presenti all'inizio [quando non aveva ancora un buon dominio della lingua straniera] [...] che gli consente di accettare più lavori possibili e di mantenere una vasta rete di collaborazioni, rispettandone le strette scadenze e ricavandone il compenso necessario» – non senza prima aver problematizzato e arricchito questa posizione. Un aspetto, ad esempio, che emerge chiaramente è la modalità dell'incarico affidato a Lucia, quella di approntare una preliminare traduzione letterale, il più possibile aderente all'originale, pronta a essere sottoposta a una ricreazione stilistica, proprio come da prassi montaliana: «Io sono certo che la sua traduzione potrebbe esser tale da pubblicarsi senz'altro – ma siccome dovrò renderla in un certo senso mia – La prego di mandarmela nella prima stesura, diciamo così, letterale, in modo che possa rifinirla nel senso mio». Resta tuttavia di difficile soluzione il problema della linea di demarcazione tra i testi in cui si possa riconoscere la mano dell'amica nel corpus delle versioni firmate dallo scrittore, problema sollecitato da testimonianze del calibro di questo stralcio di una lettera di Lucia a Carlo Bo: «La traduzione di Lawrence citata su Frontespizio l'ho fatta io, e, rispetti il segreto di Pulcinella, Vitt. non ci si è affaticato sopra. Creda, che quella prosa che appena tipperettata mi faceva arrossire, mi riempie di legittimo orgoglio con le arditezze del suo stile, ora che non lavoro incalzata dai S.O.S. del negrerio». Anche in quest'ottica Aveto rende giustizia alla servizievole *ghost writer* segnalando come al progressivo diradarsi delle occasioni di collaborazione con Vittorini, specie dopo il suo ingresso nella redazione di Bompiani, faccia riscontro l'avvio della carriera di traduttrice in proprio, iniziata nel '43 con una versione del romanzo di Hoffmann *Die Eli-*

*xiere des Teufels* e proseguita con impegno continuo presso Einaudi, Garzanti, Longanesi e Frassinelli.

Il volume è concluso dallo scritto di Benedetta Vassallo che prende in esame un caso unico nell'ambito delle relazioni epistolari di Lucia Rodocanachi, un carteggio a due voci; Guglielmo Bianchi fu infatti uno dei pochi amici a conservare le lettere della sua corrispondente, tutte comprese nel periodo tra il 1935 e il 1947. Il legame d'amicizia si direbbe prendere forma intorno all'amore eclettico e idealistico per l'arte in ogni sua espressione; ed è così che nel carteggio troviamo testimonianza degli itinerari di lettura e dei contatti culturali di entrambi, spesso sullo sfondo dell'avventura della rivista «Circoli», di cui Bianchi fu il principale finanziatore e direttore insieme ad Adriano Grande, e nella cui redazione costituita da Barile, Debenedetti, Montale, Sbarbaro e Solmi, ritroviamo alcune delle figure che per lunghi anni si sono intrecciate, più o meno letterariamente, alla vita e ai pensieri di Lucia Rodocanachi, come attesta questo lacerto da una sua lettera: «Ti consolerà forse sapere che continuiamo a lavorare, e il fatto che io riveda le pulci a un "Tito Andronico" maltrattato da Angeli [poi firmato da Vittorini per il progetto Sansoni del Teatro completo di Shakespeare], o che abbia tra le mani uno Steinbeck [è il "montaliano" *To a God Unknown*], ti dimostrerà come sia immortale l'arte ed eterna la vita. Che lo faccia sempre "da negro" mal pagato o niente pagato, poco conta, quello che conta è questa continuità».

IDA CAMPEGGIANI

ANDREA PAGANINI, *Lettere sul confine. Scrittori italiani e svizzeri in corrispondenza con Felice Menghini (1940-1947)*, prefazione di Carlo Carena, Novara, Interlinea, 2007, pp. 394.

IL confine è quello italo-svizzero che in alta Lombardia, tra Luino, Ponte Tresa e Como fu valicato in clandestinità da molti italiani, soldati e non, intellettuali e non dopo il crollo del fascismo e la successiva invasione germanica, rinsaldando i rapporti tra uomini di cultura svizzeri e italiani che perdurarono negli anni seguenti la guerra. Infatti in quei tempi calamitosi il Canton Ticino e la cosiddetta Svizzera interna offrirono a tanti nostri connazionali un rifugio, permettendo loro di lavorare e guadagnarsi la vita.

Le lettere riguardano la corrispondenza che Don Felice Menghini (1909-1947) intrattene con numerosi letterati italiani e svizzeri fino al 1947, anno in cui, il 10 agosto, perì in un incidente di montagna. Questa singolare figura di sacerdote, poeta, scrittore e critico era nato a Poschiavo, nel Grigioni italiano; fu redattore del settimanale «Il Grigioni italiano» e fondatore di «L'ora d'oro», una collana di testi poetici e critici, stampata a Poschiavo nella tipografia di famiglia. La collana si avviò, proprio il 25 aprile 1945, con *Incantavi* di Piero Chiara, autore della più ricca corrispondenza col Menghini presente nel volume. Menghini si era laureato in Lettere all'Università Cattolica di Milano nel 1942 con Mario Apollonio, Luigi Sorrento e Giovanni Getto e una tesi riguardante *Paganino Gaudenzio letterato grigionese del '600*. Il curatore nell'*Introduzione* mette bene in luce questa figura di intellettuale, un rilievo non solo dovuto ai vari volumi della sua poesia religiosa, ma anche alla rimanente attività di promotore culturale che costituì un polo di richiamo per molti.

Gli epistolari che compongono il volume sono stati selezionati e ricostruiti dal curatore mediante una ricerca durata alcuni anni, fino al 2004, frugando negli archivi del poeta a Poschiavo e in altri, svizzeri e italiani, fino a poter fornire un quadro completo di un momento interculturale di grande rilievo tra Svizzera e Italia. Più precisamente compaiono qui scambi di lettere con Menghini di rifugiati come Aldo Borlenghi, il già ricordato Chiara, Giorgio Scerbanenco, Giancarlo Vigorelli. Ma anche con Apollonio e con i ticinesi quali Francesco Chiesa o il grigionese Remo Fasani. Sono in tutto presenti nel libro gli epistolari di ben 18 autori, ma molti altri sarebbero potuti entrare nel novero, data la fittissima corri-

spondenza intrattenuta da parte di Don Menghini. E giustamente Paganini ha limitato la scelta ai personaggi di maggior rilievo o comunque destinatari di più numerose lettere. Ecco l'elenco dei presenti: Mario Apollonio, Paolo Arcari, Pino Bernasconi, Piero Bianconi, Aldo Borlenghi, Ugo Canonica, Piero Chiara, Francesco Chiesa, Remo Fasani, Vitore Frigerio, Adolfo Jenni, Giovanni Luini, Anna Mosca, Reto Roedel, Giorgio Scerbanenco, Enrico Talamona, Giancarlo Vigorelli, Giuseppe Zoppi.

Per ragioni di spazio mi soffermerò solo sulla corrispondenza con Menghini di Piero Chiara. Infatti costituisce questo, col religioso e poeta, uno dei rapporti più saldi e duraturi instaurati in quegli anni difficili dallo scrittore di Luino. Chiara, che, in Svizzera dal 1944 dal 1945 sostituì Giancarlo Vigorelli nell'insegnamento di Lettere e Filosofia alla Scuola italiana dell'Istituto Mentana di Zugerberg nel Cantone di Zug, era stato messo in contatto con Menghini proprio da Vigorelli. Le lettere che i due si scambiarono dal '45 al '47 sono una sessantina, benché alcune siano scomparse, fino a costituire la sezione più ampia del volume e più ricca anche dal punto di vista culturale. Nelle prime si parla soprattutto dell'edizione prossima di *Incantavi*, delle relative bozze e di alcune modifiche che Chiara intende apportarvi. Ma anche delle sue letture in quel momento, come della traduzione di Rilke dello stesso Menghini o dei *Canti Orfici* di Dino Campana. Scrive Chiara il 30 aprile 1945: «col turbamento che la notizia della liberazione d'Italia mi ha portato nell'animo con tutte le nuove situazioni che andranno formandosi, è venuto il mio libretto a riportarmi verso quei motivi più profondamente miei che stanno fuori e di sopra ogni "mondano rumore"». Indica poi a chi va spedito il suo volumetto e vi figura anche Gianfranco Contini, allora all'Università di Friburgo. Il 3 maggio dello stesso anno, da Zugerberg, confessa di essere ancora incerto nella prosa. E va detto che questa incertezza lo accompagnò per tutta la vita dal momento che mi confidò più tardi, a Varese, di riscrivere le sue pagine almeno sette volte. Ancora, in una lettera del 2 luglio, a proposito dell'edizione nell'«Ora d'oro» delle *Rime scelte del Canzoniere* di Petrarca, scrive: «Le assicuro che il volume mi ha letteralmente entusiasmato [...] si riconosce solo ora essere stato fatto in Svizzera un omaggio veramente degno alla letteratura italiana», dove l'entusiasmo è forse eccessivo, ma è spiegabile se si pensa allo stato dell'editoria italiana in quel tempo. Come ricorda Paganini, lo stesso Chiara fu quanto mai consapevole dell'importanza della collaborazione tra scrittori svizzeri e italiani fuorusciti durante il biennio '44-'45, al punto di iniziare un lavoro, poi rimasto allo stato di abbozzo, vale a dire una *Rassegna della letteratura italiana in Svizzera nel periodo 1944-45*. E va pure ricordato che lo stesso Chiara curò nel 1977 la pubblicazione delle *Poesie* del poeta di Poschiavo (Maestri, Milano).

Rientrato a Varese, la corrispondenza tra Chiara e Don Menghini si infittisce. Sono ormai due amici che si danno del 'tu' e parlano di vari argomenti, come del progetto di Chiara circa la pubblicazione della rivista italiana «La Via» della quale egli annuncia l'uscita nel gennaio 1946. La rivista non ebbe grande fortuna ma lo scrittore luinese concordò la più ampia collaborazione con Don Menghini, anche sotto il profilo commerciale, e con altri autori svizzeri. Il periodico di cui era direttore lo stesso Chiara si avvaleva della collaborazione di Don Ernesto Pisoni di Renzo Modesti e di Italia Davy. Nella lettera del 18 gennaio 1946 ne vengono chiariti gli intenti nell'espressione di «una manifesta tendenza «spiritualistica strettamente cattolica» mentre Chiara constata il «dilagare di una pretesa arte sociale alla quale si stanno convertendo inopinatamente uno dopo l'altro tanti scrittori italiani» e cita Vittorini, Gatto, Quasimodo e Barrili. Della rivista poi egli confiderà all'amico in una delle ultime lettere, del 10 dicembre 1946, la sospensione delle pubblicazioni, dal luglio di quell'anno. Ma altri eventi e vicende personali vi sono testimoniati.

E sull'incontro straordinario che la sventura della guerra produsse tra scrittori 'di confine' italiani e svizzeri val la pena di ricordare, con P., quanto scrisse lo stesso Chiara su «L'Italia» il 1° dicembre 1946:

Ma ora l'aria che Contini diceva risalire lungo gli affluenti di sinistra del Po fino al Gottardo, un'aria non solo lombarda ma italiana, non ha più ostacoli e circola liberamente in su e in giù. Dobbiamo dunque prevedere che questa corrente letteraria e culturale lascerà qualche cosa di prima tra il Campo dei Fiori e il lago, tanto da configurarla meglio, questa provincia di giardini e di colline, come centro regionale non solo in senso burocratico e amministrativo ma con una funzione mediatrice di cultura in movimento. Noi gente di confine siamo affezionato alla "frontiera", ma non per un suo valore di limite o di chiusura, bensì perché ce ne viene una caratteristica di intenzionalità, oggi più che mai attuale e densa di avventure.

DAVIDE DE CAMILLI

LUCIANA SALIBRA, *Riscrivere. Cinema e letteratura di consumo* (Rohmer, Moravia, Olivieri, Tomasi di Lampedusa), Firenze, Cesati, 2008, pp. 154.

NEL nuovo volume di L. S. confluiscono alcune recenti analisi sulla lingua del cinema e della letteratura di consumo: dei quattro capitoli in cui si articola l'opera due sono dedicati al cinema (*Aspetti grammaticali fra doppiaggio e sottotitolazione* in "Le rayon vert" di Eric Rohmer, "La ciociara": analisi del parlato, dal testo di Moravia ai due film), due alla letteratura (*Dal romanzo al condensato: "Il caso Kodra" di Renato Olivieri; Ancora sulla condensazione: il caso del "Gattopardo"*). La studiosa si occupa di forme particolari di riscrittura che condizionano gli strumenti impiegati nel corso della ricerca: come la S. stessa fa notare nell'*Introduzione* «il filo che lega i quattro lavori presenti in questo volume è quello della riscrittura di opere cinematografiche e letterarie» (p. 7); in particolare «la specificità di questi saggi riguarda il testo che per mano d'altri diventa cosa diversa da ciò che era» (p. 7). Il primo studio si concentra sulla traduzione del film di Eric Rohmer *Le rayon vert* (1986): la lingua francese dell'originale viene confrontata con quella del film sottotitolato (così come venne mostrato alla mostra del Cinema di Venezia) e del film italiano doppiato, realizzati a breve distanza di tempo. Il capitolo successivo si occupa della realizzazione filmica di un testo letterario: la studiosa prende in esame i due film, di Vittorio De Sica (1960) e di Dino Risi (1989), tratti dalla *Ciociara* (1957) di Alberto Moravia. Le altre analisi riguardano il processo di condensazione: l'A. indaga in quale modo *Selezione del Libro* sia intervenuta sul *Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e su *Il caso Kodra* (1978) di Renato Olivieri per renderli fruibili a un pubblico più vasto (rispettivamente nel 1960 e nel 1982). L'approfondimento delle trasformazioni linguistiche costituisce il filo conduttore del volume; tuttavia la studiosa fornisce informazioni che, allargando la prospettiva d'indagine, inducono riflessioni e interrogativi su scala più ampia.

Una rilettura precisa dei quattro studi consentirà di comprendere il metodo impiegato dall'A. Si è detto che il primo capitolo propone un confronto tra due modi di presentare un film a un pubblico di un'altra lingua: la sottotitolazione è una traduzione «ancillare rispetto all'originale, al quale è compresente, che consente di ascoltare la voce degli attori e le parole con cui è nato il film, senza comprometterne l'unità originaria tra visivo e sonoro» (p. 7); «il doppiaggio è un vero e proprio lavoro da professionisti, che ricrea una seconda volta il parlato filmico adattandolo ad una lingua e ad un contesto ben differente rispetto a quello in cui il film è nato» (p. 8). Prima di procedere con l'analisi la studiosa fornisce alcune indicazioni sul cinema di Rohmer e sul significato che la spontaneità linguistica assume nei suoi film: «Acuto osservatore dei comportamenti umani, Rohmer conduce nei suoi film un'attenta ricerca. [...] Il registra rivendica di mostrare "null'altro che cose banali", orientato verso un cinema in cui non si avverte la macchina da presa»; il sonoro è spesso «sporco» perché le parole degli attori sono coperte dai rumori esterni; largo spazio è riservato all'improvvisazione» (p. 13). A partire dal paragrafo successivo la S. dichiara di studiare le due