



Terms and Conditions of Use of Digitised Theses from Trinity College Library Dublin

Copyright statement

All material supplied by Trinity College Library is protected by copyright (under the Copyright and Related Rights Act, 2000 as amended) and other relevant Intellectual Property Rights. By accessing and using a Digitised Thesis from Trinity College Library you acknowledge that all Intellectual Property Rights in any Works supplied are the sole and exclusive property of the copyright and/or other IPR holder. Specific copyright holders may not be explicitly identified. Use of materials from other sources within a thesis should not be construed as a claim over them.

A non-exclusive, non-transferable licence is hereby granted to those using or reproducing, in whole or in part, the material for valid purposes, providing the copyright owners are acknowledged using the normal conventions. Where specific permission to use material is required, this is identified and such permission must be sought from the copyright holder or agency cited.

Liability statement

By using a Digitised Thesis, I accept that Trinity College Dublin bears no legal responsibility for the accuracy, legality or comprehensiveness of materials contained within the thesis, and that Trinity College Dublin accepts no liability for indirect, consequential, or incidental, damages or losses arising from use of the thesis for whatever reason. Information located in a thesis may be subject to specific use constraints, details of which may not be explicitly described. It is the responsibility of potential and actual users to be aware of such constraints and to abide by them. By making use of material from a digitised thesis, you accept these copyright and disclaimer provisions. Where it is brought to the attention of Trinity College Library that there may be a breach of copyright or other restraint, it is the policy to withdraw or take down access to a thesis while the issue is being resolved.

Access Agreement

By using a Digitised Thesis from Trinity College Library you are bound by the following Terms & Conditions. Please read them carefully.

I have read and I understand the following statement: All material supplied via a Digitised Thesis from Trinity College Library is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of a thesis is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or for educational purposes in electronic or print form providing the copyright owners are acknowledged using the normal conventions. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone. This copy has been supplied on the understanding that it is copyright material and that no quotation from the thesis may be published without proper acknowledgement.

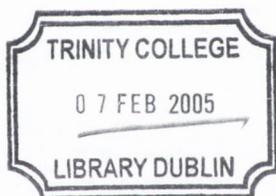
«CHER MAÎTRE ET AMI»

**EDIZIONE CRITICA DELLE LETTERE
DI EUGENIO MONTALE A VALERY LARBAUD
E ALTRI DOCUMENTI MONTALIANI
(1925-1939)**

MARCO SONZOGNI

**A dissertation submitted to the Italian Department
at the University of Dublin, Trinity College,
in fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy**

2004



THESIS
7395.

DECLARATION

This thesis has not been submitted as an exercise for a degree at this or any other University and is entirely my own work. I agree that the Library may lend or copy the thesis upon request.

Marco Sonzogni

Marco Sonzogni

Dublin, 7th July 2004

ABSTRACT

This dissertation is centred on the critical study of the correspondence of Eugenio Montale (1896-1981) with the French writer Valery Larbaud (1881-1957).

The epistolary documents – several of which hitherto unpublished – cover a crucial period in Montale's double development, as a leading Italian *critique et écrivain*. The years in question, 1926-1937, mark the “transition” – or «laborious metamorphic transit», as one of Montale's prominent critics, Lanfranco Caretti, defined it – from *Ossi di seppia* (1925) to *Le occasioni* (1939). From the existential anxiety or *male di vivere* voiced in his début collection, Montale “moves” his poetics to the hermetic lyricism of his second book, written during the equally anxious years of Fascist and Nazi regimes and published on the eve of World War II.

These dates – 1925 and 1939 – are immediately recognisable as poignantly significant in Montale's life as well as in Italian and European history, not only from a literary point of view (many critics consider them as the final high point of the Modernist movement).

In view of this, the following study documents and maps two distinct yet intertwined “profiles” of Montale: as a profoundly Italian and intrinsically European modernist writer.

The correspondence with Larbaud testifies to Montale's growth as a critic and poet in relation to the Italian tradition. The letters contain fascinating references to previously neglected or emerging writers: most notably the “old” Triestine novelist Italo Svevo. It is his sudden and controversial *celebrità* that, *de facto*, provides Montale with the pretext to write to Larbaud. With the mediation of Joyce and Larbaud in France, it was Montale who played a crucial role in the Italian “discovery” of the author of *Senilità* and *La coscienza di Zeno*, a work both contemporary with, and comparable to, the Modernist masterpiece by definition: *Ulysses* (1922). Montale introduces younger writers into the correspondence, such as Giovanni Comisso, Giacomo Debenedetti, Piero Gadda-Conti, Gianna Manzini, Lorenzo Montano, Enrico Pea and even his “rival” poet, Umberto Saba. The name of Debenedetti (one of Montale's closest friends at the time) is particularly significant. Not only was he a contributor to Modernism with his literary criticism and fiction, he was also one of the first to share with Montale – and perhaps to have introduced him to – Larbaud's work.

Montale also mentions Italian critics, established and emerging. Giovanni Battista Angioletti, Emilio Cecchi, Alfredo Gargiulo, Nino Frank and Giuseppe Prezzolini were all somewhat “involved” with him and his poetry. Cecchi – who also wrote the very first

Italian review of Larbaud – Frank and Prezzolini as reviewers, Angioletti as dedicatee of one of his late *ossi*, *Arsenio*, and Gargiulo as the author of the preface to the second edition of *Ossi di seppia*. In one way or another, these were also “linked” with Svevo. Italian critics as a category – and in particular Giulio Caprin, “silently present” in relation to the “*affaire Svevo*” – are implied, as it were, “anonymously”. Other figures in the literary landscapes of these letters include Montale’s publisher, the anti-fascist intellectual and editor Piero Gobetti; his first translator into English, Mario Praz, and his perspective translators into French, Alice Le Saché-Bossuet (a friend of Larbaud’s) and another openly anti-fascist intellectual, Nino Frank.

Montale, finally, talks about himself (and not always *tra le righe*) as a critic and a poet. He hopes, with Larbaud’s intercession, to be admitted into the French literary circles of the time: the epicentre, in his view, of international literature. His close acquaintance with French language and literature are obvious: almost all the letters are written in French and his literary knowledge is immediately acknowledged by Larbaud.

The correspondence with Larbaud also testifies to Montale’s encounter with European Modernism. A self-taught and voracious reader, Montale is intrinsically attracted – as well as “directed” by the intellectual guidance of some of his friends: the “Triestine duo”, Bazlen and Svevo, as well as Debenedetti, Praz and, of course, Larbaud himself – to the masters of Modernist writing: James Joyce, T.S. Eliot and Rainer Maria Rilke. It is a significant “coincidence”, therefore, that his first poems appeared in a literary journal («Primo tempo», edited by Gobetti and published in Turin) in the same year, 1922, heralded as the *annus mirabilis* of Modernism: *Ulysses* and *The Waste Land* were published that year; *Duineser Eligien* the year after. Equally telling is the fact that Larbaud was the first, in 1921, to speak and write about Joyce and Eliot as important writers of their generations and as authors who were about to change the shape and perception of Western literature.

In this international context, it is not surprising that the issue of languages and translation emerges as crucial to the development of Modernist writing in general and of Montale’s in particular. The *edizione critica* of the correspondence with Larbaud is therefore followed by an essay on five translations, Montale being the translator in three occasions – of T.S. Eliot, twice (1929 and 1933), and Léonie Adams (1933) – and the writer translated in two – by Mario Praz (1928) and Samuel Beckett (1930). Based on bio-bibliographical as well as philological evidence, the essay proposes a new reading of those translations. In particular, an unpublished document reveals, for the first time, T.S. Eliot’s direct involvement in the English translation of one of Montale’s trademark

poems, *Arsenio* (considered by critics as his self-portrait in verse), published in «The Criterion», the literary journal edited in London by the Anglo-American poet.

In order to connect the two platforms considered, that is the poet's Italian and European dimension, Montale's and Larbaud's entire correspondences – published and, when possible, unpublished – have been examined, as well as other relevant correspondences and archival documents (often underestimated by critics).

The evidence assembled here suggests a fascinating network of literary and linguistic connections, not only providing an explanatory background to the correspondence between Eugenio Montale and Valery Larbaud but also tracing the shape of an international cultural milieu during the decades it so significantly encompasses: the 1920s and 1930s, the climax of Modernism.

INDICE

Declaration	p. I
Abstract	pp. II-IV
Indice	p. V
Ringraziamenti	pp. VI-VII
Dedica ed epigrafe.....	pp. VIII-IX
Nota di introduzione.....	pp. X-L
Documenti epistolari (1926-1937)	pp. 1-150
Eugenio Montale: <i>Al Giardino d'Italia</i>	p. 151
Saggio di commento.....	pp. 152-197
Appendice A (I testi)	pp. 198-215
Appendice B (Notizia sui carteggi ancora inediti di Montale).....	pp. 216-217
Nota di conclusione.....	pp. CCXVIII-CCXXV
Coda	p. CCXXVI
Bibliografia.....	pp. CCXXVII-CCLXVIII

RINGRAZIAMENTI

Come ha sottolineato Dante Isella – a cui si deve la curatela di uno dei carteggi piú importanti di Montale: quello con Gianfranco Contini – lo studio di un epistolario «non è mai un lavoro individuale».

Ringrazio Bianca Montale per avermi permesso di studiare questo carteggio e Rosellina Archinto per averlo subito accolto nella sua “famiglia” di epistolari. Ringrazio Cormac Ó Cuilleain – Senior Lecturer e Head of Department, Italian Department, University of Dublin, Trinity College e relatore di questa tesi di dottorato – e sua moglie, Phyllis Gaffney – Senior Lecturer in French at University College Dublin – per avere sostenuto la mia ricerca nei momenti piú difficili e decisivi. Ringrazio Maria Antonietta Grignani e Gianfranca Lavezzi per avere letto questo studio, migliorandolo con preziose osservazioni. Ringrazio Giuseppe Polimeni e Angelo Stella per i tanti consigli strada facendo. Ringrazio Julia Maria Seemann per avere condiviso con me i misteri montaliani che hanno accompagnato questo studio. Ringrazio Riccardo Contini per avermi permesso di riprodurre la lettera di Gianfranco Contini a Valery Larbaud. Ringrazio Rosanna Bettarini per avermi permesso di riprodurre il dattiloscritto di *Al Giardino d'Italia* e per avere cortesemente e pazientemente dissolto tanti dubbi montaliani. Ringrazio François Galland-Tunali per avermi permesso di riprodurre le lettere di Montale a Larbaud conservate presso il «Fonds Valery Larbaud» della Méthidatèque municipale di Vichy. Ringrazio Renzo Cremante per avermi permesso di riprodurre le lettere di Larbaud a Montale conservate presso il «Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei» dell'Università degli Studi di Pavia. Ringrazio inoltre lo *staff* delle seguenti istituzioni: Bard College, Annandale-on-Hudson (NY); Biblioteca «Bertoliana», Vicenza; Biblioteca Centrale, Università degli Studi, Pavia; Biblioteca Comunale «Sormani», Milano; Biblioteca «Marciana», Venezia; Biblioteca Nazionale «Braidense», Milano; Bibliothèque Nationale de France, Paris; «Bodleyan» Library, Oxford University, Oxford; British Library, London; «Fondo Giovanni Comisso», Biblioteca Comunale, Treviso; Columbia University, New York (NY); «Fondo Giovanni Battista Angioletti», Biblioteca Cantonale, Lugano; «Fonds Valery Larbaud», Médiathèque Municipale, Vichy; «Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux», Firenze; Harvard University, Cambridge (Mass.); Modern and Medieval Languages Library, Cambridge University, Cambridge; National Library of Ireland, Dublin; National University of Ireland, Dublin; Princeton University, Princeton (NJ); «Newberry Library», Chicago (Ill.); Public Library, New York (NY); Sarah Lawrence College, Bronxville (NY); Smith College, Northampton (Mass.); «Berkeley» and «Lecky» Libraries, University of Dublin, Trinity College; «Sterling Memorial Library», Yale University, Yale (NJ).

Per questo viaggio epistolare montaliano sono inoltre debitore a tante persone, che ringrazio in ordine alfabetico: Paolo Acquaviva, Kenneth Adams, Patrice Dyerval Angelini, Giannina Angioletti, Paola Angioletti, Avigdor Arikha, Anne Atik, Donatella Barbieri, Antonella Barina,

John Clive Barnes, Helen Barolini, Rosangela Barone, Irene Battino, Susana Bayó, Edward Beckett, Rosanna Bettarini, Harold Bloom, John Bodley, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Norma Bosquet, Corinna Buchholz, Franco Buffoni, John Calder, Laura Caretti, Lee Carsley, Giuliano Castellani, Annalisa Cima, Riccardo Contini, Franco Contorbia, Jean Cook, Andrea Cortellessa, †Maria Corti, Niamh Cullen, Bernard Delvaille, Caterina Delvivo, Michel Déon, Alessandra Donato, Riccardo Duranti, Umberto Eco, Valerie Eliot, Maria Forni, Antonella Furnari, Jonathan Galassi, Eddie Holt, Giovanna Ioli, Dante Isella, Frank Kermode, Jim Knowlson, Monique Kuntz, Christina Lehman, Roger Little, Valerio Magrelli, Noemi Marcanti, John McCourt, Isabelle Minard, Brian Moloney, Giuseppe Montemagno, Jane Moriarty, Federica Mosconi, David Murphy, Nico Naldini, Giovanna Paltineri, Jean-Baptiste Para, Jean-Michel Picard, Franco Pierno, Franca Ranghino, Luciano Rebay, Cesare Repposi, Diana Rüesch, †Vanni Scheiwiller, Donato Solmi, Raffaella Solmi, Elisa Sperati, George Steiner, George Talbot, Harry Thomas, Nicoletta Trotta, Paolo Valesio, Helen Vendler, William Weaver, Nicholas Williams, Annys Wilson e Barbara Wright.

In particolare, senza gli studi “italiani” di Franco Contorbia, Maria Antonietta Grignani, Giovanna Ioli e Francesca Bernardini Napoletano; senza gli studi “francesi” di M.P. De Paulis-Dalembert, Sophie Levie, Roger Little e Ortensia Ruggiero; senza gli studi “inglesi” di Laura Caretti, Brian Moloney e George Talbot – e, naturalmente, senza potere contare sul patrimonio indispensabile degli scritti dei due autori – questo contributo alle bibliografie montaliana e larbaudiana non sarebbe stato possibile. Mentre condivido con questi studiosi tanti punti di partenza e di arrivo delle mie ricerche, resto invece il solo responsabile di qualsiasi mancanza.

Per il viaggio di ogni giorno ringrazio la mia famiglia italiana – mamma Marilena, papà Mario, mio fratello Gabriele e nonna Romina, sempre nel mio cuore – e la mia famiglia irlandese – Gráinne, Deirdre, Séan e Mary, con John e Mary Dollard. Un ringraziamento particolare a mia moglie Sinéad: *go raibh míle maith agaibh*.

Un pensiero speciale, infine, per quattro persone speciali. Due non guidano più, nella loro assenza terrena, i miei piccoli passi: don Tarcisio Comelli e Pietro Verlucca Raveri. A don Ernesto Bottoni e a Laura Vaccari, per il quotidiano ricordo nella preghiera, offro, oltre ai miei limiti, i sacrifici con i quali cerco di migliorarmi.

È a loro, infaticabili guide dell’anima e del corpo, che dedico con gratitudine e nostalgia questa più modesta fatica accademica.

M.S.

a don Cis e Pietro, in memoriam, e a don Ernesto e Laura

«È un libro di morti, questo, perché Svevo e Crémieux sono scomparsi e Valery Larbaud, immobilizzato dalla paralisi, non appartiene più al mondo di quaggiù. Ed è il libro di un tempo che non esiste più».

— EUGENIO MONTALE, *Prefazione* (1953)

NOTA DI INTRODUZIONE

«Il sapore arcaico e polemico di questo nome di esule e di pellegrino pre-romantico [Baretti], annunciato quattro anni sono per titolo di una rivista di scrittori giovani che ora si pubblica, sottointendeva una volontà di coerenza con le tradizioni e di battaglia contro culture e letterature costrette nei limiti della provincia, chiuse dalle frontiere di dogmi angusti e di piccole patrie. Quegli intenti, in nuovo clima, non ci sembrano inattuali. [...] Perciò invece di levare grida di allarmi o voci di raccolta incominciamo a lavorare con semplicità per trovare anche per noi uno stile europeo».

— PIERO GOBETTI, *Illuminismo* (1924)

«“Forse una grande epoca letteraria è sempre un’epoca di grandi traduttori: o la segue”. Le celebri parole di Ezra Pound, valide o no in generale, trovano conferma in quell’età sicuramente grande che è stata la prima metà del Novecento. Se il “la” del modernismo viene dato dal saggio di T.S. Eliot *Tradizione e talento individuale*, del 1919, l’artista dell’epoca si pone dinanzi alla contemporaneità della tradizione e dunque con una grossa volontà di recupero e di rilettura, e questo patrimonio egli porta energicamente verso il futuro (o presente vero) che è l’opera *in fieri*».

— MASSIMO BACIGALUPO, *Modernismo e traduzione* (1989)

«Ma la traduzione, in particolare, risultava conseguenza psicologica e artistica della nostra vocazione europea e quindi planetaria, suggerita dal demone delle letterature straniere, sincronizzati con noi o di poco anteriori i nostri padri e maestri: Ungaretti gongoriano e Montale eliotiano, Rebora della narrativa russa e Vigolo hölderliniano, Quasimodo dei lirici greci, Solmi machadiano, ecc. Ma lo spirito e l’intento dei traduttori era diverso, oltre che comprensivamente impegnato: riprodurre stili, modelli, persone poetiche, esempi concreti che rompesero la nostra tradizione indigena provincializzata e sclerotizzata nell’accennato manierismo postclassico e purista».

— ORESTE MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta* (1989)

«Modernism, in as much as it can as a term provide descriptive insights on widely variegated phenomena, is radically internationalist in scope and vision, cosmopolitan in its *dramatis personae*».

— TERENCE BROWN, *Ireland, Modernism and the 1930s* (1995)

«La modernità, via via che dispiega il ventaglio delle sue rappresentazioni, mostra quanto fluttuanti siano le identità delle cosiddette letterature nazionali, e quanto provvisoria sia la stessa nozione di letteratura europea. Le rifrangenze di un’esperienza letteraria in un’altra, le traduzioni e riscritture e imitazioni e riprese fanno della letteratura un immenso paese dove le risposdenze e i dialoghi non solo scavalcano i confini delle singole lingue, ma congiungono o sovrappongono tradizioni diverse tra di loro».

— ANTONIO PRETE, *Stare tra le lingue* (2003)

PIERO GOBETTI, *Illuminismo*, in «Il Baretti», a. 1, n. 1, 23 dicembre 1924, p. 1; F. MORETTI, *The Spell of Indecision*, in **Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by C. NELSON and L. GROSSBERG, Macmillan, London, 1988, p. 346; M. BACIGALUPO, *Modernismo e traduzione*, in **La traduzione del testo poetico*, a cura di F. BUFFONI, Guerini e Associati, Milano, 1989, p. 323; ORESTE MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta* (1989), in **La traduzione del testo poetico*, cit., p. 244; T. BROWN, *Ireland, Modernism and the 1930s*, in **Modernism and Ireland. The Poetry of the 1930s*, edited by P. COUGHLAN and A. DAVIS, Cork University Press, Cork, 1995, p. 24; ANTONIO PRETE, *Stare tra le lingue*, in «Bollettino '900», n. 1, giugno 2003, p. 1.

Le “ambigue verità” di Montale: la testimonianza dei carteggi

Le “varianti decisionali” che portano alla scelta di un autore e di un argomento non sono sempre univoche; anzi, a volte sono addirittura in competizione tra loro. Così che quando una particolare prospettiva sembra sul punto di prevalere, le altre recuperano terreno: non solo in termini di legittimità e autorità ma anche di praticabilità e convenienza, rimettendo in dubbio pure le decisioni più motivate e mirate.

Se poi l'autore in questione è uno scrittore del profilo e del calibro di Eugenio Montale – giornalista¹ (redattore, inviato speciale e poi collaboratore), poeta e critico (letterario e musicale), ma anche aspirante cantante lirico e pittore, la cui vita e la cui opera hanno “coperto” e “rappresentato”, non solo metaforicamente, un secolo intero (Contini annovera infatti Montale tra i «regnatori» del secolo «per vie naturali»²) – i criteri che ne determinano la scelta si moltiplicano, rafforzandosi e allo stesso tempo indebolendosi a vicenda.

L'esplosione di due “casi” letterari³ nel 1996 – proprio Montale, nel centenario della nascita, e Silone, sono gli autori “coinvolti” – ha riportato alla ribalta, con l'immane corollario di polemiche, l'intersezione tra biografia e bibliografia nonché le ripercussioni critiche, spesso ideologicamente “guidate” (se non strumentalizzate) che sono determinate dall'interpretazione di questa “sovrapposizione”.

Il rapporto tra la vita e l'opera di uno scrittore, infatti, è sempre percepito come “intrigante” e “controverso”, anche quando la biografia dell'autore in questione, come nel caso di Montale, sia «piuttosto interna che pubblica». ⁴ «La sua vita, dal punto di vista strettamente biografico» – sono le parole con cui Giulio Nascimbeni ha aperto il “coccodrillo” uscito sul «Corriere della Sera» il giorno dopo la morte del poeta – «non ha offerto pagine

¹ È questa la “qualifica professionale” che accompagnava il nome di Montale sull'elenco telefonico (cfr. G. NASCIMBENI, *Montale. Biografia di un poeta*, Longanesi, Milano, 1986, p. 7: «Se si voleva prendere appuntamento con Montale, era meglio telefonare al mattino. Per desiderio di tranquillità, aveva fatto togliere il suo nome dall'elenco degli abbonati di Milano: per anni vi era stato registrato, con la qualifica di giornalista, tra Montaldo arch. Vincenzo e Montalenti Alessandro»).

² Cfr. G. CONTINI, *Istantanee montaliane*, in *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, a cura di F. CONTORBIA e con introduzione di G. CONTINI, Librex-Mondadori, Milano, 1996, p. v (abbrev.: *Immagini*).

³ Anche il carteggio studiato in questa tesi di dottorato ha preso il là da un “caso letterario”: la “scoperta” e il controverso riconoscimento critico – immediato da parte della critica francese, con Larbaud in testa – del romanziere triestino Italo Svevo. La prima missiva si apre infatti nel nome e nel segno di Svevo: «Mon ami Ettore Schmitz m'a donné votre adresse de Lisbonne et m'a encouragé à vous écrire» (cfr. I, p. 6).

⁴ Cfr. *Immagini*, p. vi.

memorabili, momenti clamorosi».⁵ Sulle pagine di un altro importante quotidiano, il «Messaggero», Giuseppe Neri ha firmato il “saluto” della testata romana al poeta con un titolo significativo: *Una biografia scarna: solitario e discreto*. Nel passo centrale di questo contributo troviamo spiegata la scelta, davvero azzeccata, di due aggettivi “quintessenzialmente” montaliani come «solitario» e «discreto»:

«[l]a biografia di Montale non presenta aspetti esterni di appariscente rilievo, non è ricca di avventure di particolare interesse. Anzi la sua esistenza non esce dai binari di una regolare e puntigliosa normalità. Nessun pizzico di follia, nessuna concessione all'esibizionismo e alla platealità si riscontrano lungo l'arco della sua vita. La sua vicenda d'uomo, solitario e discreto, costituisce la smentita più evidente del *cliché* convenzionale che raffigura l'artista come un impasto di genio e sregolatezza. Ma se la biografia del poeta non è scandita da avvenimenti sensazionali, essa si è sempre svolta sotto il segno di un coerente e severo ideale di vita: e da questo punto di vista, possiamo ben dire che la sua poesia, così poco incline a facili lirismi e contrassegnata invece da una musicalità scabra e dura, ci rimanda l'immagine più vera dell'uomo, la sua più autentica fisionomia».⁶

Non è sempre vero, tuttavia, che l'opera d'arte rimandi «l'immagine più vera dell'uomo» e la sua «più autentica fisionomia». L'equazione «poesia come vita», nei termini in cui l'ha posta, per esempio, Enzo Siciliano⁷, sembra almeno in parte “stonare” con quanto il poeta ha asserito, trentenne, in una delle sue “occasioni”, *L'estate*: «occorrono troppe vite per farne una».⁸ (Come testimoniano in modo ancora più intrigante i carteggi del poeta, si potrebbe glossare questo verso con un'avvertenza per il lettore di Montale: cioè che “occorrono troppe verità per farne una.”)

Proprio alle “corrispondenze” tra i termini dell’“equazione” tra vita e opera – «un miraggio di vapori» che «vacilla e si disperde», prendendo in prestito le parole di un'altra “occasione”, intitolata appunto *Corrispondenze*⁹ – è attribuibile una delle ragioni più immediate, se non più decisive, che possono incuriosire e invogliare alla lettura e allo studio di Montale.

⁵ Cfr. G. NASCIBENI (ma l'articolo non è firmato), *La sua vita e le sue opere*, in «Corriere della Sera», Milano, 13 settembre 1981, p. 1.

⁶ Cfr. G. NERI, *Una biografia scarna: solitario e discreto*, in «Il Messaggero», Roma, 14 settembre 1981; ora in **Per Eugenio Montale. Gli interventi della stampa quotidiana*, a cura di A. MARASCO, Congedo Editore, Galatina, 1982, pp. 194-5 (abbrev.: *Per Montale*).

⁷ Cfr. E. SICILIANO, *In quei grandi libri la poesia come vita*, in «Corriere della Sera», Milano, 14 settembre 1981; ora in *Per Montale*, p. 258.

⁸ Cfr. E. MONTALE, *L'estate*, in *Le occasioni*, 1939; ora in ID., *L'opera in versi*, edizione critica a cura di G. CONTINI e R. BETTARINI, Einaudi, Torino, 1980, p. 169 (abbrev.: OV).

⁹ Cfr. E. MONTALE, *Corrispondenze*, in *Le occasioni*, 1939; ora in OV, p. 172, vv. 1-4: «Or che in fondo un miraggio / di vapori vacilla e si disperde, / altro annunzia, tra gli alberi, la squilla / del picchio verde».

In aggiunta, l'“instabilità” sottesa quasi intrinsecamente alla “sovrapposizione” tra dato biografico e dato bibliografico – a volte inaspettatamente illuminante e chiarificatrice, altre volte beffardamente sfasata e ingannevole – è, spesso, resa ancora più “vacillante” e “dispersiva” dall'autore stesso, pronto a sbilanciare, divertito, le proporzioni del “cocktail” di dubbi e di certezze che da sempre accompagna gli studi della sua opera in versi e in prosa.

La persuasività di questa particolare variante decisionale nella scelta di Montale come autore e, in particolare, di uno dei suoi carteggi, è stata inoltre “accreditata” e “avvalorata” dal fatto che chi scrive ha avuto modo, nel corso della ricerca che ha portato allo studio che qui si presenta, di “toccare con mano” tutto ciò che circonda, in positivo e in negativo, sia le “ambigue verità” dello scrittore, sia la portata e la ricezione critica accordata a documenti epistolari e d'archivio (non solo montaliani o riguardanti Montale).

La grafia delle “lettere-legato” a Annalisa Cima – musa, dedicataria e infine “eletta” erede universale del poeta – e dei manoscritti autografi di *Diario postumo*, per esempio,¹⁰ è stata “scrutinata” non solo secondo i tradizionali parametri filologici, ma anche in base a parametri desunti da studi di psicologia e criminologia¹¹: una fusione di competenze che può essere raccolta in un termine montaliano coniato da Giovanni Nencioni: “psicofilologia”.¹² Questi documenti (e altri ad essi direttamente o indirettamente associati) non hanno tuttavia “risolto” l'ambiguità autoriale di Montale, “mantenendo” quindi una “distanza” e uno “spazio interpretativo” all'interno dell'equazione tra biografia e

¹⁰ La pubblicazione di *Diario postumo* – scandita prima in una serie di *plaquettes* e quindi in due raccolte – ha scatenato una “bufera” letteraria a cui sono stati dedicati molti interventi. Per una panoramica sulle posizioni e sulle polemiche relative a questa raccolta montaliana si rimanda agli atti del convegno di Lugano: cfr. *Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale* (Lugano, 24-26 ottobre 1997), a cura di V. SCHEIWILLER, Scheiwiller, Milano, 1998 (abbrev.: *Diario postumo*²). Nella presentazione del volume, Rosanna Bettarini (a cui si deve l'apparato critico dei versi postumi di Montale), si auspica che i «fragili fogliolini» siano «più forti dei fogli del giornale». Le lettere-legato di Montale sono a p. 17. Per i manoscritti delle poesie raccolte in *Diario postumo*, si veda invece: G. SAVOCA, *Concordanza del «Diario postumo» di Eugenio Montale. Facsimile dei manoscritti, Testo, Concordanza*, Olschki, Firenze, 1997.

¹¹ Si veda il breve ma incisivo volumetto in cui Dante Isella ha raccolto i propri interventi contro l'autenticità di *Diario postumo*. Oltre a prove filologiche, Isella avanza anche il responso di un collega paleografo, il Prof. Armando Petrucci dell'Università degli Studi di Pisa, che aveva scelto per un'esercitazione due facsimili individuati come «autografi sospetti di falso» (cfr. D. ISELLA, *Dovuto a Montale*, Archinto, Milano, 1997, p. 19 e p. 20 rispettivamente).

¹² Ricordando la “collaborazione” di Montale alla pubblicazione della “monumentale” edizione critica della sua opera in versi, scrive la Bettarini: «Lui stesso in fine, senza volere, è stato regista dell'operazione nel suo complesso; e se la vitalità d'un autore si misura anche sul grado di sollecitazione esercitato sui critici, bisognerà dire che per tenergli addietro abbiamo dovuto tessergli addosso una formula di indagine, pur tecnica, che gli rassomigliasse, discreta, elastica, interrogativa, speculare al non-finito di certi suoi documenti, perfino d'un tanto intermittente com'era lui: una “psicofilologia”, riassume Giovanni Nencioni con l'abituale arguzia» (cfr. R. BETTARINI, *Lavorando col poeta*, in «La Nazione», Firenze, 14 settembre 1981; ora in *Per Montale*, p. 43).

bibliografia dalla quale sono scaturiti.¹³ Questa “dualità” interpretativa resta quindi costantemente “allertata” e “attiva”: non solo nell’evoluzione contenutistica e stilistica dalla prima all’ultima raccolta – più di mezzo secolo di poesia, *in vita* e persino *in morte* dell’autore (il «*verbiage* rissoso»¹⁴ sollevato dalla pubblicazione di *Diario postumo* ne è la più recente e più polemica testimonianza) – ma anche, e con non minore intensità e influenza, nell’“incontro” del lettore e del critico con l’autore. Un incontro che è ugualmente allertato e attivo, generando quindi a sua volta una “catena” di incontri: con altri autori o con altre “presenze d’autore”, interne o esterne alla sua biografia e alla sua bibliografia e più o meno determinanti per la conoscenza della sua vita e della sua opera. Gli “anelli” di questa “catena” possono, facendo ricorso a un’immagine montaliana, “tenere” – possono, cioè, essere saldati alla (e dalla) memoria – oppure possono, a volte convenientemente, esserne svincolati e, facendo ancora ricorso a due verbi montaliani, “vagolare” in attesa di esservi “reintegrati”.¹⁵

Lo studio di documenti epistolari e d’archivio consente proprio di (ri)costruire attorno agli anelli di questa catena conoscitiva quello che può essere definito un “tessuto connettivo” e di verificare, quindi, in quali termini e in quale misura l’intersezione tra biografia e bibliografia possa essere classificata come “equazione”.

L’allargamento o la restrizione di questi “confini conoscitivi” va a incidere, di conseguenza, sullo spettro delle scelte e delle motivazioni che le guidano e le giustificano. Le ragioni che hanno portato chi scrive a scegliere come oggetto di studio di una tesi di dottorato uno dei carteggi montaliani cronologicamente più “alti” – e quindi, potenzialmente, più significativi da un punto di vista “formativo”¹⁶ – sono necessariamente molteplici. In aggiunta, e in virtù di quanto è stato argomentato, queste ragioni non “escono” esclusivamente dai «bozzoli accademici», con l’espressione coniata da Giovanni Arpino.¹⁷

¹³ Per quanto riguarda il carteggio con Larbaud, la grafia è inequivocabilmente quella del giovane Montale e il contenuto dei documenti epistolari non si presta a strumentalizzazioni ideologiche o scandalistiche.

¹⁴ Cfr. R. BETTARINI, *Il bello viene dopo*, in *Diario postumo*², p. 12.

¹⁵ A questo proposito non possono non venire alla mente i versi iniziali di *Interno/Esterno*: «Quando la realtà si disarticola / (seppure mai ne fu una) e qualche sua parte / s’incrosta su di noi / allora un odore d’etere non di clinica / ci avverte che la catena s’è interrotta / e che il ricordo è un pezzo d’eternità / che vagola per conto suo / forse in attesa di reintegrarsi in noi» (cfr. E. MONTALE, *Interno/Esterno*, in *Altri versi*, 1980; ora in *OV*, p. 698, vv. 1-8).

¹⁶ Nell’introduzione a una raccolta di saggi sulla storia dei generi epistolari, Rebecca Earle osserva: «Personal letters, particularly those written with no apparent thought to publication, have often been read as windows into the soul of the author» (cfr. **Epistolary Selves: letters and letter writers, 1600-1945*, edited by R. EARLE, Ashgate, Hants, 1999, p. 5).

¹⁷ Cfr. G. ARPINO, *Quelle sue battute al vetriolo*, in «Il Giornale nuovo», Milano, 14 settembre 1981; ora in *Per Montale*, p. 34.

In un'era come quella attuale, in cui l'inarrestabile progresso tecnologico applicato alla telefonia e alla trasmissione di informazione sembra avere definitivamente condannato a morte l'arte di scrivere lettere, lo studio di documenti epistolari acquista – nel prevalente scetticismo accademico – un interesse e un significato ancora più particolari.

Anche queste “valenze” scorrono lungo i binari solo superficialmente paralleli della dualità: all'apparente semplicità di questa forma di comunicazione può infatti corrispondere una complessità nascosta, per così dire, “in agguato”: dietro ogni riga e, addirittura, dietro ogni parola, spesso solo temporaneamente “protetta” dalla privatezza e comunque inevitabilmente esposta all’“apertura” – non sempre legittima e pertinente eppure, per certi, versi intrinseca – che si determina con l'intersezione di pubblico e privato.

In aggiunta, come per l'autore così anche per il lettore e per lo studioso l'intreccio tra la sfera personale e quella professionale può risultare determinante per questa apertura. Nel caso di chi scrive, la prima lettura della poesia di Montale è stata “decisa” dalla notizia della morte del poeta: un fatto “destinato” a essere recepito indipendentemente dall'età – Montale, con le parole di Alberto Arbasino, è stato infatti «amabilissimo coetaneo di tutti»¹⁸ – dal significato e dalle conseguenze che quella informazione avrebbe potuto comportare. Il ricordo della prima pagina del «Corriere della Sera» di domenica 13 settembre 1981 è un ricordo ancora nitido e “fresco”.¹⁹ Le inarrestabili commemorazioni – una «consacrazione funeraria», per Edoardo Sanguineti²⁰ – che hanno riempito le pagine dei quotidiani nei giorni successivi erano “illustrate” da fotografie e da poesie del poeta. Sul «Corriere della Sera» – il “suo” giornale e il “nostro”, cioè quello che si era sempre letto in casa – è pubblicata una delle ultime poesie di Montale, uscita per la prima volta nel dicembre 1980, come spiegava la didascalia introduttiva, proprio sul quotidiano di Via Solferino. In questi versi – intitolati *Poiché la vita fugge...* (ai quali fa significativamente eco un celebre verso giovanile dell’“osso” *Fine dell'infanzia*: «Volarono anni corti come giorni»²¹) – Montale si interroga, e allo stesso tempo interroga anche i suoi interlocutori, su quale «dubbia prova» sia «possibile / o almeno ipotizzabile l'esistenza».²² La lettura di questo testo (autoironicamente postumo se non propriamente testamentario) si è trasformata in un invito alla “conoscenza”: percepito, nell'inconsapevolezza e nell'ignoranza di allora,

¹⁸ Cfr. A. ARBASINO, *Fu l'amabilissimo coetaneo di tutti*, in «La Repubblica», Roma, 15 settembre 1981; ora in *Per Montale*, p. 34.

¹⁹ Cfr. *È morto Montale, premio Nobel*, in «Corriere della Sera», Milano, 13 settembre 1981, p. 1 (abbrev.: *È morto Montale*).

²⁰ Cfr. E. SANGUINETI, *Il testimone di una «catastrofe»*, in «Paese Sera», Roma, 14 settembre 1981; ora in *Per Montale*, p. 254.

²¹ Cfr. E. MONTALE, *Fine dell'infanzia*, in *Ossi di seppia*, 1925; ora in OV, pp. 65-7, v. 80.

²² Cfr. E. MONTALE, *Poiché la vita fugge...*, in *Altri versi*, 1980; ora in OV, p. 701, vv. 18-20.

come desiderio di “incontro” con l’autore per verificarne e testimoniare l’“effettiva” esistenza del poeta. Un desiderio esaudito, in parte, dalla presenza in piazza del Duomo a Milano per i suoi funerali. Immerso anonimamente tra la folla assiepata fuori dalla cattedrale, e quindi *in toto* un *outsider*, potevo solo “immaginare” quello che avrei rivisto e rivissuto, *in immagini*, molti anni dopo. Per tanto tempo mi è sembrato che lo “spettacolo” solenne dei Funerali di Stato, alla presenza di tante autorità ma anche di tanta gente comune, fosse stato in un certo senso dovuto e quindi scontato: si trattava infatti di uno scrittore nominato senatore a vita e insignito di prestigiosi riconoscimenti – tra cui il «massimo riconoscimento internazionale»: ²³ il Premio Nobel – per i meriti artistici e morali della sua opera letteraria. ²⁴ Con il passare degli anni e degli studi montaliani mi sono chiesto se Montale avesse mai “immaginato” (è infatti improbabile che la sua esemplare “decenza” avesse potuto fargliela “desiderare”) una “fine” così solenne. Sono quindi andato in cerca di riscontri e di risposte: non solo nei suoi scritti in prosa e in versi, ma anche nei suoi carteggi.

Proprio in sede epistolare Montale ha lasciato un curioso “indizio” su come “vedeva” la propria fine. Nella lettera del 10 ottobre 1932 a «Mrs K.», l’amica Lucia Rodocanachi, Montale si dispiace di non avere saputo per tempo che si era ammalata e di non averle quindi scritto prima. Dimostrando di possedere già quell’«umor nero» – creduto «morto con Jean Paul, / Gionata Swift e Achille Campanile» come recita una delle poesie diaristiche degli anni settanta, *In hoc signo* ²⁵ – che diventerà negli anni uno dei tratti distintivi non soltanto del suo complesso e camaleontico carattere ma anche della sua “seconda” produzione poetica, Montale chiede a Lucia: «A quando i funerali?», promettendole di posizionarsi «dietro il carro», «“singing in the rain”, come nel fox-trot». ²⁶ Nella stessa lettera, qualche paragrafo dopo, è la volta dei propri funerali. Sminuendo, alla sua maniera, il proprio profilo biografico (l’“epifania cliziana”, con il suo sussulto di vita e di poesia, non si è ancora manifestata), Montale scrive infatti:

«Mi sento talmente privo di notizie raccontabili. Ormai sono mummificato. Probabilmente sarà lei che verrà ad assistere ai miei funerali: eccoli». ²⁷

²³ Cfr. *È morto Montale*, p. 1.

²⁴ Con le parole ufficiali dell’Accademia di Svezia, «per la sua singolare opera poetica che con grande sensibilità critica ha interpretato valori umani nel segno di una visione della vita senza illusioni» (cfr. <http://www.nobel.se/literature/laureates/1975/index.html>).

²⁵ Cfr. E. MONTALE, *In hoc signo...*, in *Diario del '71 e del '72*, 1973; ora in OV, p. 504, vv. 3-4.

²⁶ Cfr. *Immagini*, p. 148.

²⁷ Ibid.

Queste parole sono accompagnate da un disegno – beckettiano per semplicità e tragicomicità – che illustra con dovizia di particolari i funerali del poeta Eugenio Montale. La bara, sul carro funebre trainato da un cavallo, è seguita proprio dall'amica Lucia, da «Cian»²⁸, da Grande²⁹ e dai suoi tre cani: Passepoil, Brunetto e Pallino. Montale disegna inoltre come sarebbe apparsa sulle colonne del «Lavoro» – la rivista genovese a cui stava collaborando con articoli e recensioni – l'annuncio della propria morte. In prima pagina, sulla destra, il titolo «Morte di un versificatore», significativamente “ripreso” dalla redazione del «Lavoro» per i funerali “veri” del poeta.³⁰

Alla luce di queste considerazioni, non è motivo di sorpresa che pseudo-postume indicazioni “per finire” come quelle appena esaminate siano affidate alla “presunta” intimità di un carteggio. In un'altra lettera, in questo caso indirizzata all'amico triestino Bobi Bazlen e datata 4 agosto 1938 – veramente un *annus horribilis* per il poeta: muore la sorella Marianna, perde il lavoro in quanto anti-fascista³¹ e, sempre a causa di Mussolini che introduce le leggi razziali contro gli ebrei, vede svanire *for good* il rapporto con Clizia e il “sogno americano” a lei legato – Montale scrive di essere costretto a prendere un'importante e delicata decisione “di vita”: cioè seguire Clizia in America o restare a Firenze con la Mosca. Le alternative, con le sue parole, sono «il colpo di rivoltella» o «il piroscifo».³² Con l'autoironia che gli consentirà di superare il *male di vivere* e costruire quella *decenza quotidiana*³³ che distinguerà ogni suo atteggiamento di scrittore e di intellettuale d'opposizione, Montale “smorza” la reale e drammatica difficoltà della propria

²⁸ Si tratta probabilmente di Vittorio Cian (1862-1951), intellettuale, critico e deputato al parlamento fascista guidato da Benito Mussolini.

²⁹ Si tratta di Adriano Grande (1897-1972), poeta conterraneo e coetaneo di Montale. I versi di Grande, inizialmente di timbro dannunziano, si sono poi orientanti verso una modalità espressiva di stampo montaliano. Grande firma una delle prime e positive recensioni a *Ossi di seppia* sul «Giornale» di Genova (cfr. *Lettere a Barile*, p. 19).

³⁰ Cfr. *Morte di un versificatore*, in «Il Lavoro», Genova, 15 settembre 1981: si veda inoltre l'*Indice degli articoli di cronaca*, in *Per Montale*, p. 315.

³¹ Proprio nel carteggio con Larbaud si trova forse la prima presa di posizione anti-fascista del poeta. Nella lettera allo scrittore francese del 12 novembre 1926, nel contesto di una metafora militare-intellettuale, e con caratteristico sarcasmo – “imbellettato” dal riferimento al genere musicale, a lui caro, dell'operetta, che aveva in Offenbach uno dei suoi maggiori esponenti – Montale allude probabilmente al regime fascista di Mussolini quando parla di una “neo-romanità offenbachiana di casa nostra” (l'anno, tra l'altro, proprio quello delle cosiddette “Leggi fascistissime”).

³² Cfr. E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1996 (VII edizione), p. LXIX, *Cronologia*: 1938 (abbrev.: TP).

³³ Questa “posizione esistenziale” è delineata nelle righe conclusive di *Visita a Fadin*, una delle due “prose poetiche” incluse da Montale nella sezione *Intermezzo* della *Buferà*: «[e]ssere sempre tra i primi a *sapere*, ecco ciò che conta, anche se il perché della rappresentazione ci sfugge. Chi ha avuto da te quest'alta lezione di *decenza quotidiana* (la più difficile delle virtù) può attendere senza fretta il libro delle tue reliquie. La tua parola forse non era di quelle che si scrivono» (cfr. E. MONTALE, *Visita a Fadin*, in *La bufera e altro*, 1956; ora in OV, p. 217).

situazione personale.³⁴ Questo è forse l'esempio più "estremo", ma se ne potrebbero citare tanti altri, sia di carattere autobiografico sia di carattere poetico.³⁵

Più numerose e, per certi aspetti, anche più rilevanti di quelle espresse "in privato" nella corrispondenza con gli amici, sono le "indicazioni testamentarie" che Montale ha espresso "in pubblico", cioè in sede letteraria, nella sua poesia: rivolgendole quindi – non senza ironia, presunta o sincera che sia percepita – all'attenzione e all'interpretazione dei suoi lettori e dei suoi critici.

Diario del '71 e del '72, pubblicato dopo *Satura* – «un libro cerniera tra il vecchio e il nuovo», con le parole di Maria Antonietta Grignani³⁶ – si chiude proprio con una poesia intitolata *Per finire*. Un titolo certamente significativo, anche se, come anticipato, lo è forse più per i lettori e per i critici di Montale che non per l'autore. Già dopo la pubblicazione di *Ossi di seppia* – «una minestra riscaldata, che dà poco gusto», scrive Montale all'amico Solmi nella lettera del 17 gennaio 1928,³⁷ cioè pochi giorni dopo l'uscita della seconda edizione degli "ossi" – il poeta afferma infatti, e sempre con un tono di autoriduttivo distacco (di presunto bilancio, sembrerebbe, piuttosto che di sincera preoccupazione), di sentirsi «definitivamente secco».³⁸ Eppure la sorprendente prolificità del poeta³⁹ – scandita dalla pubblicazione di quattro libri di poesie: *Satura*, *Diario del '71 e del '72*, *Quaderno di quattro anni* e infine *Altri versi* (incorporato nella monumentale *Opera in versi*) – nonché le vicende legate alla stesura segreta e alla pubblicazione postuma di un'altra raccolta diaristica, *Diario postumo* – invitano più che mai (e indipendentemente dall'autenticità di questi testi *post-mortem* affidati alla mediazione, personale e poetica, dell'ultima delle "presenze femminili" ispiratrici che hanno costellato la sua vita e la sua opera⁴⁰) a prendere con le molle le parole del poeta. Convenientemente collocabile, sia in termini di cronologia che di poetica, tra *Piccolo testamento* – con cui si chiude non solo *La bufera e altro* ma

³⁴ Dai carteggi e dal diario di Irma Brandeis, ancora inediti, si evince che in quegli anni anche Clizia stava attraversando una situazione analoga a quella del poeta, se non addirittura più drammatica. Sarà lei, infatti, logorata dalle minacce della Mosca, a rinunciare per sempre a Montale e a tagliare ogni rapporto (i contatti tra il poeta e la sua «only begetter» sono timidamente ripresi poco prima della morte del poeta).

³⁵ I carteggi con Solmi (i pochi estratti editi) e con Barile (cfr. *Lettere a Barile*) offrono molti esempi dell'"ansia esistenziale" montaliana.

³⁶ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale*, Longo Editore, Ravenna, 1987, p. 8 (abbrev.: *Prologhi ed epiloghi*).

³⁷ Cfr. TP, p. LXIX, *Cronologia*: 1928.

³⁸ Cfr. TP, p. LXV, *Cronologia*: 1927 (dalla lettera a Sergio Solmi del 29 febbraio).

³⁹ In apertura dei suoi "prologhi ed epiloghi" montaliani, Maria Antonietta Grignani parla del "secondo" e prolifico Montale come di una «straordinaria terza età» del poeta (cfr. *Prologhi ed epiloghi*, p. 7).

⁴⁰ Vengono alla mente le parole di Clizia e di Montale in una conversazione ricordata dal poeta nei versi di *Previsioni*, una delle poesie di *Altri versi*: «e tu parlavi delle donne dei poeti / fatte per imbottire illeggibili carmi. / Così sarà di me aggiungesti di sottocchi. / Restai di sasso. Poi dissi dimentichi / che la pallottola ignora chi la spara / e ignora il suo bersaglio. / Ma non siamo / disse C. ai baracconi» (cfr. E. MONTALE, *Previsioni*, in *Altri versi*, 1980; ora in OV, p. 697, vv. 4-11).

anche l'intero *recto* dell'opera in versi: *Ossi di seppia*, *Le occasioni* e, appunto, *La bufera e altro* – e *Secondo testamento* – tra i testi forse piú convincenti e piú montaliani di *Diario postumo* – *Per finire*⁴¹ può essere considerata, a ragione, una poesia testamento. In pochi versi Montale “raccomanda” ai posteri «in sede letteraria» di «fare un bel falò» di tutto ciò che riguarda i «fatti» e i «nonfatti» della sua vita. Il poeta “glossa” questa esplicita richiesta di “azzeramento” attraverso il prediletto *modus explicandi*: quello “agostiniano” della *via negativa*, *incipit e explicit* e della sua poetica. Accosta quindi il proprio nome, in termini certamente autoriduttivi se non negativi, a quello di un altro poeta – «Non sono un Leopardi» – al cui confronto non “lascia” in eredità letteraria che «poco da ardere».⁴² Con il distico che chiude la poesia, Montale sembra inoltre (sinceramente) determinato a “chiudere” a qualsiasi “eccesso” e a prendere le distanze da attenzioni e considerazioni “sproporzionate”. Non a caso sceglie di parlare in percentuale: «Vissi al cinque per cento, non aumentate / la dose».

Ma c'è anche un'altra poesia intitolata *Per finire*: è una delle ultime in *Quaderno di quattro anni*,⁴³ ma non sembra avere apparenti compiti testamentari. In questa singola quartina, tuttavia, Montale parla ancora, anche se in modo meno esplicito rispetto a quello dell'omonimo testo in *Diario del '71 e del '72*, in termini di percentuali e di proporzioni. Mentre nel primo testo il poeta esprime una richiesta, per così dire, “direttamente proporzionale” a quello che riteneva essere (pure con il beneficio di una falsa modestia) il proprio profilo letterario, nell'altro la proporzione sembra essere “inversa”: «La distanza / di quanto piú s'accorcia di tanto si allontana», scrive infatti Montale alludendo alle richieste pervenutegli «da qualche parte del mondo» ma rimaste a lui ignare e, *alas*, inesaudite. Questi versi assumono poi una risonanza particolare se letti a contrappunto delle lettere a Larbaud. Nel corso del loro dialogo epistolare, infatti, in piú di una circostanza Montale avanza allo scrittore francese, direttamente o indirettamente, delle “richieste” di cui sono sì piú spesso beneficiari “altri” (particolarmente significativa l'ultima missiva del carteggio,

⁴¹ Cfr. E. MONTALE, *Per finire*, in *Diario del '71 e del '72*, 1973; ora in OV, p. 508: «Raccomando ai miei posteri / (se ne saranno) in sede letteraria, / il che resta improbabile, di fare / un bel falò di tutto che riguarda / la mia vita, i miei fatti, i miei nonfatti. / Non sono un Leopardi, lascio poco da ardere / ed è già troppo vivere in percentuale. / Vissi al cinque per cento, non aumentate / la dose. Troppo spesso invece piove / sul bagnato».

⁴² Analogamente, Montale firma una delle missive a Larbaud – che sa addolorato per la morte dell'amico scrittore Ricardo Güiraldes – precisando che «n'est pas Güiraldès, hélas!» (cfr. [IX], p. 104; si veda in particolare la nota 9 a p. 108).

⁴³ Cfr. E. MONTALE, *Per finire*, in *Quaderno di quattro anni*, 1977; ora in OV, p. 614: «In qualche parte del mondo / c'è chi mi ha chiesto un dito / e non l'ho mai saputo. La distanza / di quanto piú s'accorcia di tanto si allontana».

scritta nel 1937, dopo un lustro di “silenzio epistolare”, a favore di Henry Furst⁴⁴), ma anche egli stesso. La mancata traduzione in francese di alcuni suoi “ossi”, per esempio, e l'impossibilità di accedere, come critico o come scrittore, alla rivista «Commerce» (di cui Larbaud era una delle *éminences grises*), sono per Montale motivo di profondo rammarico, per quanto contenuto o mascherato con autoironia.

Ho fatto riferimento a queste due poesie accomunate da un titolo conclusivo, *Per finire appunto*, in quanto ritengo che siano suggestivamente simboliche della lettura di Montale: allertano infatti il lettore alle “ambigue verità” dell'autore e alle sabbie mobili delle interpretazioni dei critici (spesso «depistati»⁴⁵ e quindi a loro volta “depistanti”) e invitano a vagliare e a riflettere sui complessi legami tra biografia e scrittura. I valori paradigmatici di questi due testi “terminali” sembrano poi valere, in modo forse ancora più pertinente e profondo, proprio per i carteggi di Montale in generale e, in particolare, per quello con l'intellettuale e scrittore francese Valery Larbaud: decisivo, come ricordato, proprio in quanto incastonato negli anni probabilmente più determinanti nella formazione del poeta ligure.

Un semplice raffronto bibliografico, sia che lo si limiti ai carteggi, sia che lo si allarghi agli scritti di e su Montale, offre una prima conferma. Gli estremi di questo raffronto sono la “classica” bibliografia montaliana redatta da Laura Barile, pubblicata nel 1977⁴⁶, e l'altrettanto indispensabile numero monografico montaliano della rivista semestrale «Moderna», compilato da più curatori e pubblicato nel 1999 (i dati sono relativi al quinquennio 1994-1999).⁴⁷ In questo volume, la sezione dedicata ai carteggi, a cura di Riccardo Castellana, elenca oltre trenta pubblicazioni, tra cui spicca il carteggio di Montale più consistente: quello con Gianfranco Contini, che del poeta è stato critico e amico di “lunga fedeltà”.⁴⁸ Intitolata proprio con i criptonimi epistolari dei due corrispondenti – Eusebio (Montale) e Trabucco (Contini) – e curata da uno dei critici montaliani di più

⁴⁴ Cfr. [XIX], p. 149 (si veda in particolare la nota 3 e la nota 13, a p. 151 e a p. 154 rispettivamente).

⁴⁵ Montale ricorre a questo aggettivo nei versi “liminali” che aprono la nuova raccolta *Satura*, pubblicata dopo tre lustri di “silenzio poetico”: «I critici ripetono / da me depistati / che il mio tu è un istituto. / Senza questa mia colpa avrebbero saputo / che in me i tanti sono uno anche se appaiono / moltiplicati dagli specchi. Il male / è che l'uccello preso nel paretajo / non sa se lui sia lui o uno dei troppi / suoi duplicati» (cfr. E. MONTALE, *Il tu*, in *Satura*, 1971; ora in *OV*, p. 275).

⁴⁶ Cfr. L. BARILE, *Bibliografia montaliana*, Mondadori, Milano, 1977 (abbrev.: *Bibliografia montaliana*).

⁴⁷ Cfr. «Moderna». Semestrale di teoria e critica della letteratura, a. I, n. 1, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 1999 (abbrev.: *Moderna*). Si veda inoltre la dettagliata bibliografia in appendice all'edizione commentata di *Ossi di seppia* recentemente pubblicata da Mondadori a cura di Pietro Cataldi e Floriana D'Amely (cfr. E. MONTALE, *Ossi di seppia*, a cura di P. CATALDI e F. D'AMELY con un saggio di P.V. MENGALDO e uno scritto di S. SOLMI, Mondadori, Milano, 2003, pp. LXXXI-CXII).

⁴⁸ Il carteggio consiste infatti di quasi 150 pezzi: per la precisione, 105 lettere di Montale a Contini e 42 lettere di Contini a Montale.

lungo corso, Dante Isella, questa pubblicazione⁴⁹ raccoglie documenti epistolari indispensabili, non solo «per capire la genesi delle *Occasioni* e della *Bufera*».⁵⁰

Ma anche nei carteggi meno consistenti – se non altro quantitativamente, come quelli, *in primis* e in ordine alfabetico, con Angelo Barile⁵¹, Roberto Bazlen⁵², Enrico Bemporad⁵³, Emilio Cecchi⁵⁴, Giacomo Debenedetti⁵⁵, Enzo Ferrieri⁵⁶, Nino Frank⁵⁷, Henry Furst⁵⁸, Marcello Gallian⁵⁹, Piero Gobetti⁶⁰, Bianca e Francesco Messina⁶¹, Sandro Penna⁶², Mario

⁴⁹ Cfr. *Eusebio e Trabucco*. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini, a cura di D. ISELLA, Adelphi, Milano, 1997 (abbrev.: *Eusebio e Trabucco*).

⁵⁰ Cfr. *Una postilla sull'inedito*, in *Carteggi*, a cura di R. CASTELLANA, in *Moderna*, p. 279.

⁵¹ Cfr. *Eugenio Montale. Giorni di Libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di D. ASTENGO e G. COSTA, Archinto, Milano, 2001 (abbrev.: *Lettere a Barile*).

⁵² Le lettere di Montale a Bazlen sono “disseminate” in diversi scritti: si rimanda quindi alla *Bibliografia* (cfr. *Lettere a Bazlen*, nella sezione dedicata alla corrispondenza di Montale, p. CCXXXVI). Il gruppo più consistente delle lettere è stato raccolto con gli scritti di Bazlen: cfr. R. BAZLEN, *Scritti. Il Capitano di lungo corso, Note senza testo, Lettere editoriali, Lettere a Montale*, a cura di R. CALASSO, Adelphi, Milano, 1984, pp. 355-89.

⁵³ *Lettere di Montale al Commendatore*, a cura di C. SEGRE, in appendice al saggio *Montale consulente letterario*, in *Il secolo di Montale*, pp. 681-92 (abbrev.: *Lettere a Bemporad*). Montale parla a Larbaud del suo imminente impiego «chez Bemporad» nella lettera del 12 novembre 1926. Cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 12 a p. 36).

⁵⁴ *Lettere di Montale a Cecchi* a cura di A. CASADEI, in «Rivista di letteratura italiana», a. VIII, n. 1, pp. 155-75; ora in ID., *Prospettive montaliane. Dagli «Ossi» alle ultime raccolte*, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 1992, pp. 117-46 (abbrev.: *Lettere a Cecchi*). Montale nomina Cecchi già nella prima lettera a Larbaud del 5 marzo 1926 – cfr. [I], p. 6 (si veda in particolare la nota 21 a p. 16) – e poi ancora nella seconda, del 16 aprile – cfr. [II], p. 25 – e nella terza, del 12 novembre – cfr. [III], p. 32 – in cui Cecchi è annoverato tra i *princeps* della critica italiana.

⁵⁵ Cfr. *Lettere a Giacomo Debenedetti (1922-1947)*, a cura di E. GUERRIERI, e con una premessa di G. LUTI, in «Il Vieuxseux», a. VII, n. 19, gennaio-aprile 1994, pp. 57-100 (abbrev.: *Lettere a Debenedetti*). Il nome di Debenedetti compare per la prima volta nella lettera del 12 novembre 1926 – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 39 a p. 55) – in cui Montale lo presenta a Larbaud definendolo “un proustiano d'Italia”.

⁵⁶ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Montale 1927 e la critica non osservante (con dodici lettere inedite di Montale)*, in «Il piccolo Hans. Rivista di analisi materialistica», n. 73, primavera 1992, pp. 179-212 (abbrev.: *Lettere a Ferrieri*).

⁵⁷ Cfr. *Lettere a Nino Frank*, a cura e con introduzione di F. BERNARDINI NAPOLETANO, in «Almanacco dello Specchio», n. 12, a cura di M. FORTI, Mondadori, Milano, 1986, pp. 17-64 (abbrev.: *Lettere a Frank*). Nella lettera del gennaio 1927 – cfr. [IV], p. 60 (si veda in particolare la nota 16 a p. 69) – Montale si lamenta con Larbaud del fatto che Nino Frank non abbia incluso Svevo tra gli scrittori italiani segnalati sulla «Revue de Genève». Poco tempo dopo, tuttavia, si rivolge apertamente proprio a Frank – cui scambia un serrato ed intenso carteggio – come “ponte” con la Francia. Non è questo l'unico caso in cui Montale sembra cambiare giudizio a riguardo di una persona. Una situazione simile, infatti, si verifica con Giovanni Battista Angioletti: «un jeune écrivain qui n'est pas sans talent» e «caro» amico nel carteggio con Larbaud – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 24 a p. 40) e cfr. [VII], p. 93 – ma anche «un giovane non troppo aperto all'arte moderna» nel carteggio con Svevo (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36).

⁵⁸ Cfr. M. STAGLIENO, *Lettere inedite di Eugenio Montale a Henry Furst. Enrico, aiutami è una vita impossibile*, in «Il Giornale», 24 ottobre 1989 (abbrev.: *Lettere a Furst*). Nell'ultima lettera scritta a Larbaud il 27 gennaio 1937 – cfr. [XIX], p. 149 – Montale chiede allo scrittore francese di aiutare Furst «in nome dell'amicizia» che lo lega all'italoamericano. Sui risvolti (anche polemici) dell'amicizia tra Montale e Furst si veda in particolare la nota 13 a p. 154.

⁵⁹ Cfr. *Lettere di Eugenio Montale a Marcello Gallian*, a cura di P. BUCHIGNANI, in appendice al saggio *Il caso «Montale Vieuxseux» e Marcello Gallian*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 2, 2002, pp. 133-150 (abbrev.: *Lettere a Gallian*). Queste lettere non intersecano il carteggio con Larbaud ma sono comunque preziose: sia perché testimoniano le vicende che hanno portato al licenziamento di Montale da direttore del «Gabinetto Vieuxseux», sia perché illustrano il valore e l'importanza attribuita da Montale all'amicizia, e ai sottili equilibri che possono favorirla o comprometterla.

Praz⁶³, Giuseppe Prezzolini⁶⁴, Salvatore Quasimodo⁶⁵, Umberto Saba⁶⁶ e Italo Svevo⁶⁷ – sono contenute importanti informazioni, sia dal punto di vista biografico sia dal punto bibliografico. Nella *Bibliografia montaliana*, la sezione dedicata ai carteggi si ferma invece

⁶⁰ Cfr. Piero Gobetti, *Eugenio Montale. Corrispondenza 1924-1925*, a cura di E. ALESSANDRONE PERONA, in «Mezzosecolo. Materiali di ricerca storica», n. 11, Centro Studi Piero Gobetti, Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza, Annali 1994-1996, Franco Angeli, Milano, 1997, pp. 15-48 (abbrev.: *Lettere a Gobetti*). A «Monsieur Gobetti», subito citato all'inizio della prima lettera – cfr. [I], p. 6 (si veda in particolare la nota 6 e la nota 8, a p. 8 e a p. 9 e rispettivamente) – e al 1925 sono legati la pubblicazione della prima recensione larbaudiana – di *Amants heureux amants...*, intitolata *Valery Larbaud* – pubblicata sul «Baretti», la rivista diretta dall'intellettuale liberale torinese, e la pubblicazione della raccolta d'esordio di Montale – *Ossi di seppia*.

⁶¹ Cfr. *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina*, a cura di L. BARILE, Libri Scheiwiller, Milano, 1995 (abbrev.: *Lettere ai Messina*). Non ci sono riferimenti a questi corrispondenti "conterranei" nel carteggio con Larbaud. La corrispondenza è però preziosissima da un punto di vista filologico e linguistico: è a Bianca e Francesco Messina, infatti, che Montale invia i manoscritti in pulito dell'«osso» breve *Ripenso il tuo sorriso, ed per me un'acqua limpida* e della propria traduzione dello stesso in francese, offrendo quindi un termine di confronto con il francese delle lettere a Larbaud. Nel carteggio con i Messina si trovano anche importanti indicazioni sulla conoscenza e sulla padronanza che in questi anni Montale aveva della lingua inglese.

⁶² Cfr. *Eugenio Montale-Sandro Penna. Lettere e minute 1932-1938*, introduzione di E. PECORA, testo, apparato critico e postfazione di R. DEIDIER, Archinto, Milano, 1995 (abbrev.: *Lettere a Penna*). Non ci sono riferimenti a Penna nelle lettere a Larbaud. Anche in questo caso, tuttavia, il carteggio è un utile strumento di informazione sui «ruggenti» anni trenta di Montale.

⁶³ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Montale e la cultura europea*, in ID., *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Interlinea Edizioni, Novara, 2002, pp. 11-31 (abbrev.: *Lettere a Praz*). Il carteggio con Praz, anche se piuttosto esiguo, è certamente tra i più importanti. Il ruolo di "ponte" culturale e linguistico tra Montale e l'Inghilterra svolto da Mario Praz, culminato con la nota traduzione dell'«osso» lungo *Arsenio* per il «Criterion» di T.S. Eliot – cfr. [IX], p. 104 (si veda in particolare la nota 5, la nota 6 e la nota 7, a p. 106 e p. 107 rispettivamente) – corre in parallelo al ruolo di "mediazione" culturale e linguistica svolto dalla critica francese, primo punto di riferimento per Montale – anche in merito a T.S. Eliot e a Rainer Maria Rilke, come dimostra la lettera a Larbaud del 12 novembre 1926 – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 27, la nota 28 e la nota 30, a p. 43, p. 44 e p. 48 rispettivamente) – come testimoniato chiaramente dalle letture formative del poeta (si veda a questo proposito il *Quaderno genovese*) e dai suoi primi interventi critici (su tutti, ovviamente, il «caso» Svevo con i suoi sviluppi in Italia, in Francia e in Inghilterra). In aggiunta, come illustrato da altri carteggi – soprattutto da quello con Frank – Praz e la sua traduzione di *Arsenio* sono subito per Montale un vero e proprio "archetipo" di traduzione letteraria e quindi di mediazione tra lingue e culture.

⁶⁴ L. REBAY, *Documents. Eugenio Montale-Giuseppe Prezzolini: cinque lettere. 1926-1971*, in «Forum Italicum», vol. 17, n. 2, Fall 1983, pp. 257-62 (abbrev.: *Lettere a Prezzolini*). Nella prima lettera a Larbaud – cfr. [I], p. 6 (si veda in particolare la nota 24 e la nota 25, a p. 18) – Montale annovera Prezzolini tra i primi censori di *Ossi di seppia*.

⁶⁵ Cfr. *Eugenio Montale. Lettere a Salvatore Quasimodo*, a cura di S. GRASSO, con una premessa di M. CORTI, Bompiani, Milano, 1981 (abbrev.: *Lettere a Quasimodo*). Anche in questo caso, l'importanza del carteggio con Quasimodo non è direttamente legata alle lettere a Larbaud, ma ne completa il contesto culturale sul fronte italiano. Sono particolarmente interessanti i riferimenti a Giuseppe Ungaretti – in una circostanza definito da Montale «jena egiziana» (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 74) – anch'egli corrispondente di Larbaud e figura di primo piano e di grande influenza nei circoli letterari parigini.

⁶⁶ *Lettere di Umberto Saba a Eugenio Montale*, con una nota di M.A. GRIGNANI, in «Autografo», n. 3, ottobre 1984, pp. 57-73 (abbrev.: *Lettere a Saba*). Nella lettera a Larbaud del gennaio 1927, Montale parla a Larbaud delle poesie – «beaux lieder» – di Saba (*Canzoniere e Figure e Canti*) in termini della loro diversa traducibilità in francese – cfr. [IV], p. 60 (si veda in particolare la nota 21, la nota 22 e la nota 23, a p. 72 e a p. 73 rispettivamente). I rapporti di Montale con Saba – un altro "punto di riferimento" triestino insieme a Bobi Bazlen e Italo Svevo – non sono stati sempre "facili" (si veda a questo proposito la nota 21 a p. 72).

⁶⁷ *Italo Svevo-Eugenio Montale. Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1976 (abbrev.: *Lettere a Svevo*). Quello con il romaniero triestino è uno dei carteggi montaliani più importanti, anche in rapporto a quello con Larbaud. È nel "nome" di Ettore Schmitz e nel "segno" di Italo Svevo, infatti, che Montale e Larbaud iniziano a corrispondere – cfr. [I], p. 6 (si veda in particolare la nota 4, la nota 10, la nota 11 e la nota 12, a p. 7, p. 10 e p. 11 rispettivamente).

a diciannove riferimenti biografici (per lo più sporadici⁶⁸) di cui i più cospicui e significativi – anche, soprattutto il primo, in merito alla corrispondenza con Larbaud – sono quelli con Italo Svevo e Salvatore Quasimodo.

Per quanto riguarda i carteggi ancora inediti, nel citato numero montaliano di «Moderna» una postilla sull'inedito fa il punto della situazione e merita quindi di essere citata integralmente:

«Tra le corrispondenze ancora inedite non menzionate nei punti precedenti, si segnaleranno almeno quella con Glauco Natoli, del periodo 1931-1948 (depositata presso l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux di Firenze e al quale sta lavorando Rita Guericchio), quella con Solmi⁶⁹ (a cui accenna di sfuggita B. Quaranta: *Dear Lucy: un'amicizia segreta di Montale*, in «La Stampa – Tuttolibri» del 21.11.1996, p. 2) e il carteggio degli anni 1939-1945 con Giulio Einaudi (oggetto di una comunicazione di Franco Nosenzo nella giornata di studi torinese del 12 novembre 1998). Particolarmente attese le lettere di Montale a Irma Brandeis, la Clizia delle *Occasioni*, conservate sigillate presso l'Archivio Bonsanti per venti anni dal conferimento avvenuto nel 1983».⁷⁰

Se il carteggio con “Clizia”, attesissimo e di prossima pubblicazione,⁷¹ farà certamente da importante contrappunto alla stesura e alla lettura delle *Occasioni* (1939), quello con la “Volpe” – anch'esso sotto sigillo, anche se in parte anticipato con l'assistenza della destinataria, Maria Luisa Spaziani – offrirà, a giudicare dalle anticipazioni incluse nella pubblicazione del catalogo,⁷² preziose indicazioni sia sulla stesura di pezzi di giornalismo letterario (facendo quindi luce, in particolare, sulla portata del ruolo di *ghost writer* svolto

⁶⁸ Cfr. *Bibliografia montaliana*, pp. 251-3.

⁶⁹ Diversi passi di questa corrispondenza sono stati citati da Giorgio Zampa nella propria curatela degli scritti in versi e in prosa di Montale. Raffaella Solmi – vedova di Sergio Solmi (1899-1981), come Montale “milanese” d'adozione e scomparso nel capoluogo lombardo nello stesso anno in cui è morto l'amico genovese – mi ha informato che i passi in questione sono stati pubblicati senza la loro autorizzazione: la famiglia Solmi, infatti, ha sempre opposto resistenza alla divulgazione di questi materiali “privati”. Analogamente, l'attuale curatrice del Fondo Valery Larbaud di Vichy, Françoise Galland-Tunali, non era al corrente di alcuna pubblicazione dei documenti epistolari montaliani custoditi nel loro archivio. Raggiunta per lettera, Monique Kuntz, curatrice del Fondo all'epoca del primo contatto relativo a questi documenti da parte di Luciano Rebay, non ha dato spiegazioni in proposito né in merito all'intervento diretto di Montale, che accordò a Rebay il permesso di trascrivere e pubblicare le lettere in questione. Se, spesso, si cerca di mantenere “segreto” il contenuto di una corrispondenza, altrettanto spesso sono mantenute “segrete” anche le circostanze che portano alla sua divulgazione.

⁷⁰ Cfr. *Postilla sull'inedito*, a cura di R. CASTELLANA, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», a. I. n. 1, 1999, p. 279.

⁷¹ Sono scaduti a dicembre di quest'anno (2003) i vent'anni di sigillo richiesti da Irma Brandeis al momento della donazione (del carteggio si sta occupando Rosanna Bettarini).

⁷² Cfr. *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani (1949-1964)*, a cura di G. POLIMENI, premessa di M. CORTI, Università degli Studi, Pavia, 1999 (abbrev.: *Lettere a Spaziani*).

in questo caso dalla Spaziani⁷³, come anche da Henry Furst⁷⁴), sia sulla stesura di alcuni dei testi piú significativi della terza raccolta, *La bufera e altro* (1956).

Proprio a questa raccolta appartiene quella che tanti considerano la piú grande poesia del poeta ligure: *L'anguilla*. Tra i versi piú celebri non solo di questo testo ma anche della sua intera opera poetica, Montale ammonisce che «tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi». ⁷⁵ A suggestiva testimonianza di questo assunto, la storia del carteggio con Larbaud – e, di riflesso, il percorso della ricerca che ha portato a questa edizione critica commentata – comincia proprio dalla fine.

[II]

Il carteggio Montale-Larbaud: da epistolario a poesia

Pochi mesi prima di morire, nel mese di giugno del 1981, Montale si “congeda”, a modo suo, da Irma Brandeis e Valery Larbaud: “compagni di viaggio” nei «ruggenti anni trenta»⁷⁶, da molti critici considerati come i piú importanti della sua vita. «About June 15, 1981», come indicato dalla stessa Brandeis, Montale invia all'ispiratrice delle *Occasioni* una copia dell'edizione critica della sua opera in versi, accompagnandola con un commovente biglietto, insieme di arrivederci e di addio: «Irma, you are still my Goddess,⁷⁷ / my divinity. I praise first you, / for me. Forgive me please.⁷⁸ / Quando, come ci riincontreremo? / Ti abbraccia il tuo / Montale». ⁷⁹ Queste parole riecheggiano quelle di una

⁷³ Dal catalogo emergono infatti diversi riferimenti a scritti prosastici (ma forse anche poetici?) che la Volpe avrebbe, per così dire, approntato per Eusebio. Montale si riferisce a questi “testi preparatori” con il criptonimo “olive”.

⁷⁴ Per una piú completa discussione di questa vicenda si rimanda, come precedentemente segnalato, alla nota 13 alla lettera [XIX], p. 149.

⁷⁵ Cfr. E. MONTALE, *L'anguilla*, in *La bufera e altro*, 1956; ora in OV, p. 254, vv. 24-5. Questa poesia – misteriosa, ibrida e sfuggente proprio come la sua protagonista – è diventata simbolo di “creazione” e “ri-creazione”, non soltanto “biologica” ma anche “poetica”.

⁷⁶ Cfr. E. MONTALE, *Due prose veneziane*, in *Satura*, 1971; ora in OV, p. 392, vv. 43-45: «Parliamo non di lui ma della nostra / Adrienne Monnier carissima, di rue de l'Odéon, / di Sylvia Beach, di Larbaud, dei ruggenti anni trenta / e dei raglianti cinquanta».

⁷⁷ Così è scritto nella calligrafia, tremula e quasi illeggibile, del vecchio Montale.

⁷⁸ Il manoscritto – primo documento della corrispondenza tra Eugenio e Clizia a essere pubblicato, è stato riprodotto da Luciano Rebay in appendice al suo intervento sul “secolo” di Montale in occasione delle celebrazioni genovesi per il centenario della nascita del poeta ligure (per i riferimenti bibliografici si veda la nota seguente) – sembra però leggere «forgive my praise». Questa lezione (piú montaliana, a mio avviso, di quella a stampa) sembra infatti richiamare e “pareggiare” – con il suo tono di affettuosa, apologetica riconoscenza – la conversazione fiorentina sulle “donne dei poeti” affidata ai versi di *Previsioni* (si veda la nota 40).

⁷⁹ Cfr. L. REBAY, *Ripensando Montale: del dire e del non dire*, in **Il Secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, il Mulino, Bologna, 1998, p. 69.

poesia, rimasta senza titolo e databile probabilmente al 1979, confluita in *Altri versi*.⁸⁰ Proprio tra le poesie “sistematiche” da Gianfranco Contini e da Rosanna Bettarini in questa inattesa, “nuova” raccolta a cui è stato dato il “vecchio” titolo *Altri versi*, ce n’è una intitolata *Al giardino d’Italia* e dedicata a Valery Larbaud.⁸¹

Così come per quello con Clizia, Montale “rilegge” e “rivive” il rapporto epistolare (e personale) con Larbaud più di mezzo secolo dopo. In un altro biglietto, datato 25 giugno 1981 e indirizzato a Monique Kuntz, curatrice del Fondo Valery Larbaud di Vichy dove erano e dove sono tuttora custodite le lettere e le cartoline a Larbaud, Montale accorda a Luciano Rebay – primo a risalire a questa corrispondenza e a sottoporgliela – la necessaria «permission de publier mes lettres avec Valery Larbaud qu’il a copiées à Vichy le 5 Juin 1981».⁸²

Questa costante intersezione tra dati biografici e dati poetici (a volte, come in questo caso, cronologicamente distanti) non ha potuto non influire sulla scelta della metodologia con cui condurre questa ricerca. «It is a cardinal mistake to theorize before one has data. Insensibly one begins to twist facts to suit theories, instead of theories to suit facts»:⁸³ queste parole non appartengono a uno studioso di teoria della letteratura o di Montale bensì alla pragmatica sagacia di un detective, Sherlock Holmes. Un simile “ammonimento” metodologico mi sembra ideale per introdurre la struttura e la portata di uno studio che dipende sia dai “dati” sia dalla loro “teorizzazione” e che si pone come obiettivo l’edizione critica commentata di un testo – o, come in questo caso, di una “serie” di testi. Nel suo complesso, il carteggio può essere infatti considerato come un macro-testo costituito da una serie di micro-testi. Da un punto di vista filologico, le varianti sono mimime: a dimostrazione del rispetto e delle “certezze”, non solo sul piano linguistico ma anche su

⁸⁰ Cfr. E. MONTALE, *Mi pare impossibile...*, in *Altri versi*, 1980; ora in OV, p. 689: «Mi pare impossibile, / mia divina, mio tutto / che di te resti meno / del fuoco rosso verdognolo / di una lucciola fuori stagione. / La verità è che nemmeno / l’incorporeo / può eguagliare il tuo cielo / e solo i refusi del cosmo / spropositando dicono qualcosa / che ti riguarda».

⁸¹ Cfr. E. MONTALE, *Al Giardino d’Italia*, in *Altri versi*, 1980; ora in OV, p. 678: «C’incontrammo al Giardino d’Italia / un caffè da gran tempo scomparso. / Si discuteva la parola romance / la più difficile a pronunziarsi, la sola / che distingue il gentleman dal buzzurro. / Poi ordinò un ponce all’italiana / e la sua dizione era alquanto bigarrée / (ma è un eufemismo). / Vedevo in lui Lotario che battendo / di porta in porta ricerca la sua Mignon. / Per ritrovarla poi, mentre la mia / era perduta». Come ricordato, Montale inviò il dattiloscritto di questa poesia a Rosanna Bettarini, immersa con Gianfranco Contini nella preparazione dell’edizione critica dell’opera in versi del poeta.

⁸² Cfr. G. IOLI, *Eugenio Montale. Le laurier e il girasole*, introduzione di M. GUGLIELMINETTI, Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1987, p. 25, nota 22.

⁸³ Questa è una delle massime più celebri di Sherlock Holmes e occorre in diversi scritti di Arthur Conan Doyle (si veda per esempio: A.C. DOYLE, *A Scandal in Bohemia*, in *The Adventures of Sherlock Holmes*, edited with an introduction by R.L. GREEN, Oxford University Press, Oxford, 1993, p. 8 e ID., *The Lauriston Gardens Mystery*, in *A Study in Scarlet*, edited with an introduction by O.D. EDWARDS, Oxford University Press, Oxford, 1993, p. 25: «It is a capital mistake to theorize before you have all the evidence. It biases the judgement»).

quello dei valori letterari, che Montale sentiva di avere per la letteratura e per la critica francese. Trattandosi di testi montaliani, l'associazione di "edizione critica" a "carteggio" acquista comunque, già a livello terminologico, un significato e un "peso" (non solo critico⁸⁴) del tutto particolari. Trattandosi poi di documenti epistolari, l'equilibrio tra i parametri delle equazioni coinvolte nel rapporto tra i dati raccolti e la loro formulazione teorica – cioè tra fatti e supposizioni, tra certezze e intuizioni, tra filologia e poetica, tra trascrizione e interpretazione e, in ultima analisi, tra biografia e bibliografia – ha un significato ancora più rilevante e affascinante.

Il dato epistolare, infatti, anche quando si tratti di un riscontro "evidente" o "esplicito" e quindi, almeno teoricamente, di univoca lettura, richiede comunque una "contestualizzazione", anche se essenziale in termini di qualità e quantità di informazione. Solo in questo modo, infatti, è possibile "estrarre" e "riabilitare" da una comunicazione – privata, personale o lungo entrambe le coordinate – informazioni, o quantomeno "segmenti di informazione", di valore e di portata pubblica e collettiva. In un contesto epistolare l'aggettivo "universale" sembra, almeno a priori, un termine tanto improprio quanto improduttivo e più consono, forse, alle ambizioni di "valore assoluto" dell'opera d'arte. Come ha puntualmente sottolineato Maria Antonietta Grignani – tra i montalisti italiani di lungo corso certamente la studiosa che più ha "combinato" e "aggiornato" gli strumenti e gli obiettivi di impostazioni teoriche diverse – non bisogna infatti «ignorare le trappole simmetriche del sincretismo metodologico, quelle tentazioni della curiosità discreta che, con il pretesto del rapporto riabilitato tra vita e letteratura, finisce per fare torto al fascino della poesia, alla letteratura appunto».⁸⁵

I parametri di valutazione e di interpretazione sembrano quindi ruotare, ancora più inevitabilmente nel caso di Montale e di uno dei suoi carteggi, attorno al rapporto non

⁸⁴ Montale è uno degli autori più sentiti, più studiati e "protetti" dalla critica italiana. Pur operando in una situazione di fatto privilegiata – potendo, cioè, addentrarsi liberamente nell'eredità critica, davvero immensa e illuminante, costruita negli anni dagli studiosi italiani, ma restando fuori dalle geografie e dalle politiche delle diverse "scuole montaliane" – non è possibile non avvertire la pressione esercitata dall'autorità, dalle aspettative e dai giudizi dei montalisti di «lunga fedeltà» (questo "dialogo", in un certo senso, è comunque inevitabile, in quanto parte intergante della ricerca, e prescinde quindi dall'autore e dall'argomento trattati). Lo studio del carteggio con Larbaud ha messo in evidenza sia l'"inestirpabile" italianità di Montale – cioè il tratto logicamente "battuto" con più forza interpretativa dalla critica italiana – sia il suo "innato" europeismo – cioè il tratto a cui è stata data più attenzione e più rilievo dai suoi studiosi "stranieri". Anche da questo punto di vista ci si confronta ancora con una "dualità" tutta montaliana: l'impronta intellettuale e la cifra autoriale del poeta sono infatti legate a entrambe queste prospettive formative e interpretative, che andrebbero quindi tenute sempre presenti, se non integrate, nella lettura e nella critica della sua opera. Come già segnalato, le pagine dei carteggi più alti e le pagine del *Quaderno genovese*, pur nella loro "intermittenza", offrono una testimonianza significativa della *curiositas* di Montale: tanto più notevole in quanto, proprio come nel caso di Larbaud, non legata a un programma o percorso di istruzione "ufficiale" ma, con una formula larbaudiana, al "vizio impunito" della lettura di autori italiani e stranieri.

⁸⁵ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Piero Manni, Lecce, 1998, p. 8.

sempre univoco tra dato biografico e dato bibliografico. E nemmeno l'autore stesso, anche quando offra indicazioni o delucidazioni, sembra in grado di risolvere inequivocabilmente questo rapporto in una "effettiva" equazione. In una delle sue *Variazioni* Montale ammette:

«Se penso a uno scrittore immagino sia uno che scrive per raccontarci il suo modo di vivere o di vedere la vita».⁸⁶

C'è quindi forma di scrittura – in cui chi scrive racconti «il suo modo di vivere o di vedere la vita» – che sia più "chiusa" e allo stesso tempo più "aperta" di un carteggio? È forse per questa semplicissima ragione che diari ed epistolari sono oggetto, spesso ambitissimo (e spinosissimo), di pubblicazione.

Nel caso di Montale, come ricordato, il rapporto tra autobiografia e bibliografia è dei più stretti proprio nella misura in cui è come sospeso tra verità e ambiguità, tra apertura e chiusura: anche quando la memoria del poeta – che è «memoria di poeta», con le parole di Maria Antonietta Grignani⁸⁷ – "intorbida le acque", per così dire, portando critici e lettori ad affermare altrimenti.

Tutti i carteggi finora pubblicati – non ultimo quello con Marcello Gallian relativo alle vicende del «Gabinetto Vieusseux», culminate con il "sollevamento" dell'antifascista Montale dalla carica di direttore (e con il misterioso smarrimento di un importante "verbale" redatto da Montale per le autorità di Roma⁸⁸) – si sono rivelati indispensabile compendio alla lettura e all'interpretazione del suo canone poetico. La corrispondenza ancora inedita – *in primis*, come anticipato, quella con Irma Brandeis, Sergio Solmi e Maria Luisa Spaziani – aggiungerà certamente altri importanti tasselli.

Quando il valore documentario di una corrispondenza è significativo – come nel caso di questo carteggio tra Montale e Larbaud – in nome di tale valore l'irruzione nella privatezza degli estensori sembra quindi implicitamente legittimata. Ma anche con queste premesse, e

⁸⁶ Cfr. E. MONTALE, *Variazioni*, in «Corriere della Sera», 27 marzo 1974; ora in ID. *Prose e Racconti*, a cura e con introduzione di M. FORTI, note ai testi e varianti a cura di L. PREVITERA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1995, p. 1149 (abbrev.: PR).

⁸⁷ Cfr. *Prologhi ed epiloghi*, p. 15 e, in particolare, p. 50: «[d]unque le occasioni diacroniche della poesia saranno governate da frecce direzionali verticali (dalla biografia al testo), integrate da vettori orizzontali (dall'uno all'altro testo), giacché si tratta di una "memoria di poeta" produttrice di catene di testi, che sui denotati riferiscono in modo indiretto e che costituiscono anche variazioni sulla parola propria». A questo proposito sono significativi i versi di *I Pressepapiers*: «Il guaio è che il ricordo non è gerarchico, / ignora le precedenze e le susseguenze / e abbuia l'importante, ciò che ci parve tale. / Il ricordo è un lucignolo, il solo che ci resta. / C'è il caso che si stacchi e viva per conto suo. / Ciò che non fu illuminato fu corporeo, non vivo.» (cfr. E. MONTALE, *I pressepapiers*, in *Quaderno di quattro anni*, 1977; ora in OV, p. 556, vv. 10-15).

⁸⁸ Come anticipato, l'amicizia tra Montale e Gallian sembra irrimediabilmente compromessa proprio a causa di questo smarrimento: per gli sviluppi di questa vicenda, lettera per lettera, si rimanda il carteggio nella sua interezza (cfr. *Lettere a Gallian*).

anche potendo contare sull'approvazione degli estensori o dei loro eredi, decidere di pubblicare un epistolario comporta comunque delle riserve.

L'esempio più recente è quello delle lettere di Montale ad Angelo Barile. Interpellato dal curatore in veste di "intermediario", Gianfranco Contini risponde che Montale è combattuto tra «il desiderio di far cosa grata al corregionale» e il timore che un suo «sì a scatola chiusa» renda pubbliche «informazioni o valutazioni confidenziali». Montale interviene poi direttamente precisando che, in caso di pubblicazione, inizialmente sconsigliata, sarebbero stati necessari «numerosi tagli».⁸⁹

È infatti difficile credere, d'altra parte, che lettere private siano scritte con una pur minima e consenziente consapevolezza che nel tempo possano diventare di pubblico dominio, anche se questa prospettiva è forse intrinseca – addirittura "ineradicabile", secondo T.S. Eliot – all'atto stesso della scrittura. Fermamente opposto alla pubblicazione della propria corrispondenza al punto da distruggerne parti consistenti, T.S. Eliot ha ceduto solo all'affettuosa premura della seconda moglie. In epigrafe all'edizione del primo volume delle lettere del poeta, Valerie Eliot ha significativamente apposto queste parole di autorizzazione e insieme di giustificazione:

«The desire to write a letter, to put down what you don't want anybody else to see but the person you are writing to, but which you do not want to be destroyed, but perhaps hope may be preserved for complete strangers to read, is ineradicable. We want to confess ourselves in writing to a few friends, and we do not always want to feel that no one but those friends will ever read what we have written».⁹⁰

Non è certamente motivo di sorpresa che un carteggio venga alla luce quasi sempre grazie ai famigliari, agli amici e ai collaboratori più stretti degli estensori e quasi sempre *in absentia* di chi ha inviato o ricevuto la corrispondenza o di entrambe le parti.⁹¹

In questo caso, chi scrive non ha conosciuto gli estensori e soltanto la prima missiva di Montale (5 marzo 1926) e un breve passo della prima missiva di Larbaud (11 aprile 1926) sono state pubblicate quando uno dei corrispondenti – Montale – era ancora in vita e con il

⁸⁹ Cfr. *Lettere a Barile*, p. 5.

⁹⁰ Cfr. *The Letters of T.S. Eliot*, edited by V. ELIOT, Vol. 1: 1898-1922, Faber and Faber, London, 1988, p. v: il passo in questione, registrato dal fratello, è ciò che rimane di *English Poets as Letter Writers*, una conferenza tenuta da T.S. Eliot allo Sprague Memorial Hall di New York il 23 novembre 1933 e andata perduta.

⁹¹ Lo stesso discorso *in absentia* vale per gli estensori. Nell'introduzione a un volume di saggi sul genere epistolare, Adriana Chemello riporta infatti una significativa citazione secondo cui «[l']epistola è dunque per così dire una conversazione scritta (trascritta) di un assente, ma vi si diranno le cose che uno presente direbbe ad un interlocutore presente» (cfr. R. HERSCHER, *Epistolographi Graeci*, F. Didot, Paris, 1873: in **Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di A. CHEMELLO, Guerini, Milano, 1999, p. VIII). Già dalle prime lettere traspare il desiderio di Montale di incontrare Larbaud di persona: desiderio che diventa realtà soltanto in un'occasione.

suo assenso. Dopo Luciano Rebay – che, come anticipato, è stato il primo a rintracciare il carteggio tra Montale e Larbaud e a trascriverlo con l'autorizzazione del poeta – del carteggio si sono poi interessati anche Giorgio Zampa e Giovanna Ioli.⁹² Ad un lustro dalla morte del poeta, è stata proprio quest'ultima a pubblicare – in tre momenti distinti – una parte della corrispondenza.⁹³

Da parte francese i contributi sui rapporti tra Montale e Larbaud sono stati finora quattro. Sul «Cahier» dell'Institut Français de Florence – con il coinvolgimento di Piero Bigongiari, amico di Montale dai tempi e dai tavoli del celebre caffè fiorentino «Giubbe rosse» – è stata pubblicata per la prima volta la lettera d'apertura del carteggio (5 marzo 1926).⁹⁴ Ortensia Ruggiero e Sophie Levie – la prima nel suo volume documentario sui rapporti tra Larbaud e l'Italia⁹⁵ e la seconda nel suo studio sulla rivista «Commerce»⁹⁶ – hanno descritto l'epistolario trascrivendone *en passant* alcuni brevi passi. Agnès Marechal De Renzis, infine, si è occupata della corrispondenza tra Montale e Larbaud nella propria tesi di laurea sullo scrittore francese.⁹⁷

Da parte italiana si deve a Giorgio Zampa e a Maria Antonietta Grignani la pubblicazione delle missive di Larbaud sopravvissute ai traslochi di Montale e all'alluvione fiorentina: il primo con l'inclusione di un estratto epistolare (11 avril 1926) in appendice al *Carteggio* con gli scritti di Montale su Svevo⁹⁸; la seconda con la trascrizione integrale di due lettere (25 janvier e 7 mars 1931) sulla rivista «Autografo».⁹⁹

⁹² Devo a Luciano Rebay queste informazioni sulla cronologia dell'interesse per le lettere di Montale a Larbaud da lui avviato nell'estate del 1981. È doppia la testimonianza di Giovanna Ioli. In nota al suo studio *Eugenio Montale. Le laurier e il girasole*, si legge infatti: «[d]evo altresí ringraziare Luciano Rebay per aver messo a mia disposizione le sue copie dei testi delle lettere e cartoline di Montale a Larbaud» (cfr. *Laurier e girasole*, p. 25, nota 22). In nota all'articolo scaturito dalla lettura di questa corrispondenza si legge ancora: «[l]e lettere citate mi furono consegnate da Luciano Rebay l'8 maggio 1986, accompagnate dall'autorizzazione dello stesso Montale a pubblicarle» (cfr. G. IOLI, *Montale e Larbaud. Lettere inedite 1926-1931*, in **Montale e gli altri*, in «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1995, p. 34, nota 7; abbrev.: *Lettere a Larbaud*).

⁹³ A parte il citato *Lettere a Larbaud*, e sempre a cura di Giovanna Ioli, si veda inoltre: I. SVEVO, a cura di G. IOLI, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1993, pp. 19-20 e G. IOLI, *Rami secchi*, in **Mario Soldati: lo specchio inclinato*, a cura di G. IOLI, Edizione della Biennale «Piemonte e la Letteratura», San Salvatore Monferrato, 1999, p. 86 (abbrev.: *Rami secchi*).

⁹⁴ Cfr. «Cahier» dell'Institut Français de Florence, Florence, 15 mars-15 avril 1973.

⁹⁵ Cfr. O. RUGGIERO, *Correspondents italiens de V. Larbaud*, in ID., *Valery Larbaud et l'Italie*, Nizet, Paris, 1963, pp. 216-18 e p. 349 (abbrev.: *Larbaud e l'Italia*).

⁹⁶ Cfr. S. LEVIE, *La littérature étrangère*, in ID., *Commerce. 1924-1932. Une revue internationale moderniste*, Fondazione Camillo Caetani, Roma, 1989, p. 196 (abbrev.: *Commerce*).

⁹⁷ Scrive Giovanna Ioli: «[d]evo la lettura di questa corrispondenza a Agnès Marechal De Renzis, autrice di una tesi su Larbaud, preparata sotto la direzione del Prof. Gianni Morabello, in cui sono, fra l'altro, riprodotti i testi di 11 lettere e di 1 biglietto di Eugenio Montale» (cfr. *Laurier e girasole*, p. 25, nota 22).

⁹⁸ Cfr. *Lettere a Svevo*, p. 168 e cfr. [1], p. 22 (si veda in particolare la nota 1 a p. 23).

⁹⁹ Cfr. *Supervielle, Larbaud e Montale. Lettere inedite*, a cura di M.A. GRIGNANI, in «Autografo», a. 11, n. 30, 1995, pp. 105-110 (abbrev.: *Lettere di Larbaud e Supervielle*).

Non si può comunque escludere che altri documenti epistolari possano trovarsi, dopo alterne vicende, in mano a (non sempre disponibili) privati. È certamente in possesso di Giorgio Zampa – protettivo custode di numerosissime carte montaliane – la lettera dell'11 aprile 1926 da cui è stato espunto il passo incluso dallo stesso Zampa, come segnalato, tra i documenti epistolari apposti in appendice a quelli del carteggio tra il poeta ligure e il romanziere triestino. Alla persistenza di chi scrive – giustificata sia da un punto di vista filologico – sciogliere, sull'autografo, un “dubbio” di trascrizione: «liens intimes» o «lieux intimes»¹⁰⁰ – sia da un punto di vista editoriale – completare il regesto e la trascrizione della corrispondenza – ha fatto infatti riscontro, purtroppo, la persistenza del destinatario e del suo silenzio.¹⁰¹

Anche se incompleto, quindi, piuttosto breve e di fatto “a senso unico”, il dialogo epistolare tra Montale e Larbaud – raccolto per la prima volta nella sua possibile interezza in questa edizione critica commentata – è comunque di notevole interesse.

Lo scrittore francese è infatti il primo interlocutore “straniero” – o, meglio, “europeo”: una qualità, un requisito intellettuale al giovane poeta che sta particolarmente a cuore¹⁰² – a cui Montale apre il proprio mondo di dubbi e contraddizioni negli anni forse più decisivi della sua “doppia” maturazione di *critique et écrivain*: quelli del «laborioso. . .transito metamorfico», con le parole di Lanfranco Caretti,¹⁰³ che porta dalle poesie di *Ossi di seppia* a quelle delle *Occasioni*. Il carteggio con l'intellettuale francese – «that well-known hunter of literary oddities»¹⁰⁴, come lo ha definito George Steiner – è interamente collocato nei tre lustri che intercorrono tra la prima edizione della prima raccolta (1925) e la prima edizione della seconda (1939): la lettera che apre il carteggio è del 1926, quella che lo chiude è del 1937.

Le motivazioni che mi hanno spinto a studiare questo epistolario sono due. In primo luogo, partendo appunto da quanto era stato reso noto da Maria Antonietta Grignani e Giovanna Ioli, ho cercato di completarne e di espanderne lo studio: le lettere e le cartoline qui presentate corrispondono infatti, come segnalato, a tutti i documenti disponibili. Vanno

¹⁰⁰ Cfr. [I], nota 4, p. 23.

¹⁰¹ Nel corso di questa ricerca ho più volte cercato di contattare, purtroppo senza riscontro, Giorgio Zampa, scrivendogli all'indirizzo milanese indicatomi da Mondadori.

¹⁰² Cfr. [I], nota 27, p. 19 (si veda inoltre *Lettere a Svevo*, pp. 11-12). Anche nel necrologio, Montale parla del «temperamento schietto di *homo Europæus*» di Larbaud e del suo essere «europeista» (cfr. E. MONTALE, *Lo scrittore francese Valery Larbaud si è spento a settantasei anni a Vichy*, in «Corriere della Sera», 3 febbraio 1957; ora in SM, vol. II, p. 2015; abbrev.: *Necrologio di Larbaud*).

¹⁰³ Cfr. L. CARETTI, *Testi montaliani inediti*, in «Il Ponte», a. XXXIII, n. 4-5, 30 aprile-31 maggio 1977, pp. 487-96.

¹⁰⁴ Cfr. G. STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford, 1992 (second edition), p. 365.

però idealmente integrate con le lettere di Larbaud andate perse e con gli scritti di Montale su Larbaud: le recensioni, contemporanee al carteggio¹⁰⁵ e il “coccodrillo” apparso sul «Corriere della sera» vent’anni dopo l’interruzione del loro rapporto epistolare.¹⁰⁶ A chiusura del carteggio è stata inclusa la poesia *Al Giardino d’Italia*. In questi *altri versi* – scritti in quella che Giovanni Raboni ha intelligentemente definito come «la giovane voce del vecchio Montale»¹⁰⁷ e dedicati allo scrittore francese – il poeta rievoca il tanto auspicato e unico incontro con Larbaud, avvenuto nella città a cui erano entrambi legati: «Zena», cioè Genova.¹⁰⁸

In secondo luogo, sottesa all’epistolario scorre, in filigrana, un’intelaiatura di riferimenti le cui coordinate toccano non soltanto l’Italia e la Francia ma anche l’Inghilterra¹⁰⁹ e l’America¹¹⁰ sfiorando, *en passant*, la Germania.¹¹¹ Ho quindi deciso di “seguirli” con l’intento di ricostruire il complesso contesto culturale che fa da sfondo a queste lettere – sono, questi, gli anni più intensi del modernismo – attraverso una fitta rete di note. Alcune, più brevi e essenziali, restano indipendenti e “immobili” nella specificità di dato bio-

¹⁰⁵ Cfr. E. MONTALE, *Valery Larbaud* (recensione a: V. LARBAUD, *Amants, heureux amants*, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1923), in «Il Baretto», a. II, n. 6-7, Torino, aprile 1925, p. 29; ora in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), 1996, vol. I, pp. 31-6. Montale si occupa degli scritti di Larbaud in altri interventi pubblicati sulle riviste italiane a cui collaborava negli anni del carteggio con lo scrittore francese (per un riscontro bibliografico e contenutistico più puntuale si rimanda ai documenti epistolari e alle rispettive note di commento).

¹⁰⁶ Cfr. *Necrologio di Larbaud*, pp. 2014-17.

¹⁰⁷ Cfr. G. RABONI, *La giovane voce del vecchio Montale*, in «Tuttolibri», 8 ottobre 1977.

¹⁰⁸ «Zena» è Genova in dialetto genovese: cfr. [II], p. 25 (si veda in particolare la nota 3 a p. 26).

¹⁰⁹ Il carteggio con Larbaud – insieme, in particolare, ai carteggi con Debenedetti, Praz, Svevo e Frank – mette in evidenza le speranze del poeta ligure di essere pubblicato sulle principali riviste del modernismo europeo, che aveva in Parigi e Londra le sue capitali. Nel decennio 1924-1934 il nome di Montale ricorre piuttosto spesso in riviste quali il «Criterion» di T.S. Eliot e il «Times Literary Supplement».

¹¹⁰ Nel momento in cui il carteggio con Larbaud si dirada – soprattutto dopo la malattia (irreversibile) che colpisce lo scrittore francese nel 1935 – altri due prendono il via: quello con Gianfranco Contini (il più consistente, come segnalato, dei carteggi montaliani) e quello con Irma Brandeis, entrambi avviati nei primi anni trenta. Il rapporto con Clizia apre a Montale le porte dell’America, che decide per di restare in Italia (“irretito” dalla Mosca e dalla sua proverbiale inazione). In America ci sarebbero state prospettive di insegnamento: al Sarah Lawrence College forse, dove Irma Brandeis insegnava, o forse allo Smith College, dove secondo Montale ci sarebbe stato un posto per lui. Negli anni successivi alla campagna persecutoria nei confronti degli ebrei, nella Germania nazista prima e nell’Italia fascista poi, il Presidente dello Smith College inaugura un progetto di accoglienza per gli intellettuali ebrei costretti a espatriare. Tra gli italiani, oltre agli accademici Renato Poggioli e Attilio Momigliano, c’è anche Andrea Marangoni, figlio di Mosca, di origine ebraica, a cui Montale fa riferimento come “ebreo bisognoso” in una cartolina a Bazlen dell’estate 1939 (cfr. [XIV], p. 124; si veda in particolare la nota 7 a p. 127, e cfr. [XIX], p. 149; si veda ancora, in particolare, la nota 13 a p. 154) e a cui “lascia”, cedendo ai ricatti della Mosca, la posizione che sarebbe stata sua. È questa, come traspare dal diario di Irma Brandeis, la goccia che fa traboccare il vaso nella relazione tra il poeta e Clizia.

¹¹¹ Montale si interessa alla poesia di Rainer Maria Rilke – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 30 a p. 48) – di cui legge le poesie francesi *Vergers suivis de Quatrains Valaisans*, parlandone a Bobi Bazlen e, in termini di “modello di traduzione” per le proprie poesie, anche a Nino Frank. L’accesso al poeta tedesco – come, almeno in parte, quello alla poesia di T.S. Eliot – è quindi “mediato” dalla lingua francese (si veda in particolare il saggio di commento: cfr. *Snodi*). Inoltre, Larbaud parla di Montale con Herbert Steiner (1892-1966) ed entrambi sembrano preoccupati che Montale abbandoni la poesia. Negli scritti di Montale non ci sono però riferimenti allo scrittore tedesco e alle sue opere.

bibliografico. Altre, invece, più lunghe e dettagliate, si “inseguono” e si integrano nell’identificazione di percorsi critici che ricostruiscono, appunto, la mappa del modernismo europeo (dall’*annus mirabilis* del 1922 nel primo dopoguerra agli *anni horribiles* della morsa fascista e nazista che porterà al secondo conflitto mondiale e al secondo dopoguerra).

Per non allontanare il lettore dall’immediatezza della corrispondenza e lasciarlo quindi libero nella scelta di seguire gli approfondimenti proposti, le annotazioni seguono i documenti epistolari anziché accompagnarli a piè di pagina.

Qualche considerazione filologico-editoriale. Le lettere di Montale – numerate in cifre romane – sono state trascritte dagli autografi conservati al Fondo Valery Larbaud di Vichy. Le mie trascrizioni hanno tenuto conto di quella edita nel «Cahier» dell’Institut Français de Florence e di quelle edite da Giovanna Ioli. Quasi tutte le lettere e le cartoline sono scritte in francese e il lettore si renderà conto di alcune imprecisioni ortografiche, lessicali e sintattiche. Il francese di Montale, tuttavia, è sempre comprensibile e non privo di finezze espressive: segno di una sicurezza acquisita attraverso intense letture e spinta all’autotraduzione (dell’“osso” breve *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un’acqua limpida*, completato¹¹², e di *Marezzo*, appena abbozzato¹¹³) e alla scrittura poetica (i “primi alessandrini” dell’“occasione” *Carnevale di Gerti*¹¹⁴). Ho quindi scelto di attenermi integralmente alla scrittura montaliana, accompagnandola con traduzioni di servizio nel limite del possibile letterali.

Le lettere di Larbaud – numerate in cifre arabe – sono riprese da Giorgio Zampa e Maria Antonietta Grignani. La prima è in possesso di Zampa¹¹⁵; la seconda e la terza sono conservate al «Centro di Ricerca per la Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei» dell’Università degli Studi di Pavia.¹¹⁶

In termini quantitativi, l’Institut Français de Florence dà conto di 14 lettere; il catalogo del Fondo Valery Larbaud di Vichy, le informazioni fornite dai registi di Françoise Lioure (curatrice di importanti carteggi di Larbaud: su tutti quello con André Gide) e di Ortensia Ruggiero, danno conto di 13 documenti; secondo Sophie Levie, infine, le lettere sono 12. Per ricomporre questa discrepanza numerica è sufficiente precisare che il carteggio consiste di 11 lettere – di cui 2 *sub specie* di biglietto – e di 8 cartoline, a cui si aggiungono le 3

¹¹² Cfr. *Lettere ai Messina*, p. 105.

¹¹³ Cfr. *Lettere a Frank*, p. 33.

¹¹⁴ Cfr. TP, p. 815.

¹¹⁵ Cfr. *Lettere a Svevo*, p. 168.

¹¹⁶ Cfr. *Lettere di Larbaud e di Supervielle*, pp. 105-110.

missive superstiti di Larbaud. La corrispondenza qui presentata consiste quindi di 22 documenti epistolari.

In termini qualitativi, tralasciando Montale «critico nello specchio delle lettere»¹¹⁷ con la sua abilità di cogliere per primo di un autore «il totale nella briciola»¹¹⁸ – ovvero la “paternità” dell’«*affaire* Svevo» (pur confessando, con una punta di malizia, «Je vous écris, et peut-être je ne sais pourquoi», Montale non ha pretesto migliore per rompere il ghiaccio con Larbaud) e le numerose segnalazioni di autori italiani e stranieri – è senza dubbio l’incontro tra i due estensori il momento culminante della loro corrispondenza.

In un’intervista rilasciata all’amico Giansiro Ferrata – con Giovanni Comisso e la famiglia Marangoni criptico firmatario, dietro allo pseudonimo “francesizzato” «Cyril», di una delle cartoline che il poeta spedisce allo scrittore francese da Firenze¹¹⁹ – e pubblicata nel 1961 con il titolo *Biografie al microfono*, Montale ricorda l’incontro con Larbaud indicandone come altezza cronologica quella della sua recensione alla traduzione francese di *Dubliners* di Joyce: «Incontrai Larbaud a Genova, poco dopo avere scritto sui *Dubliners* di Joyce».¹²⁰ Ma la “movimentata” recensione di Montale, intitolata *Scrittori europei. “Dubliners” di James Joyce*, esce sulla «Fiera Letteraria» del 19 settembre 1926: passano quindi quasi tre anni prima che i due si incontrino a Genova nell’estate del 1929. Più precisamente, tra il 3 giugno – Montale chiude la sua missiva con un accorato «avec l’espoir d’incontrer – enfin! – Valery Larbaud»¹²¹ – e il 1° agosto – quando scrive da Firenze «Je suis très heureux de vous avoir vu à Gênes»¹²². La dedica apposta da Larbaud sulla copia di un suo scritto – *Allen* – appartenuta a Montale può forse indicarci la data esatta del loro incontro: 29 luglio 1929.¹²³

Ma ricordo più significativo resta, comunque, quello affidato a versi di *Al Giardino d’Italia* (1978). Scritta, come ricordato, mezzo secolo dopo il loro incontro, la poesia è stata inclusa in *Altri versi*, la raccolta che chiude l’edizione critica dell’opera in versi completata, poco

¹¹⁷ Cfr. F. CONTORBIA, *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Pendragon, Bologna, 1999.

¹¹⁸ Cfr. A. GAREFFI, *Il totale nella briciola: Montale critico letterario*, in «Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero», a. I, n. 1, gennaio-giugno 1997, pp. 147-156.

¹¹⁹ Cfr. [XIV], p. 124 (si veda in particolare la nota 6 a p. 126).

¹²⁰ Cfr. E. MONTALE, *Biografie al microfono* (intervista radiofonica a G. Ferrata), RAI, Milano, 31 ottobre-7 novembre 1961; ora in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, p. 1613.

¹²¹ Cfr. [XII], p. 117 (si veda in particolare la nota 3 a p. 118).

¹²² Cfr. [XIII], p. 119 (si veda in particolare la nota 5 a p. 121).

¹²³ Cfr. [VII], p. 93 (si veda in particolare la nota 5 a p. 95).

meno di un anno prima della morte del poeta, da Gianfranco Contini e da Rosanna Bettarini¹²⁴, a cui il poeta spedisce il dattiloscritto di questo testo “larbaudiano”.¹²⁵

Giunto al “capolinea” del proprio percorso poetico, ampiamente mostrati il *recto* e il *verso* del suo «solo libro»,¹²⁶ Montale ricorda “da poeta” il «maître et ami»¹²⁷ Larbaud, importante punto di riferimento a cavallo tra gli anni venti e gli anni trenta. Acceso, con le parole di Maria Antonietta Grignani, «dal lampo di magnesio dello scatto simbolico»,¹²⁸ il frammento di vissuto dell’incontro genovese si è fatto poesia. Così se la memoria dell’autore può essere intermittente e imprecisa nelle sue coordinate cronologiche, è invece sempre “intera” e “veritiera” nella sua verità poetica. Ecco quindi che Montale, in un altro memorabile fissaggio mnestico, ha rivissuto e riaffermato il *feeling* intellettuale e umano che lo aveva avvicinato e legato a Valery Larbaud.

Pur nella sua “sotterranea” complessità – che attraversa il cuore del modernismo europeo – la documentazione epistolare che segue, testimonianza “diretta” e intensa del loro rapporto, può forse sembrarne un corollario.

[III]

“La repubblica mondiale delle lettere”: il Modernismo e i suoi *nomi*

Nella prefazione a *Modernism 1890-1930. A Literary Guide* – una raccolta di interventi critici concepita come una “mappa” della storia e dei protagonisti del modernismo europeo (e subito diventata un classico nelle bibliografie su questa complessa e controversa corrente culturale) – i curatori, Malcolm Bradbury e James McFarlane, hanno intenzionalmente delimitato la portata critica del volume.

Documentare, attraverso mirati “saggi-guida”, le coordinate cronologiche, letterarie, geografiche e “autoriali” di questo imponente “movimento” – si è infatti rivelato un obiettivo ostico da raggiungere: soprattutto in termini di completezza e coesione, in sede di

¹²⁴ Come segnalato, si tratta dell’edizione critica dell’opera in versi del poeta curata da Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini e pubblicata da Einaudi alla fine del 1980. La mattina del 6 dicembre 1980, Giulio Einaudi, Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini si recano da Montale a Milano in Via Bigli 15 per donargli di persona la prima copia (cfr. TP, p. LXXIX: *Cronologia*, 1980).

¹²⁵ Devo a Rosanna Bettarini questa informazione, nonché una copia elettronica del dattiloscritto «giallo paglierino» di *Al Giardino d’Italia* inviatole da Montale.

¹²⁶ Cfr. E. MONTALE, *Ho scritto un solo libro*, intervista di G. ZAMPA, in «il Giornale nuovo», Milano, 27 giugno 1975; ora in SM, III, p. 1724. Alla domanda di Zampa: «È nel giusto chi ritiene che gli Ossi sono la prima parte di un libro che stai scrivendo? Le tue liriche possono essere pubblicate in un volume unico, cui si potrebbe dare un titolo generale?», Montale ha risposto: «Credo di sì, ho scritto un solo libro, di cui prima ho dato il *recto*, ora do il *verso*.»

¹²⁷ Come con Svevo, anche con Larbaud Montale fa subito ricorso a questo *incipit* epistolare: cfr. [I], p. 6 (si veda in particolare la nota 3 a p.7).

¹²⁸ Cfr. *Prologhi ed epiloghi*, p. 89.

definizione, delle “identità” e dei “valori” costituenti. Nel paragrafo d’apertura della prefazione troviamo quindi una significativa precisazione:

«To suppose that one could open up for composed inspection – like some fully excavated monument, trimly grassed and paved, confidently signposted, labeled and docketed – the kind of site that Modernism represents is to misunderstand the very nature of the phenomenon».¹²⁹

Con un quarto di secolo e un’immensa bibliografia¹³⁰ alle spalle, questa “difficoltà definitoria” non è stata del tutto superata. Nel 1999, Sarah Blair apre infatti il proprio intervento sulla “politica culturale” del Modernismo – significativamente intitolato *Modernism and the Politics of Culture* e “incastonato” al centro di un’altra importante raccolta di saggi-guida, *The Cambridge Companion to Modernism* – affermando che come categoria di studi letterari, già al suo avvio negli anni Trenta, il Modernismo si è rivelato “inospitale” ai tentativi di definizione¹³¹ ai quali è stato di volta in volta sottoposto dalle diverse correnti critiche che lo prendevano in considerazione.¹³²

Mentre le discrepanze sulla percezione e sulla portata del modernismo come “fenomeno culturale” sono esplicite e accettate, su tutti i fronti, come parte integrante delle riflessioni critiche, non sembrerebbero però esserci, a priori, ragioni che giustifichino l’“intransigenza teorica” a cui fa riferimento Blair. Almeno da un punto di vista terminologico, infatti, sul “nome” con cui è stato deciso di identificare questo movimento la critica si è presto trovata in sostanziale accordo, pur nella specificità e diversità delle accezioni e delle situazioni socio-politiche e culturali “nazionali”.¹³³ Come hanno scritto Bradbury e McFarlane,

¹²⁹ Cfr. M. BRADBURY and J. MCFARLANE, *Preface*, in *Modernism 1890-1930. A Literary Guide*. Edited by M. BRADBURY and J. MCFARLANE, Penguin Books, Harmondsworth, 1976, p. 13 (abbrev.: *Modernism*¹⁵).

¹³⁰ Per una completa ricognizione si rimanda ai riferimenti bibliografici, pubblicati dall’inizio del XX secolo a oggi, inclusi in bibliografia: cfr. *Bibliografia*, pp. CCXXXIV-CCLXXV.

¹³¹ La stessa perplessità si riscontra alla voce “modernismo” del *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*: «A comprehensive but vague term for a movement (or tendency) which began to get under way in the closing years of the 19th century and which has had a wide influence internationally during much of the 20th century. The term pertains to all the creative arts, especially poetry, fiction, drama, painting, music and architecture» (cfr. J.A. CUDDON, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by C.E. PRESTON, Penguin, London, 1999, p. 515). Per Peter Child, «Modernism is variously argued to be a period, style, genre, or combination of these; but it is first of all a word; one which exists alongside cognate words. Its stem, ‘Modern’, is a term that, from the Latin *modo*, means ‘current’, and so has a far wider currency and range of meanings than ‘Modernism’» (cfr. P. CHILD, *Words, Words, Words: Modern, Modernism, Modernity*, in ID., *Modernism*, Routledge, London, 2000, p. 12; abbrev.: *Modernism*⁵⁵).

¹³² Scrive Blair: «Since its inception as a category of literary study during the 1930s, Modernism has been notoriously inhospitable to definition» (cfr. S. BLAIR, *Modernism and the politics of culture*, in *The Cambridge Companion to Modernism*, edited by M. LEVENSON, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 157; abbrev.: *Modernism*⁵⁶).

¹³³ In Italia e in Francia, soprattutto, ma anche in altri paesi di tradizione cattolica, questa scelta terminologica è resa ancora più complessa dal fatto che la casella semantica riservata al vocabolo «modernismo» è già occupata per designare un importante movimento religioso del cattolicesimo portato avanti da Tyrrel, Loisy,

«if about the phenomenon there is much variety and conflict of opinion, there is, alas, growing agreement about its name. Clearly the world of criticism has settled for some variant or collocation of the word 'modern' to identify the arts of its time, or if not all of them, even some part of them. So the Modern Movement, the Modern Condition; the Modern Age; the Modern Century; the Modern Temper; Modernism; or – to all appearances a Germanic neologism, though presumably by analogy with labels like the Renaissance and Enlightenment – simply The Modern, *tout court*. One's regret at the choice is not only that it predetermines the nature of our view of modern literature; it also comes from the inappropriateness of appearing so semantically mobile and indeed febrile a term to a historical phenomenon we now wish to root in time.¹³⁴

Con questa nomenclatura la critica ha tradizionalmente coperto «a variety of movements»¹³⁵ quali Impressionismo, Post-Impressionismo, Espressionismo, Futurismo, Simbolismo, Imagismo, Vorticismo, Cubismo, Dadaismo, Surrealismo e altre “variazioni” ancora. A ben guardare, tuttavia, tanti di questi “ismi” sono, a tutti gli effetti, «radical reactions»¹³⁶ nei confronti di altri. Si è quindi di fronte, e non solo in ambito terminologico, a una situazione paradossale: «modernism is so capacious a term»¹³⁷, ha osservato Terence Brown, che può essere considerato da alcuni, come Perry Anderson per esempio, «completely lacking in positive content»¹³⁸ e, di conseguenza, «the emptiest of all cultural categories».¹³⁹ Nel suo recente studio critico sul modernismo, Peter Child offre un'altra dimostrazione della “contraddittoria complessità” di questo movimento:

«In 1857, the cultural commentator and poet Matthew Arnold gave a lecture entitled 'On the Modern Element in Literature'. He described this modern style in terms of repose, confidence, tolerance, free activity of the mind, reason and universals (Arnold, 1857). Fifty years later the *avant-garde* of literature expressed the opposite: alienation, plight, chaos, unreason, depression and a disenchantment with European culture».¹⁴⁰

Quali sono, allora, le coordinate cronologiche e tematiche universalmente accettate per “definire” il modernismo? La presentazione più completa (e allo stesso più aperta) si trova, a mio avviso, proprio nelle pagine introduttive del libro di Child, *Modernism*:

Blondel, Buonaiuti e solennemente condannato nel 1907 da Papa Pio X con l'enciclica *Pascendi dominici grecis*.

¹³⁴ M. BRADBURY and J. MCFARLANE, *The Name and Nature of Modernism*, in *Modernism*¹⁵, p. 21.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Cfr. T. BROWN, *Ireland, Modernism and the 1930s*, in **Modernism and Ireland. The Poetry of the 1930s*, edited by P. COUGHLAN and A. DAVIS, Cork University Press, Cork, 1995, p. 24 (abbrev.: *Modernism*⁴⁹).

¹³⁸ Cfr. P. ANDERSON, *Modernism and Revolution*, in **Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by C. NELSON and L. GROSSBERG, Macmillan, London, 1988, p. 332 (abbrev.: *Modernism*³¹).

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Cfr. *Modernism*⁵⁵, cit., p. 20.

«In the later part of the nineteenth century, 'Modernism' referred to progressive trends in the Catholic Church. In literature it surfaced in Thomas Hardy's *Tess of the Durbervilles* (1891) to denote what he called a general and unwelcomed creeping industrial 'ache of Modernism'. In criticism, the context with which this book is concerned, the expression emerged but failed to gain currency with Robert Graves' and Laura Riding's 1927 *A Survey of Modernist Poetry*. It was only in the 1960s that the term became widely used as a description of a literary phase that was both identifiable and in some sense over. Its literary roots have been said to be in the work of the French poet and essayist Charles Baudelaire and the novelist Gustave Flaubert, in the Romantics, or in the 1890s *fin-de-siècle* writers; while its culmination or apogee arguably occurred before World War I, by which point radical experimentation had impacted on all the arts, or in 1922, the *annus mirabilis* of James Joyce's *Ulysses*, T.S. Eliot's *The Waste Land*, Katherine Mansfield's *The Garden Party*, and Virginia Woolf's *Jacob's Room*. Postwar dates of Modernism's high-point make sense in terms of British Literature but not European. Its end is variously defined, in terms of time, as 1930, 1950, or yet to happen, and, in terms of genre, as neo-realism or postmodernism».¹⁴¹

Secondo Child, quindi, le "radici" del modernismo vanno ricondotte agli scrittori francesi Gustave Flaubert e Charles Baudelaire.¹⁴² Sono di questo avviso anche due autori diversi come Edmund Wilson (nel suo studio seminale, *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, pubblicato nel 1931¹⁴³) e Maurice Bowra (in *Heritage of Symbolism*, del 1943), che hanno identificato nell'"eredità" del Simbolismo francese la matrice – anche da un punto di vista "linguistico", inteso nel senso più completo e complesso di "esprimibilità": un aspetto, questo, particolarmente rilevante per capire la firma autoriale di Montale¹⁴⁴ – della letteratura modernista.¹⁴⁵ Nel volume antologico *The*

¹⁴¹ Ibid., pp. 13-14.

¹⁴² A questo proposito cito ancora le parole di Peter Child: «'Modernity' is a word first used by Baudelaire in the mid-nineteenth century. In his essay 'The Painter of Modern Life' Baudelaire describes modernity as the fashionable, fleeting and contingent in art, in opposition to the eternal and immutable. In relation to Modernism, modernity is considered to describe a way of living and of experiencing life which has arisen with the changes wrought by industrialisation, urbanisation and secularisation; its characteristics are disintegration and reformation, fragmentation and rapid change, ephemerality and insecurity. It involves certain new understandings of time and place: speed, mobility, communication, travel, dynamism, chaos and cultural revolution» (cfr. *Modernism*⁵⁵, p. 15).

¹⁴³ Questo è uno dei pochi studi in cui è menzionato il nome di Larbaud. Parlando di Valéry, Wilson descrive un episodio "montaliano" – il poeta francese si trova infatti a Genova durante «one of those storms of the Ligurian coast» – di cui cita appunto Larbaud come fonte: «But Paul Valéry had already passed through a personal crisis as a result of which he had ceased to write verse. This moral and intellectual crisis was precipitated, Valéry Larbaud tells us, by an unhappy love affair» (cfr. E. WILSON, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, Scribner, New York, 1931, pp. 66-7).

¹⁴⁴ Nel suo studio sull'"esprimibilità dell'inesprimibile" nella poesia di Montale, Clodagh Brook osserva che «Mallarmé, and French Symbolism more generally, was responsible for drawing attention to language per se, for instigating the notion of language as opaque, as something to be looked at, rather than through – in other words as self-reflexive rather than referential» (cfr. C.J. BROOK, *The Expression of the Inexpressible in Eugenio Montale's Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 2002, p. 5; abbrev.: *Expression of the Inexpressible*). Questo è certamente un tratto modernista del poeta italiano: citando ancora Brook, «inexpressibility becomes

Modern Movement: One Hundred Books from England, France and America, 1880-1950, anche Cyril Connolly ha proposto quella che, come l'hanno definita Bradbury e McFarlane, è ormai considerata «the familiar version of the tendency»¹⁴⁶: cioè che è stata la Francia «the source from which Anglo-American Modernism drew strength».¹⁴⁷ Scrive infatti Connolly nelle pagine introduttive del suo volume:

«The French fathered the Modern Movement, which slowly moved beyond the Channel and then across the Irish Sea until the Americans finally took it over, bringing to it their own demonic energy, extremism and the taste for the colossal».¹⁴⁸

Anche se la grande maggioranza dei critici concorda che sia «impossible to fix on any one particular time as the start of the Modern movement»,¹⁴⁹ il 1880 e la Francia di Flaubert e Baudelaire sono generalmente indicati come l'anno, il luogo e gli autori e con cui ha avuto inizio il Modernismo.¹⁵⁰ Come hanno scritto Bradbury e McFarlane,

«1880 is taken as the point where the Enlightenment's 'critical intelligence' had combined with Romanticism's 'exploring sensibility' to stimulate the work of the first generation of truly modern writers, all owing something to Flaubert and Baudelaire – James, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, and the 'mysterious Lautréamont'».¹⁵¹

La Francia e Parigi¹⁵² – soprattutto in contrasto con l'Inghilterra e Londra¹⁵³ – sono quindi state da sempre considerate come la patria e la capitale del Modernismo.¹⁵⁴

a dominant concern of European literature at the turn of the century, and key figures in the arena of Modernist poetry, such as Rilke, T.S. Eliot, Valéry and Montale, persistently return to it (cfr. *Expression of the Inexpressible*, p. 6). Detto questo, e Brook lo rileva puntualmente, Montale è anche un poeta che «denied the value of much Modernist poetry» (ibid., p. 13).

¹⁴⁵ Cfr. E. WILSON, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, Scribner, New York, 1931; cfr. M. BOWRA, *Heritage of Symbolism*, Macmillan, London, 1943.

¹⁴⁶ Cfr. *Modernism*¹⁵, p. 31.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Cfr. C. CONNOLLY, *The Modern Movement: One Hundred Books from England, France and America, 1880-1950*, Deutsch/Hamilton, London, 1965, p. 4 (abbrev.: *Modernism*⁷).

¹⁴⁹ Cfr. *Modernism*¹⁵, p. 31.

¹⁵⁰ La posizione della critica è davvero varia: si vedano, per esempio, le posizioni di Alvarez, Ellmann e Kermode. Per Alvarez il Modernismo occupa, anno più anno meno, i primi tre decenni del Novecento; per Ellmann, è il 1900 la data più precisa (e conveniente) per salutare l'inizio del Modernismo, dato che le tematiche moderniste risalgono al periodo edwardiano; anche Kermode concorda che è negli anni Novanta dell'Ottocento che il Modernismo prende piede, raggiungendo il suo culmine tra il 1907 e il 1925 (quest'ultimo parla addirittura di due tipi di modernismo: paleo-modernismo e neo-modernismo).

¹⁵¹ Cfr. *Modernism*¹⁵, p. 31.

¹⁵² Malcolm Bradbury scrive che «[t]he belief that Paris was the true capital of the Modernist arts, and London an anti-capital, was familiar enough from the 1880s onward» (cfr. *Modernism*¹⁵, p. 174). Una delle sezioni della terza parte di questo studio antologico sul movimento modernista – significativamente intitolata *A Geography of Modernism* – è dedicata alle principali città del modernismo: *in primis*, Parigi e Londra (ma anche Berlino, St. Pietroburgo, Vienna). Nel suo intervento sulla capitale parigina, altrettanto significativamente intitolato *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905-25*, Eric Cham offre questa non

Da questo epicentro, direttamente o indirettamente, si sono originate, citando ancora le parole di Bradbury and McFarlane, «wave after wave of writers, artists and musicians contributing to a very modern sensibility – Debussy, Yeats, Gide, Proust and Valéry; followed by Eliot, Pound, Lawrence and Joyce; Virginia Woolf, Edith Sitwell and Marianne Moore; Hemingway, Cummings, Faulkner, Malraux, Huxley and Graves; and thus to the present day».¹⁵⁵ Elenchi come questo ricorrono – immancabilmente e pressoché identici – in tutti gli scritti sul modernismo. Peter Child osserva infatti che, soprattutto in ambito letterario, «Modernism is best understood through the work of the Modernist authors who wrote in the decades before and after the turn of the twentieth century».¹⁵⁶ Anche secondo Bradbury, «the best focus remains a body of major writers»¹⁵⁷: cioè James, Conrad, Proust, Mann, Gide, Kafka, Svevo, Joyce, Musil e Faulkner per la *fiction*; Strindberg, Pirandello, Wedekind, Brecht per il teatro; Mallarmé, Yeats, Eliot, Pound, Rilke, Apollinaire e Stevens per la poesia.

Ma, indipendentemente dagli autori e dalle opere, quali sono le caratteristiche salienti del modernismo? Ancora una volta è interessante ritenere la formulazione di Peter Child, non

secondaria precisazione sul ruolo di Parigi: «However, the Paris of revolt and experiment was not the only Paris of the years between 1900 and 1925. From the beginning, Modernist trends met vigorous opposition from the defenders of tradition. There appears to have been a pattern of Modernist revolt and traditional response in early twentieth-century Paris which offers some clues towards an understanding of the cultural and social dynamics of the early twentieth-century Europe. Paris had always largely dominated France's cultural and social life, and most of the significant developments took place there; it had, too, a central position as a European focus for the artistic and musical *avant-garde*; at the same time, official taste in the city, and even the taste of the Parisian public in general, was dominated by the canons of the past. In music, Debussy had hardly shaken the hold of Wagnerism; in painting and poetry, Impressionism and Symbolism remained dominant; in prose, Anatole France and Maurice Barrès remained the arbiters of taste. In politics and society, Radical Republicanism and parliamentary Socialism had bow become practically a part of the Establishment» (cfr. E. CHAM, *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905-25*, in *Modernism*¹⁵, pp. 164-5).

¹⁵³ Nella sezione sulla capitale inglese, Malcolm Bradbury scrive infatti che «[i]n the history of Modernism, London has always had a somewhat ambiguous reputation». Anche se «[i]t is the obvious centre of English-language Modernist activity, and between 1890 and 1920 it sustained and generated a vital sequence of experimental movements and phases» e, grazie al suo «imperial role, as a magnet of the nations, has seemed to some to be paralleled by its cultural role, which made it a great capital of the cosmopolitan arts», tuttavia «by other hands its characteristic culture has been reported as traditionalist, parochial, anti-cosmopolitan». «If England had the reputation for being hospitable to writers», precisa Bradbury, «it had also the reputation of disregarding or rejecting their work, especially if they were experimental. The Vizetelly trial, which had put the works of Zola in the dock, the Wilde-Queensbury trial of 1895, and the significant refusal of Thomas Hardy to write further novels after *Jude the Obscure*, all pointed to the notion that the English audience was inherently philistine and Victorian, that in England art was not taken seriously, that, as Ford Madox Hueffer put it, the 'critical attitude' simply did not have a place» (cfr. *Modernism*¹⁵, p. 172 e p. 174).

¹⁵⁴ Il carteggio con Larbaud testimonia che entrambe le metropoli europee rappresentavano per Montale un vero e proprio El Dorado culturale, un'orizzonte di fuga e respiro dall'atmosfera soffocante, culturalmente e politicamente, dell'Italia fascista in cui Montale si forma.

¹⁵⁵ Cfr. *Modernism*¹⁵, p. 31.

¹⁵⁶ Cfr. *Modernism*¹⁵, p. 4.

¹⁵⁷ Cfr. *A Dictionary of Modern Critical Terms* (revised and enlarged edition), edited by R. FOWLER, Routledge and Kegan Paul, London, 1987, p. 152 (*Modernism*).

soltanto per l'esemplare concisione e chiarezza della sua analisi ma anche per il tono sorprendentemente "montaliano"¹⁵⁸ del suo intervento:

«[t]he elements of religious scepticism, deep introspection, technical and formal experimentation, cerebral game-playing, linguistic innovation, self-referentiality, misanthropic despair overlaid with humour, philosophical speculation, loss of faith and cultural exhaustion all exemplify the preoccupations of Modernist writing».¹⁵⁹

Questa nuova percezione in campo letterario riflette il risultato della diffusa disillusione che, nel corso del XIX secolo, prende piede nei confronti di tutti i modelli "tradizionalmente" associati tanto alla sfera individuale come a quella sociale. Questa "crisi" di valori del mondo occidentale viene registrata e trasformata dai nuovi "paradigmi conoscitivi" per l'emergente "modernità" proposti da Charles Darwin, Sigmund Freud¹⁶⁰ e Karl Marx.¹⁶¹

«Modernity» quindi, scrive Child, «is both the culmination of the past and the harbinger of the future, pinpointing a moment of potential breakdown in socio-cultural relations and aesthetic representation». Analogamente, la "risposta artistica" a questa tendenza – soprattutto nella letteratura ma anche nella musica, nella pittura e nell'architettura – non può essere che duplice: da un lato celebrativa e trionfale – si pensi, per esempio, a Marinetti, Le Corbusier e Mayakovsky – oppure condannatrice e apocalittica – come negli scritti di T.S. Eliot, W.B. Yeats, Ezra Pound, T.E. Hulme e D.H. Lawrence.

Dovendo scegliere una definizione essenziale di modernismo, quella proposta da Terence Brown mi sembra ideale:

«Modernism, in as much as it can as a term provide descriptive insights on widely variegated phenomena, is radically internationalist in scope and vision, cosmopolitan in its *dramatis personae*».¹⁶²

¹⁵⁸ Quando Child parla, in particolare, di un «emerging view of history as detritus and shored ruins, in the world of Charles Baudelaire, and then Franz Kafka, of Eliot and Joyce» (cfr. *Modernism*⁵⁵, p. 15), non può non venire alla mente il paesaggio – fisico e metafisico – degli *Ossi di seppia* di Montale.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 15-16.

¹⁶⁰ Nell'"intervista immaginaria", Montale dice: «[m]i procurai anch'io, a suo tempo, un'infarinatura di psicanalisi, ma pur senza ricorrere a quei lumi pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato» (Cfr. E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d'Italia», a. I, n. 1, Milano, gennaio 1946; ora in SM, III, p. 1476).

¹⁶¹ Da un punto di vista storico-filosofico sono gli esponenti della Scuola di Francoforte – *in primis* Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin (sua la formula di storia come "incubo") – a occuparsi della "modernità". Per una panoramica sugli stretti rapporti tra le poetiche moderniste e le correnti filosofiche del tempo – con particolare attenzione al pensiero di Bergson, James, Bradley and Nietzsche – si rimanda allo studio di Sanford Schwartz (cfr. S. SCHWARTZ, *The Matrix of Modernism. Pound, Eliot and Early Twentieth Century Thought*, Princeton University Press, Princeton, 1985; abbrev.: *Modernism*²³).

¹⁶² Cfr. *Modernism*⁴⁹, p. 25.

Ritornando sui “confini cronologici” di questo “variegato fenomeno culturale internazionalista”, quelli scelti da Bradbury e McFarlane – significativamente incorporati nel titolo dell’antologia modernista da loro curata e, come anticipato, largamente accettati dalla critica¹⁶³ – sono ideali non solo per comprendere il modernismo europeo e anglo-americano in generale ma anche come indispensabile background culturale al carteggio in esame. È infatti in questo “mezzo secolo” – tra gli anni Novanta dell’Ottocento e gli anni Trenta del Novecento appunto – che si formano Valéry Larbaud (1881-1957) e Eugenio Montale (1896-1981).

La difficoltà – e, per certi versi, l’inutilità – di compiere una ricognizione completa e allo stesso tempo dettagliata del repertorio di valori storici, politici, filosofici, religiosi, etici ed estetici riconducibili all’avvento e allo sviluppo del modernismo europeo (e anglo-americano) è immediatamente esposta dagli indici dei nomi della stragrande maggioranza dei contributi critici in stampa, soprattutto di area e lingua inglese: sono infatti decisamente poco generosi nei confronti degli scrittori la cui corrispondenza è al centro di questo studio. Mentre il nome di Larbaud – uno dei piú attivi e influenti “operatori culturali” del modernismo europeo (independentemente dal valore letterario delle proprie opere, per altro non certo secondario) – non figura affatto, per esempio, in *Modernism 1890-1930*, quello di Montale compare una sola volta. Il poeta genovese è nominato, *en passant*, tra «cotanto senno»: il suo nome è infatti citato in merito a un aspetto importante del modernismo: il rapporto dialettico tra tradizione e innovazione. Nella sezione sulla lirica modernista da lui curata, Graham Hough osserva come «in other poets – in Yeats and Eliot, Mallarmé and Valéry, Rilke e George, Montale and Quasimodo, Machado and Lorca – the dialectic

¹⁶³ Per una parte della critica, le “forme” inaugurate dal Modernismo (e quindi il movimento stesso), non si sono ancora “esaurite”. Bradbury e McFarlane sono consapevoli di questa “percezione” e nella loro prefazione scrivono: «However much we may have come to see in the last twenty or thirty years that the great twentieth-century Modernist movement in literature is over, become historical, and that we have now moved into a different aesthetic, a new historical milieu, we nevertheless find ourselves constantly reminded that Modernism is in many of its features still very much *our* literature, still holds the kind of novelty that startles and disturbs, is still contentious, difficult to remain detached from, hard to talk about» (cfr. *Modernism*¹⁵, p. 13). Altri critici percepiscono la portata del Modernismo in modo diverso. Il passo con cui si apre l’*Introduzione* di Michael Levenson al citato *The Cambridge Companion to Modernism* offre un esempio significativo di questa differenza di percezione: «Still we call it Modernism, and this despite the anomaly of holding to such a name for an epoch fast receding into the cultural past. Not long after this volume is published, “Modernism” will be the name of a period in the beginning of a previous century, too distant even to serve as a figure for the grandparent. Uneasily but inevitably, we have reached a time when the many feel the obsolescence of movement still absurdly wearing such a brazen title. The temptation, much indulged in recent years, has been to dance beyond the reach of the aging, dying giant, to prove that one can live past the epoch marked by such names as Joyce and Woolf, Pound and Eliot, Eisenstein and Beckett, Freud and Marx. Certainly, many forces have joined to change the vectors of late twentieth-century culture. But our contemporary imperative to declare a new period and to declare ourselves citizens of a liberated postmodernism had badly distorted and sadly simplified the moment it means to surpass. / No one should be surprised by the distortions and simplifications of Modernism» (cfr. *Modernism*⁵⁶, p. 1).

between tradition and innovation seems to be one of the mainsprings of their work».¹⁶⁴ Nel caso di Montale, questa preoccupazione è al centro delle sue indagini di critica letteraria. La lettura del saggio eliotiano *Tradition and the Individual Talent* (1919) lo “spinge” infatti a formulare la propria posizione in merito al rapporto – particolarmente complesso e pesante in Italia – tra tradizione e innovazione in un saggio *Stile e tradizione*. Questo scritto – pubblicato sulle pagine della rivista torinese «Il Baretto», diretta dall’infaticabile Piero Gobetti, convinto europeista e primo editore del poeta ligure – esce significativamente nel 1925¹⁶⁵: l’anno di composizione dell’“osso breve” *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*, vero e proprio manifesto poetico-politico in miniatura, e l’anno di pubblicazione della prima raccolta di poesie, *Ossi di seppia*. Sotto questo punto di vista quindi, cioè in un approccio alla letteratura modernista come “tradizione del nuovo”, e nel doppio ruolo di *critique et écrivain*, il nome e l’opera di Montale sono significativi.

In uno studio olandese sul modernismo europeo – firmato da Douwe W. Fokkema e Elrud Ibsch e intitolato appunto *Het Modernisme in de Europese Letterkunde* – Montale è invece ricordato principalmente come traduttore di T.S. Eliot e scopritore di Italo Svevo («qui a traduit T.S. Eliot et découvert Svevo»,¹⁶⁶ come ha sottolineato anche Sophie Levie).

Anche da questo punto di vista, cioè nel contesto comparativo di una “mediazione italiana” della letteratura modernista come traduttore – della poesia di T.S. Eliot – e come recensore – dei racconti di James Joyce – Montale è in prima linea. E per questo aspetto ci sono significativi riscontri cronologici corroborati da importanti dati bio-bibliografici. L’anno in cui Montale esordisce come scrittore con la pubblicazione di una poesia e di una silloge di liriche – *Riviere e Accordi* (sette segmenti di cui soltanto uno, *Corno inglese*, entrerà poi

¹⁶⁴ Cfr. G. HOUGH, *The Modernist Lyric*, in *Modernism 1890-1930. A Literary Guide*, cit., p. 315. Alcuni di questi autori modernisti – cioè T.S. Eliot, Rainer Maria Rilke e García Lorca – sono nominati da Montale nel suo carteggio con Larbaud. L’“ombra” di Paul Valéry, anche se non esplicitamente, si allunga sui “pensieri” e sugli scritti di Montale. In una delle prime recensioni di *Ossi di seppia* – quella firmata da Carlo Linati – la sua poesia è infatti accostata a quella del poeta francese in termini di «nobile imitazione» (cfr. C. LINATI, *Ossi di seppia di Eugenio Montale*, in «Il Convegno», a. VI, n. 6-7, Milano, 30 giugno-30 luglio 1925, pp. 357-60).

¹⁶⁵ Risale a questo anno anche *Valery Larbaud*, la prima recensione larbaudiana di Montale, pubblicata sul numero monografico del «Baretto» dedicato alla letteratura francese (cfr. E. MONTALE, *Valery Larbaud*, in «Il Baretto», a. II, n. 6-7, Torino, aprile 1925, p. 29; ora in SM, I, pp. 31-6). L’intervento di Montale fa perno sulla recensione *Amants, heureux amants...*, una raccolta di scritti in cui Larbaud adotta la tecnica joyciana del monologo interiore (su questo argomento, prendendo spunto proprio dalla recensione, Montale e Svevo intrattengono una curiosa discussione epistolare). Tante le opere pubblicate nel resto dell’Europa. In inglese si segnalano: i *Complete Poems* di Emily Dickinson e i *Collected Poems* di Thomas Hardy; *A Vision* di Yeats e *Poems 1905-25* di T.S. Eliot; *The Great Gatsby* di Fitzgerald e *Manhattan Transfer* di Dos Passos. In francese, è la volta di *Albertine disparue* di Proust e *Gravitations* di Supervielle. In tedesco, escono *Mein Kampf* di Hitler e soprattutto, postumo, *Der Prozess* di Kafka.

¹⁶⁶ Cfr. D.W. FOKKEMA-E. IBSCHE, *Het Modernisme in de Europese Letterkunde*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984 (abbrev.: *Modernism*²⁰).

nella raccolta d'esordio, *Ossi di seppia*)¹⁶⁷ – sulla rivista «Primo Tempo» è il 1922. In aggiunta, la silloge porta in calce una significativa didascalia: «Unisono fragoroso d'istrumenti. Comincia lo spettacolo della vita». Se il 1922 segna, in Italia, l'*incipit* della carriera di scrittore di Montale, per la grande maggioranza della critica è l'*annus mirabilis* del modernismo europeo: l'elenco delle opere pubblicate parla da sè.¹⁶⁸ In questa sede, e nel contesto del carteggio in esame, basti ricordare tre capisaldi: *Ulysses* di James Joyce, *The Waste Land* di T.S. Eliot e, l'anno successivo, *Duineser Elegien* e *Sonette an Orpheus* di Rainer Maria Rilke.

In Francia Larbaud, con grande sensibilità e intuizione critica, è il primo – l'anno precedente, cioè nel 1921, l'anno di *Sodome et Gomorrhe* di Proust e del premio Nobel ad Anatole France¹⁶⁹ – a scrivere del poeta anglo-americano¹⁷⁰ e del romanziere irlandese¹⁷¹ come di scrittori che avrebbero cambiato il corso della letteratura europea e mondiale.¹⁷² Qualche anno dopo – nel 1926, come testimonia la corrispondenza con Larbaud – il nome di Montale si lega *naturalmente* a quello di questi scrittori: il giovane critico e poeta cerca infatti di contattare direttamente T.S. Eliot (tramite Svevo e Orlo Williams) e Rilke (tramite

¹⁶⁷ Cfr. E. MONTALE, *Riviere e Accordi*, in «Primo Tempo», Prima Serie, n. 2, Torino, 15 giugno 1922, pp. 35-37 e pp. 37-41.

¹⁶⁸ Oltre alle due opere citate escono *The Enormous Room* di Cummings, *Aaron's Rod* di D.H. Lawrence, *Anna Christie* di Eugene O'Neill, *Jacob's Room* di Virginia Woolf, *Later Poems* di W.B. Yeats, *Durée et simultanéité* di Henri Bergson, *Charmes* di Paul Valéry, *Baal* di Bertold Brecht, *Siddharta* di Herman Hesse e *Tristia* di Osip Mandelstam (nonché il *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein).

¹⁶⁹ In questo anno debutta *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello e sono dati alla stampa altri capisaldi della letteratura modernista europea (di Huxley, D.H. Lawrence, O'Neill, Show, Woolf, Yeats, Breton, Giraudoux, Unamuno, Yesenin), tra cui spicca, in Germania, *Die Schwärmer* di Musil.

¹⁷⁰ Parlando dei poeti pubblicati dalla rivista newyorkese «The Dial» in un intervento uscito nell'autunno del 1921 sulla «Revue de France» Larbaud è infatti il primo in Europa a segnalare T.S. Eliot come uno dei poeti «plus remarquables» (cfr. V. LARBAUD, *Lettres anglo-saxonnes: une renaissance de la poésie américaine*, in «Revue de France», 1^{er} septembre et 15 septembre 1921: cfr. L. CARETTI, *T.S. Eliot in Italia*, Adriatica Editrice, Bari, 1968, p. 25, n. 27; si veda inoltre: J. FILLMORE HOOKER, *T.S. Eliot's Poems in French Translation*, Bowker Publishing Company, Epping, 1983).

¹⁷¹ Il primo intervento critico sull'opera dello scrittore irlandese è tenuto in forma di conferenza da Valery Larbaud alla Maison des Amis des Livres di Parigi il 7 dicembre 1921 e quindi pubblicato due volte nello spazio di un anno: prima integralmente sulla «Nouvelle Revue Française» (cfr. V. LARBAUD, *James Joyce*, in «Nouvelle Revue Française», a. 9, n. 103, Paris, 1^{er} avril 1922, pp. 385-409) e, pochi mesi dopo, sul numero inaugurale del «Criterion» nella parziale traduzione inglese di T.S. Eliot (cfr. V. LARBAUD, *Ulysses*, in «The Criterion», vol. I, n. 1, London, October 1922, pp. 94-103).

¹⁷² Larbaud sarà anche chiamato in causa come primo punto di riferimento intellettuale a Parigi per il giovane scrittore irlandese Samuel Beckett. T.B. Rudmose-Brown, professore di Lingue e Letterature Romanze e poi di Francese all'University of Dublin, Trinity College, era uno dei più convinti ammiratori di Larbaud, con cui stringe un rapporto di amicizia testimoniato dal loro epistolario. In una lunga "lettera aperta" datata 18 gennaio 1929, Rudmose-Brown raccomanda all'intellettuale francese un suo promettente studente neolaureato, certo che l'influenza di Larbaud nei circoli culturali parigini avrebbe potuto guidarne l'inserimento e la crescita letteraria (cfr. [II], p. 25: si veda in particolare la nota 2 a p. 26; si veda inoltre il saggio di commento).

Bazlen e Larbaud) e, soprattutto, recensisce – davvero “larbaudianamente”¹⁷³ – la traduzione francese di *Dubliners* di Joyce, di cui legge anche frammenti di *Ulysses* nella traduzione italiana di Carlo Linati pubblicati sul «Convegno» di Enzo Ferrieri.

Questi incontri di lettura e di critica sono fondamentali anche sul piano della scrittura: nel 1926 Montale pubblica infatti tre poesie: si tratta di tre “ossi lunghi” nei quali si può cogliere una certa influenza joyciana: *I morti*, *Delta* e *Arletta* (pubblicati, singolare coincidenza, sullo stesso numero del «Convegno»¹⁷⁴ che ospita i primi passi italiani di *Ulysses*, e poi accolti nella seconda edizione di *Ossi di seppia*).

Gli anni a seguire (1927-1933),¹⁷⁵ con la mediazione certa di Mario Praz (ma anche, forse, di Irma Brandeis), sono principalmente “eliotiani” – Montale si dedica infatti alla lettura di T.S. Eliot di cui traduce, negli anni del carteggio con Larbaud, *A Song for Simeon* e *La figlia che piange* – e cliziani. La corrispondenza qui presentata testimonia inoltre le letture francesi (puntualmente seguite da recensioni) di Montale che, sempre grazie alla mediazione di Larbaud – con cui parla anche di Pedro Salinas e García Lorca – si interessa di letteratura spagnola. Nel 1931 Montale pubblica infatti sulla rivista genovese «Circoli» la traduzione di sei liriche dal *Cántico* di Jorge Guillén;¹⁷⁶ sulla stessa rivista, due anni dopo, pubblicherà due traduzioni eliotiane (*Canto di Simeone*,¹⁷⁷ già edita, e *La figlia che piange*, ancora inedita) e l’adattamento di una poesia della coetanea poetessa americana Léonie Adams (*Ninna nanna*).¹⁷⁸

Tra il 1932 e il 1937 la corrispondenza con Larbaud sembra “sospesa”: in parte a causa delle gravi condizioni di salute dello scrittore francese, «minato da una precoce malattia»¹⁷⁹ (che peggiorano irreversibilmente, pur con qualche spiraglio di recupero, dopo l’estate del 1935, quando è colto da emorragia cerebrale durante uno dei suoi innumerevoli viaggi per

¹⁷³ La recensione di Montale – *Scrittori europei. “Dubliners” di James Joyce*, pubblicata sulla «Fiera Letteraria» del 19 settembre 1926 (a. II, n. 38, p. 5) – mostra infatti diversi “punti di contatto” il citato intervento larbaudiano (si veda la nota precedente).

¹⁷⁴ Cfr. E. MONTALE, *I morti, Delta, Arletta (=Incontro)*, in «Il Convegno», a. VII, n. 11-12, Milano, 25 novembre-25 dicembre 1926, pp. 832-35; ora in OV, p. 93, p. 95 e p. 96 rispettivamente.

¹⁷⁵ Tra le pubblicazioni più significative di questi anni figurano *To the Lighthouse* di Virginia Woolf (1927); *The Tower* di W.B. Yeats, *Anna-Livia Plurabelle* di Joyce, *Lady Chatterley’s Lover* di D.H. Lawrence, *The Silver Tassie* di Sean O’Casey (1928); *Dante* di T.S. Eliot, *The Winding Stairs* di W.B. Yeats e *Les enfants terribles* di Cocteau (1929); *Ash Wednesday* di T.S. Eliot, *Seven Types of Ambiguity* di Empson, *The Apes of God* di Wyndham Lewis (1930) e altri opere di Hesse e Musil.

¹⁷⁶ Cfr. E. MONTALE, *Sei liriche del “Cántico” di Jorge Guillén*, in «Circoli», a. I, n. 1, Genova, gennaio-febbraio 1931, pp. 55-9; ora in OV, pp. 745-50.

¹⁷⁷ La traduzione di *A Song for Simeon* era già stata pubblicata su «Solaria» nel 1929 (cfr. E. MONTALE, *Canto di Simeone*, in «Solaria», a. IV, n. 12, Firenze, dicembre 1929, pp. 11-12); ora in OV, p. 740.

¹⁷⁸ Cfr. E. MONTALE, *La figlia che piange e Ninna nanna*, in «Circoli», a. III, n. 6, Genova, novembre-dicembre 1933, pp. 50-7 e pp. 102-3 rispettivamente; ora in OV, p. 742 e p. 751 rispettivamente.

¹⁷⁹ Così commenta Montale nel “coccodrillo” di Larbaud scritto per il «Corriere della Sera» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, p. 2015).

l'Europa) e in parte, anche, per il fatto che in questi anni Montale è "assorbito" dal dialogo con due importanti interlocutori: il giovane critico italiano Gianfranco Contini e la giovane studiosa americana Irma Brandeis.

All'inizio del 1937 Montale si rivolge ancora a Larbaud per vie epistolari. Si tratta di un documento importante e non solo perché è l'ultimo del carteggio (a cui non risponde Larbaud, «murato vivo»¹⁸⁰, ma l'amico e "segretario" Georges Jean-Aubry) ma soprattutto perché conferma ancora una volta la fiducia che Montale ha riposto in Larbaud come "intermediario culturale" (in questo caso in nome dell'amicizia intensa e poi travagliata con l'americano Henry Furst, uno dei suoi "sospetti" *ghost-writers*).

Negli anni della corrispondenza con Montale – e con altri intellettuali italiani, tra cui in particolare "i giovani" Giovanni Battista Angioletti e Giovanni Comisso – Larbaud è considerato, in Francia e nel resto d'Europa, un intellettuale influente e uno scrittore tanto prolifico quanto particolare.

Nelle pagine d'introduzione a *La République mondiale des lettres*, uno studio sul concetto di "letteratura mondiale" e sui suoi "ambasciatori" più significativi, Pascale Casanova parla di Larbaud in questi termini:

«C'est un écrivain, Valery Larbaud, qui le premier, avait souhaité l'avènement d'une "internationale intellectuelle", et avait appelé, avec une belle intrépidité, la naissance d'une critique littéraire internationale. Il s'agissait pour lui de rompre avec les habitudes nationales qui créent l'illusion de l'unicité, de la spécificité et de l'insularité, et surtout de mettre fin aux limites assignées par les nationalismes littéraires».¹⁸¹

Se è in *Paris de France* – uno degli scritti raccolti nel volume *Jaune, bleu, blanc*, pubblicato a Parigi da Gallimard nel 1927 – che Larbaud annuncia «avec belle intrépidité» l'avvento di una "internazionale intellettuale"¹⁸² e, quindi, la nascita di una "critica letteraria internazionale", è in *Vers l'Internationale* – un articolo incorporato in *Sous l'invocation de saint Jérôme*, pubblicato, sempre a Parigi e sempre da Gallimard, quasi due decenni dopo (1945) – che lo scrittore francese osserva come «les seules tentatives de description de la littérature mondiale», scrive Casanova,¹⁸³ non siano andati oltre «une simple juxtaposition de manuels des différentes littératures nationales».¹⁸⁴ Qualche pagina

¹⁸⁰ Ibid., p. 2015.

¹⁸¹ Cfr. P. CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Éditions du seuil, Paris, 1999, p. 16 (abbrev.: *République*).

¹⁸² Cfr. V. LARBAUD, *Paris de France*, in ID., *Jaune, bleu, blanc*, Gallimard, Paris, 1927, p. 15.

¹⁸³ Cfr. *République*, p. 16.

¹⁸⁴ Cfr. V. LARBAUD, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Gallimard, Paris, 1946, p. 147 (abbrev.: *Saint Jérôme*).

piú avanti, con la lucidità e la visione che accompagnano le convinzioni piú forti e piú ferme, Larbaud indica la strada che la “scienza” della letteratura avrebbe dovuto imboccare:

«la future science de la Littérature – renonçant enfin à toute critique autre que descriptive – ne pourra aboutir qu’à la constitution d’un ensemble toujours croissant qui répondra à ces deux termes: *histoire et internationale*». ¹⁸⁵

I termini «histoire» e «internationale», semplici ma non certo univoci, sono indicativi di una visione intrinsecamente comparativa e sovranazionale di letteratura come quella abbracciata e auspicata – con uguale ispirazione e determinazione in sede teorica e all’atto pratico – da Larbaud. Le considerazioni esposte in *Vers l’Internationale*, del resto, scaturiscono dalla lettura di *Précis d’histoire littéraire de l’Europe depuis la Renaissance*: uno studio storiografico della letteratura europea firmato dal celebre comparatista (e amico di Larbaud) Paul Van Tieghem ¹⁸⁶: «l’un des premiers, en France, à poser les bases d’une histoire littéraire internationale», come ha osservato Casanova. ¹⁸⁷ La bibliografia degli scritti di Larbaud non ha bisogno di commenti o postille esplicative: si tratta infatti di un monumento tanto vario quanto solido al «vice impuni» della lettura, con le parole dello stesso Larbaud: un “vizio” che non conosce distinzioni d’epoca, di lingua e d’autore (distinzioni difese, invece, dall’ostruzionismo invidioso di una critica conservatrice imprigionata dalle definizioni e dai limiti dei propri specialismi: «riche amateur», per esempio, è da sempre una delle “etichette” con cui il profilo e le opere di Larbaud sono in qualche modo ridimensionati se non sminuiti).

Facendo un passo indietro da un punto di vista cronologico, si trovano in uno scritto del 1936, intitolato proprio *Ce vice impuni, la lecture*, le caratteristiche che Larbaud attribuisce a quella che Casanova ha poi definito teoricamente con la formula critica «politique littéraire» ¹⁸⁸. Scrive infatti Larbaud:

«Il y a une grande différence entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde. La première change d’aspect tous les cinquante ans ; elle est couverte de divisions arbitraires et incertaines, et ses centres prépondérantes sont très mobiles. Au contraire, la carte intellectuelle se modifie lentement et ses frontières présentent une grande stabilité». ¹⁸⁹

¹⁸⁵ Ibid., p. 151.

¹⁸⁶ Cfr. P. VAN TIEGHEM, *Précis d’histoire littéraire de l’Europe depuis la Renaissance*, Colin, Paris, 1941.

¹⁸⁷ Cfr. *République*, p. 16.

¹⁸⁸ Ibid., p. 23.

¹⁸⁹ Cfr. V. LARBAUD, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Gallimard, Paris, 1936, pp. 33-4.

La durevolezza e la solidità della letteratura, contrapposte da Larbaud alla precarietà e alle divisioni della politica, non sono certamente da intendere come sinonimi di ideologie e frontiere nazionali, anche se queste, come segnalato, restano presenti e attive.¹⁹⁰ Commentando le parole di Larbaud appena citate, Casanova propone infatti un «univers littéraire» fondato sulla “stabilizzante mobilità” creata dalla circolazione di testi e realizzata attraverso l’opera di “intermediazione cosmopolita” dei «polyglottes littéraires» per eccellenza: i traduttori. Il passo in questione merita di essere citato *in toto*:

«Dans l’univers littéraire, si l’espace des langues peut, lui aussi, être représenté selon une “figuration florale”, c’est-à-dire un système où les langues de la périphérie sont reliées au centre par les polyglottes et les traducteurs, alors on pourra mesurer la littérarité (la puissance, le prestige, le volume de capital linguistico-littéraire) d’une langue, non pas au nombre d’écrivains ou de lecteurs dans cette langue, mais au nombre de polyglottes littéraires (ou protagonistes de l’espace littéraire, éditeurs, intermédiaires cosmopolites, découvreurs cultivés ...) qui la pratiquent et au nombre de traducteurs littéraires – tant à l’exportation qu’à l’importation – qui font circuler les textes depuis ou vers cette langue littéraire».¹⁹¹

È quindi con motivata naturalezza che Casanova fa costante riferimento a Larbaud come a un «grand cosmopolite et grand traducteur»¹⁹²: un *critique et écrivain* che «décrivait les lettrés du monde entier comme les membres d’une société invisible, les “législateurs”, en quelque sorte, de la République des Lettres».¹⁹³

Cosmopolitismo – che «lo veste come un abito perfetto», ha scritto di Larbaud Nino Frank sulle colonne del «Baretti»¹⁹⁴ – comparativismo – che nel caso di Larbaud non va certamente ridotto a «hasard d’élection ni dilettantisme de voyageur», come ha rilevato Pierre Rivas in un saggio intitolato appunto *Valery Larbaud et le comparatisme*¹⁹⁵ – e, di coesigenza, traduzione, costituiscono quindi le fondamenta larbaudiane della “legislatura” che governa la repubblica mondiale delle lettere. Come già sottolineato, basta scorrere la bibliografia degli scritti di Larbaud per trovare una testimonianza – davvero unica nel

¹⁹⁰ Rimando all’intervento di Eric Cham, *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905-25*, discusso alla nota 152.

¹⁹¹ Cfr. *République*, p. 37. Sul cosmopolitismo di Larbaud si vedano, per esempio, gli interventi “classici” di Eugène Nicole – *La poétique du voyage chez Larbaud* (pp. 9-20) – e di Françoise Lioure – *L’idée d’Europe dans l’œuvre de Larbaud* (pp. 75-92) – nonché, nella sua interezza, il volume in cui sono raccolti: **Valery Larbaud, la prose du monde, études réunies par J. BESSIÈRE*, Presses Universitaires de France, Paris, 1981 (abbrev.: *Prose du monde*).

¹⁹² *Ibid.*, p. 37-8.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹⁴ N. FRANK, *L’esotismo nella letteratura francese*, in «Il Baretti», a. II, n. 16, Torino, dicembre 1925, p. 67. In questo intervento Frank sottolinea che nel caso di Larbaud «non si tratta proprio di esotismo» ma piuttosto di europeismo: i suoi sono infatti «[c]anti d’un Europeo poiché tutta l’Europa è la patria di Larbaud» (*ibid.*).

¹⁹⁵ Cfr. P. RIVAS, *Valery Larbaud et le comparatisme*, in *Prose du monde*, p. 66.

panorama della letteratura occidentale per quantità e qualità – di questi due “valori fondanti”.¹⁹⁶

Anche Eugenio Montale, come testimoniano inequivocabilmente le sue lettere a Larbaud, si è identificato in questi paradigmi ideologico-culturali. Muovendo dalla definizione larbaudiana di traduzione come «enrichissement»,¹⁹⁷ Casanova afferma che, «comme la critique, la traduction est, par elle-même, valorisation ou consécration».¹⁹⁸ Non ci sono dubbi che la traduzione – a dispetto della mancanza di scritti teorici, salvo qualche riflessione *en passant* (soprattutto nei carteggi)¹⁹⁹ – vada considerata un elemento essenziale nello sviluppo del doppio profilo letterario di Montale.

Compreso che la vera valorizzazione e consacrazione di un autore – «la valeur (littéraire) solide», con la formula coniata da Paul Valéry,²⁰⁰ “passa” inevitabilmente da una lettura sovranazionale ad «accroître le capital (littéraire) universel»²⁰¹ – il poeta ligure comprende anche l'importanza e la portata della traduzione come strumento indispensabile per raggiungere questo obiettivo. Il saggio che chiude questo studio della corrispondenza tra Montale e Larbaud intende mettere a fuoco le strategie – linguistiche, letterarie e culturali – che nel decennio in questione hanno determinato e guidato alcune esperienze traduttorie di Montale (verificate, in contrappunto, dalle traduzioni di due sue poesie).

Anche il termine «législateurs», infine, è particolarmente significativo, per Larbaud come per Montale. Larbaud afferma infatti che la politica intellettuale «n'a presque aucun rapport»²⁰² con la “politica” (nel senso e nelle applicazioni più vaste del termine). Casanova commenta queste parole sottolineando che i «grands intermédiaires» come Larbaud «sont le plus investis dans la représentation la plus pure, la plus déhistoricisée, “dénationalisée”, dépoliticisée de la littérature».²⁰³ Nelle pagine di *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles*, continua Casanova, Fernand Braudel «fait aussi le constat d'une relative indépendance de l'espace artistique à l'égard d'espace économique (et donc politique)».²⁰⁴ Braudel osserva che «[à] la fin du XIX^e siècle, au début du XX^e siècle, la France, largement à la traîne de l'Europe économique, est le centre indubitable de la

¹⁹⁶ Cfr. J. FAMERIE, *Essai de bibliographie chronologique de Valery Larbaud*, in V. LARBAUD, *Œuvres*. Préface de M. ARLAND. Notes par G. JEAN-AUBRY et R. MALLET, Éditions Gallimard, 1958, pp. 1285-1303.

¹⁹⁷ Cfr. *Saint Jérôme*, pp. 76-7.

¹⁹⁸ Cfr. *République*, p. 40.

¹⁹⁹ Per una discussione approfondita di questo aspetto si rimanda al saggio di commento (cfr. *Snodi*).

²⁰⁰ Cfr. P. VALÉRY, *La liberté de l'esprit (Regards sur le monde actuel)*, in ID., *Œuvres*, édition établie et annotée par J. HYTIER, Gallimard, Paris, 1960, vol. II, p. 1091.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Cfr. *République*, p. 34.

²⁰³ Ibid., p. 40.

²⁰⁴ Ibid., p. 23.

littérature et de la peinture de l'Occident». ²⁰⁵ Casanova “fonde” le considerazioni di Larbaud e quelle di Braudel sostenendo che «[t]oute la difficulté pour comprendre le fonctionnement de cet univers littéraire, c'est en effet d'admettre que ses frontières, ses capitales, ses voies et ses formes de communication ne sont pas complètement superposables à celles de l'univers politique et économique». ²⁰⁶

Ma sottesa alla corrispondenza tra Valery Larbaud e Eugenio Montale c'è anche tanta “politica della letteratura”, fatta e *in fieri*, e le ricerche confluite nell'edizione critica del carteggio tra Montale e Larbaud hanno portato alla luce elementi utili per decifrare le strategie politiche degli anni, degli autori e delle opere in questione.

In ultima analisi credo che sia proprio questa “sovrapposizione”, a volte contraddittoria, tra storia, politica e letteratura – simile a quella sottesa alle “ambigue verità” montaliane di cui si è parlato in apertura di questa nota introduttiva – che fa del carteggio in esame un prezioso documento di storiografia letteraria in generale e in particolare del rapporto, ricorrendo ancora alle parole di Larbaud, tra «la carte intellectuelle» e «la carte politique» della Francia, dell'Italia e dell'Europa modernista.

È quindi particolarmente indicativo che i documenti epistolari (1926-1937) siano incastonati, non soltanto idealmente e simbolicamente, tra le date di pubblicazione di due importanti scritti larbaudiani – *Paris de France* (1927) e *Ce vice impuni, la lecture* (1936) – e quelle delle prime due raccolte di poesie di Montale, *Ossi di seppia* (1925) e *Le occasioni* (1939).

²⁰⁵ F. BRAUDEL, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles*, Colin, Paris, 1979, p. 54.

²⁰⁶ Cfr. *République*, p. 23.

*Questa edizione critica della corrispondenza tra Montale e Larbaud – con una curatela piú essenziale (sia nell'introduzione sia nell'apparato di annotazioni) e senza il saggio di commento – è stata recentemente pubblicata da Rosellina Archinto: cfr. *Eugenio Montale. Caro maestro e amico*, a cura di Marco Sonzogni, Archinto, Milano, 2003. L'edizione a stampa è stata recensita sul «Corriere della Sera» (Paolo Di Stefano), sul «Manifesto» (Andrea Cortellessa); sulla «Gazzetta del Sud» (Francesco Bernardinelli) e sull'«Indice» (Maria Antonietta Grignani).

«Invitandomi a far parte del loro gruppo e pregandomi di dir poche parole stasera, in questa loro seconda manifestazione, gli Amici della Francia non supponevano forse di chiedermi qualcosa che tocca in me una nota troppo intima per poter essere espressa facilmente in pubblico. La regione in cui ho trascorso la mia gioventù, la Liguria, è legata alla Francia da molti fili; la città in cui sono nato, ben nota ai francesi che venivano ad ammirarvi opere del Rigaud e del Puget che auguro sfuggite a tante distruzioni, Genova, ha trovato in un francese, Jean de Foville, morto giovane nella prima guerra mondiale, il miglior illustratore della sua bellezza e del suo carattere. Debbo al libro del Foville e a qualche colloquio col fiorentino e genovese onorario Bernard Berenson se io ho potuto approfondire l'immagine spirituale di una città che per anni mi era apparsa soltanto come un emporio di traffici e di affari, come una delle maggiori capitali dell'“uomo economico” europeo. E debbo l'allargamento di questa scoperta a due grandi francesi, Paul Valéry e Valéry Larbaud che alla mia città hanno dedicato parole indimenticabili di comprensione e di riconoscenza. Valéry Larbaud, che mi ha onorato della sua amicizia, in anni per me oscuri e difficili, è uno di quei francesi nuovi, universali, non legati ad alcuno spirito di sciovinismo, che auguro al gruppo degli Amici della Francia di poter far conoscere e amare dai nostri connazionali, troppo spesso fermi a un vecchio e logoro cliché della nostra cosiddetta sorella latina. E dico cosiddetta, non già perché Italia e Francia non siano, come sono, veramente vicine di spirito e di sangue, ma perché è solo dalla coscienza delle loro affinità e delle loro differenze che esse potranno giungere ad amarsi come amiche, dopo essersi amate dell'amore geloso e difficile che unisce e disunisce due semplici parenti, parenti di fatto e non di elezione. Se esiste, come in realtà esiste, un mondo latino europeo che oggi, risorgendo da un periodo di decadenza e di errori (*errori criminosi*, specie da parte nostra), può assolvere una grande funzione indicatrice e forse mediatrice nel possibile profilarsi di un contrasto tra due grandi civiltà, la slava e l'anglo-americana, uscite vittoriose dalla guerra da poco finita – è certo che Francia e Italia di questo mondo latino debbono costituire il fondamento maggiore».

— EUGENIO MONTALE, *Francia e Italia* (1945)

Prologo

Quando iniziano a carteggiare, Larbaud ha quarantacinque anni e Montale trenta. Valery Larbaud «riche amateur», «homme de lettres», «traducteur méticuleux», «critique très sévère» et «écrivain raffiné» – nasce infatti a Vichy (Allier) il 29 agosto 1881 da Nicolas, di origine provenzale e cattolica, e da Isabelle Bureau des Étivaux, discendente da un'antica famiglia ugonotta. Non c'è presentazione migliore per questo intellettuale di quella che l'amica Sylvia Beach ha affidato alle pagine di *Shakespeare and Company*. Questo ritratto, una semplice ma efficace combinazione di dati storici e bio-bibliografici, merita di essere citato *in toto*:

«Joyce said one day that he would like to meet some of the French writers. Shakespeare and Company was very proud of being the godchild of Valery Larbaud, one of the most admired writers in France, and I decided that Joyce and Larbaud should certainly know each other. Larbaud's novel *Barnabooth*, more or less autobiographical, so fascinated the younger generation that they hesitated whether to be his Barnabooth or Gide's Lafcadio. His other works were also great favourites with the younger generation. His first novel, with its Spanish title, *Fermina Márquez*, was about his school days. He was sent to a school attended by a great many Argentinians, and it was there that he learned to speak Spanish like a native. The volume of short stories called *Enfantines* is perhaps the most concentrated Larbaud of all. "Larbaldiens" or, in English, "Larbaldians", was the name by which his many fans were known.

Larbaud was a delightful essayist as well. His writing was the kind that Cyril Connolly said (I forget the exact words) one rolled over one's tongue.

It's a pity that Larbaud is so little known in the United States. In South America he is a favourite, my compatriots, with a few exceptions, are only beginning to find out that there is a Larbaud. Mr Justin O'Brien was an early Larbaldian; Eugene Jolas, being bilingual, also appreciated Larbaud's delicate flavour. I am told that William Jay Smith has translated and published his *poèmes par un riche amateur* (meaning Barnabooth) under the title *Poems of a Multi-millionaire*. Perhaps more of my countrymen will now be able to enjoy his work. His "bouquet", which reminds me of certain French wines, must be difficult to render in translation. And that may be one of the reasons why a writer with Larbaud's reputation in France is not better known in America.

The name Larbaud is associated with a spring – one of Vichy's famous springs, the Larbaud-St. Yorre, which was discovered by Larbaud's father. The family fortune was derived from it. His mother was descended from an old Bourbonnais family, so Larbaud told me, and Protestant.

Valery was a small child when his father died, and was brought up by his mother and an aunt, neither of whom understood him. Why, they complained, did he spend his time reading and, as soon as he could hold a pencil, writing, instead of playing outdoors like other little boys? Luckily for France, Valery Larbaud went on writing.

What brought Larbaud and me together was his love of American literature. It was my job to introduce to him our new writers, and every time he left the bookshop, he carried away another armful of their books. He met there, too, live specimens of the new generation».

Mentre Larbaud è considerato, con le parole del collega *italianisant* Benjamin Crémieux, uno «dei piú squisiti pensatori francesi di oggi» – non solo in Francia ma in Europa e persino oltreoceano – il nome di Montale sta emergendo in Italia come uno dei poeti e dei critici piú promettenti della generazione di «trente ans».

Nella lettera a Luigi Russo del 5 gennaio 1957, Montale sostiene di avere «parlato per primo (in Italia) di Valery Larbaud». Il suo primo scritto su Larbaud – recensione di *Amants, heureux amants* ... intitolata *Valery Larbaud* – è pubblicato nella primavera del 1925.

Nel 1924, sul «Secolo» di Milano, anche Emilio Cecchi firma, con lo stesso titolo, un *compte rendu* della stessa opera. Nel suo intervento Cecchi mette in evidenza come in questo *nouvelle* – pubblicato in rivista nel 1921 e in volume nel 1923, titolo dai *Fables* di La Fontaine e dedica a Joyce, «my friend, and the only begetter of the form I have adopted in this piece of writing» – Larbaud abbia adottato la tecnica joyciana del monologo interiore. Ma anche il “resoconto” Cecchi non è il primo contributo della critica italiana sullo scrittore francese: segue infatti quelli di Mario Puccini (uno nel 1922 e due nel 1923), Arnaldo Frateili (1922) e Giuseppe Antonio Borgese, che recensisce *Barnabooth* sul «Corriere della Sera» del 18 marzo 1923. E nel 1924 Mondadori pubblica *Gioie d'occasione* di Sibilla Aleramo, che dedica a Larbaud alcune pagine della sua opera (*Il buon europeo Larbaud*).

Volendo quindi indicare una data, l'interesse di Montale per Larbaud – ispirato, forse, da Emilio Cecchi e condiviso con Giacomo Debenedetti (i cui scritti segnala prontamente allo scrittore francese) – può essere ricondotto all'inizio del 1924, se non prima. Nella lettera all'amico «Giacomino» del 2 marzo 1924, Montale scrive infatti:

«Mio caro, il diario di A.O. Barnabooth m'è infine arrivato da Parigi – non speravo più di averlo dopo due mesi! – sicché *non* mandarmelo. Se invece puoi spedirmi *per qualche giorno* *Enfantines* te ne sarò grato. So di chiederti un favore seccantissimo. Dammi tue notizie e accetta un mio abbraccio affettuoso».

Un anno più tardi, nella lettera del 17 gennaio 1925, Montale informa Debenedetti della presenza di «Bobi-Bazlen-Barnabooth». Qualche tempo dopo, mentre il suo primo scritto larbaudiano è in corso in stampa, Montale è pronto a restituire all'amico il libro avuto in prestito, come testimonia la lettera del 4 aprile 1925:

«Ti manderò presto le “Enfantines”: grazie. Non potei fare per Larbaud più di una colonna, per ordini avuti».

Nel *post scriptum* alla lettera del 26 aprile, Montale segnala a Debenedetti la pubblicazione della sua recensione larbaudiana – “necessariamente” breve – sulla rivista di Gobetti:

«Nel numero francese del “Baretti” vedrai il mio Larbaud: ma mi fu imposto di non oltrepassare la colonna! Ti rimando, o ti riporto io stesso, *Enfantines*».

L'esplosione, proprio tra la fine del '25 e l'inizio del '26, del “caso Svevo” in Francia e in Italia – in cui Larbaud e Montale hanno un ruolo determinante – convince forse il “giovane critico” a chiedere al “vecchio romanziere”, con cui è in contatto epistolare, l'indirizzo dell'intellettuale francese. Svevo adempie prontamente, passando a Montale due recapiti: uno francese e uno portoghese.

E proprio all'indirizzo lusitano dell'Avenida da Libertade di Lisbona Montale invia, nel giro di pochi giorni, una copia di *Valery Larbaud* (3 marzo), una copia della prima edizione di *Ossi di seppia* (4 marzo) e la prima lettera (5 marzo).

Avvertenza filologico- editoriale

Come già segnalato nella nota di introduzione, quasi tutte le lettere e le cartoline inviate da Montale a Larbaud sono scritte in francese. E non sembrano esserci ragioni particolari quando sono invece scritte in italiano (unica eccezione, forse, l'ultima missiva del 27 gennaio 1937, una lettera di "raccomandazione" a favore di Henry Furst: possibili "implicazioni" politiche potrebbero avere persuaso Montale a scegliere la propria lingua madre, ai fini di una maggiore "chiarezza" o "trasparenza"). Leggendo i documenti epistolari in francese (accompagnati da traduzioni di servizio nel limite del possibile letterali) si colgono imprecisioni ortografiche, lessicali e sintattiche. Fatta questa puntualizzazione filologica, il francese di Montale è sempre comprensibile e non privo di finezze espressive: segno della sicurezza acquisita attraverso intense letture e spinta all'autotraduzione e alla scrittura poetica. Ho quindi deciso di attenermi integralmente alla scrittura montaliana. Per non appesantire eccessivamente la stesura e la lettura delle annotazioni – alcune delle quali, come anticipato nella nota introduttiva, inevitabilmente lunghe e dettagliate – le coordinate bibliografiche degli scritti di Montale sono indicate prendendo come punto di riferimento l'edizione critica Einaudi dell'opera in versi e l'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in prosa. Per i riferimenti bibliografici relativi alla prima pubblicazione delle poesie e delle prose montaliane si rimanda quindi agli apparati di queste edizioni. Questo criterio è stato adottato anche per gli scritti in versi e in prosa di Larbaud, citati dall'edizione Gallimard. Per i riferimenti bibliografici di tutti i testi consultati, e per le relative abbreviazioni, si rimanda alla bibliografia.

Cher Maître,³

Mon ami Ettore Schmitz⁴ m'a donné votre adresse de Lisbonne⁵ et m'a encouragé à vous écrire. Je Vous écris, et peut-être je ne sais pas pourquoi. Je Vous ai envoyé, l'avant-dernier jour, une très-mince étude sur Vous, que j'ai publiée sur le «Baretti»⁶ de Turin en Avril 1925.⁷ Monsieur Gobetti,⁸ le directeur de cette revue, mort récemment à Paris, m'avait imposé une extrême brièveté.⁹ In en est résulté moins qu'une étude un clin d'œil. A cet essai j'ai ajouté un article que j'ai dédié à Svevo, publié sur le «Quindicinale»¹⁰ de Milan en Janvier 1926.¹¹ J'avais déjà parlé de Svevo sur l'«Esame»¹² de Milan du Novembre 1925¹³ (dix pages imprimés carré,¹⁴ dans lesquelles *toute* l'œuvre de Svevo était examinée¹⁵). Je ne peux au moment vous envoyer cette revue, qu'à précédé de trois mois¹⁶ le «Navire d'Argent»,¹⁷ ce que, du reste, la presse italienne n'a daigné constater,¹⁸ et ne peut diminuer en rien le mérite des amis français de Svevo.

Enfin j'ai unis à ces pages de revue une plaquette de moi *Ossi di seppia*,¹⁹ qui est passée assez inaperçue,²⁰ exception faite pour M. Emilio Cecchi²¹ qu'en parlé deux fois, et fort bien,²² et pour²³ Mr. Prezzolini²⁴ qui m'a un peu éreinté.²⁵

Mais je ne Vous écris pas pour ça. Je Vous écris pour Vous exprimer mon admiration, même mon amour pour vos livres. Dans cette vie qu'est la mienne, provinciale, très pauvre et étranglée, vos œuvres m'ont donné l'image de Vous, de Votre envergure intellectuelle, de Votre authentique *charité* masquée de sourire.²⁶ Je vois en Vous l'un des précurseurs de cet homme européen²⁷ qu'il s'agit de construire, si l'on ne veut s'abîmer.²⁸ Je finis, cher Maître. Pourrais-je un jour vous saluer dans ma Gênes où a Milan? Je serais enchanté de voir, un jour, tout près de moi l'homme que Philippe²⁹ a chéri.

Pardonnez-moi mes fautes de langue³⁰ et cette lettre assez ridicule.

Tout à vous, Monsieur

Eugenio Montale

¹ **EM a VL – Genova, 5 marzo 1926.** Lettera B[ibliothèque] V[alery] L[arbaud] 277. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto* e *verso*) non intestato. Questa lettera è stata pubblicata per la prima volta in «Cahier» dell’Institut Français de Florence (cfr. *Cahier*, p. 66; si veda inoltre *Larbaud a Firenze*); poi, accompagnata in nota da una parziale traduzione in italiano, nell’introduzione di Giovanna Ioli ai romanzi di Svevo (cfr. *Romanzi*, pp. 19-20) e quindi nell’articolo di Giovanna Ioli (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 24). Montale spedisce questa lettera all’indirizzo portoghese di Larbaud – «168 R. C. Avenida da Liberdade», come indicatogli da Svevo – da cui riceve certamente «la prima lettera» (ma forse altre) dello scrittore francese (cfr. nota 5).

² **8 Via privata Piaggio, Genova.** Nel 1913 la famiglia Montale si trasferisce dall’abitazione in Corso Dogali 5, dove Eugenio era nato il 12 ottobre 1896, alla nuova abitazione in Via Privata Piaggio 8/8.

³ **... Maître.** Nel necrologio di Larbaud scritto per il «Corriere della Sera», Montale giustifica l’appellativo “maestro” con queste parole: «La letteratura francese è tuttora ricca di piccoli e grandi *maîtres*, perché la Francia possiede una tale organizzazione della cosiddetta *chose littéraire* da non farsi mai cogliere in difetto di “grandi firme”; ma è tuttavia certo che Valery Larbaud – poco noto e poco letto dalle giovani generazioni d’oltr’alpe malgrado recenti e anche vistose manifestazioni in suo onore – era un maestro autentico, uno scrittore da secol d’oro, e uno spirito aperto, illuminato, che contava amici e ammiratori dovunque la sua insaziabile curiosità lo aveva spinto» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, p. 2016; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 37, nota 28; cfr. *Le laurier e il girasole*, pp. 29-40). Nella lettera a Larbaud del 20 giugno 1925, anche Svevo si rivolge a Larbaud con l’appellativo “maestro”: «Quale altra parola posso indirizzare a Lei se non quella di Maestro rubandola alla vostra lingua?» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 56). Larbaud, come Svevo, diventa subito per Montale «Maestro ed Amico» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 15).

⁴ **Mon ami Ettore Schmitz.** Vero nome di Italo Svevo (1861-1928). Lo scrittore triestino è uno dei primi corrispondenti di Montale: il loro dialogo epistolare è interrotto dalla morte improvvisa di Svevo, a séguito di un incidente stradale, il 13 settembre 1928. È grazie a Svevo che Montale entra in contatto epistolare con Larbaud (cfr. nota 5).

⁵ **... votre adresse de Lisbonne.** Già alla fine del 1925 Montale è alla ricerca dell’indirizzo di Larbaud. Lo chiede infatti a Bazlen, come testimonia la risposta di Bobi del 18 dicembre: «L’indirizzo di Larbaud te lo mando fra giorni» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 366). Nella primavera del 1926 si rivolge a un altro triestino, Svevo, con cui ha da poco instaurato un fitto rapporto epistolare. Nella lettera del 3 marzo 1926 Montale scrive: «Vorrei ricordarle, ma non ce ne sarà bisogno, *Commerce* e Larbaud (attuale indirizzo)» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 9). Nella lettera a Montale del giorno prima, Svevo invia a Montale due indirizzi, uno francese, «71, Rue du

Cardinal Lemoine, Paris V», e uno portoghese, «168 R. C. Avenida da Liberdade» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 7). Montale manda «subito a Lisbona varie cosette» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 9) che Larbaud riceve. Anni dopo, Montale ricorda infatti che la prima missiva di Larbaud gli era arrivata dall'Avenida da Libertade: «Lettere dal Portogallo, come la prima che mi scrisse, mentre una rivoluzione, una delle tante, portava fino a lui, immerso in rare letture, nel suo studio sull', il rombo delle fucilate» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, p. 2014). Questa celebre avenida ritorna anche in una prosa «da inviato speciale» del 1954 e in una poesia del 1969. «Seduto a un caffè» e ordinati «vino bianco e *lagostinhas*», Montale inizia la panoramica della capitale lusitana descritta nel primo testo proprio dalla via in cui aveva abitato Larbaud: «E tanto per cominciare, l'Avenida da Libertade che taglia in due la *rainha*, la regina, *do Ocidente* è una di quelle strade concilianti il traffico e la contemplazione che da noi non esistono più e che forse solo la Barcellona delle Ramblas può vantare. Quasi trent'anni fa abitava in questa Avenida Valery Larbaud, quando mi scrisse le prime volte da Lisbona. Ma non ricordo a quale numero e non ho potuto identificare la casa. Quelli erano giorni di rivoluzione o di bagarre e Larbaud diceva che il crepitio delle fucilate interrompeva il suo lavoro». (cfr. *L'incantevole ora dell'aperitivo all'ombra delle Avenide a Lisbona*, 1954; ora in PR, p. 1061). Lo stesso ricordo riaffiora nella prima delle due sestine del secondo testo: il decimo *xenon* della seconda sezione di *Xenia*. In questa poesia il viaggio a Lisbona e l'Avenida da Libertade sono associati al ricordo della moglie defunta. «Dopo lunghe ricerche» il poeta ritrova la compagna – che non sapeva «un acca di portoghese o meglio una parola sola: Madeira» – «in un bar dell'Avenida da Libertade» (cfr. OV, p. 306). In *Lettre de Lisbonne a un groupe d'amis*, uno dei testi raccolti in *Jaune Bleu Blanc*, anche Larbaud descrive l'Avenida da Liberdade, definendola «l'Avenida par excellence», la via «sur laquelle donnent mes fenêtres, est toute mauve de ses arbres fleuris, et le soleil n'atteint plus qu'à travers les longues guirlandes vivantes et parfumées le pavé aux grands dessins blancs sur fond gris. Pour moi, chers amis, ce jour de printemps sera un jour de repos, de convalescence après l'orgie de symphathie dans laquelle j'ai été entraîné.» (cfr. Œ, p. 918).

⁶ **... une très-mince étude sur Vous.** Si tratta di *Valery Larbaud* (recensione a: V. LARBAUD, *Amants, heureux amants*, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1923), pubblicato sul «Baretti» (a. II, n. 6-7, Torino, aprile 1925, p. 29; ora in SM, I, pp. 31-6). In uno dei passi più significativi di questo intervento, Montale raccoglie in poche parole l'essenza europeista e europeizzante della scrittura di Larbaud: «Larbaud infine non s'intende se non si accetta, poco o molto, il mito che illumina l'opera sua: il mito dell'uomo europeo. Questa la realtà che sostiene ogni sua pagina e le dà risonanza» (cfr. *Valery Larbaud*, p. 34; si veda in particolare la nota 27). Nel saggio *Montale critico di narrativa*, Giuseppe Nava segnala come nella recensione di *Amants heureux amants...* Montale appaia «disposto ad attenuare il culto della forma per aprirsi alle ragioni dell'incompiuto, del non finito, anche se nei limiti dettati dalla sua formazione e dal suo tempo» (cfr. *Montale critico*⁵, p. 252). Il passo citato da Nava per

chiarire questo concetto è proprio uno dei più significativi del primo contributo critico di Montale sugli scritti di Valery Larbaud: «A Larbaud bisogna mandar buona questa mistica dell'intelligenza; questa vigile coscienza di incarnare l'uomo che rinuncia alle forme, s'anche le ami a una a una nella vita; l'uomo che disfattosi d'ogni canone per essere più spoglio e inafferrabile, accetta la sua battaglia contro le facce del futuro; un autarca senza imperativi, uno stoico senza consolazioni. Sforzo di realizzare, in fondo, senza schemi la propria realtà più profondamente umana: tanto nel tempo da essere ormai tutta fuori del tempo» (cfr. *Valery Larbaud*, p. 34). Nava rileva inoltre un segno significativo della sovrapposizione tra Montale critico e Montale poeta. In un altro passo della recensione appena ricordata, Montale sottolinea come «pochi scrittori hanno saputo rendere del pari l'ora e l'intemperie: il fiotto della vita esteriore e insieme quello dell'animo disperso e un poco *trouble*. Restano i "pezzi" di pittura, le sete che frusciano e l'alluccioliò sul muro dei riflessi del sole sull'acqua corrente, che filtrano dalle cortine abbassate» (cfr. *Valery Larbaud*, p. 33). «È con qualche commozione», osserva Nava, «che si legge qui, inaspettatamente, in sede critica, la prima apparizione d'un termine, che per il lettore è ormai indissolubilmente associato a *Notizie dall'Amiata*». (cfr. *Montale critico*⁵, p. 252; si veda inoltre *Notizie dall'Amiata*: «e in fondo al borro l'alluccioliò / della Galassia», cfr. OV, pp. 181-3: vv. 24-5).

⁷ ... **que j'ai publiée sur le Baretti** ... Rivista quindicinale, «Il Baretti» (1924-1928, Torino) è fondato e diretto da Piero Gobetti. Sono tre i contributi di Montale, tutti pubblicati nel 1925 (cfr. I, p. 72): *Stile e tradizione* (ora in SM, III, pp. 9-14); *Valery Larbaud* (cfr. nota 6) e *Un servo padrone* (ora in SM, I, pp. 63-70).

⁸ ... **Monsieur Gobetti**. Piero Gobetti (1901-1926), uomo politico e scrittore italiano, è l'editore della prima edizione di *Ossi di seppia*. Per sfuggire alla morsa del regime fascista e continuare la propria attività intellettuale, Gobetti è costretto a lasciare l'Italia con destinazione Parigi, dove muore, il 16 febbraio 1926, «in seguito alle conseguenze di una bastonatura inflittagli da chi aveva l'ordine di "rendergli irrespirabile l'aria di Torino"» (cfr. *Gobetti*, 1951; ora in SM, I, p. 1169). Nella lettera a Montale del 17 febbraio 1926 Bazlen scrive: «La morte di Gobetti mi ha impressionato moltissimo, benché gli sia stato molto lontano, e l'abbia sentito, tu lo sai, insopportabile. Se ne sai qualche particolare, o qualche strascico, scrivimelo» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 369). L'ultimo amico italiano a incontrarlo è proprio Montale. I due si salutano alla stazione di Genova Principe, come racconta il poeta in un articolo per il «Corriere della Sera» dal titolo significativo (cfr. *Fui l'ultimo che lo vide partire*, 1976; ora in SM, II, pp. 3046-7; si veda anche: *Gobetti editore, Gobetti e «La Voce», Montale e Gobetti e Montale e Gobetti*¹). Per la corrispondenza tra il poeta e il suo primo editore si veda: *Lettere a Gobetti* (si veda inoltre il saggio della curatrice, Ersilia Alessandrone Perona: *Il poeta e il suo bibliopola. La corrispondenza fra Eugenio Montale e Piero Gobetti*: cfr. *Lettere a Gobetti*, pp. 49-72).

⁹ ... **m'avait imposé un extrême brièvementé.** Nel carteggio tra Montale e Gobetti non ci sono indicazioni particolari in merito a una discussione sulla brevità imposta dall'editore al critico per l'articolo su Larbaud. Come si evince dalla lettera di Montale a Gobetti del 3 marzo 1925, la consegna della recensione larbaudiana e l'invio del manoscritto di *Ossi di seppia* sono contemporanee: «Caro Gobetti, fra 2, o 3, giorni avrai la nota su Larbaud; fra 7-8 giorni il ms degli "Ossi" e oltre 200 prenotazioni, una quarantina delle quali in contanti. Vorrei che tu lo mandassi subito in macchina» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 29). Qualche giorno dopo, nella lettera a Montale del 9 marzo, Gobetti lo sollecita a rispettare i tempi di consegna: «Caro Montale, ricordati che conto su una tua colonna su Larbaud per il n. francese» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 30). Nella lettera a Debenedetti del 4 aprile 1925, Montale accenna in modo più esplicito agli «ordini avuti» dall'editore per il suo intervento su Larbaud: «Non potei fare per Larbaud più di una colonna, per ordini avuti» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 73). È possibile che Montale abbia ritenuto l'indicazione editoriale di «una colonna» uno spazio eccessivamente breve – entro questi limiti non era possibile svolgere, con le sue parole, che «une très-mince étude», «une étude un clin d'œil» – per occuparsi di uno scrittore del calibro di Larbaud. L'articolo di Montale è comunque apprezzato da Gobetti, che nella lettera del 31 marzo gli scrive infatti «buono il tuo Larbaud» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 32).

¹⁰ ... **un article que j'ai dédié à Svevo.** Si tratta di *Presentazione di Italo Svevo*, uscito sul «Quindicinale» (a. I, n. 2, Milano, 30 gennaio 1926, p. 4; ora in SM, I, pp. 94-9). La presentazione di Montale segue di pochi giorni l'intervento di Léon Treich del 27 gennaio sull'«Avenir» – in cui Svevo è difinito «le Proust italien» – e anticipa di pochi giorni la stroncatura di Giulio Caprin – il cui articolo, *Una proposta di celebrità*, esce sul «Corriere della Sera» dell'11 febbraio. Decisamente severo verso Svevo e la sua opera, Caprin coinvolge, pur «con rispetto», anche gli «scopritori» stranieri dello scrittore triestino: Crémieux, Larbaud e Joyce (si veda la lettera di Svevo a Joyce del 15 febbraio 1926: cfr. *Corrispondenza di Svevo*, p. 39; si veda inoltre: *Una proposta di celebrità*). Ha inizio con queste divergenze il movimentato «caso Svevo».

¹¹ ... **publié sur le Quindicinale.** La rivista «Il Quindicinale. Arti e letterature moderne» (gennaio-luglio 1926, Milano) – fondata nel 1926, diretta da Cesare Vico Lodovici (1885-1968, commediografo e traduttore, tra gli altri, di Giraudoux e T.S. Eliot) e pubblicata dalle edizioni dell'«Esame» – usciva il 15 e il 30 di ogni mese. Il redattore responsabile, Enrico Somarè (1889-1953), era anche il direttore dell'«Esame». Gli indici delle prime quattro annate dell'«Esame» (1922-25) e del «Quindicinale» sono pubblicati in *Botteghe di editoria*, pp. 103-14.

¹² **J'avais déjà parlé de Svevo.** Si tratta di *Omaggio a Italo Svevo*, pubblicato sull'ultimo numero del 1925 dell'«Esame» (ora in SM, I, pp. 72-85).

¹³ ... **sur l'Esame.** La rivista milanese «L'Esame artistico e letterario» (1922-1942, Milano) è stata fondata e diretta da Enrico Somarè. Tra i redattori, oltre a Sandro Penna (per la corrispondenza tra Montale e Penna si veda: *Lettere a Penna*), figurano anche G. B. Angioletti e Giovanni Comisso, più volte nominati da Montale nelle lettere a Larbaud. Recensendone *Masaccio* sul «Cittadino», Montale ha parole di elogio per Somarè, per merito del quale, a suo avviso, comincia a farsi sentire «il meglio dell'insegnamento crociano» (cfr. *Libri d'arte. "Masaccio" di E. Somarè*, 1924; ora in SM, III, p. 1347).

¹⁴ ... **dix pages imprimés carré.** Sia nella trascrizione pubblicata nel «Cahier» dell'Institut Français de Florence (cfr. *Cahier*, p. 66), sia in quella pubblicata da Giovanna Ioli nel suo articolo (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 25), si legge, correttamente, «serré». Usato avverbialmente e riferito a pagine, «serré» significa «fittamente» e quindi: «pagine stampate fittamente». Sulla scorta di un raffronto calligrafico con la parola «car» nella lettera del 4 marzo 1927, l'autografo sembra leggere «carré», cioè «quadrato» (termine che avrebbe un significato strettamente tipografico: relativo, cioè, allo spazio di pagina coperto dalla stampa). L'intenzione di Montale è comunque di dire «dieci fitte pagine», come conferma la lettera a Prezolini del 15 novembre 1926: «Vidi con soddisfazione anche il Suo articolo su Svevo su l'*Ambrosiano*. Come Ella saprà, ormai, io avevo dedicato un diffuso saggio (di dieci fitte pagine) all'opera intera di Schmitz (3 libri), sull'*Esame* del Novembre 1925: tre mesi prima del *Navire d'Argent*» (cfr. *Lettere a Prezolini*, p. 258). Si tratta quindi di un semplice *lapsus calami* legato all'ortografia e alla pronuncia della lingua francese.

¹⁵ ... **toute l'œuvre de Svevo était examinée.** Gli interventi di Montale su Svevo sono stati raccolti in *Lettere a Svevo*¹, quindi in *Lettere a Svevo* e infine nei due volumi dell'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in prosa 1929-1979 (cfr. I, pp. 386-7).

¹⁶ ... **qu'à précédé de trois mois.** Come ha sottolineato Giovanna Ioli, Montale rivendica questa «minuscola precedenza cronologica» (cfr. *Prefazione*, p. 1488) con «malcelato e giustificato orgoglio» (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 38, nota 21). Nella lettera a Barile del 4 giugno 1926, Montale informa l'amico correghionale della recensione apparsa nel supplemento letterario del «Times»: «Il "Times Literary Supplement" del 20 u.s. ha pubblicato un elogio dei miei scritti sveviani, che antepone sia cronolog[icamente] che nel merito intrinseco a quelli di Crémieux. Viceversa il critico delle "Opere e i g[iorni]" ha detto che sono una scimmia dei francesi, e che solo la lettura di Panizzardi e di altri sommi lo compensa dal disgusto provato» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 64). Gli interventi sullo scrittore triestino firmati da Benjamin Crémieux (1888-1944) e intitolati *Italo Svevo* e *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, escono rispettivamente sul «Navire d'Argent» del 1° febbraio (cfr. *Italo Svevo*) e sulla «Fiera Letteraria» del 28 febbraio 1926 (cfr. *Uno scrittore italiano*). Sul numero sveviano della rivista parigina, curato da Valery Larbaud, Crémieux scrive che «c'est à James Joyce que revient le mérite d'avoir découvert Svevo e à Valery Larbaud d'avoir été le premier français à

l'apprécier» (cfr. *Italo Svevo*, p. 174). Anche nell'intervento italiano, il critico francese ribadisce che Joyce e Larbaud – entrambi definiti «*italianizzanti consumati*» – sono «i veri scopritori di questo grande romanziere italiano sconosciuto» (cfr. *Uno scrittore italiano*, p. 177). Nell'agosto del 1926, sulle colonne del «Baretti», anche Umberto Morra di Lavriano scrive che la conoscenza di Svevo era arrivata «da Trieste, ormai tanto avvicinata, via Dublino-Parigi» (cfr. *Svevo*², p. 101). Due anni più tardi, tuttavia, è proprio Larbaud ad attribuire a Montale la paternità dell'*affaire* Svevo. Nella lettera all'amico diplomatico Marcel Ray del 20 ottobre 1928 (scritta poco più di un mese dopo la scomparsa di Svevo), Larbaud si lamenta *apertis verbis* delle polemiche sollevate dalla critica italiana a séguito della scoperta francese dello scrittore triestino: «Vous avez dû apprendre, avant de quitter l'Europe, la mort d'Italo Svevo. Je l'ai apprise le lendemain, à Arona, par les journaux italiens. Il y a une polémique, à présent, sur la "scoperta francese", et Joyce, Crémieux et moi, sommes fusillés tous le jours. En réalité, un critique italien: Eugenio Montale, avait été le premier à parler de Svevo en dehors de Trieste» (cfr. *Lettere a Ray*, p. 126). Anche Fokkema e Ibsch, nel loro studio sul modernismo europeo, fanno riferimento a Montale come a colui «qui a traduit T.S. Eliot et découvert Svevo» (cfr. *Modernisme*, pp. 10-11). La posizione di Montale è invece piuttosto alterna. Ricapitolando, nella lettera a Luigi Russo del 5 gennaio 1957, gli autori da lui segnalati, Montale si attribuisce la paternità della scoperta letteraria di Svevo, «presentato prima dei francesi ed in modo più completo (5 articoli)» (cfr. SM, I, p. XXX). In un'altra lettera allo scrittore triestino, scritta tra il 10 e il 15 marzo del 1926, forse per deferenza o per modestia, Montale afferma invece: «È inutile dire ch'io non m'atteggio affatto a *scopritore*, e ch'io seppi, indirettamente, da Joyce» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 12). Montale ribadisce questa versione dei fatti nel 1950 quando, nella recensione del volume di *mémoires* pubblicato dalla vedova dello scrittore triestino, indica in Joyce «il vero artefice» della «fortuna» di Svevo: «Nell'esistenza non breve e, tutto sommato, felice di Svevo due fatti fanno spicco: l'episodio della sua "scoperta" e la lunga sua consuetudine con James Joyce che fu il vero artefice della sua fortuna e che di lui era stato amico e maestro di lingua inglese durante il periodo della residenza triestina di Joyce» (cfr. SM, II, p. 1111). Nella lettera a Prezzolini del 15 novembre 1926, però, Montale si attribuisce, con moderata puntualità, la scoperta di Svevo. Come ricordato, il suo primo intervento sveviano anticipa di tre mesi quello dell'italianista francese Benjamin Crémieux. In una lettera a Solmi del 1926, Montale fotografa al meglio questa complessa situazione critico-editoriale: «Ho visto che la "Fiera" annunzia un art. di Crémieux: "La scoperta di Svevo". Immagino polemizzi con me o con l'Esame. Vorrei che gli amici Somarè e Lodo non commettessero gesti esagerati, gaffes francofobe etc. Se sarà il caso risponderò io su la *Fiera* stessa, usando il linguaggio più proprio. Il Crémieux dirà, fra l'altro, che io sull'esame ho ammesso l'emballement francese per lo Svevo; e che il fatto che io abbia preceduto di qualche giorno il *Navire* non poteva da lui esser supposto e conosciuto (mandai l'Esame a Crémieux il 21 Gennaio, il 1° Febr. uscì il *Navire*, già quindi composto il 24-25, giorno in cui egli può aver ricevuto l'Esame); e che tale fatto nulla toglie al merito dei francesi; e che se colpa c'è, è dei vari Caprin che ignorano l'art. dell'Esame. *Tutte cose giuste*, no? (Senza contare che un "lanciamento" europeo non poteva

partire... da me). Rovesciando la medaglia osservo però: Io conoscevo, è vero, la stima di Joyce per lo Svevo, ma ignoravo il futuro *lanciamiento*, e sparavo le mie poche cartucce tutto solo, senza preveder troppo aiuti forestieri, e *rischiando quindi di far la figura del fesso*. Riepilogando: ragione ho io, ragione ha Crémieux, torto i vari Caprin. Questa la mise-à-point che può farsi senza inveire contro il buon Beniamino. Per fortuna vedo che l'ultima bottarella del 15nale va appunto ai critici *nostri*» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 161-2). Il "caso Svevo" ha un nuovo sussulto all'inizio del 1950, quando Montale entra in polemica con Falqui sulle pagine della «Fiera Letteraria» (cfr. *Niente di nuovo sul caso Svevo. Scambio di giudizi tra Montale e Falqui*, ora in SM, I, pp. 3206-9; si veda inoltre: *Lettere a Contini*, pp. 202-5, n. 58 e n. 59, e *Lettere a Spaziani*, pp. 38-9, n. 94).

¹⁷ ... **le Navire d'Argent**. Con le parole di commiato firmate da Montale, questa «revue mensuelle de littérature et de culture générale» (juin 1925-mai 1926, Paris) era un'«intrepida navicella di anglisti che scioglieva le vele, ad ogni punta di mese, dal piccolo porto della Maison des Amis du Livre, è andato a picco per mancanza di fondi. Adrienne Monnier ha venduto i suoi libri all'asta, per coprire in qualche modo i propri debiti» (cfr. *Note di letteratura francese*, 1926; ora in SM, I, p. 135). Nella lettera del 7 maggio 1926, Montale anticipa a Svevo un contributo sulla rivista parigina e sulla sua 'animatrice': «Scriverò e pubblicherò presto una nota di saluto al *Navire d'argent*, che manderò poi a Lei, a Larbaud e alla Signorina Monnier» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 17). In quella del 27 giugno, Montale segnala al romanziere triestino l'avvenuta pubblicazione: «Ho stampato, pure sul 15nale, un piccolo elogio del *Navire d'Argent* e della Sig.na Monnier, e lo unisco a questa mia. S'Essa vede la Monnier La prego di consegnarglielo, coi miei migliori auguri. Purtroppo è uscito sconciato da errori di stampa» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 20). Svevo risponde il 30: «Alla signorina Monnier invio il Suo articolo. Sono sicuro le farà piacere. La vidi il mese scorso. È tutt'altro che depressa e penso che sotto altra forma il *Navire* rinascerà» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 22). Adrienne Monnier (1892-1955) – influente intellettuale e coraggiosa editrice parigina – ringrazia infatti Montale, tramite Svevo, con queste parole: «Merci pour l'article de Eugenio Montale beaucoup trop flatteur à mon égard. Si vous avez l'occasion d'écrire à ce "galantuomo" dites lui que j'ai été très touchée et que je lui voue de la gratitude et de la sympathie. J'ai été bien intéressée aussi par ce qu'il dit sur Gide, que Sylvia Beach m'a traduit» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 24; cfr. *Epistolario di Svevo*, pp. 115-6). Anni dopo, recensendo *Les gazettes d'Adrienne Monnier* sul «Corriere della Sera», Montale ha ancora occasione di ricordare Adrienne Monnier: «La memoria di Adrienne Monnier persiste nei molti che le vollero bene. Scomparsi, tra questi, i più insigni, o i più devoti a lei – da Joyce a Larbaud, da Gide a Fargue, da Rilke a Claudel – restano coloro che raramente si son fatti vedere nel negozio di libri che Adrienne teneva in rue de l'Odéon: la Maison des Amis du livre. Meno assiduo di tutti, anzi invisibile, fu l'autore di queste righe, frequentatore immaginario fin dal '25, dopo un breve carteggio avuto con Adrienne, ma destinato ad incontrare la Musa ispiratrice del d'Argent» solo due anni prima della sua morte. Chi fu Adrienne e che cosa fu il "Navire"? Non è agevole dirlo in poche parole; e forse non saranno d'aiuto le opere da lei lasciate e oggi amorosamente

raccolte da quel suo fratello spirituale che è Maurice Saillet» (cfr. *Adrienne*, 1960; ora in SM, II, p. 2249). Come si evince dalla lettera a Giorgio Zampa del 5 giugno 1952, Montale incontra Adrienne Monnier – insieme a Camus, Faulkner, Frénaud, Supervielle e altri – a Lutetia, nel 1952, durante un soggiorno di due settimane «con molti cocktails e molti pranzi» (cfr. *Lettera a Zampa*). Nella conversazione avuta con lo scrittore americano Ernest Hemingway – in convalescenza in un albergo di Venezia dopo un incidente aereo in cui era stato dato per morto, con tanto di necrologio firmato proprio dal poeta-giornalista – Montale, presentatosi come «un amico di Pound», ha modo di ricordare un'altra volta «la nostra Adrienne Monnier carissima» e, con lei, anche Valéry Larbaud. Il resoconto poetico di questa conversazione è confluito nella seconda parte di *Due prose veneziane*, una delle poesie raccolte in *Satura* (cfr. OV, pp. 391-2: vv. 43-7). «To the memory of Adrienne Monnier» è significativamente dedicato *Shakespeare and Company* di Sylvia Beach. Nelle pagine di quest'opera, ricchissime di nomi – di autori, di libri, di luoghi – quello di Adrienne Monnier è uno dei più citati. Sylvia Beach ricorda il loro primo incontro, all'interno del «little grey bookshop» della Monnier, con queste parole: «At a table sat a young woman. A. Monnier herself, no doubt. As I hesitated at the door, she got up quickly and opened it, and, drawing me into the shop, greeted me with much warmth. This was surprising in France, where people are as a rule reserved with strangers, but I learned that it was characteristic of Adrienne Monnier, particularly if the strangers were Americans. I was disguised in a Spanish cloak and hat, but Adrienne knew at once that I was American. "I like America very much," she said. I replied that I liked France very much. And, as our future collaboration proved, we meant it. / As I stood near the open door, a high wind suddenly blew my Spanish hat off my head and into the middle of the street, and away it went bowling. A. Monnier rushed after it, going very fast for a person in such a long skirt. She pounced on it just as it was about to be run over, and, after brushing it off carefully, handed it to me. Then we both burst out laughing. / Adrienne Monnier was stoutish, her colouring fair, almost like a Scandinavian's, her cheeks pink, her hair straight and brushed back from her fine forehead. Most striking were her eyes. They were blue-grey and slightly bulging, and reminded me of William Blake's. She looked extremely alive. Her dress, of a style that suited her perfectly, somebody once described as a cross between a nun's and a peasant's: a long, full skirt down to her feet, and a sort of tight-fitting velvet waistcoat over a white silk blouse. She was in grey and white like her bookshop. Her voice was rather high; she was descended from mountaineers who must have hailed each other from peak to peak. / Adrienne Monnier and I sat down, and, of course, talked about books» (cfr. *Shakespeare and Company*, pp. 24-5).

¹⁸ ... **la presse italienne n'a daigné constater.** Secondo Giovanna Ioli, «l'amarrezza di Montale è giustificata, perché la critica italiana ha quasi deliberatamente ignorato il suo omaggio a Svevo» (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 38, nota 22). Come noto, da Antonio Gramsci (1891-1937) arriva una stroncatura senza riserve all'omaggio sveviano di Montale, considerato un intervento «da sacrestano» (cfr. *Letteratura e vita*, p. 95; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 38, nota 22). A ruota di Montale intervengono, tra gli altri, Prezzolini (cfr. *Rivelazioni*), Caprin (cfr. *Proposta di*

celebrità), Benco (cfr. *Atmosfere moderne*), Cecchi (cfr. *Tempesta*), Ravegnani (cfr. *Svevo e Freud*), Ferrero (cfr. *Recensione*), Piovene (cfr. *Narratori*), ancora Benco (cfr. *Recensione*¹), Franchi (*Recensione*²), Solmi (*Recensione*³), Consiglio (cfr. *Romanziere*), Ferrata (cfr. *Recensione*⁴), Linati (cfr. *Romanziere*²) e Comisso (cfr. *Svevo e Joyce*).

¹⁹ ... **une plaquette de moi “Ossi di seppia”**. Si tratta di una copia della prima edizione di *Ossi di seppia* (Gobetti, Torino, 1925) – conservata al Fondo Valery Larbaud di Vichy – che Montale invia a Larbaud in data 4 marzo 1926 accompagnandola con questa dedica: «A Valery Larbaud con ammirazione e, se è permesso, *con affetto*» (con affetto, qui trascritto in corsivo, nell'autografo è sottolineato due volte). In merito all'omaggio del proprio libro a Svevo e Larbaud, Montale chiede ancora consiglio all'amico Bobi. Nella lettera di risposta del 17 febbraio 1926 Bazlen scrive infatti: «Per l'omaggio del tuo libro a Svevo, e a Larbaud, del primo me ne occuperò io. Mandami una copia con dedica, e glielo consegnerò io non appena di ritorno a Trieste, nella forma più decorosa e meno indecente possibile. E per Larbaud, non so come dovresti farlo, ma credo che puoi mandarglielo direttamente, senza nessun scrupolo, con quattro parole d'ammirazione» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 367).

²⁰ ... **qui est passée inaperçue**. Il 21 luglio 1925, ad un mese dalla pubblicazione di *Ossi di seppia*, Montale scrive a Solmi: «Il libro cade, com'era prevedibile, nell'indifferenza generale» (cfr. TP, p. 1068). La prima recensione di *Ossi di seppia* – «un breve articolo genericamente elogiativo a firma *t.r.s.*» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 41, nota 2) – esce sul quotidiano torinese clericale fascista «Il Movimento» del 23 giugno 1925. Tre giorni dopo, sempre a Torino, esce sulla rubrica *Cronache librerie* del quotidiano nazionale-fascista «Il Regno» la seconda recensione, non firmata. Questo intervento – di cui Montale, come segnalato da Giorgio Zampa, ha sempre conservato una copia (cfr. TP, p. 1068) e del cui autore non è mai venuto a sapere il nome (alla domanda di Giorgio Zampa «Chi è l'anonimo che nel “Regno” di Torino recensì per primo il libro, stroncandolo?», Montale risponde: «Non l'ho mai saputo» (cfr. *Ho scritto un solo libro*, 1975; ora in SM, III, p. 1723) – è una «goffa stroncatura» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 41, nota 2) del libro. L'anonimo recensore raccomanda infatti al poeta «di studiare e di raccogliersi» e «di ascoltar davvero la musica prima di voler rendere la poesia del corno inglese» (cfr. TP, p. 1068). Sul numero di giugno-luglio del «Convegno», la rivista milanese diretta da Ferrieri, esce la recensione di Linati che, suscitando il disappunto del giovane poeta ligure, accosta Montale – in termini di «inopportuna derivazione» e «nobile imitazione» – a uno dei *totem* della poesia francese ed europea, Paul Valéry (cfr. *Ossi di seppia*, pp. 359-60). Ancora a Torino, questa volta nella sezione *Libri* del quotidiano «La Stampa» del 22 agosto 1925, esce la recensione firmata dall'avventuroso giornalista e prolifico scrittore di viaggio Curio Mortari e intitolata *Vele, marine, cigni*: più che di una vera e propria bocciatura del libro, si tratta piuttosto di un mirato attacco contro l'uso del verso libero. Montale parla di questa recensione a Gobetti e a Debenedetti. Nella lettera all'editore del 27 agosto 1925 il poeta scrive infatti: «Caro Gobetti, so che la Stampa ha detto male di me per bocca del Sig. C. M. Ti sarei grato se tu mi mandassi i

pensamenti di questo signore nel relativo ritaglio» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 43). Il giorno dopo scrive anche a Debenedetti: «Hai avuto *Enfantines* e il mio libretto? Quest'ultimo, a quel che mi si dice, è exécuté un po' dappertutto. L'ultima stroncatura è uscita sulla Stampa (di C. M.); ma io non l'ho vista non essendo abbonato all'Eco. Sono molto tranquillo e disposto ... a far peggio» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 75). Il 25 agosto 1926, dalle pagine del «Giornale di Genova» e dietro il «trasparente pseudonimo *L'Agro*» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 19), interviene anche Adriano Grande, dedicatario prima del gruppo di "ossi" pubblicato sul «Convegno» del 31 maggio 1924 e poi dell'intera raccolta (nelle sue prime tre edizioni). Nelle liriche di *Ossi di seppia* Grande «coglie acutamente il respiro europeo (vengono citati i nomi di Shelley, Keats, Maurice de Guérin) e il distacco di Montale dall'"intellettualismo" di Paul Valéry e dall'"intuizione" remota e oscura di Ungaretti» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 19). Sulle prime recensioni a *Ossi di seppia* si veda inoltre la nota 25.

²¹ ... **exception faite pour M. Emilio Cecchi.** Dello scrittore e «critico artista» italiano Emilio Cecchi (1884-1966) – «tra i pochissimi uomini che sappiano pensare in punta di piedi» (cfr. *Chiose*, ora in SM, I, p. 16) – al Fondo Valery Larbaud di Vichy sono conservate: una copia di *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX* (Vol. I, Treves, Milano, 1915) e 5 lettere a Larbaud scritte tra il 1924 e il 1932. Di Cecchi, Larbaud traduce la poesia *Kaléidoscope*, pubblicata su «Commerce» (cahier VIII, Paris, été 1926, p. 137). Con il titolo *Valery Larbaud*, Cecchi recensisce sul «Secolo» (Milano, 1924) *Amants, heureux amants...*, mettendo in particolare evidenza la nuova e complessa tecnica del monologo interiore nella versione larbaudiana, ereditata, a suo giudizio, da Samuel Butler e James Joyce. Con le parole di Giorgio Zampa, «durante mezzo secolo Emilio Cecchi fu punto costante di riferimento intellettuale e morale per Montale» (cfr. SM, II, p. 3078). All'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze sono conservate in comodato cinquantacinque lettere di Montale a Cecchi. Per una parziale descrizione dell'epistolario (sono infatti soltanto otto le missive pubblicate, nessuna delle quali interseca cronologicamente il carteggio con Larbaud), si veda: *Lettere a Cecchi* (in particolare p. 155, nota 2). In questo contesto basti ricordare la risposta di Cecchi del 6 luglio 1925 alla missiva di Montale del giorno precedente, in cui il critico «promette» al giovane poeta «di legger subito il Suo libro, e di scrivergliene subito» (cfr. *Lettere a Cecchi*, p. 168). Cecchi mantiene la parola data recensendo *Ossi di seppia* tempestivamente e, appunto, «doppiamente» (cfr. nota 22). Oltre al citato saggio del 1923 su *Pesci rossi* scritto per «Primo Tempo», di Cecchi Montale recensisce, negli anni del carteggio con Larbaud, anche *Pittura italiana dell'Ottocento*, *L'osteria del cattivo tempo*, *Qualche cosa e Messico* (ora in SM, III, pp. 1355-61; SM, I, pp. 202-7 e SM, I, pp. 470-7).

²² ... **qu'en a parlé deux fois, et fort bien.** I due interventi con cui Cecchi recensisce «fort bien» *Ossi di seppia* sono rispettivamente *Ossi di seppia*¹ e *Ossi di seppia*². In un passo "forte" della prima recensione si legge: «Eugenio Montale ha tentato d'accrescere lo scarso manipolo di coloro che ancora osano accostarsi e dar di piglio a quegli strumenti; e senza dubbio ha animo di

poeta; e sa ritrovare, in fondo alla propria natura corrosa di molti veleni, temi d'una qualche ingenuità, che possan sostenere l'illusione del canto» (cfr. *Ossi di seppia*¹, p. 942). Nel secondo intervento, in cui l'analisi di Cecchi fa riferimento alla recensione 'valéryana' di Linati pubblicata qualche mese prima sul «Convegno», è decisamente forte la chiusura: «Quello che conta frattanto, è che il Montale è poeta vero. E siamo sicuri che tale apparirà a ognuno che legga il suo libretto» (cfr. *Ossi di seppia*², p. 947). Le due recensioni di Cecchi hanno per Montale un rilievo particolare, come testimoniano i carteggi con Gobetti e Barile. Nella lettera del 27 ottobre 1925, il poeta anticipa all'editore, con soddisfazione e ironia, il doppio intervento critico di Cecchi: «Riceverai fra 5-6 giorni la recensione di Cecchi (o cattivo profeta Gobetti!) su *Ossi di seppia* (Secolo XX) che farai riprodurre, auguro, su *Rivoluzione liberale*: s'intende parzialmente, e in qualche angolo-réclame. Cecchi stesso ne parlerà ancora sul *Secolo* quotidiano» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 44). Il 16 novembre Montale scrive ancora a Gobetti a proposito di queste recensioni. Anche in questo caso si possono cogliere tra le righe soddisfazione e ironia: «Avrai ricevute le recens. di Cecchi al mio libro. Devono avere destato interesse, perché da varie parti mi si scrive. E mi si avvisa anche che il libretto è difficilmente reperibile dai librai. Non stento a crederlo, anche perché dev'essere stato pubblicato in poche copie» (cfr. *Lettere a Gobetti*, p. 47). All'amico correzionale scrive invece dopo l'uscita della seconda recensione di Cecchi. Nella lettera a Barile del 6 novembre 1925 si legge infatti: «Caro Barile, Le segnalo, certo di farle piacere, il "Secolo XX" testé uscito (Novembre), dov'è una recensione di Cecchi sul mio libro. Un altro *pezzo*, più aderente, il Cecchi mi dedicò il 31 ottobre sul "Secolo"» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 59). Due anni dopo il poeta, rimasto senza copie della seconda recensione, si rivolge ancora a Barile, come testimonia la lettera dell'8 giugno 1927: «Da te vorrei un altro favore: vorrei chiederti se non potresti regalarmi quel numero del "Secolo XX" dov'è la recensione di Cecchi agli *Ossi di seppia*. Io non l'ho più e mi spiace» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 71).

²³ ... ~~par~~ **pour**. Montale scrive in un primo tempo «par», poi corretto con «pour».

²⁴ ... **M^r. Prezzolini**. Giuseppe Prezzolini (1882-1982) – «giornalista, informatore, curioso di libri e di vita» che «non s'è atteggiato mai a "scrittore" in senso professionale, esclusivo» (cfr. *Libri*, 1934; ora in SM, I, p. 502) – è considerato da Montale uno «spirito attivo, aperto a tutte le correnti intellettuali» (cfr. *Scrittori toscani contemporanei*, 1931; ora in SM, I, p. 445). «Tra gli uomini della "Voce"», osserva Montale, «Prezzolini resta, con Palazzeschi, indiscutibilmente il più vivo, quello che ha la maggior capacità di simpatia verso le nuove forme della vita e della cultura, e meno si sente legato a una "posizione" spirituale da difendere» (cfr. *Libri*, cit, p. 502). Incontrando Prezzolini dopo tanti anni ad una conferenza da lui tenuta a Firenze e intitolata *Il "match" culturale America Italia* – tra le credenziali del critico italiano spiccava la direzione della prestigiosa "Casa Italia" di New York – Montale lo descrive con queste parole: «Alto, asciutto, un po' più candido nel riflesso della lampada, malgrado la quasi totale assenza di un'aureola di capelli, abbiamo ritrovato quasi eguale – ma diremmo assottigliato nel pensiero e

nella parola – l'uomo che avevamo incontrato l'ultima volta più di venti anni fa» (cfr. *L'Italia "che si americanizza" non è quella cara agli americani*, 1955; ora in SM, II, p. 1896).

²⁵ ... **qui m'a un peu éreinté**. Nella lettera a Debenedetti del 28 agosto 1925 Montale usa un participio passato analogo: «exécuté» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 75). La recensione di Prezzolini, in verità non del tutto negativa, è pubblicata, come anticipato, sul «Leonardo» del novembre 1925 (di cui, in quell'anno, è direttore). Il passo più significativo è forse quello d'apertura: «Gli editori dovrebbero guardarsi dagli annunci enfatici dei libri che danno alla luce. Guai per il povero autore se la loro altezza non corrisponde a quella annunciata nel cartellone: come nelle fiere, il pubblico si sdegna, se il gigante è soltanto un corazziere, e la donna nuda porta mutande da bagno. Così mi è accaduto di aprire questo libro con animo un poco severo, e di scoprire che il Montale non era proprio la rivelazione annunciata. Riguardandolo poi ho veduto che ha i suoi pregi» (cfr. *Ossi di seppia*³, p. 250). Prezzolini parla di Montale anche nella rubrica dedicata alle letterature nazionali – *Les Chroniques Nationales* – della rivista elvetica «Revue de Genève», esprimendo un giudizio positivo per il libro d'esordio del giovane poeta ligure: «Parmi les rares écrivains nouveaux, je signale un aimable livre de vers de Eugenio Montale» (cfr. *Chroniques Nationales*, p. 379). Nella lettera del 15 novembre 1926, Montale lo ringrazia per la «doppia attenzione» riservata ad *Ossi di seppia*: «Caro Prezzolini, scusi se ho tardato a scriverLe per ringraziarla di avermi ricordato sul *Leonardo* e sulla *Revue de Genève*. Ho avuto solo ora il Suo indirizzo, e spero che questa mia Le pervenga. Ebbi il piacere della Sua recensione, tanto più che ignoravo che il povero Gobetti avesse lanciato rumorosamente il mio libro: né avrei potuto immaginare una cosa simile, anche pel fatto che degli *Ossi di seppia* s'è parlato pochissimo (quattro o cinque recensioni brevi e non tutte favorevoli). Ora so che Gargiulo vuol scriverne lui, e con molto consenso. Chissà se merito tanto; a giudicare dal giro della mia vita non merito che di affogare in silenzio – come faccio» (cfr. *Lettere a Prezzolini*, p. 258). Per un'analisi complessiva dei 'primi giudizi' sulla poesia di Montale si veda: *Primi giudizi*, pp. 141-176. Le «quattro o cinque recensioni brevi e non tutte favorevoli» di cui parla Montale sono quindi: la prima, firmata *t.r.s* e la seconda, non firmata, seguite da quelle firmate da Linati e da Mortari; quella pseudonima di Grande; le due firmate da Cecchi e la prima firmata da Prezzolini, tutte del 1925. Nel 1926 intervengono, in ordine alfabetico, anche Giacomo Debenedetti (cfr. *Riviera*); Raffaello Franchi su «Solaria» (cfr. *Ossi di seppia*⁴); Ugo Morra sulla «Fiera Letteraria» (cfr. *Ossi di seppia*⁵: è questo il primo intervento del nuovo anno); Prezzolini sulla «Revue de Genève» (cfr. *Chroniques Nationales*); Natalino Sapegno sul «Baretti» (cfr. *Ossi di seppia*⁶: la recensione è però firmata con lo pseudonimo Silvestro Gallico) e Sergio Solmi sul «Quindicinale» (cfr. *Ossi di seppia*⁷). Prezzolini si occupa di Montale una terza volta su un'altra importante rivista straniera, la «Revue de Paris». Dopo aver introdotto collettivamente alcuni «jeunes écrivains tels que Giovanni Comisso, J.B. Angioletti, Sergio Solmi, Antonello Gerbi, Eugenio Montale, Mario Gromo, Piero Gadda, Guido Piovene», Prezzolini si sofferma su ognuno di loro individualmente. La sezione 17 del suo intervento è dedicata a Montale (e, in minima parte, a Saba): «Deux poètes significatifs se rattachent à cette

dernière période de la vie italienne. Eugénio Montale, avec ses *Os de seiche*, dévoré par le désespoir, devenue pierre et squelette et os décharné, n'a plus de larmes à verser. Il ne sait qu'exprimer par des syllabes sa douleur et il rappelle un torrent sans eau, calciné par la chaleur. C'est la crise de l'incrédulité, du vide, de l'abandon qui atteint à son comble» (cfr. *Littérature italienne*, p. 125 e p. 127). Come ha puntualizzato Anacleto Verrecchia, «pochi sanno che fu Prezzolini a consigliare Gobetti di pubblicare *Ossi di seppia* di Montale» (cfr. *Prezzolini*, p. 26). Lo stesso Prezzolini, in conversazione con Verrecchia, ha confermato questa versione dei fatti: «Gobetti mi dette il manoscritto di Montale, dicendo che non sapeva cosa farne e chiedendo il mio parere. Io lo lessi e gli dissi: pubblicalo subito» (cfr. *Prezzolini*, p. 26; si veda inoltre: *Buono quel Montale*). Prezzolini si è sempre dichiarato «contento» di questo «parere», anche se, con il passare degli anni, la fama di Montale gli è poi parsa «esagerata» (cfr. *Prezzolini*, p. 150).

²⁶ ... **de Votre authentique charité masquée de sourire.** La scrittrice Sibilla Aleramo (pseudonimo di Rina Faccio, 1876-1960), ammiratrice e corrispondente di Larbaud, ricorre a un'immagine simile nella lettera che scrive all'intellettuale francese dall'Hôtel du quai Voltaire di Parigi il 20 febbraio 1923: «Quanta fresca e profonda virtù di magia! Quale deliziosa sapienza di scrittore, e quale dolente bontà sotto il sorriso!» (cfr. *Lettera di Aleramo*). Come segnalato da Giorgio Zampa, Montale conosce la scrittrice a Milano nel novembre del 1924 (cfr. TP, pp. LXI-II).

²⁷ ... **l'un des précurseurs de cet homme européen qu'il s'agit de construire.** In una delle prime lettere del loro carteggio, quella del 10 marzo 1926, Svevo manifesta apertamente a Montale le proprie riserve sull'articolo larbaudiano firmato dal giovane critico genovese: «Invece – mi perdoni la sincerità – l'articolo su Larbaud m'induce riserve. Molte cose sono dette bene. Io, forse, l'amo tanto che non mi basta mai quando si parla di lui. Il grande poeta di *Enfantines* non ebbe tutto quello che meritava. Poi c'è un errore: Non è in *Amants, heureux amants* che il Larbaud accettò forme Joyciane. C'è una sola novella che le adottò. / Poi basta. / Non dia troppa importanza a queste mie manifestazioni. Io sono veramente incompetente e forse il Larbaud stesso penserà altrimenti del suo articolo» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 10-1). Montale replica prontamente con queste parole: «Debbo anche ringraziarLa di quanto mi dice dell'articolo sul Larbaud. Rileggendo vedrà però ch'io restringo l'influsso di Joyce al *solo racconto* (non al libro intero) “*Amants, heureux amants*”; e anche da questo influsso, che gli era stato rimproverato in quei tempi da vari critici italiani, lo scagiono appieno facendo vedere com'egli si riallacci, attraverso certe apparenze libertine, a un tipo di “*Homo europæus*” ch'io vagheggio» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 11-12). È probabile che degli interventi di «vari critici italiani» su Larbaud, Montale alluda in particolare a quello (citato) di Emilio Cecchi (cfr. *Valery Larbaud*¹): l'unico su *Amants, heureux amants* tra due interventi larbaudiani di Mario Puccini (cfr. *Amici del libro e Larbaud come lettore*). Tra gli altri interventi pubblicati tra il 1922 e il 1925 – a firma di Arnaldo Frateili, G.A. Borgese e Adolfo Franci (gli ultimi due corrispondenti dello scrittore francese) – spicca quello di Sibilla Aleramo (cfr. *Il buon europeo*

Larbaud, pp. 179-84; cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 325). Montale ritorna sull'europeismo di Larbaud anche nel necrologio dello scrittore francese, legando simbolicamente – nel respiro del paragrafo d'apertura – le origini francesi all'identità europea: «Nato a Vichy nel 1881 Larbaud era un uomo ricco, o meglio era nato tale, se è vero che negli ultimi anni le sorgenti di quelle acque non fossero più sue che in minima parte: e aveva speso gli anni migliori della sua gioventù in viaggi che avrebbero potuto ispirargli *Reisebilder* memorabili se il suo temperamento schietto di *homo Europæus* lo avesse minimamente inclinato al giornalismo» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, pp. 2014-5).

²⁸ ... **si l'on ne veut s'abîmer**. Nella sua trascrizione di questa lettera, tra «veut» e «s'abîmer» Giovanna Ioli ha inserito «pas»: grammaticalmente necessario, non è però presente nell'autografo di Montale (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 25).

²⁹ ... **Philippe**. Il romanzo *Le Père Perdrix* di Charles-Louis Philippe (1874-1909) – tradotto da Vasco Pratolini (1913-1991) nel 1944 – è un importante punto di riferimento per Montale e per altri giovani critici e scrittori. In molte delle sue recensioni Montale chiama infatti in causa Philippe, accostandogli spesso anche scrittori italiani: in particolare Giovanni Comisso – per «i toni d'una franca sensualità analogica e funerea» del *Porto dell'Amore* (cfr. *Il porto dell'amore*, 1926; ora in SM, I, p. 106) – e Gianna Manzini – per «l'acuta sensibilità» di *Tempo Innamorato* (cfr. *Scrittori toscani contemporanei*, cit., p. 447). Sono molti gli scritti di Larbaud su Philippe (cfr. *Bibliographie larbaudienne*, pp. 1285-1303).

³⁰ **Pardonnez-moi mes fautes de langue**. Le scuse di Montale sono giustificate da alcune imprecisioni effettivamente presenti in questa missiva (come in quelle che seguono). Anche Svevo manifesta a Larbaud la propria 'apprensione linguistica' nella lettera del 26 giugno 1926: «Io amo ch'Ella mi scriva in Francese solo perché così il Suo mi pare un autografo più autentico. Io so anche i dubbii dolorosi da cui si viene colti scrivendo in lingua straniera. L'ultima lettera che Le indirizzai era in Francese. Stavo allora leggendo dei libri francesi e con mio grande dolore m'accorsi che Le avevo inviato alcuni accenti di troppo. Corsi alla posta per riprenderli ma la lettera era già partita» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 58).

Traduzione

Caro Maestro,

il mio amico Ettore Schmitz mi ha dato il Suo indirizzo di Lisbona e mi ha incoraggiato a scriverLe. Le scrivo e forse non so perché. Le ho inviato l'altro ieri un modestissimo saggio su di Lei che ho pubblicato sul «Baretti» di Torino nell'aprile 1925. Gobetti, il direttore di questa rivista, morto recentemente a Parigi, mi ha imposto un'estrema brevità. Ne è risultato meno di uno studio, una rapida occhiata. A questo saggio ho aggiunto un articolo che ho dedicato a Svevo, pubblicato sul «Quindicinale» di Milano nel gennaio 1926. Avevo già parlato di Svevo sull'«Esame» di Milano del novembre 1925 (dieci pagine stampate fitte nelle quali era

esaminata *tutta* l'opera di Svevo). Non posso, al momento, inviarLe questa rivista che ha preceduto di tre mesi «Navire d'Argent», che, del resto, la stampa italiana non si è degnata di prendere in considerazione, e che non può diminuire per niente il merito degli amici francesi.

Infine ho unito a queste pagine della rivista una mia plaquette, *Ossi di seppia*, che è passata assai inosservata, eccezion fatta per Emilio Cecchi che ne ha parlato due volte, e molto bene, e per Prezzolini, che mi ha un po' stroncato.

Ma non Le scrivo per questo. Le scrivo per esprimerLe la mia ammirazione, e anche il mio amore per i Suoi libri. In questa mia vita, provinciale, molto povera e angusta, le sue opere mi hanno dato l'immagine di Lei, della Sua levatura intellettuale, della Sua autentica carità mascherata dal sorriso. Vedo in Lei uno dei precursori di quell'uomo europeo che bisogna costruire se non si vuole andare in rovina. Finisco ora, caro Maestro. Potrei un giorno salutarLa nella mia Genova o a Milano? Sarei onoratissimo di vedere, un giorno, vicinissimo a me, l'uomo che Philippe ha prediletto.

Mi perdoni gli errori di lingua e questa lettera alquanto ridicola.

Tutto Suo,

Eugenio Montale

[1]¹

[Paris]
11 avril 1926²

[...] Et ensuite, en juillet, si vous êtes à Gênes ou dans le voisinage de Gênes, je vous irai saluer et nous causerons de beaucoup de choses: de vos poèmes, de Svevo, de la littérature française que vous connaissez si bien. Gênes est une des villes que j'aime le mieux,³ et j'y suis rattaché par des lieux⁴ très intimes.⁵ [...]

[Valery Larbaud]

¹ **VL a EM – [Paris,] 11 avril 1926.** Estratto di «una recente bellissima lettera» – così ne parla Montale a Debenedetti nella lettera del 6 maggio 1926 (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 79) – dal manoscritto autografo, quasi certamente intestato (è probabile che anche questa missiva di Larbaud – come le due successive, scritte poco dopo la morte della madre – sia listata a lutto: l'8 marzo viene infatti a mancare la zia materna, Jane Bureau des Étivaux, a cui lo scrittore francese era molto legato). Questo frammento è stato pubblicato per la prima volta in appendice al carteggio Montale-Svevo (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 168) e poi ripubblicato tre volte: da Giovanna Ioli nel suo articolo sulla corrispondenza tra Montale e Larbaud (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 26), da Franco Contorbia nella sua biografia per immagini del poeta (cfr. *Immagini*, p. 88) e da Giuseppe Marcenaro alla voce «Larbaud» del suo dizionario biografico montaliano (cfr. *Montale*⁸, p. 137). La lettera di Larbaud, spedita da Lisbona, è probabilmente indirizzata al recapito genovese di Montale, in Via privata Piaggio 8.

² **1926.** All'inizio di gennaio del 1926 Larbaud lascia la tenuta residenziale di Vichy alla volta del Portogallo: da qui, come ricordato, risponde a Montale.

³ **Gênes est une des villes que j'aime le mieux.** Nella lettera a Montale del 6 settembre 1926, Svevo conferma – tramite fonti francesi – la predilezione che Larbaud ha per Genova: «Io credo (a quanto me ne dissero a Parigi) che il soggiorno preferito di Larbaud è Genova» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 29).

⁴ **... j'y suis rattaché par des lieux.** *Ad sensum* tornerebbe forse meglio la lezione «liens» rispetto a «lieux» (ho lasciato la lezione a stampa, quindi «lieux», poiché non mi è stato possibile sciogliere questo dubbio sull'autografo). «Intimes» sembra infatti alludere ai “vincoli” più che ai “luoghi” affettivi che legano Larbaud alla città di Genova e quindi, indirettamente, anche a Montale. A Genova – in cui soggiorna frequentemente dal 1908 stringendo numerose amicizie – Larbaud incontra, nel 1922, la donna che diventa sua compagna fino alla morte: Maria Angela Nebbia. Maria e suo fratello Emilio (con cui Larbaud corrisponde dal 1925 al 1934: la corrispondenza, inedita, è conservata al Fondo Valery Larbaud di Vichy) erano nipoti di Ugo Nebbia (1880-1965) – «scrittore, critico d'arte, grafico e pittore, sovrintendente alle Belle Arti di Genova» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 48, nota 10) – che Montale conosce e frequenta «da molti anni» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 44), senza sapere, però, che Nebbia ha una nipote che è andata in sposa proprio a Larbaud. Montale non viene infatti a conoscenza della relazione tra Valery Larbaud e Maria Angela Nebbia per altri due anni, come testimonia la lettera a Frank del 29 marzo 1928: «Quanto mi dici di Larbaud mi fa trasecolare. Ugo Nebbia è mio amico da molti anni, sa che conosco Larbaud e mai m'ha accennato a nulla. Dimmi se L[arbaud] è o no regolarmente coniugato. Io non ho mai saputo che Nebbia avesse una nipote. Prima di fare gaffes vorrei sapere se L[arbaud] s'è sposato (come dicono) con costei» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 44; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 43, nota 24).

⁵ ... *très intimes*. Nella lettera a Larbaud del 12 novembre 1926, anche Montale ricorre all'aggettivo «intime» quando scrive «... faire allusion à une présence intime, ou... aérienne, que vous entendes sans doute». L'allusione, tuttavia, non è a Maria Angela Nebbia (cfr. nota 4) bensì proprio a Larbaud, di cui avverte la 'presenza spirituale' attraverso la lettura delle numerose memorabili pagine italiane dei suoi scritti.

⁶ Traduzione

[...] E in seguito, in luglio, se Lei si trovasse a Genova o nelle vicinanze di Genova, verrò a salutarLa e parleremo di molte cose: delle Sue poesie, di Svevo, della letteratura francese che Lei conosce così bene. Genova è una delle città che amo maggiormente e a cui sono unito da luoghi [ma: legami?] molto intimi [...].

Monsieur et cher Poète,²

J'ai reçu votre lettre que m'a donné beaucoup de plaisir. Je vous en suis très reconnaissant. Je suis un peu chagriné de vous savoir en deuil et de vous avoir dérangé de votre travail. Mais je me propose que vous n'ayez jamais à vous repentir d'avoir écouté cette voix, peut-être malséante, qui a surgi de la vieille Zena.³ Je vous attends, donc, à Gênes en Juillet.⁴ et je vous remercie aussi de votre propos de lire avec quelque recueillement mes vieux *Ossi* ("Alas! Poor Yorick!"⁵) Mais non... après tout: il s'agit d'os de seiche, peu tragiques).

De mon livre voulait parler diffusément M. Alfredo Gargiulo,⁶ qui est avec Cecchi notre meilleur critique, et prépare un beau volume sur Valéry;⁷ mais ensuite l'ami Gargiulo est tombé malheureusement malade. — J'ai cherché quelques-uns des mes articles sur la récente littérature française; et j'en ai trouvés, dans le désordre des mes papiers, deux seuls⁸ — de valeur assez mince — que je vous ai envoyés. (Un numéro du «Convegno»⁹ et un du «Quindicinale»). Mais je parlerai beaucoup, dorenavant, de la nouvelle littérature française.¹⁰

Je n'ose pas, cher Maître, vous dérober un instant de plus à vos occupations. Si vous vous souviendrez, quelquefois, du très modeste mais très sincère ami que vous avez en Ligurie,¹¹ ma solitude, quelquefois affreuse,¹² me sera mille fois plus supportable.

Agréé, Monsieur, le meilleur des mes sentiments.

Eugenio Montale

¹ **EM a VL – Genova, 16 Avril 1926.** Lettera BVL 278. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto e verso*) non intestato. L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud, così descritto da Sylvia Beach: «He lived at No. 71 in the old rue du Cardinal Lemoine, one of those streets behind the Pantheon that run down the Montagne Ste. Geneviève towards the Seine. You went through a big gateway, and down a long passage opening into a kind of English-looking square with shady trees around it. Larbaud's apartment was in one of the houses behind these trees. It was a secluded spot and one where Larbaud liked to retire for long periods of solitude and work, for what he would warn all his friends was to be a "clôture" – a retreat. No one was admitted at such times except his charwoman» (cfr. *Shakespeare and Company*, p. 79). In queste «neat little rooms», con «polished floors, the antique furniture, the toy soldiers, and the valuable books in their fine bindings» (cfr. *ibid.*) – in cui James Joyce è ospitato con la famiglia per un mese – Montale si sarebbe senza dubbio trovato a suo agio. L'appartamento parigino di Larbaud sembra prefigurare quello milanese di Montale, in cui il poeta è circondato dai numerosi libri e dalla premura di Gina Tiozzi (molto più di una «charwoman»).

² ... **cher Poète.** Una delle poesie di Larbaud – *L'ancienne gare de Cahors*, da *Les Poésies de A.O. Barnabooth* (1913) – è inclusa nell'antologia di poesia francese (cfr. *French Verse*, p. 91) curata da T.B. Rudmose-Brown (1878-1942). Professore di Lingue e Letterature Romanze e poi di Francese all'University of Dublin, Trinity College, Rudmose-Brown era uno dei più convinti ammiratori di Larbaud, con cui stringe un rapporto di amicizia testimoniato dal loro epistolario. In una lunga "lettera aperta" datata 18 gennaio 1929, Rudmose-Brown raccomanda all'intellettuale francese un suo promettente studente neolaureato, certo che l'influenza di Larbaud nei circoli culturali parigini avrebbe potuto guidarne l'inserimento e la crescita letteraria. Lo studente in questione è Samuel Beckett (a cui si deve una delle prime traduzioni in lingua inglese della poesia di Montale: cfr. *Snodi*). Dei rapporti tra Larbaud e Rudmose-Brown si è occupato Roger Little (cfr. *Lettres irlandaises*; cfr. *Amitié franco-irlandaise*; cfr. *Lettres irlandaises*¹ e cfr. *Beckett's Mentor*). Alla domanda, postagli proprio da Roger Little, sull'importanza della figura di Rudmose-Brown, Beckett ha risposto, «in a characteristically courteous brief written reply» (cfr. *Beckett's Mentor*, p. 36), in data 18 maggio 1983: «Much needed light came to me from Ruddy, from his teaching and friendship. I think of him often and always with affection and gratitude» (cfr. *Beckett's Mentor*, p. 36).

³ ... **de la vieille Zena.** La vecchia «Zena» è Genova in dialetto genovese: «Genova, Gens Nova, Zena en dialecte», scrive Larbaud in *Le vain travail de voir divers pays* (1925; ora in *Œ*, p. 873). Il dialetto in questione è quello «du temps des Doges, le temps qui l'a définitivement marqué: Ra Serenissima Repübrica de Zena» (cfr. *Ex Voto: San Zorzo*, 1934; ora in *Œ*, pp. 1006-7). È di Aldo Capasso – con il quale, come si evince dai carteggi, Montale ha rapporti piuttosto difficili – la traduzione italiana di questo scritto di Larbaud (cfr. V. LARBAUD, *Genova e la Liguria*, traduzione di A. CAPASSO, in «Augustea», XII, a. X, n. 7, 15 aprile 1935, p. 213; cfr. *Lettere a*

Larbaud, p. 43, nota 39). Tra i volumi italiani conservati al Fondo Valery Larbaud di Vichy figurano anche un'antologia di poesia dialettale genovese (cfr. *Poesia dialettale genovese*), un libro sul Settecento genovese (cfr. *Settecento genovese*) e un libro di leggende liguri (cfr. *Leggende liguri*). Invitato dal gruppo degli Amici della Francia a parlare dei rapporti tra i due paesi – richiesta che tocca nel poeta ligure «una nota troppo intima per poter essere espressa facilmente in pubblico» (cfr. *Francia e Italia*, 1945; ora in SM, I, p. 646) – Montale manifesta a tutto tondo il proprio debito intellettuale nei confronti di Larbaud, che aveva dedicato a Genova «pagine indimenticabili di comprensione e di riconoscenza» e che lo aveva «onorato della sua amicizia» in anni per lui «oscuri e difficili» (ibid.). In un intervento, questa volta di natura “gastronomica”, Montale fa riferimento a «quel Valery Larbaud» che a Genova «fece lunghi soggiorni e imparò anche il nostro dialetto», sottolineando che dallo scrittore francese «ci sarebbe troppo da citare: egli si era spinto molto più addentro nello spirito della città e se fosse vivo descriverebbe in modo assai più veritiero la torta pasqualina, che non è necessariamente immensa, e deplorerebbe la scomparsa della *prescinsöa* senza della quale la famosa torta non è che un'ignobile imitazione» (cfr. *Atmosfera di Genova*, 1963; ora in SM, II, pp. 2547-8). Sul rapporto tra Montale e la “sua” Liguria, si veda il volume *Montale e la Liguria*², *La vigilia genovese di Montale* di Angelo Barile (cfr. *Incontri*, pp. 131-4) e i contributi di Bianca Montale (cfr. *Montale e la Liguria e Montale e la Liguria*¹); si veda inoltre: *Letteratura ligure, Riviste genovesi e Genova e il Novecento*.

⁴ **Je vous attends, donc, à Gênes en Juillet.** L'incontro estivo tra Montale e Larbaud sfuma, come testimonia in dettaglio la corrispondenza di Montale con Debenedetti e Svevo (cfr. *Lettere a Debenedetti*; cfr. *Lettere a Svevo*).

⁵ **“Alas ! Poor Yorick !”** Questa esclamazione è tra i versi più celebri pronunciati da Amleto in *Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1604) di William Shakespeare (1564-1616): «HAMLET: Let me see. [*He takes the skull*] Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio – a fellow of infinite jest, of most excellent fancy [...]» (cfr. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, a cura di J.D. WILSON, Cambridge at the University Press, Cambridge, 1934, atto V, scena I, vv. 167-180, p. 118: è questa infatti l'edizione usata da Montale per la sua traduzione). Come documentato dal *Quaderno genovese*, nel 1917 Montale ha già letto la tragedia shakespeariana, probabilmente in traduzione francese. Il 5 marzo 1917 – facendo riferimento a un «referendum» del «Cœnobium» di Lugano «intorno a questa domanda: Quali sono i quaranta libri che preferireste dovendo ritirarvi a vita cenobitica?» – Montale include infatti «qualche cosa di Shakespeare», tra cui «forse *Amleto*» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 1297). Nella versione montaliana di *Amleto*, «tradotto e ritradotto» per l'attore Renato Cialente – una traduzione che Montale, come testimonia la lettera a Bazlen del 16 agosto 1943, non considerava «roba da pubblicarsi» (cfr. TP, p. LXXIII) – il passo shakespeariano in questione legge: «AMLETO: [*prende in mano il teschio*] Ahimè, povero Yorick! L'ho conosciuto, Orazio; un tipo estroso e pieno di squisite trovate [...]» (cfr. *Amleto*, pp. 226-7). Sminuire la drammaticità dei propri *ossi* – «peu tragiques»

rispetto al famigerato teschio shakesperiano – è una «squisita trovata» di Montale, un'anticipazione della sottile autoironia che diventa con il passare degli anni uno dei tratti più caratteristici della personalità e della scrittura del poeta. Curiosamente, Montale ricorre a questa esclamazione shakespeariana oltre mezzo secolo dopo: nella lettera del 23 luglio 1978 (la penultima del loro carteggio) all'amico e critico di «lunga fedeltà» Gianfranco Contini, immerso nella preparazione dell'edizione critica dei suoi versi – «In fondo è la qualità (il carattere) dell'apparato che diranno ai 54 venite con me. Alas! Poor Yorick!» (cfr. *Lettere a Contini*, p. 278) – e in *Si può essere a destra*, una poesia di *Altri versi* – «Alas, poor Yorick, che teste di cavolo» (cfr. OV, p. 665, v. 9). Nella vasta bibliografia su Montale traduttore, per le versioni da Shakespeare – escludendo in questa sede i riferimenti (in periodici o riviste teatrali) alle traduzioni montaliane messe in scena – si veda in particolare: la nota del traduttore, premessa alla prima edizione del *Quaderno di traduzioni* (cfr. *Quaderno di traduzioni*; cfr. OV, p. 1154); *Shakespeare, Eliot, Montale; Montale traduttore; Shakespeare: tre versioni montaliane; Crollanza; Mestiere vile e Shakespeare: sonetto*. Dato che è il poeta stesso a darne conto – commentando la propria versione del *Winter's Tale* di Shakespeare nella lettera a Cecchi del 15 settembre 1940, Montale ammette infatti: «È anche vero che in certe frasi non ho saputo liberarmi da F.V. Hugo, dove mi pareva eccellente» (cfr. *Lettere a Cecchi*, p. 172) – va inoltre segnalato il debito che le versioni montaliane portano a quelle in francese firmate da François Victor Hugo (cfr. *Œuvres complètes*). Si veda inoltre: *Snodi*.

⁶ **M. Alfredo Gargiulo.** «Don Alfredo» (così Montale si riferisce a lui nella lettera a Contini del 14 aprile 1940: cfr. *Lettere a Contini*, p. 68) Gargiulo (1876-1949) – «notre meilleur critique», «princeps de nos critiques» e «grand essayiste», come si legge in queste lettere a Larbaud, «un singolare e signorile spirito» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 69) – è, con Cecchi uno dei «primi laudatori» di Montale, con le parole del poeta (cfr. *Lettere a Frank*, p. 48). Montale conosce Gargiulo – intuendo subito che questa amicizia gli «sarà cara» – a Roma, nell'autunno del 1924, come testimonia la lettera a Debenedetti del 10 novembre (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 69). Gargiulo scriverà infatti la prefazione alla seconda edizione degli *Ossi di seppia* (cfr. TP, pp. 1072-4). Nella lettera a Svevo del 23 luglio 1926, Montale considera Gargiulo, insieme a Cecchi, «il nostro miglior giudice di libri» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 26). Nel 1953 Montale recensisce *Tempo di ricordi* – un volume in cui sono raccolte «le pagine segrete di un critico che nella sua attività di interprete di poesia e di saggista si guardò sempre dagli sfoghi e dalle confessioni di carattere personale» – offrendo un ritratto a tutto tondo di Gargiulo: «Per alcuni anni Gargiulo fu il più serio e, in certi ambienti, il più ascoltato giudice e confessore che i nuovi scrittori italiani potessero augurarsi. Nemico di ogni psicologismo, crociano quel tanto ch'era necessario, ma attento anche alla forma come fatto tecnico (e in questo lontano dal Croce), di formazione più scientifica e filosofica che strettamente letteraria, egli trovò, e aiuto a formarsi, in Italia tra il '25 e il '40 quel tipo di poesia a sfondo "artistico", che meglio conveniva al suo gusto refrattario ad ogni "dramma", ad ogni conclusione avventata. Non sempre però il suo tono sicuro e perentorio nascondeva una certa perplessità. / A mezza via tra estetismo e storicismo, acuto, ma forse non

ricco di esperienze concrete nel campo delle varie arti, un uomo sedentario, affascinante per il suo aristocratico spirito di mandarino di una nuova arte profondamente interiorizzata, ma anche indagatore alquanto elusivo e pronto a rimandare le questioni, scrittore a modo suo perfetto, gentiluomo compiuto, come sanno esserlo spesso i napoletani, egli si spinse tanto lontano da quelle che considerava le degenerazioni dei mediocri discepoli del Croce (il “basso crocianesimo”, da tentare l’impresa piú impossibile dei nostri tempi: una divisione quasi categorica delle varie arti sulla base dei loro differenti mezzi espressivi. Il tentativo restò in tronco, ed anche la letteratura del Novecento, così come il Gargiulo la sentiva, entrò in crisi. Certo è che dei migliori libri ch’escono oggi si fa gran fatica a supporre che cosa un Gargiulo potrebbe pensarne o scriverne» (cfr. *Letture*, 1953; ora in SM, II, pp. 1893-4). Su Gargiulo critico di Montale si veda in particolare: *Montale e Gargiulo*.

⁷ ... **et prépare un beau volume sur Valéry**. Non ci sono tracce bibliografiche di uno studio in volume sul poeta e saggista francese Paul Valéry (1871-1945) firmato da Gargiulo – che, come segnala Montale, «est tombé malheureusement malade» (nell’aprile di due anni prima Valéry soggiorna a Roma nella pensione White – ora Palazzo Simonetti – che apparteneva alla moglie di Gargiulo). A parte «echi di Keats e di Shelley», segnalati anche da Grande, Linati registra «una strana e forse inopportuna derivazione da Paul Valéry», che sembra però riscattare definendola una «nobile imitazione»: «Quanto a certa blanda e sinuosa sentenziosità che volentieri serpeggia qua e là pei versi quasi a voler nutrire di spiritualità o di cerebralismo l’arguta secchezza dei paesaggi e delle impressioni marine mi sembra una strana e forse inopportuna derivazione da Paul Valéry. Nobile imitazione» (cfr. «*Ossi di seppia*», p. 357 e pp. 359-360). L’accostamento, come anticipato, non è gradito da Montale, che replica a Linati nella lettera del 15 aprile 1925: «Come può spiegarsi l’affinità? (se esiste, ciò di cui dubito). Forse in questo modo: ch’io ho avuta un’educazione filosofica e un’adolescenza addirittura *hantée* di metafisica. Lo stesso può dirsi, credo, di Valéry» (cfr. *Lettera a Linati*). Montale esprime la propria disapprovazione anche a Solmi e Debenedetti. A Solmi, il 26 settembre, scrive infatti: «Se vai da Somarè fatti mostrare il Convegno ultimo, dove Linati avalla l’opinione di [Alessandro] Pellegrini ch’io sono un imitatore del Valéry! (Del quale conosco solo, e da tre mesi, le tre pièces stampate nell’*Antologia du Sagittaire!*)» (cfr. TP, p. LXII). Nell’“intervista immaginaria”, Montale ribadisce ancora questo aspetto: «Dei simbolisti francesi sapevo quanto si può capirne dall’antologia del Van Bever e del Léautaud; più tardi lessi molto di più» (cfr. *Intenzionil/Intervista immaginaria*, 1946; ora in SM, III, p. 1480). Pochi anni dopo, tuttavia, nella lettera a Piero Bigongiari del 19 luglio 1949, Montale è più preciso, indicando che «a vent’anni» conosceva «già bene tutto il simbolismo francese che resta all’origine di tutta la poesia italiana contemporanea (e non solo italiana)» (cfr. *Correlativi*, p. 428). Nel *post scriptum* alla lettera a Debenedetti dell’8 ottobre, Montale rifiuta l’accostamento a Valéry sostenendo che Linati «non conosce né Proust né Valéry» e «ha finito per confessarlo» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 86). Sul rapporto tra il poeta francese e il poeta ligure si veda *in primis* i due interventi di Montale

(cfr. *Montale e Valéry* e *Montale e Valéry*¹); si veda inoltre: *Montale e Valéry*²; *Situazioni; Lettura; Grande Bazlen Montale e Montale e Valéry*³.

⁸ ... **des mes papiers, deux seuls.** Per quanto riguarda «Il Convegno», l'articolo in questione dovrebbe essere – escludendo quello su Larbaud, a cui Montale ha già fatto riferimento – L'«*Antologia del Sagittario*» (recensione a: *Anthologie de la nouvelle poésie française*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1925), pubblicato sul «Convegno» del 30 aprile 1925 (ora in SM, I, pp. 43-51). Per gli indici del «Convegno», si veda *Convegno: indice*. Per quanto riguarda «Il Quindicinale», dei due titoli uno solo è cronologicamente compatibile con la data della lettera: *Jean Pellerin* (recensione a J. PELLERIN, *Le bouquet inutile*, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1923) sul «Quindicinale» del 1 marzo 1926 (ora in SM, I, pp. 99-105). L'altro contributo – *Note di letteratura francese* – esce infatti sul numero estivo della rivista. Per gli indici del «Quindicinale» si veda *Botteghe di editoria*.

⁹ **Un numéro du Convegno.** «Il Convegno» (1920-1939, Milano): rivista mensile di letteratura e di arte fondata da Enzo Ferrieri (1896-1975), intellettuale attivo su più fronti la cui firma è apposta a lavori di regia, giornalismo, critica e direzione teatrale. Con le parole di Montale – espunte dalla lettera a Larbaud del 4 marzo 1927 – la rivista milanese «est probablement la meilleure revue italienne». Sulla storia della rivista e sui suoi collaboratori – incluso Montale – si veda il citato volume documentario (cfr. *Convegno*) e il relativo indice analitico (cfr. *Convegno: indice*; si veda inoltre *Polemiche e pace*).

¹⁰ **Mais je parlerai beaucoup, dorénavant, de la nouvelle littérature française.** Come ricordato da Francesca Bernardini Napoletano, a partire dal 1925 «le recensioni montaliane di argomento francese sono numerosissime», a testimonianza di «un preciso orientamento europeo» degli interessi del poeta (cfr. *Lettere a Frank*, p. 30, nota 30). Nei suoi interventi, pubblicati principalmente sul «Convegno» ma anche sul «Quindicinale», sull'«Ambrosiano» e su «Solaria», Montale prende in esame le opere di André Bellessort, Charles Du Bos, Marcel Brion, Jean Cassou, Pierre Champion, Georges Duhamel, Paul Fort, André Gide, Edmond Jaloux, André Malraux, Louis Mandin, Jean Pellerin, Jules Supervielle, Charles Vildrac – oltre, ovviamente, a quelle di Valéry Larbaud. Montale si occupa anche di diverse scrittrici francesi – alcune recensite, altre solo menzionate (cfr. *Scrittrici di Francia*, 1928, 1929 e 1930; ora in SM, I, pp. 253-60, pp. 350-9 e pp. 382-89; si vedano inoltre le rispettive note di Giorgio Zampa: cfr. SM, II, pp. 3113-4, p. 3214 e p. 3217).

¹¹ ... **en Ligurie.** La Liguria, come ricordato, è una delle mete più frequenti dei viaggi italiani di Larbaud. Le città più visitate dallo scrittore francese sono Genova, Sanremo, Portofino, Rapallo e Santa Margherita.

¹² ... **ma solitude, quelquefois affreuse.** Tre anni dopo, nella lettera a Barile del 3 ottobre 1929, Montale scrive da Firenze: «Io non rimpiango molto la Liguria, dove ho sofferto troppo. Rimpiango solo qualche amico come te» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 80).

Traduzione

Signore e caro Poeta,

ho ricevuto la Sua lettera che mi ha fatto molto piacere. Gliene sono molto riconoscente. Mi rattrista saperLa in lutto e averLa distolta dal suo lavoro. Ma mi auguro che Lei non abbia mai a pentirsi di avere ascoltato questa voce, forse sconveniente, che si è levata dalla vecchia Zena. L'aspetto, dunque, a Genova in luglio: e La ringrazio anche del Suo proposito di leggere con una certa attenzione i miei vecchi *Ossi* ("Alas! Poor Yorick!" Ma no... dopo tutto si tratta di ossi di seppia, poco tragici).

Del mio libro voleva parlare diffusamente Alfredo Gargiulo, che è con Cecchi il nostro critico migliore, e sta preparando un bel volume su Valéry; ma in seguito l'amico Gargiulo si è sfortunatamente ammalato. Ho cercato alcuni miei articoli sulla letteratura francese recente; e ne ho trovati, nel disordine delle mie carte, due soli – di valore alquanto limitato, che Le ho inviato (un numero del «Convegno» e uno del «Quindicinale»). Ma d'ora in avanti parlerò molto della nuova letteratura francese.

Non oso, caro Maestro, rubare un istante di più alle Sue occupazioni. Se Lei si ricorderà qualche volta dell'amico, modestissimo ma molto sincero, che ha in Liguria, la mia solitudine, a volte spaventosa, mi sarà mille volte più sopportabile.

Con i miei più cordiali saluti,

Eugenio Montale

Cher Maître,

Merci du délicieux *Divertissement Philologique*³ qui restera parmi mes livres les plus chers, à côté de *Barnabooth*⁴ et d'*Amants, heureux amants*.⁵ J'ai assez regretté d'avoir manqué l'occasion de vous voir, ce Septembre, à Gênes.⁶ Je vous ai beaucoup attendu en Juillet et en Août dans notre vieille Zena, et ensuite à Monterosso al mare. Je vous ai même écrit à Rapallo, mais ma lettre, insuffisamment adressée, m'a été renvoyée. Faute de mieux, j'ai également vécu ces quelques mois avec vous. Je ne songe pas seulement à *Paris de France*,⁷ à la *Rues et visages de Paris*,⁸ à la *Lettre à deux amis*⁹ etc. qui m'ont charmé dans un petit voyage; je veux, bien plus, faire allusion à une présence intime, ou... aérienne, que vous entendez sans doute.¹⁰ Et c'est bien ce sentiment qui me fait espérer de pouvoir un jour me gagner, dans la pléiade de vos amis, parmi lesquels il y a probablement des maréchaux, mes petits galons de caporal... (Voilà un jargon militaire qui peut vous faire supposer que j'incline à certain néo-romanisme offembachien¹¹ de chez nous. Il n'en est rien, naturellement... Mais *stop*, aujourd'hui).

Dès le 1er Janvier 1927 j'irai demeurer à Florence pour gagner ma vie chez l'éditeur Bemporad.¹² Laisser Gênes pour une ville à Baedeker¹³ m'est pénible; mais Gênes n'est pas,¹⁴ heureusement et malheureusement, une ville où un homme de lettres puisse trouver un travail ad hoc. Je me souviens les pages florentines de *Barnabooth*¹⁵ avec l'espoir de vous voir un jour sur les "Lungarni".¹⁶ J'aurais beaucoup de choses à vous demander au sujet de la littérature française d'aujourd'hui. L'étudier et l'aimer du dehors ne va pas sans doutes, incertitudes de perspective etc.; mais peut aussi – quelquefois – avoir du bon et donner une certaine virginité de jugement. L'affaire Svevo le prouve à votre avantage et de Mr Joyce.¹⁷ En Italie, j'étais jusqu'ici seul à partager votre opinion sur lui, que j'ai exprimée en trois articles qu'ont fait supçonner en moi un agent juif! (En passant, je ne suis pas juif¹⁸). Mais je sais aujourd'hui que M. Alfredo Gargiulo, qui est avec Cecchi le princeps de nos critiques (il prépare un livre sur Valéry, son ami personnel¹⁹) me donne, disons mieux nous donne toute son approbation. Je crois même qu'il va écrire sur Svevo un de ses articles définitifs.²⁰ Cecchi n'a pas encor rien lu de Svevo, mais j'espère de lui faire au moins accepter *Senilità*.²¹ Gargiulo aime beaucoup *Zeno*.²² Mon ami G.B. Angioletti,²³ un jeune écrivain qui n'est pas sans talent,²⁴ doit en avoir, au contraire, dit assez de mal²⁵ dans «The New Criterion». ²⁶

À propos du «Criterion», je voulais, cher Maître, vous demander si Mr T.S. Eliot²⁷ connaît suffisamment l'italien²⁸ pour déchiffrer mon petit livre,²⁹ que je voudrais lui envoyer en hommage; et si vous pourriez me procurer l'adresse actuel de M. Rainer Maria Rilke,³⁰ pour un de mes amis.³¹

Cette lettre devient bien longue et ennuyeuse. Je finis. Un de ces jours je vous enverrai – pour commencer – quelques livres italiens parus récemment: *Moscardino*³² de Enrico Pea,³³ (un chef d'œuvre), *Il porto dell'Amore*³⁴ de G. Comisso³⁵ (un petit livre très curieux³⁶) etc. J'y ajouterai *Amedeo*,³⁷ d'un proustien d'Italie:³⁸ G. Debenedetti.³⁹ Quant à moi... j'espère de pouvoir annoncer, en 1927, au lecteurs de la «Fiera Letteraria»,⁴⁰ un nouveau livre de Vous;⁴¹ et de parler des plus récents livres français sur l'«Ambrosiano»⁴² de Milan: un quotidien assez lu.

Croyez, Monsieur, à la gratitude et à l'affectueuse dévotion de

E. Montale⁴³

Et remerciez pour moi, je vous en prie, Mr Joyce de l'envoi de son *Dedalus*.⁴⁴

¹ **EM a VL: Genova, 12 Nov. 1926.** Lettera BVL 279. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto* e *verso*) non intestato. L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **1926.** Sull'ultimo numero del «Convegno» (25 novembre-25 dicembre) escono tre nuove poesie – *I morti*, *Delta* e *Arletta* – poi accolte nella seconda edizione di *Ossi di seppia*, pubblicata ancora a Torino ma da un altro editore, Ribet, due anni più tardi (ora in OV, pp. 93-4, p. 95 e pp. 96-7).

³ **Merci du délicieux «Divertissement Philologique».** Questo divertente saggio linguistico-letterario dedicato «à Ramon Gomez de la Serna, auteur de cette symphonie portugaise: *La Quinta de Palmyra*» – è pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française» (Paris, 1^{er} juin 1926) e ristampato, nello stesso anno, in una *plaquette* a tiratura limitata per i tipi dell'editore olandese Stols (ora in Œ, pp. 934-6; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 44, nota 40). Nella lettera del 28 novembre 1926, Montale informa Svevo di avere recentemente ricevuto «un bel libro fuori commercio: *Divertissement Philologique*» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36). Larbaud invia una copia di questo scritto anche ad Angioletti, che nella lettera del 31 ottobre 1926 ringrazia lo scrittore francese «della nuova graziosissima plaquette», di cui dà poi notizia su «Novella», inviandogliene il ritaglio con la lettera del 22 gennaio 1927: «Valery Larbaud, lo scrittore europeista e italofilo, di tanto in tanto pubblica delle deliziose plaquettes che subito divengono ghiottonerie per i bibliofili. L'ultima, stampata dall'editore olandese Stols, s'intitola *Divertissement Philologique*; l'autore vi racconta come imparò l'ultima lingua d'Europa che gli mancava d'imparare, il portoghese. Larbaud non dimentica mai l'Italia quando scrive; ed anche qui trova modo di farci un piacere presentando una scala di bellezza a proposito della parola bambola: 1, Bambola; 2, ex-æquo: Boneca (portoghese) e Muñeca (spagnolo); 3, Doll (inglese); 4, ex-æquo: Poupée (francese) e Puppe (tedesco); 5, Koukla (greco moderno); 6, Bùgatta (genovese). Perché Larbaud sa anche il dialetto genovese: piú europeo di cosí ... » (cfr. *Lettere di Angioletti*).

⁴ **... à côté de Barnabooth.** *A.O. Barnabooth: Journal d'un Milliardaire* è pubblicato nello stesso anno prima in rivista – sulla «Nouvelle Revue Française» (Paris, 1^{er} février, 1^{er} mars, 1^{er} avril e 1^{er} juin 1913) – e poi in volume, con il titolo *A.O. Barnabooth. Ses Œuvres Complètes*, c'est à dire: un conte, ses poésies et son journal intime (Édition de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1913; ora in Œ, pp. 19-306). Nell'intervento con cui si propone di stroncare la celebrità accordata a Svevo dalla critica francese, Caprin si riferisce a Larbaud come all'autore «di quel capriccioso e italofilo *Barnabooth* che a suo tempo fu anche presentato, dal Borgese, ai nostri lettori» (cfr. *Una proposta di celebrità*, p. 318). L'intervento di Borgese su Larbaud, intitolato appunto *Barnabooth*, esce sul «Corriere della Sera» del 18 marzo 1923.

⁵ **... et d'« Amants, heureux amants ».** Questo racconto di Larbaud è pubblicato prima in rivista – sulla «Nouvelle Revue Française» (Paris, 1^{er} novembre 1921) – e poi, preceduto da

Beauté, mon beau souci... e seguito da *Mon plus secret conseil...*, in volume, con lo stesso titolo (Édition de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1923; ora in *Œ*, pp. 615-46). Nell'analizzare i possibili influssi letterari in quest'opera di Larbaud, Montale cita «Montaigne e Walt Whitman, Choderlos de Laclos e Walter Savage Landor, fino a James Joyce, dal Larbaud riconosciuto pubblicamente quale “*the only begetter*” della forma (il monologo interiore) da lui accettata nel suo racconto: *Amants, heureux amants...*» (cfr. *Valery Larbaud*, cit., p. 32). Come segnalato, questo aspetto è oggetto di uno scambio di vedute, aperto e sincero, tra Svevo e Montale (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 10-12).

⁶ **J'ai assez regretté d'avoir manquée l'occasion de vous voir, ce Septembre, à Gênes.** Come anticipato, Montale dà ripetutamente conto del mancato incontro con Larbaud nei carteggi con Debenedetti e Svevo. Al primo scrive: «una recente bellissima lettera mandatami da Valery Larbaud, che verrà a trovarmi assai presto» (6 maggio); «Larbaud sempre erratico, ma so che ai primi di luglio verrà a trovarmi» (9 giugno); «Larbaud dovrebbe venire a giorni» (7 luglio); «Larbaud è stato a casa mia – a Genova – Martedì: ha parlato con mia madre, preso nota del mio indirizzo di M. Rosso, ed è ripartito senza lasciare il suo. Non so se sperare di vederlo qui» (3 settembre); «Larbaud è stato a casa mia, ma io ero assente. Ora è invisibile» (8 ottobre). Al secondo scrive: «Larbaud doveva venirmi a trovare in Luglio, ma ho un po' perso la speranza di vederlo» (23 luglio); «Larbaud stato a casa mia, a Genova, il 1° settembre; e non avendomi trovato (io ero tornato qui da un giorno!) ha lasciato i suoi saluti a mia madre. È un vero peccato! Non ha lasciato il suo recapito, ma ha preso il mio indirizzo di qui. In questi giorni ci sono in questa riviera burrasche orribili, e dubito assai che ormai non lo vedrò più» (2 settembre); «Larbaud, purtroppo, invisibile» (16 settembre). Cfr. *Lettere a Debenedetti*, pp. 79-83 e p. 86, e cfr. *Lettere a Svevo*, p. 21, p. 28, p. 31 e p. 33).

⁷ « **Paris de France** ». *Paris de France* è pubblicato prima in rivista – sul «Navire d'Argent» (Paris, 1^{er} juin 1925) – quindi in una *plaquette* a tiratura limitata l'anno successivo (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 44, nota 41) e poi in volume, in *Jaune Bleu Blanc* (Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1927; ora in *Œ*, pp. 778-96). Sulle pagine del «Convegno» Montale si limita a segnalare questo scritto di Larbaud, precisando che «lo studio più diffuso che l'opera sua richiede esorbita troppo dal carattere delle presenti note» (cfr. *Valery Larbaud*, pp. 31-6).

⁸ « **Rues et visages de Paris** ». Questo scritto è pubblicato prima sulla rivista «Commerce» (cahier VIII, Paris, été 1926, pp. 31-60), quindi in un raffinato album a tiratura limitata con venti acqueforti di Chas-Labonde (Éditions de la Roseraie, Paris, 1926; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 45, nota 42) e poi in volume, in *Jaune Bleu Blanc* (1927; ora in *Œ*, pp. 959-75).

⁹ « **Lettre à deux amis** ». Questa “lettera” è pubblicata in «Commerce» (cahier II, Paris, automne 1924, p. 59) e quindi, in spagnolo – tradotta da Adelina del Carril, moglie dello

scrittore argentino Ricardo Güiraldes – sulla rivista «Proa» (n. 8, marzo 1925, p. 3). Si veda inoltre: *Valery Larbaud*², pp. 283-9.

¹⁰ ... **une présence intime, ou ... aérienne, que vous entendez sans doute.** Come ricordato, Montale avverte la «presenza intima» di Larbaud attraverso la lettura delle numerose pagine che lo scrittore francese dedica all'Italia. Con le parole di Angioletti, infatti, «Larbaud non si dimentica mai dell'Italia, quando scrive» (cfr. *Lettere di Angioletti*).

¹¹ ... **à certain néo-romanisme offembachien de chez nous.** Il riferimento, anche se non in termini strettamente musicali, non può che essere al «semplice» Jacques Offenbach (1819-1880), il «piccolo Mozart della musica leggera» (cfr. «*Dottor Faust*» di Busoni, 1960; ora in SM, III, p. 1148; cfr. *Lecture*, 1954; ora in SM, III, p. 936). Potrebbe trattarsi della prima presa di posizione anti-fascista di Montale che allude al regime di Mussolini – con caratteristico sarcasmo, qui “imbellettato” dal riferimento al genere musicale dell’operetta, che aveva in Offenbach uno dei suoi maggiori esponenti – come a una “neo-romanità offembachiana di casa nostra”. È anche plausibile, forse, che Montale avesse anche individuato in Offenbach un convinto sostenitore della diffusione della cultura francese nel mondo e quindi della “francesizzazione” di tutto ciò di “non-francese”. Con questa “formula” da lui coniata – «néo-romanisme», infatti, non è un termine in uso nella lingua francese – a ruota dell’ammirazione per Larbaud espressa attraverso una metafora militare, Montale intendeva forse alludere a una “nuova” *leadership* (“imperialismo” è un termine forse eccessivo) intellettuale che aveva nell’*intelligenza* francese il suo “esercito” e nello scrittore di Vichy uno dei suoi “generali” (nell’ottica di questa prospettiva, l’*affaire Joyce* e l’*affaire Svevo* costituivano due significative dimostrazioni). Un curiosissimo e gustosissimo “particolare” rende questo riferimento ancora più interessante, anche se non ci sono prove che Montale potesse esserne a conoscenza: Larbaud collezionava soldatini, allargando in continuazione il suo “esercito in miniatura”. Scrive infatti Sylvia Beach nel suo memoriale parigino: «Larbaud, curiously enough for such a peace lover, possessed an enormous army, and a growing one, of toy-soldiers. He complained bitterly that they were beginning to crowd him out of his rooms, but he made no effort to control them. He and his competitor, Pierre de Lanux, were always on the look-out for rare pieces, and they would go to ends of the earth to pick up an item they lack. They traded with each other and with fellow collectors, planned campaigns, and sometimes invited privileged friends to review the troops. Adrienne and I had the honour to be present on one of these occasions, and when we saw the housing conditions at his place, we didn’t wonder that Larbaud was uneasy. Troops had invaded his little flat; soldiers were swarming all over the place. Yet he assured us that a large percentage of them were in boxes under the bed» (cfr. *Shakespeare and Company*, p. 66). Questo dettaglio avrebbe forse aumentato in Montale il desiderio di appartenere all’“esercito intellettuale” del “generale” Larbaud.

¹² ... **chez l'éditeur Bemporad.** Il «Commendatore» Enrico Bemporad (1868-1944) – così si rivolge a lui Montale nella lettera del 5 gennaio 1927, la prima missiva del loro carteggio – è l'editore fiorentino presso cui Montale è impiegato come consulente letterario dal marzo del 1927 all'aprile del 1929, quando rimette alla Società Bemporad le proprie dimissioni in quanto gli è stata offerta, sempre a Firenze, la direzione del Gabinetto G.P. Vieusseux. Del carteggio Montale-Bemporad si è occupato Cesare Segre in due occasioni: la prima, con riproduzione limitata delle lettere, sul «Corriere della Sera» del 20 settembre 1996 (cfr. *Lettere a Bemporad*¹); la seconda, con tutte le lettere rinvenute, in appendice all'articolo *Montale consulente letterario* (cfr. *Lettere a Bemporad*).

¹³ **Baedeker.** Gli editori tedeschi Karl (1801-1859) e Fritz Baedeker (1844-1925) sono diventati famosi in tutto il mondo per la pubblicazione di guide turistiche. La casa editrice, fondata a Coblenza da Karl Baedeker nel 1827 e poi trasferita a Lipsia nel 1872, è distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale ma riaperta da un pronipote del fondatore tra il 1949 e il 1950. Per la varietà e l'accuratezza delle informazioni, le guide Baedeker sono subito diventate l'indispensabile *vademecum* dei viaggiatori, soprattutto di una certa estrazione sociale, come quelli descritti da Edward Morgan Forster (1879-1970) in *A Room with a View* (cfr. *Room*, p. 33). Montale mette a confronto l'autenticità provinciale della città natale (nella prima lettera a Larbaud parla infatti della propria «vie ... provinciale, très pauvre et étranglée») con l'urbana ed elitaria Firenze. Larbaud, al contrario – come si legge nelle pagine del suo *Journal Intime* – trova Firenze «provinciale e vivant des souvenirs de l'époque léopoldine, et de la bousculade des cinq années où elle fut capitale» (1913; ora in *Œ*, p. 89). Sul «Corriere della Sera» del 16 gennaio 1954 Montale scrive un articolo letterario di stampo baedekeriano, intitolato appunto *Piccolo Baedeker 1954 della Firenze che scrive* (ora in *SM*, I, pp. 1637-42).

¹⁴ **Gênes n'est pas ... une ville où un homme de lettres puisse trouver un travail ad hoc.** Nel carteggio con il correghionale Barile, sono diversi i riferimenti alla Liguria e a Genova venati da una sorta di 'negatività esistenziale'. Nella lettera del 9 novembre 1926, per esempio, Montale annuncia la partenza da Genova come un «abbandono che sarà probabilmente definitivo». Invitandolo poi a Firenze nella lettera dell'8 giugno 1927, Montale parla di Genova come di una «città dov'è una disgrazia vivere». Da Firenze, nella lettera del 17 ottobre dello stesso anno, Montale afferma di non rimpiangere la Liguria, che gli era diventata «troppo inospite». In quella del 21 ottobre, le motivazioni del suo giudizio si fanno più precise – «la vita a Genova è assai inferiore alla vita ad Albisola» – e personali – «la mia vita genovese era horrid davvero» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 68, p. 71, p. 74 e p. 86). Il poeta estende questo suo stato d'animo anche a un altro amico letterato genovese. Parlando di Adriano Grande nella lettera a Salvatore Quasimodo del 23 marzo 1931, commenta infatti che Grande «si guasta vivendo a Genova, almeno come poeta» (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 20). Nella lettera allo stesso Quasimodo – trasferito al Genio civile di Imperia – del 23 marzo 1931, Montale dice però: «Vedrai che poi non ti troverai tanto male in Liguria» (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 20).

¹⁵ **Je me souviens les pages florentines de Barnabooth.** Larbaud dedica alla città di Firenze il «premier cahier» del suo *Journal Intime* – intitolato *Florence* – e la prima parte del «deuxième cahier» – intitolata *Florence, Saint-Marin, Venise* (cfr. Œ, p. 83 e pp. 146-85).

¹⁶ ... **avec l'espoir de vous voir un jour sur les « Lungarni ».** La pagina iniziale del *Journal Intime*, datata «11 avril 190.», è scritta dall'indirizzo: «Florence, hôtel Carlton, Lung'Arno Amerigo Vespucci», dove la camera occupata da Larbaud è una «suite de dix fenêtres sur l'Arno» (cfr. Œ, p. 85 e p. 87).

¹⁷ **M^r Joyce.** Lo scrittore irlandese James Joyce (1882-1941) è l'autore di uno dei romanzi più significativi e complessi del ventesimo secolo: *Ulysses* (Shakespeare and Co., Paris, 1922; si veda inoltre “*Ulysses*” in *Paris, First Copies of “Ulysses”, Successor to “Ulysses” e “Ulysses” Goes to America*, in *Shakespeare and Company*, pp. 45-54, pp. 93-107, pp. 188-191 e pp. 205-16). Negli anni passati a Trieste come insegnante d'inglese – «a very poor English teacher indeed», secondo un conoscente inglese di Svevo (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 68) – Joyce stringe amicizia con lo scrittore triestino (cfr. *Svevo e Joyce*¹) su cui modella, in parte, Leopold Bloom, personaggio centrale del suo romanzo. Come ricordato, «the advocacy of James Joyce» – con le parole di Richard Ellmann, studioso e biografo di Joyce (cfr. *Joyce*, p. 560) – insieme agli interventi di Montale in Italia e di Larbaud e Crémieux in Francia – è determinante nella scoperta letteraria di Italo Svevo. Nella lettera del 30 gennaio 1924, Joyce comunica a Svevo l'indirizzo di Larbaud, incoraggiandolo a inviare i propri romanzi non solo allo scrittore francese ma anche al «*Criterion*» di T.S. Eliot e al «*Dial*» di Gilbert Seldes. In quella del 1° aprile, Joyce informa il romanziere triestino che Larbaud ha letto con grande interesse *La coscienza di Zeno*: «Caro amico: Buone notizie. M. Valery Larbaud ha letto il Suo romanzo. Gli piace molto. Ne scriverà una recensione nella “*Nouvelle Revue Française*”. Ne ha scritto anche ad una sua amica la sig.a Sibilla Aleramo della “*Tribuna*”» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 33). Nella lettera del 15 gennaio 1925, infine, Svevo manifesta a Larbaud la propria gratitudine per l'intervento dello scrittore irlandese (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 29, p. 31, p. 33 e p. 49). Sulla permanenza di Joyce a Trieste, e sui rapporti culturali a essa legati, si veda *Joyce a Trieste* (per una completa panoramica sugli “incroci” tra Svevo, Joyce, Larbaud e Montale si veda, nella sua interezza, il *Carteggio di Svevo*; per il rapporto tra Joyce e Montale, si veda inoltre: nota 44). Montale “incontra” Joyce «by a literary coincidence», con le parole di Talbot (cfr. *Mestiere vile*, p. 42): cioè, come segnalato, per via del ruolo dello scrittore irlandese nell'improvvisa notorietà di Italo Svevo. Anche il “contatto” vero e proprio con gli scritti di Joyce passa attraverso un'altra mediazione: quella della lingua e della cultura francese, con Larbaud nel ruolo di vero e proprio nume tutelare oltre che di competente “guida alla lettura”. La lettura di Joyce (si tratta *Dubliners*, in traduzione francese: si veda la nota 40 e la nota 44) – “segna” per Montale non solo «the encounter with Modernism» ma anche la sua scrittura poetica nella transizione da *Ossi di seppia* alle *Occasioni*. Come ha puntualmente rivelato

Talbot, uno degli “ossi lunghi” che entreranno nella seconda edizione della prima raccolta, *I morti*, «is a precise translation of Joyce’s *The Dead*. In fact, in all four of the poems the dead have more presence than the living observer. The “return of the dead in memory” theme is one which entered Montale’s poetry around 1926, the year in which he wrote the review of *Dubliners*» (cfr. *Mestiere vile*, p. 47).

¹⁸ **En passant, je ne suis pas juif.** Nella lettera a Debenedetti del 6 maggio 1926 Montale offre la propria interpretazione di quello che Lonardi ha poi definito «ebraismo elettivo»: «Mi diceva Carrà, giorni addietro, che a Milano mi si crede ebreo, per via del “caso Svevo”. Se fosse possibile essere ebrei senza saperlo, questo dovrebbe essere il mio “caso”; tanta è la mia possibilità di sofferenza, e il mio senso dell’arca, più che dell’*home*, fatta di pochi affetti e ricordi che potrebbero seguirmi ovunque, inoffuscati» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 79; cfr. *Vecchio e giovane*, p. 207).

¹⁹ **... il prépare un livre sur Valéry, son ami personnel.** Nella missiva precedente, come segnalato, Montale accenna alla cattiva salute di Gargiulo («mais ensuite l’ami Gargiulo est tombé malheureusement malade»): potrebbe quindi essere questa la ragione per cui non ci sono riscontri bibliografici di studi di Gargiulo su Valéry.

²⁰ **... qu’il va écrire sur Svevo un de ses articles définitifs.** Anche in questo caso non ci sono riscontri bibliografici a supporto delle parole di Montale: il nome di Gargiulo non compare infatti nelle bibliografie della critica italiana su Svevo. Nella lettera del 28 novembre 1926, Montale informa Svevo dell’ammirazione che il critico ha per *Zeno*: «vorrebbe scriverne» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36). Colpito, al primo incontro, dalla «fiducia» e dalla «lena» di Gargiulo, definite «ammirevoli» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 69), Montale ha successivamente modo di cogliere nel critico una certa «pigrizia» – «è tanto pigro che non so che dirne...» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36) – a cui si aggiungono anche problemi di salute, condizionandone ulteriormente studi e pubblicazioni.

²¹ **... j’espère de lui faire au moins accepter *Senilità*.** I. SVEVO, *Senilità*, Libreria Ettore Vram, Trieste, 1898 (edizione definitiva: Monreale, Milano, 1927). Nel suo primo intervento di critica sveviana Montale presenta *Senilità* – un romanzo che «non si racconta» – con queste parole: «Di *Senilità*, uscito cinque anni dopo, nel 1898, si può dire che non soltanto è forse il capolavoro di Svevo, ma è anche un libro di veramente rara potenza. Il quadro si è qui ristretto, in superficie, ma lo scavo è andato più addentro. In *Senilità* Svevo non ricorda più nessuno scrittore, ricorda solo se stesso» (cfr. *Omaggio a Italo Svevo*, cit., p. 77). In Francia, Crémieux presenta Svevo accostandone l’arte narrativa a quella del suo “scopritore” Larbaud: «Ce qui a du séduire surtout Larbaud, c’est l’infatigable enquête sur eux-mêmes que poursuivent les héros de Svevo, sans jamais cesser d’agir, l’éternel monologue intérieur auquel ils se livrent, sans jamais cesser d’observer autour d’eux avec humour et de savourer avec sensualité la vie qui les entoure; c’est

aussi les figures de femmes qu'Italo Svevo a su évoquer. L'une d'elles, l'héroïne de *Senilità*, n'est elle pas un peu la sœur de l'Angiolina chère au Putouarrey de Barnabooth?» (cfr. *Svevo*, p. 174). Nella lettera a Svevo del 22 agosto 1927, Montale invita il romanziere triestino a inviare una copia di *Senilità* a Ezra Pound: «Io parlavo giorni fa con un poeta americano molto amico di Joyce e Eliot, il poeta Ezra Pound al quale Ella deve farmi il favore di mandare *Senilità* che ammira attraverso il *sentito dire* dei cenacoli. (Indirizzo: Via Marsala, Rapallo); e questo Pound che passa per un genio (Eliot gli ha dedicato un poema) mi dice corna del mondo anglosassone e un mondo di bene del nostro mondo. – Anche Bobi Bazlen ammiratore di Pound. Chi si orizzonta più?» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 63; cfr. TP, p. LXIV).

²² ... **Gargiulo aime beaucoup Zeno**. I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, Cappelli, Bologna, 1923. Nel suo primo contributo critico sull'opera narrativa di Svevo, Montale coglie subito nella *Coscienza di Zeno* – che, «correggendo» la sua «prima infatuazione per *Senilità*», considera «il libro più vasto e significativo di Svevo» (cfr. *Lettere a Frank*, pp. 41-42) – il segno di un'arte «nuova», «vogliosa di totalità e di estreme, difficili psicologie» (cfr. *Omaggio a Italo Svevo*, cit., p. 81). In una delle ultime lettere all'autore, quella dell'11 ottobre 1927, Montale manifesta la propria preferenza per *Zeno*: «Io sono, come Ella sa, ormai da un pezzo *definitivamente* convertito a *Zeno*, che nei primi approcci m'era sembrato una selva meravigliosa ma un po' incolta e intricata. Oggi apprezzo senza riserve la poderosa vastità dell'opera. E non credo con ciò di toglier nulla a quel delizioso profondo libro ch'è *Senilità*, ch'io continuo a credere inseparabile da *Zeno* come sono inseparabili due facce d'una medaglia» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 64).

²³ **Mon ami G.B. Angioletti**. Giovanni Battista Angioletti (1896-1961), giornalista, scrittore, traduttore e «cultural operator» (cfr. *Montale and Eliot*², p. 18) italiano. Avviato agli studi tecnici, si dedica giovanissimo al giornalismo e alla letteratura. Nel 1914 fonda e dirige il settimanale interventista «La terza Italia» e nel 1920 la rivista «Trifolco». Nel 1923 assume la direzione letteraria della «Scure» e nel 1928 la direzione della «Fiera letteraria», che dirige anche nell'immediato dopoguerra (dal 1945 al 1947) con il nuovo nome «L'Italia letteraria». Scrittore «virilmente malinconico e umano», Angioletti è insignito dei più importanti premi letterari per la narrativa. Nel 1927 gli è infatti assegnato il Premio Bagutta con il volume di racconti *Il giorno del giudizio* – opera in cui, secondo Montale, l'autore «sa portare senza ostentazioni ma senza rinunzie la croce della sua modernità», mostrando «ottime risorse di esperienza e di cultura» (cfr. *Zibaldone*, 1928; ora in SM, I, p. 260, p. 261 e p. 260). Nel 1949 riceve il Premio Strega con *La memoria* (Milano-Roma, 1949; ripubblicato nel 1968 per i tipi di Club degli Editori, Milano) e nel 1958 il Premio Viareggio con *I grandi ospiti* (Vallecchi, Firenze, 1960). Di Angioletti, al Fondo Valery Larbaud di Vichy sono conservate: una copia dedicata da *La terra e l'avvenire* (Società tipografica editoriale Porta, Piacenza, 1923); una copia dedicata del *Giorno del giudizio*; una copia di *Scrittori d'Europa* (Libreria d'Italia, Milano, 1928) e 17 lettere scritte tra il 1926 e il 1937. Dalla corrispondenza inedita con Larbaud emerge

apertamente l'interesse di Angioletti a collaborare con le principali riviste francesi del tempo con articoli e recensioni: interesse altrettanto apertamente (e contemporaneamente) manifestato a Larbaud da Montale e Comisso. Angioletti, inoltre, firma diversi interventi sullo scrittore francese. Nel primo studio – intitolato *Scrittori europei: Valéry Larbaud* e pubblicato sulla «Fiera Letteraria» del 18 settembre 1927 – Angioletti sottolinea l'influenza di Joyce negli scritti di Larbaud e la paternità dello scrittore francese nelle scoperte letterarie dello stesso Joyce e di Svevo. Tradotto in francese da Marie Canavaglia, questo articolo di Angioletti è ripubblicato sul numero commemorativo della «Nouvelle Revue Française» (cfr. *Nouvelle Revue Française*) dedicato a Larbaud nel settembre del 1957 (cfr. *Larbaud l'Européen*). Gli altri interventi di Angioletti su Larbaud sono: *Scrittori d'Europa*; *Abbandono affettuoso*; *Attivismo larbaudiano*; *Migliore amico* e *Migliore amico*¹. Al Fondo G.B. Angioletti della Biblioteca Cantonale di Lugano è conservata una lettera di Montale, pubblicata sulla «Fiera Letteraria» del 14 novembre 1946 (cfr. *Lettera di Angioletti*). Negli anni del carteggio con Larbaud, oltre al *Giorno del giudizio*, di Angioletti Montale recensisce anche *Il buon veliero*, che definisce uno scritto «vario quanto e forse più del *Giorno del giudizio*» (cfr. *Libri*, 1930; ora in SM, I, p. 420).

²⁴ **... un jeune écrivain qui n'est pas sans talent.** Nella lettera a Svevo del 28 novembre 1926 – scritta quindi due settimane dopo questa missiva a Larbaud con l'intento, probabilmente, di attenuare il giudizio negativo rivolto dal critico allo scrittore triestino dalle pagine del «Criterion» (cfr. nota 25) – Montale parla di Angioletti come di «un giovane non troppo aperto all'arte moderna» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36). Alla luce di questo cambiamento d'opinione, la sincerità di Montale nel dedicare ad Angioletti uno degli *ossi* più notevoli – *Arsenio* – è stata messa in dubbio. Scrive infatti Moloney: «Since there seems to be no reason to doubt the sincerity of that judgment, one wonders why Montale chose to dedicate such a fine poem to a critic of whom he had a relatively low opinion. Opportunism perhaps? Angioletti was, after all, a cultural operator who could arrange Montale's entrée into the world of international modernism – as well as offering him lucrative employment. Gratitude perhaps, for reviews commissioned? Angioletti and Praz were the human links, then, between Montale in Italy and Eliot and *The Criterion* in London» (cfr. *Montale and Eliot*², p. 18). «Arsenio», in aggiunta, è anche lo pseudonimo con cui Angioletti firma i suoi primi pezzi. La dedica di questo «osso lungo» al critico può essere quindi giustificata, oltre che dalla supposta gratitudine del poeta, da questo semplice dettaglio biografico. Nella lettera a Larbaud del 31 ottobre 1926, tra gli «anglicisti» italiani Angioletti annovera l'«amico Montale» (cfr. *Lettere di Angioletti*).

²⁵ **... dit assez de mal.** Il commento negativo di Angioletti sui meriti letterari di Svevo prende spunto proprio dagli interventi montaliani usciti sull'«Esame» e sul «Quindicinale», ma il nome di Montale è omissis: «Much interest has been aroused by the discovery of a writer who has hitherto been almost unknown, namely, Italy Svevo. This discovery is due, not only to the periodicals, *L'Esame* and *Il Quindicinale*, but also to Valéry Larbaud and to Benjamin Crémieux, who wrote about him at some length in the *Navire d'argent*, and to the good services

of James Joyce. It is the latest of Svevo's works, *La Coscienza di Zeno*, which has specially attracted attention and discussion, owing to its content being to a large extent founded upon Freudian psychoanalysis and, also, owing to certain descriptions drawn – so it is hinted – from real life. Some Italian men of letters, however, consider that the work of this Italo-German writer is wanting in true unity of inspiration, and that, above all, his diction is very imperfect: so that, although for the moment there was an excited feeling that a masterpiece comparable to the best work of Fogazzaro or Verga had been lying hidden among us, the sharp and peremptory criticisms aroused by it have deferred the final judgment to the opinion of posterity. The case of Svevo has ceased to disturb the general calm, just as the water in a pool resumes tranquillity after a stone has been thrown into it. Moreover, it is difficult to pronounce upon this phenomenon in a country like Italy, which for many decades has been unaccustomed to the sudden explosions of hitherto obscure genius: and let me add that this mistrust issues neither from an absurd trade-jealousy nor from caste-prejudices, but rather from the revival of seriousness and conscientiousness in criticism which make it almost impossible to admit that great art can be produced without constant preparation and daily sacrifice. Svevo, who has for many years been a business-man in London, has certainly not had the opportunity for developing and refining his undeniable gifts of observation and narration: and, if his work reveals an instinctive talent and a really exceptional capacity of development, it is to be regretted that the contingencies of life have put too serious an obstacle to the final realisation of these primitive impulses. This is the opinion in Italy, and I repeat that, even if these presumptions are mistaken, it is only one more sign of the rigorous strictness with which we now wish to judge works of art. If, on a more leisurely and untrammelled reading, the works of Svevo take on a better appearance, that will be all to the good» (cfr. *Italian Chronicle*¹, p. 574).

Come testimonia la lettera a Montale del 1° dicembre 1926, Svevo legge l'intervento di Angioletti, tradotto in inglese da Orlo Williams: «Ho visto l'articolo di Angioletti. Dice: Noi Italiani siamo bonini, bonini e prima di riconoscere il merito di qualcuno aspettiamo... perché gli altri riconoscano la nostra modestia. Parola d'onore: non è per me che me ne lagno. Un inglese, quel famoso Williams Orlo, mi mandò a quel paese e non mi disgustò. Gli scrissi una lettera lieta che mi valse una sua gustosissima» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 37-8). Il «famoso» Orlo Williams a cui Svevo fa riferimento – e a cui anche Montale si interessa (cfr. nota 28) – è critico di letteratura italiana per il «Times Literary Supplement» e collaboratore del «Criterion» eliotiano con recensioni e con le traduzioni delle cronache italiane di Angioletti. Nella lettera del 31 ottobre 1926 Angioletti lo presenta a Larbaud come «uno scrittore inglese molto acuto ed intelligente» e «un grande amico dell'Italia» (cfr. *Lettere di Angioletti*). La corrispondenza tra Angioletti e Williams – inedita e posteriore sia a questo carteggio sia alla collaborazione di Angioletti con la rivista diretta da T.S. Eliot (le lettere degli anni Venti e Trenta, fatta eccezione per quelle alla famiglia, sono infatti andate distrutte durante il bombardamento di Milano del 1943) – è conservata al Fondo G.B. Angioletti della Biblioteca Cantonale di Lugano (cfr. *Inventario*).

²⁶ ... dans *The New Criterion*. Nell'arco della sua esistenza editoriale, la rivista letteraria inglese «The Criterion» (1922-1939, Londra), fondata e diretta da T.S. Eliot, cambia diverse volte il proprio nome: «The Criterion» – dalla fondazione, nell'ottobre del 1922, al luglio del 1925 – «The New Criterion» – dal gennaio del 1926 al gennaio del 1927 – «The Monthly Criterion» – dal maggio del 1927 al marzo del 1928, quando è pubblicato mensilmente – per tornare infine al nome iniziale, «The Criterion» – dal giugno del 1928 all'ultimo numero del gennaio 1939. Il nome originale della rivista è proposto da Vivien Eliot, prima moglie dello scrittore americano, come testimonia la lettera di T.S. Eliot a Ezra Pound del 9 luglio 1922: «Caro Ezra, / The title of the Review is *The Criterion*. The title was suggested by Vivien, as *The London Review* seemed colourless and perhaps misleading, and had just been accepted and approved; and your letter arrived as a most auspicious confirmation» (cfr. *Lettere di Eliot*, p. 538). Il nome di Montale – «poems by Montale» – appare per la prima volta nel 1924 all'interno dello spazio che il «New Criterion» dedica alle riviste straniere: quelle italiane seguite regolarmente sono «La Fiera Letteraria», il «Convegno» e «Solaria», a cui Montale contribuisce con poesie e recensioni (cfr. *Italian Periodicals*¹, p. 159). Dopo la pubblicazione di due poesie – *Spesso il male di vivere ho incontrato* nel 1927 e *Arsenio* nel 1928 – Montale è nominato ancora, anche se con la necessaria brevità imposta dalle recensioni: i riferimenti sono in tutto sei. Nel primo, in relazione al numero speciale di «Solaria» dedicato a Saba, si segnala il contributo di Montale (*Ragioni di Umberto Saba*, in «Solaria», n° 5, Firenze, maggio 1928, pp. 29-34; ora in SM, II, pp. 286-90) come «the most interesting». Il recensore fa inoltre riferimento a una poesia che Montale pubblica nello stesso anno sul numero di giugno del «Convegno» (cfr. *Carnevale di Gerti*, in «Il Convegno», a. IX, n. 6, Milano, 25 giugno 1928, pp. 279-80; ora in OV, pp. 120-1) con queste parole: «the number for June 25th contained a poem by Eugenio Montale» (cfr. *Italian Periodicals*², pp. 371-2). Nel secondo si segnala che «poems were published by Umberto Saba, Ungaretti, Eugenio Montale» su «Solaria» (cfr. *Italian Periodicals*³, p. 176) : la poesia in questione è *Vecchi versi* (cfr. *Vecchi versi*, in «Solaria», n. 2, Firenze, febbraio 1929, pp. 73-5; ora in OV, pp. 111-2). Nel terzo si segnalano due pubblicazioni di Montale, sempre su «Solaria»: nel numero di novembre una poesia (cfr. *Stanze*, in «Solaria», n. 11, 1929, Firenze, novembre 1929, pp. 7-8; ora in OV, pp. 163-4) e sul numero di dicembre una traduzione dall'inglese (cfr. *Canto di Simeone* di T.S. Eliot, in «Solaria», n. 12, Firenze, dicembre 1929, pp. 11-12; ora in OV, pp. 740-1). Il recensore dà conto di questa traduzione d'autore con queste parole: «The December volume was notable for a verse-translation by Eugenio Montale of T.S. Eliot's 'Song for Simeon'» (cfr. *Italian Periodicals*⁴, p. 209). Nel quarto si segnala «a rendering in verse of *Cántico*, a Spanish poem by Jorge Guillén, by Montale» (cfr. *Italian Periodicals*⁵, p. 775) sulla nuova rivista «Circoli» (cfr. *Sei liriche del «Cántico» di Jorge Guillén*, in «Circoli», a. 1, n. 1, Genova, gennaio-febbraio 1931, pp. 55-9; ora in OV, pp. 745-50) del cui «editorial committee» il poeta faceva parte. Nel quinto si segnala la pubblicazione di due poesie – *Buffalo* e *Keepsake* – che hanno «distinguished» (cfr. *Italian Periodicals*⁵, p. 776) il numero dell'«Italia Letteraria» in cui escono (cfr. *Buffalo* e *Keepsake*, in «L'Italia Letteraria», a. 1, n. 32, Roma, 10 novembre 1929, p. 1; ora in OV, p. 113 e p. 114).

Nel sesto, infine, si segnalano due recensioni: «a review of Eugenio Montale's collected poems by G. De Robertis» – apparsa su «Pègaso» l'anno precedente (cfr. «*Ossi di seppia*»⁸) – e un lungo «essay on Eugenio Montale's poetry by Elio Vittorini» – apparso su «Circoli» (cfr. *Arsenio*²) – (cfr. *Italian Periodicals*⁶, pp. 763-4). Nelle parole di commiato con cui accompagna l'ultimo numero del «Criterion», tra le «associations, friendships and acquaintanceships of inestimable value» con «distinguished foreign contributors» (cfr. *Last Words*) instaurate attraverso la rivista, T.S. Eliot ricorda uno solo dei collaboratori italiani: Luigi Pirandello (1867-1936). Dello scrittore siciliano, insignito nel 1934 del Premio Nobel per la Letteratura, Eliot pubblica nel 1923 la traduzione (non firmata) di una delle «novelle per un anno»: *Il tabernacolo* (cfr. *The Shrine*). Non ci sono invece riferimenti ad Angioletti, Montale e Praz. Tra le numerose riviste ricordate, l'unica italiana a ricevere una segnalazione è la «Nuova Antologia».

²⁷ ... **vous demander si M^r T.S. Eliot.** Thomas Stearns Eliot (1888-1965), poeta e saggista angloamericano – «nato a Saint Louis (Missouri) nel 1888» ma «cittadino inglese dal 1927» – dalla «voce che non si dimentica e che si riconosce anche dopo una lunga desuetudine», è insignito del Premio Nobel per la Letteratura nel 1948. Pur non essendo «uno scrittore che abbia prodotto molto», Eliot, secondo Montale, è uno dei pochi scrittori che hanno «portato nella poesia europea un'esigenza di concentrazione, di lapidarietà, di sintesi, che solo a spiriti superficiali è potuta sembrare scarsità di motivi, sterilità, povertà di afflato e canto». Sui rapporti tra Montale e T.S. Eliot è stato scritto «molto, se non proprio tutto», con le parole di Lanfranco Caretti (cfr. *Testi montaliani inediti*, p. 491): si veda almeno gli interventi considerati classici. *In primis*, ovviamente, gli scritti dello stesso Montale: *Omaggio a T.S. Eliot* (1933); *Eliot e noi* (1947); *Buon viaggio, Mr. Eliot* (1947); *Il poeta T.S. Eliot premio Nobel 1948* (1948); *Troppo scuro troppo chiaro* (1950); *Invito a T.S. Eliot* (1950); *Assassinio nella Cattedrale* (1958); *Ricordo di T.S. Eliot* (1965) e *Un'aria di casa* (1972); ora in SM, I, pp. 495-6; pp. 713-9; pp. 719-22; pp. 764-6; pp. 954-9; pp. 983-92; e SM, II, pp. 2125-9; pp. 2691-5 e pp. 2994-5 rispettivamente (si veda inoltre la nota di Giorgio Zampa: cfr. SM, II, p. 3331). Si veda inoltre, in ordine di pubblicazione: *Montale and Eliot*; *Montale e Eliot*; *Kindred Spirits*; *Dante Pascoli Montale*; *Montale e Eliot*; *Montale and Eliot*¹; *Montale e Eliot*²; *Adorate mie larve*; *Mestiere vile, Montale and Eliot*², *Montale Solmi Praz e Montale and Eliot*³. Particolarmente interessanti – e trascurati – sono gli interventi di Irma Brandeis. Nell'*Italian Letter* dedicata al poeta italiano sulle pagine della rivista americana «The Saturday Review», «Clizia» considera con cautela l'analogia da molti rilevata tra le poesie di Montale e quelle di T.S. Eliot: «If at times these poems recall T.S. Eliot's in sound, it is a limited and superficial resemblance dependent upon use of the prose phrase as a rhythmic unit as well as a certain wanted dryness of tone. But even structurally the likeness cannot be pressed, for, in the small group of poems it touches, Montale's use of rhyme, assonance, pauses, is unlike Eliot's, his whole inflection is an individual affair» (cfr. *Montale*, p. 16). In un altro contributo su Montale, redatto per un dizionario letterario, *A Dictionary of Modern European Literature*, Brandeis ritorna su questo «confronto» mettendo a fuoco le analogie e differenze tra i due poeti: «Like

T.S. Eliot, to whom he has often been compared, Montale uses prose rhythms as a basis for poetic structure, like Eliot he has a highly individual and memorable diction, like Eliot he weaves ideas and images with musical rather than prose logic. The comparison, however, should not be given much weight, for in essentials both of sound and sense the two poets are far apart» (cfr. *Montale*¹, p. 550). Anche Michael Hamburger ha toccato il rapporto tra i due poeti, indicando sì con estrema brevità ma anche con estrema chiarezza, la similitudine d'intonazione e le differenze di formazione e di vedute: «It is his awareness of such events that makes his sensibility akin to T.S. Eliot's despite blatant differences of background and outlook. The kinship is most striking in Eliot's shorter and 'less philosophical' poems, such as the five Landscapes which he relegated to his 'minor poems', though they are as fine as anything he wrote» (cfr. *Truth of Poetry*, p. 215). In uno studio recente sui "rapporti poetici" tra Montale e Eliot, firmato da Paola Sica e intitolato *Modernist Forms of Rejuvenation. Eugenio Montale and T.S. Eliot*, l'autrice – attraverso una lettura dell'opera dei due poeti nei rispettivi contesti culturali – rileva come i tratti nichilistici del Modernismo, spesso rilevati nella critica recente, sono controbilanciati da un'accresciuta fede nel potere creativo, spirituale e politico di una gioventù idealizzata. Montale e Eliot cercano di "rigenerare" quella che ritengono la loro decrepita cultura occidentale, elaborando in modo ambivalente quelle che considerano le espressioni rinnovanti delle culture femminili, di massa e non-occidentali (cfr. *Montale and Eliot*³). I due scrittori si sono incontrati "di persona" nel 1948, quando Montale – accompagnato da Alberto Moravia e Elsa Morante – si reca a Londra su invito del British Council (cfr. TP, p. LXXVI).

²⁸ ... connaît suffisamment l'italien pour déchiffrer ... Questa lettera testimonia l'interessamento di Montale a Eliot (e al «Criterion») negli ultimi mesi del 1926 – indipendentemente, forse, dall'incontro con Praz, «collocabile intorno agli anni 1926-1927», come ha indicato Caretti (cfr. *Testi montaliani inediti*, p. 492), o, con le parole dello stesso Praz, a «un tempo tra il 1927 e il 1934» (cfr. *La casa della vita*, p. 237)? Nella lettera del 27 giugno 1926, Montale chiede a Svevo «l'indirizzo preciso di Orlo Williams (non quello del giornale, quello di casa)» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 20-21; cfr. *Montale e Genova*, p. 54), al quale intende inviare il proprio libro. Williams, come indicato, collabora con il «Times» e con la rivista eliotiana: facendogli avere una copia di *Ossi di seppia* Montale spera forse di arrivare a Eliot. Giorgio Zampa ha infatti segnalato che proprio in questo mese, cioè nel novembre del 1926, Montale «chiede a Orlo Williams, collaboratore del "Times" e dell'"Esame", l'indirizzo di T.S. Eliot» (cfr. SM, I, p. LVII). Ma è proprio Williams il primo traduttore in inglese di Montale: la sua versione (non firmata) dell'"osso breve" *Spesso il male di vivere ho incontrato* – pubblicata sul «Criterion» nel giugno del 1927 (cfr. *Italian Chronicle*², p. 331) – precede di un anno la traduzione di *Arsenio* firmata da Mario Praz (cfr. *Arsenio*¹; cfr. *Italian Chronicle*³, pp. 54-7). Consapevole, da attento lettore, dei rapporti tra Larbaud e Eliot – testimoniati dalle pubblicazioni su «Commerce» (cfr. *Testi montaliani inediti*, p. 492, nota 11) e sul «Criterion» in particolare – Montale chiede a Larbaud se Eliot sappia l'italiano sufficientemente bene da essere

in grado di “decifrare” la sua *plaque* di versi. Il giovane poeta ligure ha infatti intenzione di inviare “direttamente” a Eliot una copia di *Ossi di seppia* «en hommage», con la speranza, forse, di essere tradotto in inglese proprio dal poeta di St. Louis (non è stato possibile appurare con certezza se questo invio – legato a quello a Williams o indipendente – abbia effettivamente avuto luogo: la tentazione di rispondere affermativamente resta quindi tanto grande quanto non provata). In termini di competenze linguistiche, la conoscenza dell’italiano di Eliot e la conoscenza dell’inglese di Montale sono fattori tanto importanti – soprattutto dal momento che la poesia dei due poeti passa attraverso la traduzione – quanto difficili da stabilire e “quantificare” con certezza. Secondo Brian Moloney, «Eliot, of course, knew Italian well enough to read Dante and other Italian poets in the original» (cfr. *Montale and Eliot*², p. 16). La lettera di T.S. Eliot a Praz del 28 ottobre 1927 (cfr. *Lettera di T.S. Eliot*) sembra confermare che il suo apprezzamento per *Arsenio* non sia «dipeso» dalla traduzione di Praz. Secondo George Steiner, invece, «Montale was unquestionably a far more fluent connoisseur of English than Eliot was of Italian» (cfr. *Review*, p. 119). Sulla scorta di un piccolo ma significativo particolare, l’affermazione di Steiner sembra eccessiva. In un articolo uscito sul «Times Literary Supplement» del 20 maggio 1926 – non firmato ma opera di Orlo Williams («suppongo sia lui l’articolista del Times», scrive infatti Montale a Svevo nel *post scriptum* alla lettera del 27 giugno 1927: cfr. *Lettere a Svevo* p. 20) – Svevo è criticato, mentre sono elogiate – in parte – le riflessioni critiche del suo scopritore e difensore: il «Signor Montale». Montale divide con Svevo, e con gli amici Barile, Debenedetti e Solmi, sia il dispiacere per le “critiche” dirette al romanziere triestino, sia la soddisfazione per i “complimenti” rivolti ai suoi articoli in difesa di Svevo. Nella lettera del 22 giugno è proprio Svevo a informare Montale di questa recensione negativa: «Qui c’è un critico che dice male di me sul Times» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 19). Montale risponde il 27 con queste parole: «Ella può essere lieto. Ho letto il Times, cortese per me, sciocco per lei» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 20). Il 4 giugno Montale scrive quindi a Barile: «Il “Times Literary Supplement” del 20 u.s. ha pubblicato un elogio dei miei scritti sveviani, che antepone sia cronolog[icamente] che nel merito intrinseco a quelli del Crémieux» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 64). Il giorno 9 è la volta di Debenedetti: «Il Times Literary Supplement del 20 u.s. ha pubblicato parole cortesi ai miei articoli sveviani, traducendone anche un brano, e dimostrando esatta conoscenza delle date» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 80). Il riferimento più significativo si trova però nella lettera scritta a Solmi nello stesso giorno: «Mi duole che il Times Suppl. abbia stroncato *Zeno*; a mio riguardo è invece pieno di salamelecchi (io mi esprimerei “acutely”, i miei art. sarebbero “excellents”; e i miei argomenti tali da non potersi facilmente “endorse” (aggirare)» (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 162-3). A parte «excellents» (un semplice *lapsus calami*, un plurale alla francese, per così dire) il verbo inglese «endorse» non significa «aggirare». Il significato più immediato è, di fatto, opposto: «appoggiare», «sostenere», e quindi «difendere». Pur avendo colto il senso dell’articolo in termini generali, Montale fraintende in parte le parole di Williams: «This defence, which the Italian critic does not wholly endorse, is not one that need necessarily be accepted; indeed, in our view, it needs to be combated» (cfr. *An Italian Novelist*, p. 332). Facendo leva sulle riserve (definite «considerable misgivings») espresse nei confronti

della *Coscienza di Zeno* dallo stesso Montale – che si definisce apertamente «an admirer of “Senilità”» – Williams mette in discussione la “difesa” del valore letterario degli scritti di Svevo portata avanti dal giovane critico italiano. Non si tratta, quindi, di soli «salamelecchi» (parola che ritorna in *Senza colpi di scena*, una delle poesie di *Diario del '71 e del '72*: «Le stagioni si sono accomiate / senza salamelecchi o cerimonie», cfr. OV, p. 503). Alla luce di queste considerazioni, è difficile dare per scontato – anche con qualche anno di “pratica” alle spalle (siamo infatti nel 1926) – che tra il 1927 e il 1929 l'inglese di Montale migliori al punto di consentirgli di affrontare la lettura e la traduzione di alcune poesie di T.S. Eliot senza difficoltà e, soprattutto, senza mediazione. Né bastano per altro i ricorrenti anglicismi (spesso “giocosi”) contenuti nella corrispondenza con Bianca e Francesco Messina e con «Mrs. K», Lucia Rodocanachi (cfr. *Lettere ai Messina* e cfr. *Lettere a Rodocanachi*), o le letture con proposte traduttorie suggeritegli per il proprio «divertimento personale» da Bobi Bazlen (cfr. *Lettere a Bazlen*, pp. 364-5, p. 369 e p. 372), per sostenere senza riserve il contrario. Il commento di Bazlen nella lettera dell'11 aprile 1926 è particolarmente indicativo: «Invece di tradurre Conrad, non potresti tradurre Henry James, che è molto più facile, e sconosciuto in Italia?» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 369). Per accedere alla poesia di Eliot Montale poteva anche contare sulla mediazione delle traduzioni francesi. Con la sola eccezione della *Figlia che piange*, infatti, per tutte le altre poesie di T.S. Eliot tradotte da Montale esiste una versione francese. Le traduzioni sono rispettivamente: di St. John Perse – *Poème inédit (The Hollow Men, I, in «Commerce», cahier III, Paris, hiver 1924, pp. 9-11)* – di Sylvia Beach e Adrienne Monnier – *La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock (The Love Song of J. Alfred Prufrock, in «Navire d'Argent», n. 1, Paris, 1925, pp. 23-9)* – di Eugène Jolas – *Portrait d'une dame (Portrait of a Lady, in Poésie américaine, pp. 64-69)* – di Jean Pierre de Menasce – *La terre mise à nu. Revue et approuvée par l'auteur, d'après la dernière édition de Poems 1909-1925 (The Waste Land, in «L'Esprit», n. 1, Paris, 1926, pp. 174-94), Perch'io non spero (Ash Wednesday, I, in «Commerce», cahier XV, Paris, printemps 1928, pp. 6-11: cfr. *Testi montaliani inediti*, p. 492, nota 11), Som de l'escalina (Ash Wednesday, III, in «Commerce», cahier XXI, Paris, automne 1929, pp. 100-3) e Cantique pour Siméon (A Song for Simeon, in «Le Roseau d'Or: œuvres et chroniques», n. 3, Paris, 1929, pp. 67-9: Chroniques n. 7) – e di Pierre Leyris – *Animula (Animula, in «Carte du Ciel». Cahier de Poésie, n. 3: Clair de Terre, 1947, pp. 137-39)*. La prima traduzione in francese di una poesia di T.S. Eliot è firmata da André Germain nel 1922 – *Préludes (Preludes e il “montaliano” Morning at Window)*, in «Ecrits Nouveaux», X, avril 1922, pp. 32-33). Si veda inoltre: *Snodi*. Come per James Joyce, già nel 1921 – parlando dei poeti pubblicati dalla rivista newyorkese «The Dial» in un intervento uscito sulla «Revue de France» con il titolo *Une Renaissance de la poésie américaine* – Larbaud è il primo in Europa a segnalare T.S. Eliot come uno dei poeti «plus remarquable» (cfr. *Montale e Eliot*¹, p. 25, n. 27; si veda inoltre: *Poems in French*). In *T.S. Eliot as a Translator*, Vincent Cronin ha “riassunto” i rapporti tra T.S. Eliot e la Francia in questi termini: «His choice fell on France. The meeting between Eliot and French poetry of the late Nineteenth Century was arranged by a go-between: Arthur Symon's book *The Symbolist Movement in Literature*. This type of book is, in the wide sense, translation and, it*

may be noted in passing, of greater value than is usually admitted; without it imaginative writers, either through lack of time, fluency in foreign languages or the appropriate books might otherwise miss the originals. What Symons did was to introduce Eliot to Laforgue» (cfr. *Eliot as Translator*, p. 130; si veda inoltre: *Larbaud and Joyce*²⁹). Cronin chiude la sua riflessione sottolineando che «so powerful was the early ascendancy of Laforgue that it almost made of Eliot a French poet» (cfr. *Eliot as Translator*, p. 130). Per Montale si può forse fare, quindi, un discorso analogo, e parlare del suo incontro con un Eliot “francese”. La “speranza” di Montale di essere letto e forse tradotto da T.S. Eliot si realizza, almeno in parte, come testimonia una lettera ancora inedita di Praz a Eliot. Il 9 maggio 1928 Praz informa Montale che finalmente tutto pronto per la pubblicazione di *Arsenio* – in originale in traduzione – sul «*Criterion*» eliotiano: «Caro Arsenio, / Final[mente] ecco le bozze *non occorre che tu le restituisca: ho già mandato io l'altra copia corretta* del poema, che Eliot, che vidi pochi giorni fa a Londra, mi assicurò escirà ne[l] 1° numero del rinnovato quarterly *Criterion* – a giugno, dice. Ho accompagnato le bozze con domanda di 20 estratti, da mettersi in tuo conto» (cfr. *Lettere a Praz*, p. 31). Lo stesso giorno, Praz scrive anche a T.S. Eliot (come si intuisce, per altro, dalla lettera scritta a Montale). In questa lettera, ancora inedita, il traduttore ringrazia il “poeta-editore” per alcuni “suggestions” proposti in sede di bozze: «My dear Eliot / I am returning the proofs of *Arsenio*: I see that the word sea-hose I had used is not clear: therefore I have put in its place waterspout, and modified the rest of the line: do you approve of it, or could you suggest something better? Shingle, I think, is better than pebbles, and in the last stanza I have written dead, following your suggestion» (cfr. *Lettera di Praz*).

²⁹ ... **mon petit livre**, ... Si tratta, ovviamente, della prima edizione di *Ossi di seppia*.

³⁰ ... **l'adresse actuel de M. Rainer Maria Rilke**, ... Per l'indirizzo di Rilke Montale si rivolge *in primis* all'amico triestino Bazlen. Diversamente da quanto scrive a Larbaud (cfr. nota 31), anche al poeta tedesco intende infatti inviare in omaggio una copia di *Ossi di seppia*. Nella lettera di risposta del 10 agosto 1926, Bazlen scrive: «Non ho sotto gli occhi la tua lettera, e non ricordo tutte le tue domande: rispondo a quelle che ricordo: 1) *Rilke*. Stavo troppo male per informarmi, e far ricerche sulla dimora attuale di Rilke; so però di lui che viaggia moltissimo, e che è ospite di tutti i più bei castelli d'Europa. Il tuo libro, in Svizzera, non lo raggiungerebbe più. Il metodo più sicuro per scrivergli, non conoscendo il suo domicilio tedesco, resta l'editore: *Insel-Verlag-Lipsia*, che ha, con una sola eccezione, pubblicato tutti i suoi libri. Mandagli direttamente il volume, o chiedi l'indirizzo. Non ho ordinato: “Vergers” credendo si trattasse di traduzioni di sue liriche; mi sono però accorto, in un catalogo, che manca il nome del traduttore. Sono liriche scritte da Rilke in francese? Rispondimi, ti prego, subito, che me lo possa ordinare prima che si esaurisca» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 375). Nel 1923, Elio Gianturco presenta la poesia di Rilke sul «*Convegno*» di Ferrieri, che al poeta tedesco dedicherà un numero speciale quattro anni dopo (cfr. nota 31). Montale “incontra” la poesia di Rilke – come quella di Eliot – anche in traduzione francese. Nel 1924, sul secondo numero di «*Commerce*», è infatti

pubblicato un testo poetico di Rilke intitolato *La Dormeuse* (cfr. *Poèmes*). Nel 1925 anche il «Baretti» di Gobetti dà spazio alle liriche di Rilke: le traduzioni sono ancora di Elio Gianturco (cfr. *Rilke*, a cura in E. GIANTURCO, in «Il Baretti», a. II, n. 13, Torino, 1-30 settembre 1925, pp. 55-6). Nel 1926, sempre sul «Baretti» e sempre con la mediazione di Elio Gianturco, la poesia di Rilke trova ancora spazio (cfr. *Un poema di Rilke: "Orpheus"*, a cura di E. GIANTURCO, in «Il Baretti», a. III, n. 1, Torino, gennaio 1926, pp. xx). Nello stesso anno Gallimard pubblica il testo citato da Bazlen: *Vergers suivis de Quatrains Valaisans*, «raccolta di liriche francesi di Rilke» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 375, nota 1). Nel 1927 il nome di Rilke appare più volte negli indici delle riviste e nei cataloghi delle case editrici francesi. Il numero della «Nouvelle Revue Française» del 1° febbraio, in particolare, si apre con la pubblicazione di *Lettre à une amie* – un testo rilkiano in prosa “chiuso” da una poesia (cfr. *Lettre*, pp. 131-6) – seguito dal primo segmento di *Allen* di Larbaud, che Montale legge e di cui chiede all’autore l’edizione in volume. Nello stesso anno – il 1927 appunto – è «Il Convegno» di Ferrieri, come ricordato, a dedicare al poeta teutonico un numero monografico. Sempre nel '27 anche Montale “cita” Rilke, adottandolo come termine di confronto nella recensione a *Les harmonies viennoises* di Jean Cassou. Passano però diversi anni prima che Montale parli direttamente del poeta tedesco – «con D’Annunzio l’ultimo poeta europeo che abbia condotto dal principio alla fine, senza compromessi, una vera e propria vita di poeta» – due decenni dopo questi primi contatti. È infatti nel 1947 che Montale recensisce la traduzione italiana delle lettere di Rilke a Muzot sul «Corriere d’informazione» (cfr. *Ritratto in piedi di Rainer Maria Rilke*, 1947; ora in SM, I, pp. 722-5: la citazione è a p. 722). In un passo della lettera databile tra il 22 febbraio e il 5 marzo 1928 – forse una delle testimonianze più esplicite del poeta sulla traduzione – Montale discute con Frank la versione in francese di alcune sue poesie, tra cui *Arsenio* e *Marezzo*, chiamando in causa proprio il Rilke francese di *Vergers* come modello: «Per la traduzione, *Arsenio* sarebbe adatto perché riunisce in breve molti miei temi; ma deve uscire sul *Criterion* e temo che se appare prima in francese, Eliot possa rinunziarci. E al *Monthly Criterion* tengo, per quanto lo sappia agonizzante. Ti lascio però liberissimo nella scelta. Vedi tu quel che senti meglio rinascere in te con parole diverse. Io credo che se non ti proponi una rigida fedeltà (non ci tengo) riuscirai bene e troverai qualche approssimazione, semiritmo ecc. che renda lo spirito di questa poesia. Forse *Marezzo* si presterebbe a un giuoco di quartine zoppicanti e altalenanti come il mare. Oppure tre o quattro ossi brevi, che mi sembrano traducibili in quartine esitanti come quelle del Rilke di *Vergers*. Oppure *Arsenio* e vada in malora Eliot, che in fondo potrebbe pubblicarlo lo stesso (del resto lo stamperà in italiano e in inglese)» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 33). Nella lunga nota di commento a questo passo, Francesca Bernardini Napoletano sottolinea l’importanza del riferimento a Rilke in questi termini: «È di notevole interesse questo riferimento a Rilke, il cui nome compare assai poco negli scritti di Montale ed anche nella storia della critica montaliana, così che un possibile rapporto Montale-Rilke ancora tutto da studiare. Un’indicazione in questo senso, ma vaga e limitata al primo libro montaliano, viene fornita da Silvio Ramat, il quale definisce le “prime prove” del poeta, le poesie cioè che giungono fino Vento e bandiere e Fuscello teso dal muro, “turgide, con punte semiorfiche,

seppure costrette in un bagno di stento classicismo: e non ignare di Rilke e di D'Annunzio (in *Montale*, Firenze, Vallecchi, 1965, p. 30". Ancor piú timidamente Sergio Solmi propone il nome di Rilke per la seconda raccolta: "Le Occasioni [...] sono la poesia della maturità, allorché si profila, secondo le parole di Rilke, l'unicità di una storia personale" (in *La poesia di Montale*, "Nuovi Argomenti", 1957, n. 26, p. 20); ricco di rinvii a Rilke e a Hölderlin è il volume di M. Martelli, *Il rovescio della poesia. Interpretazioni montaliane*, Milano, 1977. A Rilke Montale dedica soltanto una recensione alle *Lettere a Muzot* (Milano, Cederna): *Ritratto in piedi di Rainer Maria Rilke*, "Corriere d'Informazione", 31 dicembre 1947-1 gennaio 1948, ora in *Sulla poesia*, cit., pp. 532-534. Nelle brevi poesie di Vergers e Quartine vallesane, scritte da Rilke in francese, Montale riconosce un "influsso [...] veramente sensibile" da Valéry» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 33, nota 1). Nella lettera a Montale del 28 gennaio 1940, a proposito del rendiconto giornalistico di una sua conferenza, Contini scrive: «Dear Eusebius, scusa il buffo contoreso, di cui non sono responsabile. Rilke ed Eliot furono invocati per dare una vaga idea delle "coordinate" (feci capire, il piú delicatamente possibile, che la Francia è attualmente sprovvista di questo livello, vacato), Baud. e Mall. per ragioni esegetiche puntuali» (cfr. *Lettere a Contini*, p. 62). Nella sua carrellata "cabalistica" di «creative minds», anche Harold Bloom "avvicina" Rilke e Montale, situati entrambi nel IX "canto" (*Yesod*, Lustre 18) insieme a William Blake, D.H. Lawrence e Tennessee Williams. Bloom si sofferma, in particolare, su una «packed stanza» di Montale – la terza strofa di una poesia della *Bufera: La primavera hitleriana* – definita «brilliant» e «overtly owing something to the second elegy in Rilke's *Duino Elegies*» (cfr. *Genius*, p. 728).

³¹ ... **pour un de mes amis**. L'«un de mes amis» a cui fa riferimento Montale – che pure aveva intenzione di inviare a Rilke una copia omaggio di *Ossi di seppia* (cfr. nota 30) – va forse cercato tra i collaboratori del «Convegno». La rivista di Ferrieri dedica infatti un numero speciale a Rilke (a. VIII, n. 10, Milano, ottobre 1927; cfr. *Convegno: indice*, p. 243) con testi tradotti da Elio Gianturco, Bonaventura Tecchi, Vincenzo Errante e Lavinia Mazzucchetti. Elio Gianturco presenta Rilke ai lettori italiani già nel 1923 e sempre sulle pagine del «Convegno» (a. IV, n. 11-12, Milano, novembre-dicembre 1923, pp. 545-46; cfr. *Convegno: indice*, p. 243).

³² ... **Moscardino** ... E. PEA, *Moscardino*, Milano, Treves, 1922. Recensendo *Il Volto Santo* sull'«Esame», Montale lo trova «meno felice» di *Moscardino*, della cui storia era «il seguito e, presumibilmente, anche la fine» (cfr. "*Il Volto Santo*" di Enrico Pea, 1925; ora in SM, I, p. 39 e p. 36). Montale considera *Moscardino*, dittico formato dai romanzi *Moscardino* e *Il Volto Santo*, il «capolavoro» di Pea (cfr. *Scrittori toscani contemporanei*, cit., p. 447). Nella lettera del 3 dicembre 1926, Montale invita Svevo a leggere il romanzo di Pea, un libro che gli sembra «molto bello» e che manda anche a Larbaud (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 40). L'invito alla lettura è rivolto anche a Ezra Pound, che traduce (parzialmente) *Moscardino* in inglese (cfr. *Moscardino*¹; cfr. *Scheiwiller*, p. 37).

³³ ... **de Enrico Pea, ...** Al «semplice “toscano”» Enrico Pea (1881-1959) – uno dei frequentatori «più autorevoli e rumorosi» dell'Antico Fattore, «ex-operaio, ex-impresario e drammaturgo religioso», poeta e romanziere con il «dono d'inserirsi di colpo nel cuore della realtà» (cfr. *Ultimo addio*, 1928; ora in SM, I, p. 333; cfr. *Il quinto premio Umberto Fracchia vinto da Arturo Loria*, 1933; ora in SM, I, p. 484; cfr. *Il gufo in vetrina*, 1951; ora in SM, I, p. 1314 e cfr. *Il “Volto Santo” di Enrico Pea*, cit., p. 41) – Montale dedica una delle poesie raccolte in *Altri versi*, intitolata appunto *All'amico Pea* (cfr. OV, p. 675; cfr. *Amico Pea*; cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 44, nota 45). Oltre al *Volto Santo*, di Pea Montale recensisce anche *Il servitore del diavolo* e *Il Maggio in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana come lo ha visto E. P.* (cfr. *Il servitore del diavolo*, 1932; ora in SM, I, pp. 457-62 e cfr. *Lecture*, 1955; ora in SM, II, pp. 1779-82). Si veda inoltre: *Finirà la quarantena per i libri di Enrico Pea?* (1965; ora in SM, II, pp. 2737-9).

³⁴ ... **Il porto dell'Amore ...** G. COMISSO, *Il porto dell'Amore*, Stamperia di Antonio Vianello, Treviso, 1924 (edizione numerata). Al Fondo Valery Larbaud di Vichy sono conservate tre copie del romanzo di Comisso: due con il titolo “italiano” – *Il porto dell'amore* (1924) – e una con il nuovo titolo “francese” – *Al vento dell'Adriatico* (1928) – tutte con dedica. Nella prima (N. 130), datata 24 aprile 1926, si legge: «a / Valéry-Larbaud / per conoscermi e / recensire in / “Commerce” / Giovanni Comisso». Nella seconda (N. 15), datata 4 ottobre 1926, la dedica legge: «A Valery Larbaud / in omaggio / Giovanni Comisso». Nella terza, infine, datata 19 aprile 1928, Comisso scrive: «A Valery Larbaud / nella speranza che questo / libro possa confortarlo nella / sua convalescenza / devotamente e riconoscente / suo Giovanni Comisso». In *Mio sodalizio con De Pisis*, Comisso ricorda il suo primo viaggio a Parigi (dove l'amico pittore viveva stabilmente) con queste parole: «L'occasione venne poco dopo: il poeta Eugenio Montale, che aveva con fervore recensito il mio libretto *Il porto dell'amore*, venne nella libreria dell'Esame a dirmi che su indicazione dello scrittore francese Valery Larbaud, una signora di Parigi aveva avuto l'incarico di tradurre quel mio lavoro. Presi il treno e partii immediatamente» (cfr. *Sodalizio*, p. 29; cfr. *Lettere di Comisso*; cfr. *Lettere di Comisso*¹, p. 114). Montale recensisce infatti il romanzo di Comisso – «un libriccino edito nel 1925 in veste tipografica quasi misera e che è tuttora in vendita, al prezzo di cinque lire presso l'autore in Treviso» – sulle pagine milanesi del «Convegno». Convinto «della genuinità espressiva, del suono esatto e leggero delle sue parole», Montale definisce Comisso «una buona promessa» della letteratura italiana (cfr. *Il porto dell'amore*, cit., pp. 106-7). Nel passo forse più saliente della recensione, Montale offre un'altra convincente testimonianza della matrice comparativa dei suoi interventi critici: «In questi ed altri quadri che sembrano appena legati insieme, ma risultano sostenuti da ragioni musicali assai poco definibili, s'incontrano toni d'una franca sensualità analogica e funerea che fanno pensare un poco al Philippe del tempo di *Marie Donadieu*, e timbri più mordenti che riportano il pensiero a poeti migrabondi e lunatici dell'ultima letteratura americana: i Mc Almon, che so, gli Hemingway. Scritturi tutti coi quali Comisso non ha rapporti di sorta, ma che si ricordano qui a riprova dell'impegno del poeta e del suo interesse. In realtà alla radice di questa ispirazione è la giovinezza che l'esperienza sconsa e incenerisce:

qualcosa come la tetraggine che ha la vita iniziale quando si raffredda negli stampi accettati e si determina. Qui è il punto di contatto, del tutto legittimo, di Comisso con l'ultima poesia francese» (cfr. *Il porto dell'amore*, cit., pp. 106-7). Incoraggiato dalle parole di apprezzamento di Montale e Larbaud, e sull'onda del "caso Svevo", Comisso prende contatto con la Francia letteraria cullando la speranza di una traduzione in francese del suo romanzo, inviando una copia del suo romanzo anche a Joyce e Crémieux, come testimonia la lettera a Svevo del 10 novembre 1927: «Larbaud mi stima e questo mi consola assai. Ho mandato a Joyce e Crémieux il mio P. (*Il porto dell'amore*) (che uscirà da Kra in autunno) ma non ho avuto risposta. Joyce è molto sofferente per l'occhio. Se Ella scrive a Crémieux, provi a vedere se mi può giovare (o presso le N. Littéraires o la N.R.F.) in qualche presentazione in modo che il libro possa avviarsi in Francia» (cfr. *Vita nel tempo*, p. 127; cfr. *Gioco d'infanzia*, p. 173, nota 3; cfr. *Saba Svevo Comisso*). Nello stesso periodo Montale segnala *Il porto dell'amore* anche a Svevo, che legge il «piccolo libro» di Comisso «d'un fiato» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 37, pp. 42-4). Una delle copie del *Porto dell'amore* appartenute a Larbaud è probabilmente "girata" ad Alice Le Saché-Bossuet al fine di una traduzione in francese che – quasi a dispetto del titolo del romanzo fiumano di Comisso – non va però in porto. Questa vicenda è ampiamente testimoniata nei carteggi di Comisso con Larbaud (cfr. *Lettere di Comisso*) e con i corrispondenti italiani (cfr. *Vita nel tempo*: si veda in particolare la lettera da Parigi alla madre del dicembre 1927, a p. 130). Nico Naldini commenta la mancata traduzione francese del *Porto dell'amore* con queste parole: «Il francese [Crémieux] è un suo lontano protettore, da quando Comisso, giunto a Parigi nel 1927 col suo primo libretto *Il porto dell'amore* aveva sperato, tra gli echi della scoperta francese di Italo Svevo, di far ricadere su di sé l'attenzione degli *italianisants*; e infatti sia Crémieux che Valery Larbaud avevano segnalato agli editori francesi il suo libretto fiumano. Crémieux l'aveva presentato su "Les Nouvelles Littéraires" come "un Teocrito modernizzato in cui i pastori sono sostituiti dai marinai" assieme alla traduzione dell'ultimo capitolo sul "Natale di sangue"; Larbaud l'aveva raccomandato alla rivista "Commerce" e all'editore Simon Kra e già una traduttrice scelta da Larbaud stesso era all'opera; anche Jean Paulhan se ne stava interessando. Ma questo inizio brillante si era subito scontrato con difficoltà imprevedute: Parigi era piena di manoscritti di autori giovani; la traduttrice era un'oca, l'attesa sarebbe stata lunga; e Comisso, che in compagnia di De Pisis stava inseguendo ben altre avventure, se n'era subito distolto» (cfr. *Gioco d'infanzia*, pp. 114-5; si veda inoltre: *Opere*, pp. 1623-34). Le disavventure traduttorie parigine lasciano comunque qualcosa a Comisso: un nuovo titolo per il suo romanzo d'esordio: *Al vento dell'Adriatico*, «un tempo *Il porto dell'amore*», con le parole di Contini (cfr. *Esercizi*, p. 145).

³⁵ ... de G. Comisso ... Giovanni Comisso (1895-1969), scrittore e traduttore, ma anche soldato dannunziano nell'impresa di Fiume, commerciante d'oggetti d'arte e libraio. Proprio in una libreria, quella milanese di Somarè, Comisso incontra nel 1926 artisti e scrittori, tra i quali anche Eugenio Montale: «Da Milano cominciarono a giungermi lettere di giovani scrittori a me ignoti con molte congratulazioni per il mio *Porto dell'amore* offrendomi la loro amicizia. Tra

questi Enrico Somarè che mi annunciava l'uscita di un giornale da lui diretto, *Il quindicinale*, e mi invitava a collaborare. In uno dei primi numeri il poeta Eugenio Montale scrisse un' recensione sul mio libretto che mi diede molto piacere. Due miei articoli su Siena erano stati subito pubblicati sulla Tribuna per cura di Orio Vergani. Il terreno cominciava a farsi saldo sotto i miei piedi. Poco tempo dopo Somarè mi offerse di andare a Milano, oltre al *Quindicinale* avrebbe diretto una galleria d'arte con annessa libreria che avrei dovuto organizzare. [...] Quando si aperse la galleria nelle sale di sopra cominciarono a passare attraverso la libreria artisti, scrittori, critici e allora fu divertente vedere come i libri che avevano accuratamente raccolto trovassero subito il loro destinatario. Interessavano questi libri, ma presto cominciai ad accorgermi che si interessavano anche a me. Avevano letto la recensione di Montale e un mio racconto di navigazione adriatica uscito sul *Quindicinale* e desideravano conoscermi. G.B. Angioletti, Piero Gadda, Orio Vergani, Eugenio Montale, Leo Longanesi, Giuseppe Raimondi qui li incontrai per la prima volta e così tutti i pittori di una certa fama» (cfr. *Stagioni*, pp. 102-3). Nella nota alla recensione con cui Montale «accompagna l'esordio di Comisso scrittore», Giorgio Zampa ha sottolineato che Montale «fu sempre assertore dell'originalità di Comisso (1895-1969), scrittore "nato" come Pea e Palazzeschi, capace di convertire in poesia anche la prosa più quotidiana. Il poeta lo seguì nel corso della sua carriera senza mai venir meno alla stima iniziale, anche se preferì il Comisso "ingenuo" delle prime prose a quello più colto e raffinato dei romanzi della maturità. Montale in una lettera ancora inedita raccomandò Comisso a Valery Larbaud, che rispose in termini entusiastici dopo la lettura del *Porto dell'amore*» (cfr. SM, II, p. 3090). Di Comisso Montale recensisce anche *I due compagni*, *Al vento dell'Adriatico* e *Mio sodalizio con de Pisis* (cfr. *Comisso e "I due compagni"*, 1936; ora in SM, I, pp. 540-5; cfr. *Lecture*, 1954; ora in SM, I, pp. 1656-9 e cfr. "Vede, signor agente del fisco, che splendida casa è la mia?", 1955; ora in SM, II, pp. 1783-6). Gli scritti di Comisso sono stati recentemente raccolti nelle edizioni «I Meridiani» di Mondadori (cfr. *Opere*).

³⁶ ... (un petit livre très curieux) ... Nell'angolo in alto a destra del frontespizio della seconda copia del *Porto dell'amore* che Comisso dedica a Larbaud (quella datata 4 ottobre 1926: posteriore quindi, come la prima copia, alla recensione di Montale) c'è un'annotazione autografa – la mano sembra quella di Montale – che legge: «un petit livre très remarquable».

³⁷ **J'y ajouterai Amedeo ...** G. DEBENEDETTI, *Amedeo ed altri racconti*, Edizioni del «Baretti», Torino, 1926 (si veda inoltre l'edizione curata dall'autore e pubblicata postuma nel 1967 da Vanni Scheiwiller insieme a una scelta delle lettere montaliane di quegli anni). Anche se, «per ragioni che appariranno evidenti ai lettori del libro» – con le parole di Giorgio Zampa, *Amedeo* è «la prima delle tante incarnazioni che Montale ebbe nella narrativa dei suoi amici» (cfr. SM, II, p. 3097) – non si sente in grado di «darne un giudizio preciso e distaccato», Montale conclude la sua breve analisi con queste moderate ma convincenti parole di apprezzamento per l'amico: «Se volessimo aggiungere a questi risultati gli studi critici che il Debenedetti pubblicò, gli anni scorsi, su "Primo tempo" o sul "Baretti", avremmo la testimonianza di una somma di lavoro

degnata del più grande rispetto» (cfr. *Scrittori nuovi*, 1926; ora in SM, I, p. 152 e p. 154). Nello stesso giorno, il 9 giugno 1926, Montale discute di questo libro con Barile e con Debenedetti. Al primo scrive: «Caro Angelo, l'amico *Debenedetti* mi ha chiesto di trovare qualche prenotazione per il suo libro (ed. *Baretti*) di novelle, ed io gli ho già dato, fra gli altri, il tuo indirizzo. Riceverai, credo, il libro contro assegno. Spero si tratti di poche lire ... Perdonami il tiro, e comprendi la necessità in cui mi sono trovato di non rifiutare un favore. Dimmi se assolvì» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 66). Al secondo scrive: «Mi hanno mandato una scheda di prenotazione per l'*Amedeo* e ti unisco quattro (ahimé quattro soli) indirizzi, data la scarsità delle mie conoscenze. Vedrò se potrò mandarne altri, a giorni. Fa spedire contro assegno» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, pp. 79-80). In una missiva successiva, quella del 7 agosto 1926, Montale anticipa all'autore di *Amedeo* la pubblicazione della recensione sulle pagine del «Lavoro»: «Ho già con me *Amedeo* e conto di rileggerlo e di parlarne a voce. Come t'ho detto vorrei dedicargli una mezza colonna sul *Lavoro* [...]» (cfr. *Lettere a Debenedetti*¹, p. 375). In un'altra lettera a «Giacomino», quella del 19 luglio 1926, Montale scrive: «Caro Debenedetti, / ho ricevuto stamane i due *Amedei*. Te ne ringrazio di cuore, anche per l'affettuosa dedica. Offrirò a Larbaud il suo esemplare, nel migliore dei modi, assicurandolo che sei dei giovani più *marquants*. / E gli dirò che ti scriva. – Mi fa piacere che tu provi per lui quello stesso sentimento ch'è in me. – Mi pare che il volume si presenti, anche materialmente, bene. / Io conto di leggerlo, ch'è poi un rileggerlo, a giorni, e di scriverne. Non è pure impossibile che ne dica qualcosa (poche righe?) sul *Lavoro*: se penso poi che gli “amici” del *Lavoro* non hanno, nonché recensito, neppure nominato il mio, la cosa, in sé modestissima, ti apparirà qual è: un segno d'affetto. Ma non prometto nulla, essendo assai in freddo con tutte le redazioni e con mezza città» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 82). Montale è di parola e la sua recensione, intitolata *Amedeo e altri racconti*, esce infatti sul «Lavoro» del 28 settembre 1926.

³⁸ ... **d'un proustien d'Italie:** ... Dal *post-scriptum* alla lettera a Debenedetti dell'8 ottobre 1924 si evince, come segnalato, che Montale non condivide il giudizio di Linati secondo cui l'autore di *Amedeo* era un imitatore di Proust. Anche Montale, tuttavia, ricorre allo stesso paragone letterario per presentarlo a Larbaud. In un'altra lettera a Debenedetti, quella del 16 ottobre 1929, parlando all'amico – come lui *critique* («singolarissimo fra i *moins de trente ans* della critica nuova») *et écrivain* – del «pericolo implicito» nella «ricchezza» dei suoi scritti, Montale fa riferimento allo scrittore francese come termine di confronto: «e il Proust è su questa via» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 93 e p. 94). Gli scritti “proustiani” di Debenedetti, fino al 1929, sono i seguenti: *Proust*, *Proust e la musica* e *Commemorazione di Proust* (rispettivamente in «Il Baretti», a. II, n. 6-7, aprile 1925, pp. 1-2; in «La Rassegna Musicale», gennaio 1927 e in «Convegno», a. IX, n. 4-5, maggio 1928, pp. 189-241: Debenedetti commemora Proust al Circolo del «Convegno» il 20 aprile 1928). Nella lettera del 22 febbraio 1928 – probabilmente in risposta a un'indicazione bibliografica richiestagli da Frank – Montale segnala *Proust e la musica*: «Su Proust nel 1927 nostro conosco solo un bellissimo studio di Giacomo Debenedetti pubblicato su la *Rivista musicale* di Gatti: “Proust e la Musica”. Non so il

numero: chiedilo al D.[ebenedetti], Corso S. Maurizio 36, Torino» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 32). Debenedetti raccoglie i suoi scritti proustiani, con il titolo *Proust*, in *Saggi critici* (cfr. *Saggi critici*, pp. 175-256; cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 94, nota 6), pubblicazione recensita da Montale con queste parole: «In queste pagine sono già presenti tutte le qualità del Debenedetti: una curiosità sottile e sempre desta, talora grave di preoccupazioni e di interrogativi, tal'altra piacevolmente atteggiata tra la fumisteria e il gioco di conversazione; una capacità impressionante di seguire il pensiero di uno scrittore in tutti gli avvolgimenti, in tutte le pieghe, in tutti gli sviluppi; l'aderenza alle mode e ai problemi del tempo in tutto ch'essi hanno di vivo e veramente originale; e infine la passione del proprio mestiere di critico, vi par poco? quella passione senza della quale non nasce critica degna di restare» (cfr. *Libri*, 1929; ora in SM, I, p. 371 e p. 372).

³⁹ ... **G. Debenedetti**. Della corrispondenza tra Montale e Giacomo Debenedetti (1901-1967), scrittore e critico italiano, si è occupata Elena Guerrieri. Con le sue parole, «è ben noto l'intenso rapporto di amicizia e di collaborazione che per molti anni intercorse tra Eugenio Montale e Giacomo Debenedetti»: il loro sodalizio intellettuale è infatti «tra i più significativi della nostra letteratura tra le due guerre» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 57). Oltre a *Amedeo ed altri racconti* e alla prima serie dei *Saggi critici*, Montale recensisce anche la nuova serie di *Saggi critici* (cfr. *Lettere*, 1955; ora in SM, II, pp. 1847-50). Montale scrive la prefazione a *Romanzo del Novecento* (1971), tracciando, con le parole di Giorgio Zampa, «un profilo definitivo di Debenedetti come critico» (cfr. SM, II, p. 3126). Con le parole di Montale, Debenedetti «appartiene ancora a una generazione generosa, capace di mantenere un dialogo coi lettori»: è forse proprio per questo, continua Montale, che «sarà sempre necessario tenere presente i suoi scritti ogni volta che si voglia rileggere con mente critica gli autori sui quali egli si è esercitato: da D'Annunzio a Proust, da Pirandello a Saba a Svevo» (cfr. *Lettere*, cit., p. 1849 e p. 1850). La corrispondenza tra i due scrittori prende il via con la lettera del poeta del 19 dicembre 1922, che si presenta forte dell'amicizia con Solmi: «Gentilissimo Signore, / la grande amicizia che mi lega a Solmi mi è certo presso di Lei titolo tale che mi permette, nel presentarmi, di fare a meno di quelle smancerie e proteste in grande uso tra gli animali letterati. Le mando alcuni versi per «P. Tempo»; «neiges d'antan» la più parte, tranne *I limoni* che è relativamente recente. Per quanto si tratti di roba vecchia non mi pare che faccia troppo a pugno con le cose che ho già pubblicate in P.T.: o forse m'illudo» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 62). Montale dedica a Debenedetti *Marezzo*, come testimonia il *post scriptum* alla lettera dell'11 maggio 1925, scritta dopo che il poeta ha restituito all'editore le bozze corrette di *Ossi di seppia*: «Ti ho dedicato "Marezzo": non so che valga, ma è in ogni caso una delle due o tre cose migliori del libretto. Mi farai un onore accettando» (*Lettere a Debenedetti*, p. 75).

⁴⁰ ... **au lecteurs de la Fiera Letteraria**, ... Rivista settimanale, «La Fiera Letteraria» (1925-1977, Milano-Roma) è fondata a Milano nel 1925 da Umberto Fracchia (1889-1930). Dopo diverse interruzioni e il cambiamento di nome e di sede, le pubblicazioni sono definitivamente

sospese nel 1977 (cfr. SM, II, p. 3097). Per i numerosi interventi di Montale si veda: I, pp. 114-16. Il primo contributo è l'impegnativa recensione a *Dubliners* di Joyce (in traduzione francese), che Montale annuncia (con soddisfazione) a Svevo e a Barile. Nella lettera al romanziere triestino del 4 settembre 1926 Montale scrive: «La *Fiera* pubblicherà il mio articolo su *Dubliners* fra un mese, e insieme il ritratto di Joyce ch'ella ha avuto la bontà di procurarmi. Glielo manderò appena uscito» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 28; cfr. *Montale e Joyce*, p. 57). Pochi giorni dopo, nella lettera del 9 settembre 1926, Montale informa anche l'amico genovese: «Vedrai sulla "Fiera", fra vari numeri, un mio articolo su Joyce, ch'è stato accettato da Fracchia» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 67). Montale invia la recensione a Fracchia con la lettera del 6 agosto 1926, in cui scrive: «Chiarissimo Signor Direttore, Le invio in esame per una eventuale pubblicazione sulla *Fiera Letteraria* un articolo sulla recente traduzione francese dei *Dubliners* di Joyce; ed unisco al mio scritto un ritratto del poeta, che si presterebbe a illustrarlo [...]» (cfr. *Lettere a Fracchia*, p. 53). Il Direttore risponde a Montale il 27 agosto confermando che l'articolo verrà pubblicato: *Scrittori europei. "Dubliners" di James Joyce* esce infatti sulla «Fiera Letteraria» del 19 settembre 1926 (a. II, n. 38, p. 5; ora in SM, I, pp. 143-50, relativa nota in SM, II, pp. 3096-7). Con le parole di Contorbia, «[l']intrico dei rimandi epistolari la dice lunga sul significato attribuito da Montale all'articolo» (cfr. *Montale e Joyce*, p. 59; cfr. nota 44).

⁴¹ ... un nouveau livre de Vous ; ... Sono molte le pubblicazioni, in rivista e in volume, che Larbaud firma nel 1927. Tra le più significative figurano importanti traduzioni: i primi estratti della traduzione francese dell'*Ulisse* di Joyce, un testo di Bacchelli (*Trois divinités sur les Apennins*) e l'introduzione alla traduzione integrale in francese dei sonetti di Shakespeare. Larbaud pubblica inoltre diversi saggi di letteratura francese e straniera (notevoli gli interventi su Samuel Butler, Archibald MacLeish, Liam O'Flaherty) ed estratti da opere di narrativa *in progress* (*Allen* e *Jaune Bleu Blanc*). Montale si mostra particolarmente interessato a recensire *Carmen et quelques autres nouvelles* di Prosper Mérimée (Payot, Paris, 1927), pubblicazione di cui Larbaud scrive l'introduzione.

⁴² ... sur l'Ambrosiano de Milan: ... Quotidiano europizzante, «L'Ambrosiano» (1922-1944, Milano) è fondato da Umberto Notari (1878-1950) nel 1922 (il primo numero esce il 7 dicembre, festività di Sant'Ambrogio, patrono di Milano) e da lui diretto fino al 1925. Dal 1928 diventa «edizione della notte» e dallo stesso anno fino al 1932 comprende anche un'«edizione finanziaria». Montale vi collaborò fino al maggio del 1928, pubblicandovi otto interventi (cfr. I, p. 71). Tra questi tre sono di argomento francese: *Meditazioni e petardi* (recensione a: C. DEBUSSY, *Monsieur Croche antidilettante*, Gallimard, Paris, 1921; B. BARILLI, *Il sorcio nel violino*, Bottega di poesia, Milano, 1926, 17 gennaio 1927; ora in SM, III, pp. 917-23), *Jaloux* (7 marzo 1927; ora in SM, I, pp. 171-6), *Francia contemporanea* (recensione a: R. PALMAROCCHI, *Letteratura francese contemporanea*, Libreria della «Voce», Roma, 1927, 5 luglio 1927; ora in SM, I, pp. 207-12) e *Un panorama letterario* (recensione a: B. CRÉMIEUX, *Panorama de la littérature italienne*, Kra, Paris, 1928, 15 maggio 1928; ora in SM, I, pp. 296-301). Tra i

collaboratori citati in questo carteggio figura Carlo Linati (cfr. SM, II, p. 3098), di cui Montale recensisce, proprio su queste pagine, una raccolta di «scritti lombardi» (cfr. *Pagine lombarde*, 1927; ora in SM, I, pp. 156-61).

⁴³ **E. Montale.** Nell'autografo la firma è sottolineata due volte.

⁴⁴ ... **de l'envoi de son *Dedalus*.** J. JOYCE, *Dedalus (Portrait of the Artist as a Young Man)*, Paris, Shakespeare & Co., 1917. Nella lettera a Svevo del 28 novembre 1926, Montale scrive: «Le scrissi una o due cartoline ai primi di Ottobre, per indicarle un mio articolo su Joyce sulla Fiera: ma non ebbi Sua risposta. In seguito a quell'articolo, che mandai a Larbaud, Joyce mi spedì in dono il *Dedalus* che già conoscevo» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36). Tra le migliaia di volumi donati da Montale alla Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano non ci sono copie di questo scritto di Joyce, né in originale, né in traduzione francese (cfr. *Dedalus*; cfr. *Dedalus*¹). Come ricordato, sulla «Fiera Letteraria» del 19 settembre 1926 esce la recensione di Montale alla traduzione in francese di un'altra opera di Joyce – *Dubliners* – a cui Larbaud contribuisce con una prefazione (cfr. *Gens de Dublin*). Franco Contorbia ha messo in evidenza «un certo grado di “dipendenza”» (cfr. *Montale and Joyce*, p. 59) tra la recensione di Montale e la prefazione di Larbaud. Questa dipendenza può essere ricondotta anche a un altro intervento critico di Larbaud: *James Joyce*, la prima conferenza sull'opera dello scrittore irlandese tenuta da Larbaud alla Maison des Amis des Livres di Parigi il 7 dicembre 1921 e pubblicata prima integralmente sulla «Nouvelle Revue Française» (cfr. *Larbaud and Joyce*) e qualche mese dopo – nella parziale traduzione inglese di T.S. Eliot (cfr. *Larbaud and Joyce*²) sul numero inaugurale del «Criterion» (cfr. *Larbaud and Joyce*¹). Il debito di Montale, se di debito si tratta, è giustificato dal fatto che il suo accesso agli scritti di Joyce dipende dal francese e non dall'inglese. Lo conferma anche la lettera a Svevo del 3 luglio 1926, in cui Montale chiede all'amico triestino di acquistargli una copia dell'originale (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 23). Nella nota relativa alla recensione joyciana di Montale Giorgio Zampa segnala: «Montale scrisse questo articolo quasi certamente per l'invio che Larbaud gli fece del volume. Sempre Larbaud probabilmente passò a Joyce l'articolo di Montale. Joyce trovò la recensione di suo gradimento e inviò all'autore una sua foto con dedica e parole di gratitudine. Montale si è sempre rammaricato di non aver mai ricevuto tale testimonianza di stima; probabilmente il documento andò smarrito nella redazione della “Fiera”, oppure vi fu sottratto» (cfr. SM, II, p. 3097). Una copia dell'edizione di *Gens de Dublin* in questione si trova infatti al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano (cfr. *Gens de Dublin*). Larbaud invia una copia di *Gens de Dublin* anche a Angioletti, che ringrazia lo scrittore francese nella lettera del 28 aprile 1926: «Debbo ringraziarla moltissimo dell'invio di *Gens de Dublin*: dono migliore non potevo ricevere da sì gentile ed insigne persona. La sua prefazione è quanto di più preciso e chiaro abbia potuto leggere sullo Joyce. Sarò felice tutte le volte che potrò avere un Suo libro» (cfr. *Lettere di Angioletti*). Nei mesi che precedono la pubblicazione della recensione, Montale si rivolge con insistenza agli amici triestini Bazlen e Svevo affinché lo aiutino a procurarsi una

fotografia dello scrittore irlandese con cui accompagnare il suo pezzo. Nonostante Svevo esegua questa mediazione, la fotografia che Joyce conferma allo stesso Svevo di avere spedito al giovane critico – nella lettera a Montale del 25 luglio 1926 Svevo scrive infatti: «Ricevo la cara Sua del 23 e sono stupito che Lei non abbia ricevuto la fotografia di Joyce, mentre questi, a Parigi, 10/g. or sono, m’aveva detto di avergliela mandata parecchi giorni prima» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 27) – non arriva nelle mani di Montale ed è sostituita, alla fine, sempre tramite Svevo, dall’immagine di Joyce usata per l’edizione tedesca (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 21, p. 23, pp. 27-28). Secondo Franco Contorbia è proprio questa copia di *Dedalus*, e non il proprio ritratto andato misteriosamente smarrito, la «testimonianza di stima» con cui Joyce volle ringraziare Montale della favorevole recensione a *Gens de Dublin* (cfr. *Montale e Joyce*, p. 72). Le ricostruzioni di Zampa e Contorbia possono comunque essere considerate complementari. Se questo primo “mistero joyciano” può dirsi risolto, ne rimane aperto un secondo, legato ancora a una traduzione francese di un’opera di Joyce – *Ulysses* in questo caso – di cui Montale avrebbe dovuto ricevere una copia con dedica dell’autore.

Traduzione

Caro Maestro,

grazie del delizioso *Divertissement Philologique* che resterà fra i miei libri il più caro accanto a *Barnabooth* e a *Amants, heureux amants*. Sono piuttosto rammaricato d’aver perso l’occasione di vederLa lo scorso settembre, a Genova. L’ho aspettata a lungo in luglio e in agosto nella nostra vecchia Zena, e in seguito a Monterosso al mare. Le ho anche scritto a Rapallo, ma la mia lettera, corredata di un indirizzo incompleto, mi è stata rispedita. In mancanza di meglio, ho ugualmente vissuto questi mesi con Lei. Non penso soltanto a *Paris de France*, a *Rues et visages de Paris* e a *Lettre à deux amis* etc. che mi hanno affascinato in un breve viaggio; voglio alludere piuttosto a una presenza intima, o... spirituale, che Lei probabilmente comprende. Ed è proprio questo sentimento che mi fa sperare di potere un giorno guadagnare, nel novero dei Suoi amici, fra i quali ci sono probabilmente dei marescialli, i miei piccoli galloni di caporale... (Ecco un gergo militare che può farLe supporre che io inclini a un certo neoromanismo offembachiano di casa nostra. Non è così, naturalmente... ma basta, per oggi).

A partire dal 1° gennaio 1927 andrò ad abitare a Firenze, per guadagnarci da vivere presso l’editore Bemporad. Lasciare Genova per una città da Baedeker mi è penoso; ma Genova non è, per fortuna e purtroppo, una città dove un letterato possa trovare un lavoro ad hoc. Ricordo le pagine fiorentine di *Barnabooth* con la speranza di vederla un giorno sui “Lungarni”. Avrei molte cose da chiederLe riguardo la letteratura francese di oggi. Studiarla e apprezzarla dal di fuori non è possibile senza avere dubbi, incertezze di prospettive etc.... ma può anche, a volte, essere un bene e dare una certa integrità di giudizio. Il caso Svevo lo prova a vantaggio Suo e di Joyce. In Italia, sono stato fino ad ora il solo a condividere la sua opinione su di lui, che ho espresso in tre articoli che hanno fatto credere che fossi un agente ebreo! (Per inciso, non sono ebreo). Ma ora so che Alfredo Gargiulo, che è con Cecchi il *princeps* dei nostri critici (sta

preparando un libro su Valéry, suo amico personale), mi dà, diciamo meglio *ci* dà tutta la sua approvazione. Credo anche che a breve scriverà su Svevo uno dei suoi articoli definitivi. Cecchi non ha ancora letto niente di Svevo, ma spero di fargli almeno accettare *Senilità*. A Gargiulo piace molto Zeno. Il mio amico G.B. Angioletti, un giovane scrittore non privo di talento, deve, al contrario, averne parlato abbastanza male su «The New Criterion».

A proposito del «Criterion», volevo chiederLe, caro Maestro, se T.S. Eliot conosce sufficientemente l'italiano per decifrare il mio libriccino, che vorrei inviargli in omaggio, e se potesse procurarmi l'indirizzo attuale di Rainer Maria Rilke, per un mio amico.

Questa lettera sta diventando molto lunga e noiosa. Finisco. Uno di questi giorni Le invierò – per cominciare – alcuni libri italiani usciti recentemente: *Moscardino* di Enrico Pea, *Il porto dell'Amore* di G. Comisso (un libriccino assai curioso) etc. Vi aggiungerò *Amedeo*, di un proustiano d'Italia: G. Debenedetti. Quanto a me... spero di poter annunciare nel 1927, ai lettori della «Fiera Letteraria», un Suo nuovo libro, e di parlare dei libri francesi più recenti sull'«Ambrosiano» di Milano, un quotidiano abbastanza letto.

Voglia credere alla gratitudine e all'affettuosa devozione di
Eugenio Montale

E, La prego, ringrazi Joyce da parte mia dell'invio del suo *Dedalus*.

Merci, cher Maître, de votre lettre, si bonne et si généreuse pour moi. Je vous ai envoyé un exemplaire de mon petit livre² pour Mme Le Saché-Bossuet.³ Elle pourra, peut-être, y trouver quelque chose de son goût. Si vous le croyez, signalez-lui aussi les trois poèmes que j'ai donné au «Convegno» dernier⁴ (avez vu ce numéro qui contient des traductions de l'*Ulysses*⁵ par Linati?⁶) J'écrirai à MM. Comisso⁷ et Debenedetti ce que vous pensez de leurs livres:⁸ ils en seront heureux.

Je suis l'unique critique italien qui aie parlé du livre de Comisso⁹ (ce qui pourra vous donner une haute idée de la critique de mon pays!). J'espère que les deux livres de Enrico Pea¹⁰ pourront vous intéresser; malgré un abus d'argot, ce puissant rhapsode¹¹ n'est pas un poète local, et je ne suis pas seul à le considérer comme l'un des deux où trois grands écrivains italiens d'aujourd'hui. Je crois que «Commerce»¹² devra un jour donner quelques morceaux de ce solitaire.¹³ De sa génération (45 ans) un autre homme qui pourra retenir l'attention de vous et de M. Valéry (qui le connaît personnellement) est M. Alfredo Gargiulo, un grand essayiste. Le choix de nos écrivains fait jusqu'ici par «Commerce» a été très bon;¹⁴ or je lis dans un journal italien que votre revue publiera des écrits de Giuseppe Raimondi;¹⁵ est c'est encore (mais un peu moins) un nom pas mal choisi. De la génération de Raimondi, qui est aussi la mienne, (30 ans) les noms de Comisso et Debenedetti me semblent les meilleurs. C'est amusant d'ajouter que ces jeunes n'ont pas été même nommés par Nino Frank¹⁶ (ni *Svevo* non plus!) dans une chronique d'ensemble sur nos lettres d'aujourd'hui, parue dans la «Revue de Genève».¹⁷ Il y a aussi des autres jeunes: ceux de «900»¹⁸ par ex. Mais ils songent par eux mêmes à se faire connaître! Bontempelli,¹⁹ le chef de l'équipe, est un conteur parfois amusant; mais il n'a pas le talent d'un Giraudoux.²⁰

C'est dommage que les beaux lieder de Umberto Saba²¹ (45 ans) soient si peu traduisibles! (Ceux du *Canzoniere*;²² *Figure e Canti*²³ est un livre plus faible).

Inutile d'ajouter que sitôt que j'aurai l'adresse de Mme Le Saché je lui enverrai le livre de Debenedetti²⁴ et tous les ouvrages qu'elle voudra. En 1927, j'écrirai des chroniques des lettres (italiennes et françaises) sur l'«Ambrosiano» de Milan (un quotidien très connu) et sur le «Convegno». Je parlerai prochainement de MM. Cassou,²⁵ Supervielle,²⁶ Bove²⁷ etc. et ensuite, j'espère, de votre Mérimée,²⁸ du W.S. Landor,²⁹ des *Contes d'Alabona*...³⁰

Malheureusement je réçois peu de livres français, même après l'avis³¹ que vous m'avez fait l'honneur de donner aux «Nouvelles Littéraires».³² Pourriez-vous dire à quelques-uns des vos confrères les plus remarquables (M. Jaloux,³³ par ex., qui dirige une collection de bons romans) et à quelques éditeurs d'envoyer moi leurs publications? (les plus marquantes naturellement). Signalez-moi, je vous en prie, et quelque carte postale pourra suffire, les livres dont vous avez le plus d'intérêt que je parle. J'ai en vous, c'est même inutile de vous le répéter, une confiance absolue; et je connais désormais l'indulgence que vous avez pour moi.

Je vous écrirai quelque fois, Monsieur; mais je ne vous demande pas de me répondre régulièrement. Je craindrais de vous dérober votre temps trop précieux.

Croyez, Monsieur, et cher Maître, à l'expression de la vive gratitude de votre

E. Montale

P.S. De Borrow³⁴ on connaît, en Italie,... le nom. Je ne vais pas encore à Florence,³⁵ peut-être en Février.

¹ **EM a VL: Gênes, I-1927.** Lettera BVL 280. Manoscritto autografo (su due fogli: *recto* e *verso* il primo, *recto* il secondo) non intestato. L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **... un exemplaire de mon petit livre ...** Si tratta sempre della prima edizione di *Ossi di seppia*.

³ **... M^{me} Le Saché-Bossuet ...** Alice Le Saché-Bossuet, amica di Larbaud e «moglie d'uno dei primi critici di Parigi», ma anche «una borghesuccia che per apparire moderna voleva fare troppe cose: la moglie, la madre, la sportiva, l'infermiera negli ospedali e la donna intellettuale», sembra volersi sottrarre alle più approfondite indagini biografiche. Le informazioni disponibili sono infatti quelle offerte da Comisso (cfr. *Vita nel tempo*, p. 130) e da Montale. Nella lettera a Debenedetti del 4 febbraio 1927, Montale scrive infatti: «Madame A. Le Saché è una distinta italianizzante che sta traducendo alcuni *Ossi di Seppia* (non so se per "Commerce" o per la "Revue Européenne") e frammenti del *Porto dell'Amore* di Comisso. Questi libri le sono stati caldamente raccomandati da Valery Larbaud. Il quale le ha anche segnalato *Amedeo* che gli è molto piaciuto. Io pure ho consigliato il tuo libro a questa distinta alunna delle Muse, e spero ne tradurrà qualcosa. Forse a quest'ora la Le Saché ti avrà scritto direttamente, in ogni modo ti scriverà certo» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 89). Nella lettera alla madre del dicembre 1927 Comisso scrive: «Ieri mi à scritto la moglie d'uno dei primi critici di Parigi entusiasta del *Porto dell'Amore*, invitandomi per questa sera da lei a prendere il te» (cfr. *Vita nel tempo*, p. 130). Alice Le Saché Bossuet informa di questo incontro Larbaud, a cui estende l'invito, come testimonia la lettera che gli scrive il 12 maggio 1927: «Je rouvre l'enveloppe contenant la carte écrite cet après-midi pour vous dire que Comisso sortira avec moi lundi après-midi et que nous pourrons aller vous voir à l'heure que vous voudrez bien nous fixer. Comisso ne partira sans doute que mercredi: il pourra donc vous rendre visite mardi quand vous voudrez» (cfr. *Lettera di Le Saché Bossuet*). Come segnalato, tuttavia, le traduzioni di Montale e Comisso intraprese da Alice Le Saché Bossuet sono presto abbandonate. *Alunna delle muse*, una delle poesie di Montale raccolte in *Altri versi* (cfr. OV, p. 671) è un ideale "ritratto poetico" di questa misteriosa *madame*.

⁴ **... les trois poèmes que j'ai donnés au Convegno dernier ...** Come segnalato, su questo numero del «Convegno» (a. VII, n. 11-12, Milano, 25 novembre-25 dicembre 1926, pp. 832-5) Montale pubblica «trois poèmes»: *I morti*, *Delta* e *Arletta* (*Incontro*).

⁵ **... (avez vu ce numéro qui contient des traductions de l'Ulysses ...** Nello stesso numero del «Convegno» (pp. 813-28) escono anche le prime versioni italiane dell'*Ulysses* (cfr. *Ulysses*) di Joyce a cura di Carlo Linati, impreziosite da una lettera dell'autore al traduttore. Tra i libri appartenuti a Montale figurano quattro edizioni diverse del romanzo, tutte conservate nel Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano: due diverse edizioni della traduzione

francese (cfr. *Ulysse* e *Ulysse*¹); un'edizione americana (cfr. *Ulysses*¹) e l'unica traduzione italiana integrale autorizzata (cfr. *Ulisse*). La copia della prima edizione della traduzione francese – pubblicata nel 1929 – presenta due elementi distintivi: un foglietto autografo di Montale – una “scaletta” di episodi del romanzo, forse per una recensione? – e la firma del fratello di James Joyce, Stanislaus. Come anticipato, Montale avrebbe dovuto ricevere una copia personale dell'*Ulysse* con la dedica dell'autore: lo testimoniano due lettere dalla corrispondenza tra Valery Larbaud e Adrienne Monnier, l'editrice parigina che si fa coraggiosamente carico della pubblicazione della traduzione del romanzo (superando la scelta, altrettanto coraggiosa, dell'amica e collega Sylvia Beach che sette anni prima pubblica l'originale). Nella prima, datata 2 ottobre 1928, Larbaud inserisce il nome di Montale nella lista dei nominativi per il servizio stampa: «Chère Mademoiselle Monnier, / je viens de recevoir votre du 18 Septembre avec l'épreuve du prospectus pour Ulysses, que je vous envoie avec mes observations, comme vous me le demandez. / J'y joins votre projet de liste de services de presse. Je suggérerais encore: / le Dr. Goyert, / Antonio Marichalar, / Jose Ortega y Gasset, / Enrique Diez-Canedo / G. B. Angioletti / Eugenio Montale / 1 ou 2 autres critiques italiens (Borgese...) / 1 ou 2 revues belges et suisses (De Traz...) / Je ne pense pas qu'il convienne que les exemplaires de presse soient dédiés; plutôt, un carton “ de la part de l'éditeur”, sans qu'il soit fait mention des traducteurs. [...]» (cfr. *Lettere a Monnier e a Beach*, p. 345). Nella seconda, datata 23 Novembre 1928, in risposta alle delucidazioni richieste da Adrienne Monnier – presumibilmente in merito al numero e al recapito dei nominativi da includere nella lista del servizio stampa – Larbaud precisa che il nome di Montale, d'accordo con Joyce, era da includere nella lista dell'autore per le copie con dedica e non più in quella del servizio stampa per l'estero: «Chère Mademoiselle Monnier, / je réponds aux questions que vous me posez au sujet du service de presse d'*Ulysse*. / Pour ce qui concerne le service français, ma réponse à toute vous questions est affirmative: aussi pour les noms de Jean-Louis Vaudouyer et d'Émile Henriot. / Pour ce qui est du service étranger: / Président Massryk, oui: comme adresse “ Prague ” suffit. / G.A. Borgese: via Pontaccio 12, Milan. / D'accord avec Joyce pour Eugenio Montale, dont le nom ne figure plus sur la liste des services étrangers. [...]» (cfr. *Lettere a Monnier e a Beach*, pp. 345-6). Maurice Sallet, curatore del carteggio, sottolinea che, «ami personnel de Larbaud et d'Adrienne Monnier, Eugenio Montale figurera sur la liste de Joyce afin que celui-ci dédicace son exemplaire» (cfr. *Lettere a Monnier e a Beach*, p. 346). Come può spiegarsi allora che la copia dell'*Ulisse* “francese” del 1929 appartenuta a Montale non abbia la dedica di Joyce? La risposta si trova, forse, in un altro libro con un'altra dedica: *Allen*, di Valery Larbaud. Sulla copia appartenuta a Montale – anch'essa parte del Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano (cfr. *Allen*) – Larbaud ha scritto queste parole dedicatorie: «à Eugenio Montale / bien cordialement / Valery Larbaud / Gênes, 29 Juillet 1929». Data e luogo non possono passare inosservati. Nel 1929 Montale è Firenze, dove si è trasferito per “guadagnarsi da vivere” due anni prima; Larbaud invece, come d'abitudine, è in continuo movimento. Passati il mese di gennaio e l'inizio di febbraio a Vichy, Larbaud si reca a Lione; quindi ad Avignone, Marsiglia, Cannes e Monaco, lavorando quasi senza sosta alla traduzione di *Vieille Parme* di

Bruno Barilli. Lascia quindi Monaco per l'ennesimo viaggio in Italia: passando da Genova e Livorno, Larbaud si dirige a Roma, dove si trattiene fino all'inizio di giugno e, come testimoniano i suoi diari e i suoi epistolari, «où il reçoit les premiers exemplaires de sa traduction de *Ulysses*» (cfr. *Œ*, p. LIII). Nella lettera a Adrienne Monnier del 3 marzo 1929 – scritta, appunto, dall'indirizzo romano di Casella Orlac 60 – Larbaud dà all'editrice queste precise indicazioni: «Les bonnes nouvelles que vous me donnez de votre édition d'*Ulysse* me font un grand plaisir. / Quant aux exemplaires que vous voulez bien me réserver, je vous serais obligé de m'en adresser un sur Alfa vergé ici (Casella Orlac 60, Rome) et de faire des deux autres sur Alfa vergé, de l'exemplaire sur Hollande et de l'exemplaire sur Vélin d'Arches, un paquet que vous voudrez bien faire porter chez moi, avec le billet ci-inclus, destiné à ma concierge» (cfr. *Lettere a Monnier e a Beach*, p. 347). Sei giorni dopo e da un altro recapito romano – Cachet de la poste: Roma Ferrovia /9-10/11.III.29 – Larbaud ringrazia Adrienne Monnier della tempestiva spedizione: «Chère Mademoiselle, / j'ai bien reçu l'exemplaire d'*Ulysse* que vous avez pris la peine de m'adresser ici. / Veuillez agréer, avec mes remerciements, mes respectueux hommages. / Valery Larbaud» (cfr. *Lettere a Monnier e a Beach*, pp. 347-8). Montale sembra essere al corrente degli spostamenti di Larbaud: una prima cartolina, datata 13 aprile 1929, raggiunge lo scrittore francese all'indirizzo romano di Casella Orlac 60; una seconda cartolina, datata 3 giugno 1929, lo aspetta all'indirizzo di Parma. Larbaud lascia infatti Roma il 9 giugno diretto a Pisa, La Spezia, quindi Parma, appunto, e ancora Genova, dove si trattiene fino al rientro a Parigi, il 18 agosto. Sulla base di queste coordinate cronologiche e spaziali, è probabile che Larbaud e Montale abbiano concordato di incontrarsi durante il secondo soggiorno genovese dello scrittore francese. Le date del carteggio delimitano infatti il loro incontro tra il mese di giugno e il mese di luglio del 1929. Sulla scorta di questi elementi, si può quindi avanzare l'ipotesi che la data della dedica sulla copia di *Allen* sia la data dell'incontro tra Montale e Larbaud. Con il proprio romanzo – di cui Montale, due anni prima, nella lettera del 12 giugno del 1926, esprime il desiderio di avere una copia: «Io vorrei chiederle *Allen* (se è stampato in volume) per poterne parlare» – Larbaud potrebbe avergli fatto omaggio anche di una delle prime copie della traduzione francese del romanzo di Joyce appena recapitategli a Roma. Se le cose sono andate veramente in questo modo, è allora legittimo supporre che Larbaud abbia scritto una dedica per Montale sulla copia di *Allen* in quanto opera sua e non abbia invece firmato quella dell'*Ulysse*, di cui era coordinatore e cotraduttore. È quindi possibile, di conseguenza, che la consegna *ad personam* per mano dello scrittore francese abbia in qualche modo “sostituito” quella postale concordata con James Joyce e Adrienne Monnier nell'inverno dell'anno precedente. In aggiunta, durante la lunga e turbolenta gestazione della traduzione e della sua pubblicazione i rapporti tra autore, traduttori ed editrice si erano più volte irrigiditi, con strascichi anche in ambito di distribuzione e diritti (cfr. *Lost Generation*; cfr. *Rich Hours*). In caso contrario, l'alluvione fiorentina – le copie degli scritti di Joyce in traduzione francese appartenute a Montale mostrano infatti vistose tracce di mota – potrebbe essere responsabile dell'assenza della copia con dedica d'autore. O siamo ancora di fronte, come nel caso della fotografia di Joyce mai pervenuta a Montale, a un altro «misterioso smarrimento»?

Dato che Montale, riferendosi proprio a Joyce e Larbaud nella lettera a Svevo del 3 luglio 1926, vuole allontanare da sé il dubbio di essere da loro considerato uno «scroccone di autografi» – «se ha occasione di vederlo a Parigi, lo informi che non sono un imbrogliatore o uno scroccone di autografi; e lo stesso dica a Larbaud» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 23) – è forse una conferma della sua sincerità che la dedica autografa di Joyce non gli sia pervenuta. Tornando all'*Ulisse*, Montale si lascia andare a un curioso commento nella lettera a Maria Luisa Spaziani del 25 giugno 1951: «*Les lauriers sont coupés* è di Edouard Dujardin, precursore di Joyce nel romanzo in 24 ore; soltanto che quello di Joyce si legge in 24 anni» (cfr. *Lettere a Spaziani*, p. 62, n. 155).

⁶ ... par Linati?) ... Carlo Linati (1878-1949) – scrittore, critico e traduttore lombardo – presenta per primo ai lettori italiani diversi autori di lingua inglese, in particolare irlandesi: Lady Gregory, James Joyce (cfr. nota 5), Sean O'Casey, John Millington Synge e W.B. Yeats. Con le parole di Montale, «anche quando il suo estro lo trasse sotto altri cieli e lo fece curioso di scrittori d'altre terre, la sua scelta cadde su grandi autori *du terroir*: gl'irlandesi, ch'egli tradusse» (cfr. *Note letterarie. Gli animali parlanti*, 1925; ora in SM, I, p. 29). Montale conosce «el Pepp lampedée» – con cui stringe una «schietta amicizia» (cfr. *Montale e le cinque terre*, in *Immagini*, p. 92) – a Milano, dove si reca nel novembre del 1924 «per cercare un posto di giornalista» (cfr. TP, p. LXI), tra la fine del '24 e l'inizio del '25, probabilmente nella sede del «Convegno», come testimonia la lettera a Debenedetti del 17 gennaio 1925 (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 71). Linati, come ricordato, è tra i primi a recensire *Ossi di seppia* sulle pagine della rivista di Enzo Ferrieri, che Montale conosce personalmente, come segnalato da Giorgio Zampa, proprio durante questo soggiorno milanese (cfr. TP, p. LXII). Grazie a Linati Montale conosce lo «Zio Ez», Ezra Pound, incontro che il poeta ricorda anni dopo sulle pagine del «Corriere della Sera»: «Fui presentato la prima volta a Ezra Pound nel 1925 da Carlo Linati; ed ebbi frequenti occasioni di rivederlo a Rapallo e a Firenze» (cfr. *Esule volontario in Italia*, 1972; ora in SM, II, p. 2996). Negli anni del carteggio con Larbaud Montale recense Linati tre volte: due volte nel 1927 e una nel 1930 (cfr. *Pagine lombarde*, 1927; ora in SM, I, pp. 156-161; cfr. *Zibaldone*, 1927; ora in SM, I, pp. 200-2; cfr. *Libri*, 1930; ora in SM, I, pp. 409-11). La prima recensione montaliana di Linati precede di poche settimane sia il primo intervento di Montale su Larbaud, sia l'intervento di Linati su *Ossi di seppia*. Sulle pagine del «Lavoro» di Genova del 18 marzo 1925, Montale recensisce infatti *Storie di bestie e fantasmi* – una raccolta di «favole, divagazioni, studi e scherzi che gioveranno a mettere cotesto scrittore aristocratico e schivo a contatto di un pubblico più vasto di quello che gli ha concessa finora la sua attenzione». Nella sua recensione Montale sottolinea «[c]ome a qualche altro scrittore nostro, e dei migliori, giungere allo scherzo e alla leggerezza non fu per Linati *a thing of no importance*; sì un premio e una conquista di cui non potrà comprendere la portata chi ignori a prezzo di quali sacrifici si sia da noi fatta strada una vena di poesia memore delle sue origini e pur conscia delle esigenze più imperiose del presente, negli scrittori che si affacciano all'arte sul declinare dell'ultima nostra trimurti letteraria che vorremmo chiamare ufficiale» (cfr. *Note letterarie. Gli animali parlanti*, cit., p. 28). Sulla vita e le opere di Linati si veda inoltre il volume

commemorativo *Carlo Linati* (sull'epistolario dello scrittore lombardo si veda *Voci lombarde*, pp. 48-58, in particolare: p. 58, nota 17). Si veda inoltre *Ritratti*.

⁷ **J'écrirai à MM. Comisso ...** La prima lettera di Comisso a Larbaud – scritta il 28 gennaio 1927 dalla sede del «Quindicinale» in via Brera 7 a Milano e indirizzata al 160 di rue du Foubourg Saint-Honoré di Parigi, sede della rivista «Commerce» – testimonia che Montale è di parola e informa Comisso del giudizio positivo con cui Larbaud reagisce alla lettura del *Porto dell'amore*: «Egregio Signore, / Eugenio Montale mi fa sapere che il mio libro *Il porto dell'amore* Le è riuscito gradito. Il fatto mi anima di coraggio e io non posso che esserne grato nel modo maggiore. / Ossequi, / Giovanni Comisso» (cfr. *Lettere di Comisso*; cfr. *Lettere di Comisso*¹, p. 114).

⁸ **8 ... de leurs livres: ...** I libri in questione sono *Il porto dell'amore* di Comisso e *Amedeo* di Debenedetti.

⁹ **Je suis l'unique critique italien qui aie parlé du livre de Comisso ...** Nella lettera a Luigi Russo del 5 gennaio 1957, come già segnalato, tra gli scrittori «scoperti» Montale annovera anche Giovanni Comisso, «presentato per primo» (cfr. SM, I, p. XXXI).

¹⁰ **... les deux livres de Enrico Pea ...** Si tratta di *Moscardino* e del *Volto santo*.

¹¹ **... ce puissant rhapsode n'est pas un poète local, ...** Parlando di Enrico Pea a Bianca Messina nella lettera del 10 agosto 1924, Montale ricorre allo stesso appellativo: «A Viareggio ho parlato a lungo col grande rapsòdo Enrico Pea, il quale conosceva un poco il mio nome. Si comperi *Moscardino*, cara Tapioca (Editore Treves) e dovrà ammirare ad abundantiam; e dopo quello *Il volto santo* (Editore Vallecchi)» (cfr. *Lettere ai Messina*, p. 66). Nella lettera del 1° settembre, Montale informa di questo incontro anche Angelo Barile: «A Viareggio ho parlato a lungo con Pea, molto caro» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 52). Montale recensisce *Il volto santo* sull'«Esame». Secondo Montale, *Il volto santo* e *Moscardino* «si debbono considerare come le parti di un'unica rapsodia, di un'unica suite» (cfr. *Il Volto Santo di Enrico Pea*, 1925; ora in SM, I, pp. 36-7).

¹² **Je crois que Commerce ...** «Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud», «Commerce» (1924-1932, Parigi) è una delle più importanti riviste letterarie del tempo. Un intervento di Ungaretti – tenuto a Parigi il 19 novembre 1958 e ora raccolto tra i suoi saggi e interventi – offre un profilo essenziale ma completo e sentito di questa importante « rassegna letteraria internazionale»: «Nell'estate del 1924 fu fondata una rassegna letteraria internazionale che sarebbe poi uscita a Parigi al principio d'ogni stagione e che rimarrà per sempre, e non solo in Francia, un modello di gusto. Ne erano consulenti per scelta degli scritti: Paul Valéry, Léon Paul Fargue e Valéry Larbaud e Bernard Groethuysen,

Jean Paulhan e Saint-John Perse. Le fu dato il nome di “Commerce”. Intendendo dire così che avrebbe favorito assidui rapporti fra le personalità più nuove, anche se alcune già celebri, della letteratura di quel momento. / Ne era animatrice una Signora, Margurite Caetani, venuta da noi dagli Stati Uniti a recare l’entusiasmo della sua giovane Patria, e tuttora so che alla causa delle lettere sarà difficile dedicare un fervore d’intelligenza e di cuore che uguagli il suo. / L’ultimo numero della rassegna è dell’inverno 1932. Durò dunque otto anni, e se torno a sfogliarla non vi ritrovo che voci che, nella misura umanamente possibile, hanno tolto i limiti al tempo, anche se di molte il corpo terreno delle persone che dettero a quelle voci vita, corpo che allora era nella pienezza degli anni, è morto. / “Commerce” è di certo l’antologia internazionale meglio portata a compimento della letteratura del primo cinquantennio del Novecento». In questo intervento Ungaretti ha un pensiero particolare per Larbaud: «Valery Larbaud con la sua grazia, la sua curiosità non estranea a nulla che fosse umano, idiomi, o paesi o secoli, con la sua profondità dissimulata fu l’uomo che più spesso cercò di mettere in valore e in moto nella rassegna tale ricerca di tradizioni» (cfr. *La rivista “Commerce”*, p. 663). Il ricordo di Sylvia Beach, affidato alle pagine della sua “storia”, *Shakespeare and Company*, è altrettanto vivido: «Only the English-language reviews of the ’twenties in Paris came into my story, with the exception of *Commerce*, for *Commerce*, though its contributions were in French, belonged to an American, the Princess Bassiano, or, as she prefers to be called, Marguerite Caetani. *Commerce* appeared first in 1924; our friends were contributors, and it was published by Adrienne Monnier at her bookshop in the rue de l’Odéon. Paul Valéry was its editor, assisted by Valery Larbaud and Léon-Paul Fargue. Saint-John Perse was a contributor, and his presence was indicated by the title, which was suggested by a line from *Anabase*: “*ce pur commerce de mon âme*” (“this pure commerce of my soul”). See T.S. Eliot’s translation of this beautiful poem. / Marguerite Caetani was much admired by her French writer friends for her taste, intelligence, tact, and benevolence. They were quite jealous of Rome when it snatched her from Paris. / Adrienne Monnier was responsible for the production of *Commerce* and also for the extraction of contributions from Léon-Paul Fargue, which entailed the most exhausting labour. Fargue’s ideas outran his lazy pen; he talked what he might have written. And working it up into something to appear in *Commerce* was poor Adrienne’s job» (cfr. *Shakespeare and Company*, pp. 148-9). Per una storia dettagliata di questa rivista letteraria francese si veda lo studio *Commerce* (gli indici ragionati, per numero e per autore, sono in appendice: cfr. *Appendices*, pp. 219-39; cfr. *Commerce: indice*). Tra i collaboratori figurano – oltre, ovviamente, a Valery Larbaud, che pubblica regolarmente articoli e traduzioni (cfr. *Larbaud et Commerce*) – Luis Aragon, André Breton, Paul Claudel, T.S. Eliot, André Gide, Léon-Paul Fargue, Jean Giono, Thomas Hardy, James Joyce, Franz Kafka, Archibald Macleish, Friedrich Nietzsche, Liam O’Flaherty, Saint-John Perse, Francis Ponge, Rainer Maria Rilke, Jules Supervielle, Paul Valéry, Virginia Woolf e molti altri, tra i quali anche alcuni scrittori italiani contemporanei (cfr. nota 14).

¹³ ... **quelques morceaux de ce solitaire**. Con la scelta del termine «solitaire», Montale “anticipa” Giovanni Papini (1881-1956), che ricorre a un’espressione analoga nel suo lungo

intervento polemico pubblicato sul primo numero di «Pègaso». Il passo in questione, in cui Papini afferma che l'Italia «è la nazione dei solitari e dei dittatori» (cfr. *Questa letteratura*, p. 39), è ripreso anche da Angioletti in una delle sue *Italian Chronicle* per il «Criterion» di T.S. Eliot: «Italy is the country of the solitaries and of the dictators» (cfr. *Italian Chronicle*⁴, p. 497). Montale ricorre ancora a questo termine molti anni dopo: nel necrologio di Dino Buzzati, uscito sul «Corriere della Sera» del 29 gennaio 1972, definisce infatti il “collega” «un solitario piacevolissimo» (cfr. *L'artista dal cuore buono*, 1972; ora in SM, II, p. 2991).

¹⁴ **Le choix de nos écrivains fait jusqu'ici par « Commerce » a été très bon ; ...** Gli autori italiani pubblicati su «Commerce» sono: ANONYME (*Brûlement d'un hérétique – extrait de Histoire de Frère Michel Minorita*), cahier X, Paris, hiver 1926, pp. 189-200; R. BACCHELLI (*Trois divinités sur les Apennins*, traduzione di V. LARBAUD), Cahier XII, Paris, été 1927, pp. 145-51; B. BARILLI (*Trois essays*, traduzione di M.A. NEBBIA e V. LARBAUD), cahier X, Paris, hiver 1926, pp. 145-56; V. CARDARELLI (*Prologues*), cahier VII, Paris, printemps 1926, pp. 127-33; E. Cecchi (*Aquarium*, traduzione di B. Crémieux e *Kaléidoscope*, trad. di V. LARBAUD), cahier VIII, Paris, été 1926, pp. 137-47); G. LEOPARDI (*Poèmes*, trad. di B. CRÉMIEUX e *Pensées*, introduzione e traduzione di G. UNGARETTI), cahier IV, Paris, printemps 1925, pp. 177-85 e cahier XIV, Paris, hiver 1927, pp. 141-80); G. UNGARETTI (*Appunti per una poesia e Appunti per una poesia II*, traduzione dell'autore; *Note sur Leopardi*), cahier IV, Paris, printemps 1925, pp. 17-29; cahier XII, Paris, été 1927, pp. 22-41 e cahier XIV, Paris, hiver 1927, pp. 141-6). Montale (e come lui Svevo) non figurerà tra gli scrittori italiani pubblicati sulle pagine di «Commerce», rivista che «n'affiche aucune opinion politique et les rédacteurs s'efforcent de garder cette neutralité même dans les affaires littéraires» (cfr. *Commerce*, p. 87). Nella sezione dedicata alla letteratura italiana, Sophie Levie si sofferma sull'assenza di Montale: «Il est très curieux qu'on ne l'ait pas accepté dans *Commerce*, lui qui s'intéressait tant à l'évolution de la littérature que la revue se proposait de divulguer, lui dont la poétique a des points communs avec la doctrine de *Commerce* et dont la poésie est, selon moi, moderniste» (cfr. *Commerce*, p. 196). Nella lettera a Svevo del 12 gennaio 1927, Montale scrive: «Larbaud mi ha scritto giorni fa una cara lettera. Fa tradurre varie mie liriche e alcune pagine di Comisso, forse per *Commerce*. Non so... » (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 46). Il carteggio con Frank offre importanti indicazioni. Nella lettera scritta tra la fine di febbraio e l'inizio di marzo del 1928 – in cui discutono della scelta degli ossi che Frank avrebbe tradotto in francese per «Commerce» o per altre riviste – Montale chiama in causa proprio Ungaretti e i suoi rapporti con «la jena egiziana» (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 74): «Quando avrai fatte le tue versioni leggile a Larbaud, il quale son certo ti proporrà lui stesso di pubblicarle su *Commerce*, a meno che non tema di dar fastidio a Ungaretti, sovraintendente (mi dicono) a questa parte di *Commerce*. In tal caso digli pure che con U.[ungaretti] sono in rapporti ottimi, e a quanto mi dice Cecchi sono uno dei rarissimi di cui U.[ngaretti] non dice male ... Anzi U.[ungaretti] mi disse tempo fa che mi vedrebbe volentieri in *Commerce* se non temesse di urtare L.[arbaud] intromettendosi. È un bel giuoco di rimpiazzino!» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 34). Francesca Bernardini Napoletano ha

infatti sottolineato che «Ungaretti ebbe parte notevole nel dibattito culturale di quegli anni, sia in Francia che in Italia, e senza dubbio rilevante fu la sua presenza ed influenza» nelle scelte editoriali della rivista parigina (cfr. *Lettere a Frank*, p. 34, nota 4). La possibile pubblicazione di Montale sulle pagine di «Commerce» è indubbiamente l'argomento più importante e ricorrente nel carteggio con Frank, trascinandosi infatti per diverse lettere e arrivando a toccare un'altra importante traduzione *in progress*, quella in inglese di *Arsenio* per il «Criterion» di T.S. Eliot, che il poeta non esita a usare come «raccomandazione»: «A giorni esce l'*Arsenio* inglese sul *Criterion* di T.S. Eliot (traduz. e testo a fronte). Debbo mandarti o puoi trovarti da te la rivista? Se quelli di Commerce la vedono (come credo) non ci potrebbe essere migliore raccomandazione. Del resto a suo tempo, se crederai, potrei avere anche la raccomandazione personale di Eliot» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 54). Nella lettera del 14 agosto, Montale insiste ancora su questo aspetto: «Vorrei ricordarti (se vedi Paulhan e Larbaud) la mia candidatura a *Commerce*. Il Carnevale di Gerti è uscito nel *Convegno* con qualche variante: vuoi vederlo? Credo ti sarebbe facile tradurlo o farlo tradurre. Ricorda ai tuoi amici che sono uscito sul *Criterion* con molte lodi da T.S. Eliot» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 56). Montale mette fine a questa vicenda con la missiva del 22 giugno, forse proprio perché «ripagato» dalla pubblicazione dell'«*Arsenio* inglese»: «Per *Commerce*, ti prego, non ne parliamo più. Vedo che la cosa è difficile, e tutto vorrei fuorché darti noie. Ungaretti mi disse due o tre mesi fa che essendo io amico di Larbaud un suo intervento avrebbe potuto urtare L.[arbaud] (!!!). Del resto non credo che, p. es. Bacchelli e Cardarelli siano stati patrocinati da Ungaretti che li ama assai poco. Forse un traduttore potrebbe essere Chuzeville; ma, ti ripeto, stop» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 54, p. 56 e p. 57). Nella lettera a Svevo del 3 dicembre 1926, Montale è profeta della lunga attesa legata al suo «destino francese»: «Mi dicono che Jean Chuzeville ne tradurrà varie cose in francese, e attendo con curiosità; ma è molto lento, e forse aspetterò anni» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 40). Anche Svevo, come Montale, non verrà mai pubblicato su «Commerce» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 52 e p. 62). Proprio Larbaud, infatti, e direttamente all'interessato, prima annuncia la pubblicazione – «per il quinto numero di “Commerce” che uscirà nel mese di ottobre prossimo prepareremo una selezione di pagine tradotte al francese» – e poi la disdice – «nous avons transporté notre première ligne d'attaque, de “Commerce”, au “Navire d'argent”» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 52 e p. 62). È possibile che il “profilo ideologico” associato a Svevo e Montale – ebreo il primo, «ebreo elettivo» il secondo, nonché firmatario del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Croce nel 1925 – abbia in qualche modo giocato a loro sfavore, nonostante il rapporto diretto e personale con Larbaud. Levie ha sottolineato inoltre che la contessa Marguerite Caetani – tra le *éminences grises* della rivista, come ricordato, «ait usé de son droit de veto lorsqu'il fut question de publier dans *Commerce* des textes de Ezra Pound, Thomas Mann, Italo Svevo et D.H. Lawrence» (cfr. *Commerce*, p. 150, nota 114). In questa complessa equazione letteraria, editoriale e politica va comunque inclusa – e in misura non certo secondaria – l'effettiva difficoltà di tradurre fedelmente e in modo poeticamente soddisfacente le poesie di Montale.

¹⁵ ... des écrits de Giuseppe Raimondi ; ... Lo scrittore italiano Giuseppe Raimondi (1898-1985) è il fondatore e direttore del mensile «La Raccolta» (1918-1919) e seguace della «Ronda», di cui, osserva Montale, «fu il più giovane collaboratore» (cfr. *Letture*, 1954; ora in SM, I, p. 1704). Negli anni del carteggio con Larbaud Montale recensisce «il suo più bel libro narrativo» *Notizia su Baudelaire* – «pagine che presuppongono un'aria d'intesa tra lo scrittore e chi legge»; «un libro, questo del Raimondi, che vorremmo avesse fortuna» – sulla rivista genovese «Il Lavoro» (cfr. *In libreria*, 1925; ora in SM, I, p. 90 e p. 91; cfr. *Letture*, cit., p. 1847). Montale recensisce anche *Notizie dell'Emilia* e *Mignon*: entrambe le recensioni escono con il titolo *Letture* sul «Corriere della Sera» del 5 giugno 1954 e del 17 settembre 1955.

¹⁶ ... n'ont pas été même nommés par Nino Frank ... Nino Frank (1904-1988) – scrittore, traduttore, critico italiano e antifascista militante (le sue opere sono infatti messe al bando dal regime di Mussolini – è corrispondente e collaboratore di numerose riviste italiane e francesi in auge in questi anni. Nell'introduzione al carteggio tra Frank e Montale, Francesca Bernardini Napoletano “presenta” Frank con queste parole: «Pur giovanissimo, Nino Frank aveva già accumulato un cospicuo patrimonio di prestigio personale, dovuto a ragioni politiche, oltre che letterarie: aveva collaborato fin dal giugno 1925 con la novella *Il sacco vuoto* al “Mondo” di Amendola, che fu obbligato ad interrompere le pubblicazioni nell'ottobre 1926 per antifascismo e al gobettiano “Il Baretto”; era stato segretario di redazione di “900”, e come tale era stato attaccato e sbeffeggiato sulle pagine dell’“Italiano” persino per il suo “brutto nome che ricorda il surrogato di caffè e puzza di ebreo” e con particolare violenza da Curzio Malaparte su “La Tribuna” (16 dicembre 1927), la cui avversione gli costò la fine della collaborazione al “Corriere della Sera”, del quale era corrispondente da Parigi; nella capitale francese tra l'altro si era avvicinato alla Casa Editrice Kra, della quale fu segretario a partire dal 1930, e al gruppo di “Europe”, rivista diretta da Benjamin Crémieux e pervasa dagli ideali di fratellanza e libertà universalistici di Romain Rolland» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 20). Nel 1928 Frank recensisce la seconda edizione di *Ossi di seppia* sulla «Bibliothèque universelle-Revue de Genève» con queste parole: «On vient de réimprimer ce recueil de poèmes d'un écrivain jeune dont on a parlé comme d'une révélation, sans que le gros public sorte de son indifférence coutumière à l'égard des poètes. J'avoue que je croyais peu à ce qu'on me disait de Montale, et que je pensais moi aussi que la poésie italienne traversait une mauvaise passe. Je ne connaissais pas les poèmes de Montale. Je viens de les lire. Je crois que ceux qui les portent aux nues ont tout à fait raison et qu'il faut se hâter de secouer le public italien ou, à défaut de public italien, de présenter Montale à une plus vaste audience. Je ne peux pas, en quelques lignes, expliquer avec précision pour quels motifs je pense que Montale va devenir, s'il ne perd pas le fil d'Ariane, une sorte de messie pour la jeune poésie italienne. Montale crée de toutes pièces un monde à lui, où il évolue parmi des ombres et des abstractions. Son inadaptation à la vie, sa passivité (“O alors ballotté – comme l'os de seiche par les vagues – m'évanouir peu à peu !”, je traduis sans précautions oratoires), lui procurent une liberté effarante. Ses images éclatent comme des magnolias, il danse sur les rythmes inouïs et neufs. On ne sait à qui le comparer: Supervielle, ou

plutôt Gangotena pourraient être cités, si Montale n'était pas si prisonnier de sa solitude» (cfr. *Montale e Frank*¹, pp. 651-52). Nella lettera che gli scrive da Firenze il 26 aprile 1928, Montale è ansioso di sapere se la recensione di Frank è uscita (cfr. *Lettere a Frank*, p. 45). Frank gliela manda prontamente, e nella lettera del 16 maggio Montale lo ringrazia con queste parole: «Carissimo, la tua recensione è *troppo buona!* Come ringraziartene? Te ne sarò sempre grato. Tu sei una rara eccezione nel mondo d'oggi: non credevo potesse più esistere una persona che crede alla poesia e a quella più inutile... Non preoccuparti per Commerce e le traduzioni ecc. So che si tratta di cose difficili e mi basta anche l'intenzione. Se un giorno sarà possibile qualcosa m'avviserai tu» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 46). Come ricordato, Montale non è accolto sulle pagine di «Commerce». La mediazione editoriale di Frank ha successo qualche anno più tardi: l'autore e la rivista coinvolti sono però altri. Nel 1929 Frank riesce infatti a convincere Joyce (impresa fallita da molti prima di lui) a fare parte del comitato editoriale della rivista letteraria «Bifur» (cfr. *Joyce*, p. 615). Oltre a figurare tra i corrispondenti italiani di Joyce (cfr. *Lettera di Joyce*; cfr. *Lettere di Joyce*), Frank ne diventa anche co-traduttore: collabora infatti con Joyce alla traduzione italiana di *Anna Livia Plurabelle* (cfr. *Anna Livia*²), “segmento fluviale” del laborioso *Work in progress* dello scrittore irlandese (cfr. *Anna Livia*; cfr. *Anna Livia*¹) poi pubblicato in volume con il titolo di *Finnegans Wake* (cfr. *Finnegans Wake*; cfr. *Exagmination*). Tra il 1928 e il 1929 – «nel pieno della campagna diffamatoria promossa da Sillani a suo danno», nella quale è “risucchiato” in parte anche Montale, che gli manifesta poi il suo «doloroso imbarazzo misto a rimorso», con le parole di Francesca Bernardini Napoletano (cfr. *Lettere a Frank*, pp. 19-20) – la partecipazione di Frank alla realizzazione di un numero speciale di «Solaria» dedicato a Svevo è determinante, come testimonia la lettera di risposta di Carocci del 23 settembre 1928 a quella che Frank gli scrive da Parigi il 17: «Quanto al numero per Svevo grazie di cuore. Io ne avevo escluso la possibilità e avevo deciso di non pubblicare che un piccolo necrologio perché mi sarebbe riuscito difficile organizzare un numero come avrei voluto. Gli amici italiani infatti già tutti hanno e ripetutamente scritto di Lui e il numero averbbe avuto uno scarso interesse letterario: come novità almeno. Con gli stranieri, Joyce, Larbaud, ecc. non sono in relazione e non avrei osato chieder loro uno scritto che non avrei potuto pagare. Ma se a Lei è possibile accetto con entusiasmo. / Mi faccia dunque sapere a volta di posta se si può avere uno scritto di Joyce, Larbaud, Crémieux, Gide, Therive, Thibaudet ecc. Per gli italiani penserei io: e cioè Montale, Solmi, Debenedetti, Tecchi, Franchi, Ferrero, Comisso (Carocci e Frank, s'intende!) e Saba. / Mi risponda anche per quel che concerne gli argomenti e le date, – e la lunghezza degli scritti» (cfr. *Lettere a Frank*, pp. 25-6, nota 11). A partire dal 1930, come segnalato, Frank è segretario della prestigiosa casa editrice parigina Simon Kra e stretto collaboratore della rivista «Europe» diretta da Benjamin Crémieux. Montale menziona Frank – insieme a Consiglio, Ferrata e Solmi – tra gli estimatori di Svevo nell'intervento di addio allo scrittore triestino pubblicato sulle pagine della «Fiera Letteraria» (cfr. *Ultimo addio*, 1928; ora in SM, I, p. 331; cfr. *Solaria*).

¹⁷ ... parue dans la *Revue de Genève*. Con sede a Ginevra, questa «revue d'élite européenne» mensile è diretta, negli anni in cui Montale e Larbaud corrispondono, da Robert de Traz (incluso nella lista per l'estero che Larbaud redige per la spedizione di copie di *Ulysse*). Dopo i primi cinquantatré numeri – giugno 1920-novembre 1924 – la rivista è assorbita dalla «Bibliothèque universelle» e dalla «Revue Suisse». L'indirizzo editoriale e amministrativo è quello della casa editrice Éditions de «Sonor» di Ginevra. L'intervento di Frank a cui allude Montale fa parte di una serie di cronache nazionali (*Les Chroniques nationales*) sulla letteratura contemporanea. Nel pur lungo e dettagliato intervento di Frank non c'è riferimento alcuno – come Montale fa prontamente notare a Larbaud – a Comisso, Debenedetti, Raimondi e, soprattutto, a Svevo. C'è, in compenso, un riferimento *en passant* (e non proprio lusinghiero) allo stesso Montale: «Nous en connûmes d'autres: Onofri, Montale, Ravegnai [sic]. Mais ils ont disparu, ou alors ils se sont révélés inférieurs à leur tâche. C'était bein naturel: il manquait un chef de file, qui, sans imposer son emprise à la troupe de poètes, pût au moins leur donner du courage par son exemple» (cfr. *Montale e Frank*, p. 629). I “dubbi” di Montale sulle scelte letterarie di Frank, tuttavia, sono presto messi da parte, “smentiti” dallo stesso Frank. «Sotto l'effetto della lettura degli *Ossi di seppia*, dei quali era appena uscita la seconda edizione» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 19), Frank prende infatti contatto epistolare con Montale, avviando un'amicizia che – a dispetto dell'esiguità del loro carteggio – continua per tutta la vita. Nell'accorata lettera del 22 febbraio 1928, la seconda del loro carteggio, il poeta si rivolge a Frank per manifestare senza mezzi termini la propria determinazione a essere tradotto in francese, anche in modo “approssimativo”: «La mia vita d'oggi è un inferno e la mia ispirazione è legatissima ai fatti esterni che per me sono ora finiti. Credi che mi sarà possibile trovare in Francia un traduttore, anche approssimativo, di tre o quattro poesie brevi? Larbaud le ospiterebbe volentieri su *Commerce*; aveva proposto la cosa a Mme. Le Saché Bossuet che non seppe cavarsela» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 32). Gli *ossi* – che, come ricordato, non trovano però spazio né su «*Commerce*» né sulle altre riviste letterarie francesi di questi anni (cfr. nota 12) – sono recensiti positivamente dallo stesso Frank qualche mese più tardi proprio sulle pagine della «*Revue de Genève*» (cfr. nota 16).

¹⁸ ... des autres jeunes: ceux de 900 par ex. Rivista letteraria europeizzante, «900» (1926-1929 – Roma, Firenze) è fondata da Curzio Malaparte (pseudonimo di Curzio Suckert, 1898-1957) e Massimo Bontempelli (1878-1960) e pubblicata trimestralmente dalla fondazione al 1928 e mensilmente dal 1928 al 1929. Guidata da una redazione internazionale la rivista, come sottolinea Giorgio Zampa, «nei primi due anni fu redatta in francese con il sottotitolo *Chaiier d'Italie et d'Europe*» (cfr. SM, II, p. 3309). Tra i collaboratori figurano anche James Joyce e Ramon Gomez de la Serna. Angioletti dedica qualche riga a «900» in uno dei suoi articoli per il «*Monthly Criterion*» eliotiano: «The literary event that has caused the greatest to-do lately is the appearance of '900,' a quarterly review of the type of *The New Criterion* and *Commerce*, but different in that, while the prevailing character of these is national, this is written in French, not in Italian, and contains contributions from all the countries of Europe, as the subtitle, 'Cahiers d'Italie et d'Europe,' implies. Massimo Bontempelli, who founded the review with Curzio

Malaparte, is the editor, and it is published by 'La Voce' in Rome» (cfr. *Italian Chronicle*², p. 332). In un lungo articolo pubblicato sul numero del 1° maggio 1929 della rivista francese «Revue de Paris», anche Giuseppe Prezolini parla di «900» e di Bontempelli: «Bien différents sont les collaborateurs de "900", la revue internationale publiée en français, créée à Rome par Massimo Bontempelli et qui a été un des événements littéraires les plus importants de ces dernières années. Ici ce sont des couleurs de bar, des tons de jazz, la polémique y est agressive et l'atmosphère conquérante. Autant *Solaria* est modeste sous sa couverture blanche, autant "900" a été bruyant avec ses fascicules orange, saphir et sang de bœuf. Il s'agit d'un prolongement du futurisme» (cfr. *Littérature italienne*, p. 126).

¹⁹ ... **Bontempelli, le chef de l'équipe**, ... Massimo Bontempelli, oltre al proprio ruolo letterario in patria, è anche attivo come consulente e assistente in italianistica di Samuel Putnam (1852-1950, scrittore, critico, traduttore ed editore) nella compilazione del numero italiano di «This Quarter» (cfr. *This Quarter*). In collaborazione con Putnam, Bontempelli ha in programma di curare in questi anni anche la sezione italiana della progettata, ma mai completata, seconda parte dell'antologia *European Caravan*. Negli anni del carteggio con Larbaud Montale non si occupa in dettaglio degli scritti di Bontempelli, firmando molti anni dopo sul «Corriere della Sera» la recensione all'*Amante fedele* e il necrologio dello scrittore (cfr. *Lecture*, 1953; ora in SM, II, pp. 1545-8; cfr. *Magia di Bontempelli*, 1960; ora in SM, II, pp. 2297-2302). Montale apre la recensione ai racconti «del nuovo libro di Massimo Bontempelli» con questa osservazione: «Non c'è dubbio che chi scriverà domani la storia della prosa del nostro tempo (senza dimenticare quella scuola che al Novecento s'intitolò, e che vide in Bontempelli uno dei suoi maestri) dovrà indugiare non poco sull'opera bontempelliana. Non so se esista un saggio critico veramente persuasivo su questo scrittore trasparente e difficilissimo. Eppure, anni fa, il problema della sua arte pareva facilmente risolto; Bontempelli era l'ex-umanista, il carducciano che accortosi a quarant'anni o più di aver battuto una strada esaurita si era buttato allo sbaraglio, ed era giunto al miracolo di una prosa «moderna» disincarnata, fluida, senza peso di parole; uno scrittore tutto fantasia, senza problemi, un clavicembalista, un artefice della frase molto simile a quei musicisti "oggettivi" (per es. l'ultimo Stravinski) che tendono a una purezza di stile assoluta, rifiutando le insidie del sentimento e dei contenuti romantici. Arte di belletto, dunque, decorativa nel miglior senso possibile, e soprattutto arte *pura*. Anche poesia? Qui i critici parevano perplessi» (cfr. *Lecture*, cit., pp. 1545-6).

²⁰ ... **mais il n'a pas le talent d'un Giraudoux**. Nelle sue recensioni Montale nomina spesso Jean Giraudoux (1882-1944), scrittore francese autore di romanzi e testi teatrali. In una di queste, lo cita come termine di paragone critico per l'opera di un altro scrittore francese, Jean Cocteau (1889-1963): «Recenti panorami della letteratura francese lo [Cocteau] ficcano un po' dovunque, ma lateralmente: per il teatro accanto a Giraudoux» (cfr. *Il poeta Jean Cocteau si è spento nella sua villa*, in «Corriere della Sera», Milano, 12 ottobre 1963; ora in SM, II, pp. 2603-5: la citazione è a p. 2604).

²¹ ... **les beaux lieder de Umberto Saba** ... Montale conosce di persona il poeta triestino Umberto Saba (1883-1957) – a cui arriva, come ha indicato Giorgio Zampa, «attraverso il gruppo degli amici torinesi e più in particolare Roberto Bazlen» (cfr. SM, II, p. 3092) – durante il breve soggiorno a Trieste, ospite di Svevo, come testimonia la lettera a Debenedetti del 9 giugno 1926: «Fui tre giorni a Trieste, ospite di Svevo, e ho conosciuto Saba e Benco, con i quali ho stretto amicizia [...]» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 80). Nella lettera del 2 marzo 1928, Montale informa Barile della visita fiorentina di due amici: «Qui c'è sempre qualcuno di passaggio; abbiamo avuto vari giorni l'amico Saba col quale ho varcato la soglia ospitale di Palazzeschi; e poi Svevo, carico di anni e di allori» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 78). A Saba e sua moglie Lina, entrambi israeliti, Montale è particolarmente vicino quando, con le parole di Giorgio Zampa, «si rifugiarono nel peggiore periodo delle persecuzioni razziali a Firenze» (cfr. SM, II, p. 3092). Anche nell'inverno '43-'44, aggiunge Zampa, Montale contraccambia l'ospitalità "ebraica" ricevuta a Trieste quasi due decenni prima accogliendo nella propria casa di Viale Duca di Genova il poeta triestino, Carlo Levi e altri amici costretti a vivere in clandestinità per via delle leggi razziali (cfr. TP, pp. LXXII-LXXIII). Oltre agli interventi sul Saba poeta, Montale firma anche due articoli su Saba prosatore (cfr. *Letture*, 1957; ora in SM, II, pp. 2022-5; cfr. *Le prose di Saba*, 1964; ora in SM, II, pp. 2661-6). È firmato da Montale anche il necrologio della moglie di Saba, pubblicato sul «Corriere d'Informazione» del 1-2 dicembre 1956. Per la corrispondenza tra i due poeti si veda: *Lettere a Saba*.

²² (**Ceux du Canzoniere : ...**) U. SABA, *Il Canzoniere (1900-1921)*, La Libreria Antica e Moderna, Trieste, 1921. In *Ragioni di Umberto Saba* – questo secondo articolo di Montale sulla poesia di Saba, dopo la recensione a *Figure e Canti* (cfr. nota 23) che riprende e sviluppa, è pubblicato sul numero di «Solaria» del 1928, interamente dedicato al poeta triestino – Montale si sofferma sul *Canzoniere*: «In alcune parti del *Canzoniere*, e forse meglio che altrove in *Trieste e una donna*, la monodia è sentimento puro, allo stato di musica. Il nostro linguaggio poetico, che ha quasi sempre cercato la sua trasfigurazione attraverso la plastica e il rilievo, aveva raramente conosciuto eccezioni tanto singolari. Partito da atteggiamenti di un conformismo ingenuo e laborioso, il Saba era giunto al *Lied* come senza avvedersene, negli attimi di sollievo che poteva concedergli una dolora ferita non ancora rimarginata. / Chi se ne accorse? È di oggi il libro nel quale Benedetto Croce, riconfermando la sua totale negazione dell'ultima letteratura nostra, limita a due poeti senza dubbio inferiori a Saba (Gozzano e Gaeta) il suo autorevole salvacondotto per le vie della posterità ...» (cfr. *Ragioni di Umberto Saba*, 1928; ora in SM, I, p. 287).

²³ ... **Figure e Canti est un livre plus faible**). U. SABA, *Figure e Canti*, Treves, Milano, 1926. Montale definisce questa raccolta di poesie «pregevole sotto ogni aspetto», «il libro più personale di Saba» (cfr. *Umberto Saba*, 1926; ora in SM, I, p. 114 e p. 115). Nella propria analisi, Montale fa riferimento all'intervento di un giovane critico da lui molto stimato, Giacomo

Debenedetti: «I rilievi che andiamo qui allineando sulla poesia passata e presente di Saba, non presuppongono soltanto nel nostro lettore una conoscenza, almeno parziale, del *Canzoniere*, estratti del quale hanno figurato in antologie e riviste; ma vogliono tener conto altresì, come ogni critica fondata, di quanto sul nostro poeta è stato scritto da altri critici e recensori. Ora, sul *Canzoniere* e su parte dell'ultima produzione lirica del poeta triestino, sono contenute osservazioni essenziali in un numero (ottobre 1923) della rivista "Primo Tempo", che costituiscono quanto di meglio si sia detto finora su questi versi. Il critico al quale ci riferiamo, il Debenedetti, toccò decisamente alcuni punti del temperamento umano e poetico di Saba, che tenteremo, se non di riferire distesamente, di riassumere qui. Egli osservò quanto è nella musica più generica del poeta triestino, nel suo senso tonale, di echeggiato e di trasportato da un ricordo un poco ingenuo dei classici: "Ricostruire, organare per sé una materia musicale orecchiata nei massimi poeti, è, si direbbe, tra i primi moti di Saba verso la poesia"» (cfr. *Umberto Saba*, cit., p. 117). Per questa recensione Montale si fa mandare il libro di Saba da Barile, come testimonia la lettera del 4 giugno 1926: «Grazie del Saba; lo riavrai alla prossima visita (quando?)» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 64). Montale non è soddisfatto della pubblicazione della recensione, come spiega a Barile nella lettera del 9 giugno: «Avrai capito che nel mio Saba del 15nale ci sono molti e gravi svarioni tipografici, anche da non immaginarsi neppure» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 66). E non lo è nemmeno Saba. Con le parole di Giorgio Zampa, «i rapporti con Saba, aperti con questa recensione che non lasciò soddisfatto il poeta triestino, ma che Montale nella sostanza non revisionò o mitigò, subirono oscillazioni soprattutto per la concezione dell'amicizia che aveva Montale» (cfr. SM, II, p. 3092). Montale riceve da Saba una lettera «molto piquée», come testimonia la lettera a Svevo del 27 giugno 1926: «In questi giorni m'è accaduta un'avventura straordinaria. Ho pubblicato (sul *Quindicinale*) sette colonne di Lodi a Saba e ho ricevuto dal poeta una lettera molto *piquée*, in cui afferma che non ho parlato affatto di lui ma di me stesso (!!!). Le mando a parte il giornale perché Ella possa giudicare. Tornando a Trieste non parli a Saba di questo mio accenno a lei» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 20). Svevo risponde in modo esaustivo tre giorni dopo: «Lei contribuisce ad abituarci male e mi farà diventare come Saba. Il quale Saba soffre di una speciale nevrosi e bisogna scusarlo. Forse non ebbe *in passato* quello che meritava ma ciò avviene a molti vivi (nevvero Montale?). Da lui ciò sviluppò una specie di malattia di cui tutti i suoi amici si accorgono. Sono curioso di sapere se Pancrazi lo contentò. Io penso che quelle osservazioni sulla sua lingua (anche Pancrazi si guarda la lingua come se dovesse prendere l'olio) lo renderanno furioso e più giusto verso di Lei. Io conosco il Suo articolo nel quale sono nominato anch'io e Saba mi pare molto ingiusto. Ora talvolta mi viene il dubbio di somigliargli troppo» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 22). Montale replica il 3 luglio: «Ella non deve temere di somigliare a Saba! C'è una bella differenza. Del resto, non parli a Saba delle mie confidenze, perché io gli ho perdonata la sua... e resto suo amico lo stesso. Era prevedibile che non capisse nulla del mio articolo» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 23). In merito alla reazione di Saba alla propria recensione, Montale interpella anche Bazlen, come testimonia la lettera di risposta del 4 luglio 1926: «Caro Eusebius, 1) il poeta non è affatto arrabbiato con te. Trova che, nel tuo saggio su di lui, parli più di tue intime preoccupazioni d'ordine estetico, che della sua poesia; in

parte ha ragione. Ciò non toglie, che assieme al saggio di Giacomino (che mi minaccia a Trieste) ed ad un altro bellissimo articolo di Benco, il tuo saggio sia il più presentabile di quanto finora è stato scritto su Saba» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 371). Nel *post scriptum* della lettera del 19 luglio Montale chiede un parere anche a Debenedetti: «Che t'è parso del mio Saba (a parte i molti errori di stampa). S. non m'ha scritto nulla. Non so che pensare. Come avrai visto, accenno al tuo bel saggio» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 82).

²⁴ ... **le livre de Debenedetti** ... Si tratta ancora di *Amedeo*.

²⁵ **Je parlerai prochainement de MM. Cassou, ...** Jean Cassou (1897-1986), critico francese di arti figurative (dal 1945 al 1965 è direttore del Museo Nazionale d'Arte moderna di Parigi), pubblicitista, poeta e traduttore (tra gli altri, di Unamuno e Cervantes), collabora alla rivista «Il Mondo», fondata a Firenze nel 1945 (tra i fondatori figura anche Montale). Di Cassou Montale recensisce *Les harmonies viennoises* sul «Convegno»: «Ispanista, romanziere, giornalista, buon conoscitore della musica e della poesia romantica di più letterature, il Cassou, ch'è appena trentenne, non è da presentarsi ai lettori del "Convegno" che ricordano di lui un penetrante articolo sulla vecchia anima mistica della Spagna» (cfr. *Letteratura francese*, 1927; ora in SM, I, p. 184). L'intervento di Cassou a cui accenna Montale, *La Spagna come valore spirituale* (cfr. *Spagna spirituale*), esce sul «Convegno» del maggio 1925.

²⁶ ... **Supervielle, ...** Dello scrittore franco-uruguayo Jules Supervielle (1884-1960) – «uno dei doni, non rarissimi, che l'America latina ha fatto alla letteratura francese» (cfr. *Necrologio di Supervielle*, p. 2274) – al Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia è conservata una lettera a Montale datata 5 maggio 1927, sopravvissuta (come le lettere di Larbaud) all'alluvione fiorentina del 1966: «Cher Poète et ami, Je dois à l'obligation d'une dame française fort voyageuse (et qui fréquente à Rome le milieu de "La Ronda") la traduction de plusieurs de vos poèmes dont je n'avais pu entrevoir tout d'abord, par mes propres moyens, qu'un paysage assez flou. Je vois maintenant qui est Montale et viens le remercier d'être un poète. On ne voit pas où il nous emmène et quand on est arrivé au dernier vers d'un de ses poèmes on s'aperçoit qu'il n'était pas d'autre chemin. D'une sensibilité si aigüe qu'elle demande au lecteur une certaine acclimatation. Mais quelle joie ensuite de respirer cet air à la pureté toujours renaissante ! Riche d'idées de poète, je veux dire devenues fleurs, fruits, lèvres, os. Oui *os de seiche* dites-vous. On sent chez vous toute l'importance fatale du concret comme dans le domaine de la géologie. Ce qui n'était que de l'air et qui devient des pierres, des galets, du granit. La terrible matière où les atomes tournent aussi à de prodigieuses vitesses. Et quelle pureté dans des poèmes comme celui qui commence par *Ripenso il tuo sorriso* ou *S'è rifatta la calma* ... Tant d'autres ! Merci encore pour ce recueil qui est un livre. Et croyez-moi votre admirateur, Jules Supervielle» (cfr. *Lettere di Larbaud e Supervielle*, p. 105). Supervielle ringrazia Montale di avergli inviato una copia di *Ossi di seppia*: nelle parole dello scrittore francese si possono cogliere l'attenzione e

l'ammirazione subito accordate al giovane poeta italiano. Da parte sua, per altro, Montale si mostra altrettanto attento lettore e ammiratore dell'opera di Supervielle di cui, con le parole di Giorgio Zampa, «con forte anticipo segnalò l'originalità» (cfr. SM, II, p. 3103) recensendo *Le voleur d'enfants* sul «Convegno» e *Oloron Sainte Marie* su «Solaria». Nel primo intervento Montale rileva che *Le voleur d'enfants* del Supervielle è «un romanzo che, con *Les faux-monnayeurs* di Gide ed altri libri recentissimi, sta a testimoniare come una frazione, e non certo la più trascurabile degli scrittori francesi tuttora in piena evoluzione, preferisca ormai alle posizioni dell'analismo *outré*, quelle di svolgimenti più lineari e scorciati, ne' quali la ricchezza delle trovate e l'acredine dello scandaglio morale – conquiste alle quali nessuno intende naturalmente rinunciare – siano trasportate in un'aria chiara fredda e avventurosa che vorrebbe significare, in confronto alla frondosa ricchezza dei romanzi accennati, una sorta di quiete dopo la tempesta, qualcosa come una ritrovata e disperata chiaroveggenza» (cfr. *Letteratura francese*, 1927; ora in SM, I, p. 164). Nel secondo intervento, la presentazione della «breve rapsodia composta di liriche staccate» si apre con queste parole: «Anche in *Oloron Saint-Marie*, come già nei precedenti versi di Supervielle, è possibile riconoscere una schiettezza di atteggiamenti sentimentali che la recente poesia francese, qualora sia fatta eccezione per Fargue, pareva avere smarrita tra calchi di neoclassici e fredde alchimie di imaginisti. Come già il Fargue di *Poèmes* – poiché l'ultimo Fargue sembra essersi dato a esperienze più costruttive, né ancora si può conoscere con quali risultati – il Supervielle è anzitutto preoccupato di salvare la genuinità del proprio «timbro» espressivo, e si rifiuta a quelle trasposizioni tonali, a quelle condensazioni nelle *moules* più conosciute, dalle quali la poesia non trae vantaggio architettonico senza qualche sacrificio d'altra natura» (cfr. *Zibaldone*, 1927; ora in SM, I, p. 231). Nel 1933 la rivista genovese «Circoli» (di cui Montale è uno dei redattori) pubblica la traduzione italiana, a firma di Guglielmo Bianchi, della poesia inedita *Portes* (a. I, n. 3, Genova, 1933). Come per Larbaud, anche per Supervielle Montale scrive il necrologio sulle pagine del «Corriere della Sera» del 18 maggio 1960, definendo lo scrittore francese «uno dei rari superstiti di un'alta stagione letteraria: uno degli ultimi ai quali si potesse riconoscere senza esitazione il pregio dell'originalità» (cfr. *Necrologio di Supervielle*, p. 2274). Al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano sono conservate copie dedicate di alcune opere di Supervielle (cfr. *Gravitations*; *Saisir*; *Amis inconnus* e *Jeune homme*). Nella lettera del 16 febbraio 1928, Montale informa Frank del suo rapporto di amicizia con Supervielle e Larbaud: «Di Gangotena conosco il nome; di Supervielle (come di Larbaud) sono amico» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 30). Come segnalato, nella recensione a *Ossi di seppia* Frank accosta Montale proprio agli amici poeti Gangotena e Supervielle.

²⁷ ... **Bove etc.** ... Di Emmanuel Bove (1898-1945) – «scrittore che attira su di sé l'attenzione fiduciosa della critica migliore di Francia» e nei cui scritti si coglie «quanto sia vivo l'influsso di Philippe» – nel 1927 Montale recensisce dettagliatamente il «suggestivo racconto» *Armand* sul «Convegno» (cfr. *Letteratura francese*, cit., p. 162 e pp. 163-4). Nel passo più saliente del suo intervento, Montale osserva come «[q]uesti libri nuovissimi tendono ad una interpretazione che

si direbbe “umorale” della vita dell’eroe dei nostri giorni: non solo vi appare soppressa la vecchia distinzione fra corpo e psiche, ma la psicologia vi è riassorbita nello studio del corpo nelle sue fasi piú indifferenziate: quando l’anima stessa non è che un rimescolio di fibre irritate, un diramarsi del sangue torbido nella rete delle vene, una pesantezza del respiro che prende coscienza del suo ritmo faticoso» (cfr. *Letteratura francese*, cit., p. 162). In nota alla prima recensione, Giorgio Zampa ha sottolineato il «fiuto critico» di Montale con questa osservazione: «Nel 1995 la Francia scopre inopinatamente le qualità di uno scrittore come Emmanuel Bove e ristampa le sue opere principali. Montale aveva colto la finezza dell’autore quasi settant’anni prima» (cfr. SM, II, p. 3103).

²⁸ ... **et ensuite, j’espère, de votre Mérimée, ...** Di Prosper Mérimée (1802-1870) – «quel Mérimée che ha sciupato la seconda parte della sua *Double Méprise* con un’assai cattiva amministrazione del “tempo”», «il principe dei narratori secchi» e geniale traduttore di Puškin (cfr. *Via de’ Magazzini*, 1942; ora in SM, I, p. 567; cfr. *Il libro di Natale. Mérimée*, 1970; ora in SM, II, pp. 2964-5) – Montale si riferisce probabilmente a *Mérimée (Prosper): Carmen et quelques autres nouvelles. Avec des dessins de Prosper Mérimée et une introduction de Valery Larbaud* (Payot, Paris, 1927). Questo scritto, «metà racconto e metà saggio sulla vita e sulla lingua degli zingari» (cfr. *Il libro di Natale. Mérimée*, cit., p. 2964) e con una prefazione di Valery Larbaud è definito da Montale «l’ultima punta squisita» del genere letterario della «rapsodia picaresca» (cfr. *Lecture*, 1953; ora in SM, I, p. 1492). Montale fa riferimento a Mérimée anche nella recensione di *Beati regni* – un’antologia con “il meglio” di Piero Gadda Conti – il cui romanzo *Gagliarda* gli ricorda appunto «la tragico-idilliaca *Colomba*» di Mérimée (cfr. *Lecture*, 1955; ora in SM, II, p. 1814).

²⁹ ... **du « W.S. Landor » , ...** Tra gli scritti di Walter Savage Landor (1775-1862) – scrittore inglese «un po’ fiorentino» (cfr. *Piccolo Baedeker 1954 della Firenze che scrive*, cit., p. 1637) spentosi proprio nella città gigliata dopo essere vissuto a lungo in Italia – Montale si riferisce probabilmente a *Hautes et basses classes en Italie*, traduzione e prefazione di Valery Larbaud. Lo scrittore francese pubblica questa traduzione nel 1911: prima in due *fragment* su rivista – sulla «Nouvelle Revue Française» (1^{er} juin 1911: traduction) e su «Phalange» (20 août 1911: compte rendu) – e poi, nello stesso anno, in volume, per i tipi parigini di Beaumont (cfr. *Hautes et basses*). Landor si era affermato come un esperto della lingua latina, in cui scriveva e da cui traduceva con grande abilità. Commentando le traduzioni in inglese e gli scritti di critica della poesia di Orazio, Pound ha osservato che «no English man save Landor has ever written a line of real criticism» (cfr. *Horace*, p. 217).

³⁰ ... **des Contes d’Alabona ...** Nel 1922 Larbaud avvia la stesura di *Dernières Nouvelles d’Alabona* – suscitando l’interesse di Montale, che si dichiara subito interessato a farne una recensione – e di *Violettes de Parme*, la cui pubblicazione è annunciata ripetutamente sulla «Nouvelle Revue Française» e sul «Convegno» già dai primi numeri del 1923. Si tratta però di

due “scritti fantasma”: non compaiono nell’opera completa dello scrittore francese e non ne esistono, peraltro, redazioni manoscritte nel Fondo Valery Larbaud di Vichy. Ulteriore conferma mi è giunta da Michel Déon – studioso e collezionista delle prime edizioni degli scritti di Larbaud – in una lettera del 12 novembre 2002: «*Dernières Nouvelles d’Alabona* n’existe pas plus que *Violettes de Parme* (pourtant annoncé par une publicité dans la “N.R.F.”). Larbaud s’amusait à brouiller les pistes et à inventer des mots pour le plaisir de ses familiers. Plus que probablement, Alabona est un vague anagramme pas très correct de Valbone, sa maison de campagne de l’Allier où il se retirait pour travailler en paix dans le silence de sa bibliothèque. De là, il écrivait à ses amis donnant des nouvelles de ses écrits» (cfr. *Lettera di Déon*).

³¹ ... **même après l’avis que vous m’avez fait l’honneur de donner** ... Non c’è testimonianza – nelle consuete segnalazioni editoriali ospitate dalla «Nouvelle Revue Française» – della «raccomandazione editoriale» di Larbaud richiesta da Montale, presumibilmente per ottenere libri di letteratura francese da recensire.

³² ... **aux Nouvelles Littéraires**. Rivista settimanale diretta da Jacques Guenne e Maurice Martin du Gard, «Les Nouvelles Littéraires Artistiques et Scientifiques. Hebdomadaire d’information, de critique et de bibliographie» (1922-1958, Parigi) è considerata in questi anni – come apertamente attestato dalla pagina di copertina – «le plus fort tirage des périodiques littéraires». Tra i collaboratori più frequenti figurano André Gide, Paul Valéry e Gabriele d’Annunzio.

³³ ... (**M. Jaloux par ex., qui dirige une collection de bons romans**) ... Di Edmond Jaloux (1878-1949) – critico, romanziere, Accademico di Francia e diplomatico da lui considerato «tra i migliori della Francia contemporanea» e di cui in Italia si era parlato soltanto «di sfuggita in giornali e rassegne» (cfr. *Jaloux*, 1927; ora in SM, I, p. 171) – nel 1927 Montale recensisce *O toi que j’eusse aimée* (cfr. *Letteratura francese*, cit., pp. 185-7). Nella recensione Montale fa riferimento anche ad altri scritti di Jaloux: *L’esprit des livres*, *Figures étrangères* e *Au dessus de la ville* (tutti pubblicati a Parigi per i tipi di Plon, rispettivamente nel 1923, nel 1925 e nel 1926). In veste di narratore, Jaloux si dedica spesso all’indagine dell’amore, rivelando una delicata sensibilità psicologica che gli permette di ottenere «una gravità di testimonianza», osserva Montale, «di cui non sapremmo additare, oggi, per nostra illuminazione e per quella del lettore, se non rarissimi esempi» (cfr. *Jaloux*, cit., p. 176). Come critico, Jaloux si occupa «prevalentemente di libri narrativi francesi e stranieri» e la sua critica, secondo Montale, muove da un’analisi «più empirica che filosofica» (cfr. *Jaloux*, cit., pp. 171-2).

³⁴ **De Borrow on connaît, en Italie, ... le nom**. Lo scrittore inglese George Borrow (1803-1881) viaggia a lungo per l’Europa e l’Oriente come rappresentante della «Bible Society» e corrispondente del «Times». Nelle sue opere dal sapore picaresco, Borrow unisce romanzo e autobiografia, con un interesse spiccato per la vita e i costumi degli zingari. Montale – che ne ammira l’«aperta curiosità» (cfr. *Auto da fé*, 1966; ora in SM, III, p. 33) – ricorda Borrow *en*

passant in due occasioni: definendolo uno scrittore «ormai classico» nella recensione a un'opera di Linati (cfr. *Pagine lombarde*, cit., p. 159) e citandone semplicemente il nome nella recensione a un'opera di Praz (cfr. *Zibaldone*, 1928; ora in SM, I, p. 275).

³⁵ **Je ne vais pas encore à Florence, peut-être en Février.** Nella corrispondenza con Barile, Bazlen, Debenedetti e Solmi si può seguire passo per passo il «trasferimento» del poeta da Genova a Firenze tra la fine del 1926 e l'inizio del 1927. Nella lettera a Solmi del 28 settembre, Montale scrive: «Debbo annunciarti [...] che avrò domani o dopo un colloquio con l'editore Bemporad per il quale ho una presentazione piuttosto buona, e spero che potrà procurarmi del lavoro adatto per me, e forse assumermi ai suoi servizi» (cfr. TP, p. LXIII). Montale si confida anche con Bazlen, che nella lettera del 3 ottobre 1926 gli risponde con questo consiglio: «Credo che un qualsiasi lavoro metodico non ti dovrebbe far male. Ammetto che un lavoro commerciale o industriale sia molto più decoroso di quel lavoro nei bassifondi della cultura che ti attende a Firenze, ma pretende una forza di energie e di concentrazione che, almeno per il primo tempo, ti costerebbe dei sacrifici troppo grandi. / Io credo di poterti consigliare di accettare quel posto da Bemporad, tanto più che saresti libero di lasciarlo non appena ti divenisse insopportabile; credo che nulla ti leghi e ti costringa a continuarlo. Se vedi che non va, ritorni a Genova, e fai la vita di prima; o, nel frattempo, trovi qualcosa di meglio» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 377). L'8 ottobre Montale scrive ancora a Solmi per annunciargli l'inizio imminente del suo «esperimento impiegatizio»: «Col 1° novembre entro da B[emporad] a Firenze, per un esperimento impiegatizio ... Sarà un lavoro aridissimo (la produzione è quasi tutta scolastici), ma sono rassegnato [...]» (cfr. TP, p. LXIII). Questa informazione si trova pressoché identica anche nella lettera a Debenedetti, scritta nello stesso giorno: «Come hai capito col 1° Nov. Entro a fare un'esperienza impiegatizia presso il Bemporad. Lavoro arido, libri quasi tutti scolastici. Amen [...]» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 86). Nella lettera del 7 novembre, Montale informa Solmi degli ultimi sviluppi, che ritardano l'inizio del suo impiego di «un mese o al massimo due»: «Sono ancora qui! Ero andato a Firenze il 1°, non avendo ricevuto una lettera di Bemp.: che mi pregava di soprassedere al mio trasloco per un mese o al massimo due. E così son tornato, dopo molte spese, seccature etc. [...]» (cfr. TP, p. LXIII). Due giorni dopo Montale scrive anche a Barile: «Caro Barile, / fra non molto (forse a fine mese) lascio Genova per Firenze» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 68). L'ultima lettera a Barile scritta da Genova è quella della vigilia di Natale del 1926. Il giorno di San Silvestro Montale scrive a Debenedetti: «Ho un ricordo intenso dei due giorni torinesi: e spero di averti con me (mio *prigioniero*) a Firenze (se ci andrò) parecchio tempo» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 88). Gli accordi per il trasferimento a Firenze, dove dalla prima settimana di febbraio svolgerà compiti di «consulente editoriale» presso l'«Azienda» Bemporad – impiego che, nella lettera del 5 gennaio 1927 al suo datore di lavoro, Montale definisce come un «eventuale esperimento» – sono documentati nelle prime due missive del loro carteggio, datate rispettivamente 5 gennaio, appunto, e 27 febbraio 1927 (cfr. *Lettere a Bemporad*, pp. 685-6). Il 15 gennaio Montale scrive ancora a Solmi, preoccupato: «Bemporad mi ha scritto una lettera sibillina e credo si rimangi la formale promessa. Penso che deciderà

entro gennaio. Non so dove sbatterò la testa. Il peggior guaio è che mi vado *crystallizzando* in uno stato d'animo *raté*; e temo che non ci saranno rimedi» (cfr. TP, p. LXIII). Tutto si risolve però positivamente e Montale prende servizio la prima settimana di febbraio: il 4 scrive infatti a Debenedetti da Genova, mentre l'8 scrive ancora a Solmi, questa volta sulla carta intestata della casa editrice fiorentina. La prima lettera a Barile da Firenze, con «i migliori auguri pasquali» del poeta, è datata 9 aprile 1927 (cfr. *Lettere a Barile*, p. 70).

Traduzione

Grazie, caro Maestro, della Sua lettera, così cortese e così generosa verso di me. Le ho inviato un esemplare del mio libriccino per la Signora Le Saché-Bossuet. Lei potrà, forse, trovarvi qualche cosa di suo gradimento. Se Lei crede, le segnali anche le tre poesie che ho dato all'ultimo «Convegno» (ha visto questo numero che contiene alcune traduzioni dell'*Ulisse* a cura di Linati?) Scriverò a Comisso e Debenedetti quello che Lei pensa dei loro libri: ne saranno felici.

Io sono l'unico critico italiano che abbia parlato del libro di Comisso (cosa che potrà darLe un'idea ampia della critica del mio paese!) Spero che i due libri di Enrico Pea potranno interessarLa; malgrado un abuso del gergo, questo potente rapsòdo non è un poeta locale, e io non sono il solo a considerarlo come uno dei due o tre grandi scrittori italiani di oggi. Credo che «Commerce» dovrà offrire un giorno alcuni passi di questo solitario. Della sua generazione (45 anni) un'altra figura che potrà attirare la Sua attenzione e quella di Valéry (che lui conosce personalmente) è Alfredo Gargiulo, un grande saggista. La scelta dei nostri scrittori fatta fino ad ora da «Commerce» è stata molto buona; ora leggo su un giornale italiano che la Sua rivista pubblicherà alcuni scritti di Giuseppe Raimondi; si tratta anche in questo caso (ma un po' meno) di un nome non scelto male. Della generazione di Raimondi, che è anche la mia (30 anni), i nomi di Comisso e Debenedetti mi sembrano i migliori. È divertente aggiungere che questi giovani non sono stati neanche nominati da Nino Frank (neppure Svevo!) in una cronaca d'insieme sulle nostre lettere di oggi, apparsa nella «Revue de Genève». Ci sono anche altri giovani: quelli di «900», per esempio. Ma costoro provvedono da sé a farsi conoscere. Bontempelli, il capo del gruppo, è un narratore a volte divertente; ma non ha il talento di un Giraudoux.

È un peccato che i bei lieder di Umberto Saba (45 anni) siano così poco traducibili! (Quelli del *Canzoniere*; *Figure e Canti* è un libro più debole).

Inutile aggiungere che non appena avrò l'indirizzo della Signora Le Saché le invierò il libro di Debenedetti e tutte le opere che ella vorrà. Nel 1927 scriverò delle cronache di letteratura italiana e francese sull'«Ambrosiano» di Milano (un quotidiano conosciutissimo) e sul «Convegno». Parlerò prossimamente di Cassou, Supervielle, Bove etc. e in seguito, spero, del Suo Mérimée, di W.S. Landor, dei *Contes d'Alabona*...

Sfortunatamente ricevo pochi libri francesi, anche dopo il consiglio che Lei mi ha fatto l'onore di dare a «Nouvelles Littéraires». Potrebbe dire ad alcuni dei Suoi colleghi più ragguardevoli (Jaloux per es. che dirige una collana di buoni romanzi) e ad alcuni editori di

inviarmi le loro pubblicazioni? (le più significative naturalmente). Mi segnali, la prego, e qualche cartolina potrà bastare, i libri di cui Lei ha più interesse che io parli. Ho in Lei, è anche inutile che glielo ripeta, una fiducia assoluta, e ormai conosco l'indulgenza che ha per me.

Le scriverò qualche volta, Signore, ma non Le chiedo di rispondermi regolarmente. Temerei di rubarLe tempo troppo prezioso.

Creda, Signore e caro Maestro, all'espressione della viva gratitudine del Suo
Eugenio Montale

P.S. Di Borrow si conosce, in Italia, ... il nome. Non vado ancora a Firenze, forse in febbraio.

Monsieur et cher Maître,

Mlle Fermina Marquez,² dont je vous remercie beaucoup, est arrivée en fort bonne santé, et vous allez lire sur le «Convegno» mon opinion³ – pas d'aujourd'hui – sur cette délicieuse jeune fille. C'est un livre que je voudrais avoir le temps, la santé (... e l'éditeur) pour traduire en italien. (Il est vrai que tous les italiens lisent beaucoup plus de livres français que de livres de leur pays; et que vous êtes très connu et aimé chez nous.⁴ Mais la tentation demeure tout de même forte. Et un jour peut-être...). Je sais que l'ami Angioletti songe à traduire *Barnabooth*;⁵ mais il a pu éviter de sombrer dans la vie de bureau, et je n'ai pas la même chance.

Je vous unis la lettre de Mme Le Saché.⁶ Si vous avez l'occasion de voir cette dame, dites lui que je la remercie de tout mon cœur: et que je ne veux pas qu'elle se donne de la peine pour ce travail, dont je comprends la difficulté.⁷ Je suis heureux que le petit livre de Comisso puisse paraître en français.⁸ Un livre qui pourra vous intéresser est *Il Peccato*⁹ de G. Boine,¹⁰ que je vous ai envoyé: l'avez-vous reçu? Svevo aime aussi ce livre.

Si vous avez, cher Maître, l'occasion de rencontrer Mr Quint¹¹ ou quelques uns de vos confrères qui travaillent chez des éditeurs, signalez mon adresse à ces Messieurs. Ils pourront peut-être m'envoyer les livres les plus marquants de leurs éditions. Le «Convegno», à qui je donne mes notules françaises,¹² est probablement la meilleure revue italienne et j'espère que mon modeste travail pourra trouver de la bienveillance chez vos amis.

Je vous enverrai un article (assez superficiel) que j'ai donné à l'«Ambrosiano» sur M. Edmond Jaloux, et j'espère que vous pourrez le signaler à ce critique que je crois (c'est une faute à moi? Je tiendrais à savoir votre opinion là dessus) l'un des meilleurs de chez vous.

Je finis, Monsieur, car je suis encore un peu grippé et accablé d'occupations. Mais je vous écrirai prochainement, du moins je l'espère. Et j'espère aussi que vous pourrez démêler dans ce peu de lignes hâtives toute l'affection et la reconnaissance de votre dévoué

Eugenio Montale

¹ **EM a VL: Genova, 4 Mars 1927.** Lettera BVL 281. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto e verso*) non intestato. L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **M^{lle} Fermina Marquez, dont je vous remercie beaucoup, ...** *Fermina Márquez* è pubblicato prima in rivista – in quattro parti, sulla «Nouvelle Revue Française» (1^{er} mars, 1^{er} avril, 1^{er} mai e 1^{er} juin 1910) – e poi, nello stesso anno, in volume, per i tipi parigini di Eugène Fasquelle. Per il nome della protagonista del suo racconto Larbaud si ispira a Fermina Bosque de Flores, una conoscente spagnola della madre e della zia che incontra durante il suo secondo viaggio in Spagna (1905) e per la quale prova un sentimento tanto intenso quanto platonico (cfr. *Œ*, p. XLD).

³ **... et vous allez lire sur le *Convegno mon opinion* – ...** Nel passo più significativo della sua recensione, pubblicata undici giorni dopo questa lettera a Larbaud, Montale “ricorda” «la ristampa del romanzo, amaro in modo diverso, di un altro autentico maestro: *Fermina Márquez*, il libro d'esordio di Valery Larbaud, che fu pubblicato da Fasquelle nel 1910. Diciassette anni non sono un secolo e sono più di un secolo nel turbinoso dopoguerra letterario: ora, *Fermina Márquez* non mostra una sola ruga al lettore d'oggi: tanto che si può riparlare brevemente qui, a preferenza di altre “novità” che pochi mesi basteranno ad offuscare. E poi *Fermina* è un libro di Larbaud, lo scrittore al quale gli italiani, ch'egli conosce ed ama come pochi, devono una gratitudine ed un interesse particolari per molte ragioni che saremmo umiliati di dover rammentare proprio sul “Convegno”. Larbaud è veramente uno di quei due o tre prosatori più perfetti della recente letteratura francese: ne' suoi scritti è sempre presente quell'intrinseca necessità che più difetta a tanti suoi colleghi più rumorosi e fecondi: ed è presente un fervore di vita e una generosità intellettuale che sono cosa rara oggi come in ogni tempo. In *Fermina Márquez*, sorella prima di Rose Lourdin e di Rachele Frutiger, di Inga, Romana, Queenie e delle deliziose figure femminili del *Barnabooth*, le qualità di Larbaud si ritrovano tutte ad un grado che solo un ingegno infinitamente sottile e uno spirito critico di eccezionale rigore potevano ancora superare» (cfr. *Letteratura francese*, cit., pp. 187-8). Per una lettura di *Fermina Márquez* – anche in rapporto alla recensione montaliana – si veda inoltre: *L'orologio*.

⁴ **... et que vous êtes très connu et aimé chez nous.** In nota alla recensione larbaudiana di Montale, Giorgio Zampa commenta: «Larbaud, attivo anche come editore, traduttore e scopritore di talenti, esercitava in Francia una influenza forse più vasta che profonda, ma comunque considerevole. Ancora non si erano rivelati gli antagonisti che di lì a non molto avrebbe avuto, inclini a considerarlo un letterato da caffè, un fragile quanto attraente giocoliere, favorito dalla sorte: ben pochi gli perdonarono di avere vissuto gran parte della vita come miliardario e di essersi comportato come Barnabooth, il protagonista del suo romanzo» (cfr. SM, II, p. 3106). I detrattori considerano Larbaud un “riche amateur” e approfittano del “caso Svevo” per attaccarlo.

⁵ **Je sais que l'ami Angioletti songe à traduire Barnabooth ; ...** Angioletti è il secondo traduttore italiano di Larbaud: dopo Bacchelli – che pubblica la traduzione di *Flora* (da *Aux couleurs de Rome*) sulla «Fiera Letteraria» del 6 novembre 1927 – è sua la traduzione di *Colori di Roma* (tratto ancora dall'eponimo *Aux couleurs de Rome*), pubblicata su «Fronte» dell'ottobre 1931 e poi ristampata nel 1953 sul primo numero di «Capitulum». Resta questa, però, l'unica traduzione larbaudiana di Angioletti (cfr. *Larbaud e l'Italia*, pp. 316-8). Come accennato da Montale, Angioletti manifesta a Larbaud l'intenzione di tradurre *Barnabooth* nella lettera del 10 febbraio 1927: «Le dirò che ho pensato di tradurre il suo *Barnabooth* in italiano. Avrei anche già trovato l'editore. Se Lei non ha nulla in contrario, La prego di farmi sapere *al piú presto possibile* quali sono i suoi diritti, e cioè se bisogna accordarsi con Lei o con la N.R.F. Ad ogni modo, bisogna che Le dica che l'eventuale editore, per quanto assai autorevole, non è ricchissimo, e che forse una cifra alta lo spaventerebbe» (cfr. *Lettere di Angioletti*). La richiesta di duemila franchi da parte dell'editore francese, tuttavia, unita alla titubanza dell'editore italiano, mandano a monte il progetto (la traduzione italiana di *Barnabooth* esce infatti solo nel 1944, a cura di Bianco, per i tipi di Perinatti di Milano). Larbaud invia a Angioletti una lettera e una cartolina per congratularsi della traduzione di *Aux couleurs de Rome*, a cui Angioletti risponde in data 9 gennaio 1932, su carta intestata dell'«Italia Letteraria», con queste parole: «Caro Amico, / di ritorno da un lungo giro nell'Europa Orientale, trovo la Sua lettera e la Sua cartolina. Sono molto contento che la mia traduzione della Sua bellissima prosa, apparsa su "Fronte", Le sia piaciuta; e le assicuro che il tradurre una cosa Sua è stato per me un vero piacere» (cfr. *Lettere di Angioletti*).

⁶ **Je vous unis la lettre de M^{me} Le Saché.** Questa lettera, e quella a Debenedetti del 4 febbraio 1927 (cfr. *Lettere a Debenedetti*, pp. 89-90), testimoniano il contatto epistolare tra Montale e Alice Le Saché Bossuet.

⁷ **... de la peine pour ce travail, dont je comprends la difficulté.** È probabile che nella lettera a cui fa riferimento Montale, Alice Le Saché Bossuet gli abbia manifestato le difficoltà incontrate nella traduzione degli *ossi*, peraltro quasi subito abbandonata. La lettera a Nino Frank del 22 febbraio 1928 – «Larbaud aveva proposto la cosa a Mme Le Saché Bossuet che non seppe cavarsela» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 32) – conferma questa ipotesi. Come ricordato, Madame Le Saché tenta anche di tradurre *Il porto dell'amore* di Comisso, con analoghi risultati. Al contrario di Montale – che, nella lettera a Frank dell'8 agosto 1929, si lascia andare a un autoironico «[m]a je n'ai pas de chances avec les traducteurs» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 63) – Comisso ci rimane male. Nella lettera del 10 novembre 1927, lo scrittore trevigiano ringrazia Larbaud «per il suo disturbarci» e per le prove di traduzione del *Porto dell'amore*, di cui si dice soddisfatto: «e così pure per *Au vent de l'Adriatique*, che ò letto nella traduzione, fatta da Madame Alice Le Saché, ottima quanto mai!» (cfr. *Lettere di Comisso*; cfr. *Lettere di Comisso*¹, p. 117). Sfumata questa possibilità, Comisso si sfoga con Larbaud nella lettera del 28 maggio

1928: «Il mio libro, pare a causa della traduzione che non è stata trovata buona, non è stato accettato da Kra. Così mi dice Frank che Souppault [*sic*] gli aveva detto. Allora il manoscritto per cura della gentile Signora Crémieux venne passato a Paulhan, e vedremo cosa mi risponderà. Ma anche la Signora Crémieux che ama la nuova edizione italiana, mi disse che la traduzione non è buona. Sono spiacente per M. Le Saché che non sia riescita nel suo compito, forse l'ha fatto troppo frettolosamente. Il libro nella nuova edizione italiana ("Il vento dell'Adriatico"), completato con altri racconti, riesce ad avere un successo che mi stupisce» (cfr. *Lettere di Comisso*; cfr. *Lettere di Comisso*¹, p. 121). Comisso si rassegna a malincuore all'idea di non leggersi in francese soprattutto perché la traduzione, pur tra mille difficoltà, è di fatto portata a termine, ma non si trova un editore disposto a pubblicarla. Questa vicenda è "rivissuta" in dettaglio nei ricordi affidati dallo scrittore alle pagine di due scritti: il memoriale *Le mie stagioni* e *Mio sodalizio con De Pisis*. Nel primo, Comisso racconta con distacco la delusione parigina: «Presto abbandonai ogni illusione che il mio libro venisse pubblicato in francese. Prima di tutto questa signora Lesaché era una borghesuccia che per apparire moderna voleva fare troppe cose: la moglie, la madre, la sportiva, l'infermiera negli ospedali e la donna intellettuale. A un ricevimento in mio onore in casa sua comparvero altre sue amiche tutte della stessa taglia, è descritto il suo salotto in un capitolo del mio libro: *Questa è Parigi*. Pretendeva che modificassi il testo perché troppo compromettente per lei o perché lo trovava ripugnante. A ogni modo arrivò a finire la traduzione, ma rivoltisi a qualche casa editrice pure coll'appoggio di Valéry Larbaud, ci si trovava davanti a gente difficile, sebbene squisitamente cortese. Compresi la verità: Parigi era sovraccarica di scrittori e non aveva assolutamente bisogno del mio libro» (cfr. *Stagioni*, p. 109). Nel secondo, "liquida" invece la vicenda in due righe: «La mia stagione parigina volgeva alla fine, il mio libretto era stato tradotto, ma trovare l'editore, nonostante le raccomandazioni di Valéry [*sic*] Larbaud, era cosa difficile» (cfr. *Sodalizio*, p. 50). Nelle lettere di Larbaud a Comisso si trovano ulteriori testimonianze di questa mancata pubblicazione. La missiva dell'11 dicembre 1927, in particolare, conferma la mediazione di Larbaud, purtroppo senza successo: «Avevo parlato del suo libro a S. Kra, e M^me Le Saché, credo, ha inviato la sua traduzione a Léon Pierre Quint in mio nome. Ma scrivo due righe per confermare» (cfr. *Lettere a Comisso*).

⁸ **Je suis heureux que le petit livre de Comisso puisse paraître en français.** Come segnalato, la "saga" della traduzione in francese del *Porto dell'amore* si arena al titolo, che diventa *Al vento dell'Adriatico* su consiglio di Larbaud e Crémieux (la traduzione francese, come segnalato, si sarebbe infatti intitolata *Au vent de l'Adriatique*). Sempre a Parigi, tuttavia, uno dei racconti di Comisso è tradotto in inglese. Nel 1929 Comisso pubblica su «Solaria» *Ritorno a casa* (cfr. *Ritorno a casa*), un racconto di stampo hemingwayano, analogia attualmente percepita da Montale. Qualche anno prima, tra l'altro, di Ernest Hemingway (1899-1961) Linati traduce *Soldier's Home* proprio sul «Convegno» (cfr. *Ritorno del soldato*). Con il titolo *The Home-Coming*, il racconto di Comisso è tradotto in inglese l'anno successivo da Samuel Beckett sul numero italiano di «This Quarter» (cfr. *This Quarter*, pp. 675-83). Nonostante il desiderio e gli

sforzi profusi per arrivare a una traduzione francese del *Porto dell'Amore*, non ci sono indicazioni che Comisso sia venuto a conoscenza di questa traduzione e di una seconda, sempre in inglese – *Mario and Fortune* (*La ricchezza di Mario*, da *Gente di mare*, pp. 30-53; si veda inoltre *Gente di mare*¹) – firmata dal traduttore americano William Weaver e pubblicata nell'antologia di «racconti italiani moderni» curata da Mark Slonin nel 1954 (cfr. *Italian Short Stories*, pp. 167-82). E non ci sono indicazioni che lo sia venuto a sapere Montale, che già dalle prime letture, come ricordato, crede nelle qualità letterarie di Comisso, segnalandolo per primo, come Svevo, all'attenzione della critica italiana e di quella francese.

⁹ **Un livre qui pourra vous intéresser est *Il Peccato* ...** G. BOINE, *Il Peccato ed altre cose*, Firenze, Libreria della «Voce», 1914. Nella lettera a Montale del 5 luglio 1926, Svevo scrive: «Qui ho letto il “Peccato” di Boine. M’ha interessato enormemente. Ecco un Toscano che sa sfruttare la propria lingua. E la sua introspezione precorre quella di Joyce. È un’altra cosa ma talvolta ne uguaglia la potenza lirica» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 24). Pur citando questo romanzo in diversi interventi, Montale non se ne occupa in sede di recensione. Nel contributo sveviano intitolato *Ultimo addio*, Montale fa riferimento allo «Svevo che seguiva la nostra letteratura giovane con illuminata simpatia e stupiva, per dir qualche cosa, che il *Peccato* di Boine non avesse lettori, che Enrico Pea passasse per un semplice “toscano” – e frammentista per giunta; lo Svevo che si rallegrò del verdetto di Bagutta e che seguì, prima di tanti altri, i vagabondaggi lirici di Giovanni Comisso» (cfr. *Ultimo addio*, cit., p. 333).

¹⁰ **... de G. Boine, ...** In Giovanni Boine (1887-1917) – scrittore «mistico-intuizionista» (cfr. *Presenza di Croce*, 1962; ora in SM, I, p. 2490) – Montale individua un caratteristico «tormento etico» (cfr. *Le Feste delle Stagioni*, 1928; ora in SM, I, p. 278). Già nel 1920 – nella sua prima recensione, «una paginetta» su *Trucioli* di Sbarbaro – Montale cita Boine come fonte del proprio giudizio: «Di *Pianissimo* fece l’elogio, da par suo, Giovanni Boine; e mi basti ricordare a chi legge alcune parole del nostro scomparso. “È una poesia, questa dello Sbarbaro” diceva il Boine, “della plumbea disperazione, succinto velo, scarna espressione di un irrimediabile sconforto”; poesia “fuor della tradizione che a capirla basta il cuore e l’aver vissuto”» (cfr. *Camillo Sbarbaro*, 1920; ora in SM, I, p. 3).

¹¹ **... l’occasion de rencontrer M^r Quint ...** Non sembrano esserci stati rapporti diretti tra Léon Pierre-Quint (1895-1958) – scrittore francese e consulente editoriale delle principali «maisons d’édition» – e Montale. Come ricordato, Quint è invece coinvolto, insieme a Larbaud e a Crémieux, nella mancata traduzione francese del *Porto dell’amore* di Comisso (cfr. *Lettere a Comisso; Lettere a Comisso*¹, p. 116, nota 7, cfr. nota 7).

¹² **... je donne mes notules françaises, ...** «Notules» è la rubrica dedicata a segnalazioni e commenti editoriali con cui si chiude la «Nouvelle Revue Française». Montale è attento lettore della rivista e di questa rubrica in particolare, in cui è citato nel numero del 1° dicembre 1927

per via del suo intervento su Du Bos uscito sul «Convegno» (cfr. *Giornate di lettura: Charles du Bos*, cit.). Montale prende forse spunto da questo modello francese per la «rubricchetta gallica» (cfr. *Lettere di Larbaud e Supervielle*, p. 109) che firma per la rivista di Ferrieri, dove sono infatti pubblicate quasi tutte le sue recensioni francesi di questi anni (cfr. *Convegno: indice*, p. 231; cfr. I, pp. 72-3). Un'altra definizione di *notules* può essere quella di «schede», ripresa da Magrelli in un articolo dedicato alla scrittura «stroboscopica» di Valery Larbaud. In apertura del suo intervento, Magrelli rimanda a una «singolare tesi» avanzata dallo scrittore francese in un saggio intitolato *Pour l'inauguration d'une nouvelle ligne*. In questo saggio, spiega Magrelli, Larbaud suggerisce che «l'analisi critica vera e propria avrebbe dovuto cedere il posto, almeno in sede di storia letteraria, a una semplice presentazione di schede» (cfr. *Centomani*, p. 73). Con le parole di Larbaud, «[a]u discours, substituons franchement et hardiment la liste. La liste expose les faits sous une forme brève et commode» (cfr. *Saint Jérôme*, p. 258).

Traduzione

Signore e caro Maestro,

la Signorina Fermina Márquez, di cui La ringrazio molto, è arrivata in ottima salute, e Lei leggerà tra poco sul «Convegno» la mia opinione – non di oggi – su questa deliziosa fanciulla. È un libro che vorrei avere il tempo, la salute (... e l'editore) per tradurre in italiano. (È vero che tutti gli italiani leggono molti più libri francesi che libri del proprio paese; e che Lei è molto conosciuto ed apprezzato da noi. Ma nonostante ciò la tentazione rimane forte. E un giorno forse...). So che l'amico Angioletti pensa di tradurre *Barnabooth*; ma lui è riuscito a evitare di sprofondare nella vita d'ufficio, ed io non ho la stessa fortuna.

Le unisco la lettera della Signora Le Saché. Se ha occasione di vedere questa signora, le dica che la ringrazio di tutto cuore: e che non voglio che lei si dia daffare per questo lavoro, del quale io comprendo la difficoltà. Sono felice che il libriccino di Comisso possa uscire in francese. Un libro che potrà interessarla è *Il Peccato* di G. Boine, che le ho inviato: l'ha ricevuto? Anche a Svevo piace questo libro.

Se avesse, caro Maestro, l'occasione di incontrare Quint, o qualche Suo collega che lavora presso una casa editrice, segnali il mio indirizzo a questi Signori. Potranno forse inviarmi i libri più significativi delle loro edizioni. «Il Convegno», a cui do le mie *notules* francesi, è probabilmente la migliore rivista italiana e spero che il mio modesto lavoro potrà trovare benevola accoglienza presso i Suoi amici.

Le invierò un articolo su Edmond Jaloux (piuttosto superficiale) che ho dato all'«Ambrosiano», e spero che Lei possa segnalarlo a questo critico che io credo (è un mio errore? Ci terrei a sapere la Sua opinione a riguardo) uno dei migliori da voi.

Finisco, Signore, perché sono ancora un po' influenzato e oberato di impegni. Ma Le scriverò prossimamente, almeno lo spero. E spero anche che Lei possa cogliere in queste poche righe affrettate tutto l'affetto e la riconoscenza del Suo devoto

Eugenio Montale

[VI]¹

Milano
9/III/27²

Col più caro ricordo

Eugenio Montale

Tenta d'esserle ricordato anche Italo Svevo.³ Quando viene a Trieste?⁴

Carlo Linati

¹ **EM a VL: Milano, 9/III/1927.** Cartolina postale BVL 282. Manoscritto autografo (*recto*: intestazione e indirizzo, *verso*: testo) intestato: «ISTITUTO DEL CONVEGNO – CIRCOLO DI CULTURA / RIVISTA DI LETTERATURA E D'ARTE – BIBLIOTECA / VIA BORGO SPESSO, 7 (PALAZZO GALLARATI SCOTTI) MILANO (3) TEL. 84-13». L'indirizzo è quello del domicilio parigino di Larbaud: 71 Rue du Cardinal Lemoine Paris V. L'indirizzo milanese indicato nell'intestazione della cartolina è segnalato dal «Criterion» di T.S. Eliot come recapito editoriale della rivista parigina «This Quarter», stampata tra Milano, Monte Carlo e Parigi (con le parole di Sylvia Beach, «the climate in Paris didn't suit Walsh»: cfr. *Shakespeare and Company*, p. 146). Un avviso «Important» sulla terza di copertina del secondo numero annuncia il cambio di indirizzo: «We also call attention to OUR CHANGE OF ADDRESS from 338, rue Saint-Honore, Paris, France, to IL CONVEGNO, Via Borgo Spesso, 7, Milano, Italy. All communications should be addressed as follows: ERNST WALSH or/ETHEL MOORHEAD / "THIS QUARTER", / IL CONVEGNO, / Via Borgo Spesso, 7, / MILANO (3) ITALY». Questo dettaglio editoriale conferma gli stretti rapporti tra le due riviste – culminati, come ricordato, con la pubblicazione di un numero italiano della rivista «This Quarter» (cfr. *This Quarter*). L'«antologia in miniatura» della letteratura italiana contemporanea presentata in questo numero include – in traduzioni in inglese, firmate da più mani – testi di Massimo Bontempelli (*The Lady of the Hennaed Hair*, pp. 585-603), G.A. Borgese (*Petronius*, p. 631), Giovanni Comisso (*The Home-Coming*, pp. 675-683), Gabriele D'Annunzio (*The Sowers*, p. 604), Grazia Deledda (*The Assassin of the Trees*, pp. 655-64), Leo Ferrero (*Reflections Upon the Tragic Grandeur of Italy*, pp. 642-53), Antonio Fogazzaro (*Quiet Midday in the Alps*, p. 684), Raffaello Franchi (*Landscape*, p. 672), Arturo Loria (*The Falcon*, pp. 572-82), Paola Masino (*The Decay of Dying*, pp. 667-72), Eugenio Montale (*Delta*, p. 630 e *Cuttle Bones*, p. 654), Aldo Palazzeschi (*The Caravans*, p. 639), Luigi Pirandello (*Dream but Perhaps Not*, pp. 605-29) e Umberto Saba (*Berto*, p. 665), accompagnati da due disegni, uno di De Pisis (*Drawing*, p. 583) e uno di Savinio (*Drawing*, p. 673). Particolarmente suggestiva la presenza – come autore il primo e come traduttore (di altri testi) il secondo – di due dei più celebrati drammaturghi del XX secolo: Pirandello e Beckett (sui rapporti tra le loro opere si veda *Beckett e Pirandello*). Sylvia Beach dedica una delle sezioni del suo memoriale letterario al compatriota Ernest Walsh – «alive» e «heroic» nonostante avesse «a few months to live» (cfr. *Shakespeare and Company*, p. 147) – e alla sua rivista. Con l'aiuto di una benefattrice, la poetessa scozzese Ethel Moorhead, Walsh «decided to start a review to be called *This Quarter*» (cfr. *Shakespeare and Company*, p. 146). Scrive Sylvia Beach: «I liked the two of them very much, and I admired their courage and their passion for poetry. They carried out their plans, and brought out several lively numbers. The first one was dedicated to Ezra Pound's work. No. 2 contained the piece about "Shem" from Joyce's "Work in Progress", and contributions from many other critics who were about in that exciting "Paris period" of America's literary history» (cfr. *Shakespeare and Company*, pp. 146-7).

² **Milano 9/III/27.** Linati e Montale sono a Milano per la conferenza joyciana di Svevo al «Convegno» (cfr. nota 2). Per l'anno successivo, il direttore Enzo Ferrieri intendeva organizzare una conferenza su Larbaud. In una lettera allo scrittore francese, senza data ma scritta nel 1928, Comisso scrive infatti: «Ò alcune cose da chiederle per incarico di Ferrieri che vuole tenere a Milano una conferenza su di Lei» (cfr. *Lettere a Comisso*; cfr. *Lettere a Comisso*¹, p. 120; cfr. *Lettere di Comisso a Ferrieri*).

³ **Tenta d'esserle ricordato anche Italo Svevo.** Svevo si trova a Milano dove è stato invitato da Enzo Ferrieri a tenere una conferenza su James Joyce (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 15 e p. 36 in particolare). Il 4 marzo lo scrittore triestino ricorda per lettera a Montale l'impegno milanese: «Carissimo amico, Io sarò al Convegno martedì sera alle 5 pom. in pompa magna. Bazlen mi ricordò di avvisarla perché io invero non desidero di aumentare il pubblico più intelligente. Credo che sarà l'ultima volta che parlo in pubblico» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 50). Anche la conferenza di Svevo prende spunto dalla prima «conference» sull'opera dello scrittore irlandese tenuta da Larbaud alla Maison des Amis des Livres di Parigi il 7 dicembre 1921 e pubblicata l'anno seguente, come segnalato, sulla «Nouvelle Revue Française» e sul «Criterion» (cfr. *Larbaud and Joyce*²).

⁴ **Quando viene a Trieste?** Nonostante i ripetuti inviti di Svevo, Larbaud non passa da Trieste negli anni della loro amicizia. Lo scrittore francese visita la «capitale de l'Adriatique» (cfr. *Œ*, p. 222) due volte: nel 1903 e nel 1935. Il primo soggiorno è tra il romantico e il rocambolesco. Un disguido domestico convince infatti Larbaud e la giovane compagna che è con lui (forse Isabelle di *Mon plus secret conseil?*) a lasciare l'appartamento a Potenza in cui si erano stabiliti alla volta di Brindisi e poi di Trieste. Due lettere alla madre datate 15 e 19 marzo 1903 illustrano in dettaglio i retroscena di questo viaggio (cfr. *Larbaud e l'Italia*, pp. 76-9). Il secondo soggiorno triestino cade invece nel viaggio di ritorno dall'Albania, dove Larbaud si reca per fare visita all'amico Marcel Ray, console di Francia a Tirana.

Firenze
12.VI.27²

Caro Maestro,

Le mandai tempo addietro *Il Peccato* di Boine, e so da Comisso che Le piacque; pochi giorni fa le spedii una novella³ di Lorenzo Montano⁴ che sarei veramente lieto se potesse trovare un traduttore francese. L'ha ricevuta? E rivette la mia recensione a *Fermina Marquez* sul «Convegno»?

Io vorrei chiederLe *Allen* (se è stampato in volume)⁵ per poterne parlare; parlerò pure della scelta di novelle di Mérimée.⁶ Purtroppo gli editori francesi non mi mandano libri, ed io mi trovo in gravi difficoltà per acquistarli. Potrebbe Ella far nulla per me, presso qualche editore? Le sarei grato davvero. Nell'ultimo «Convegno»⁷ parlo di Bellessort,⁸ Fort-Mandin,⁹ Pierre Champion.¹⁰

Ho riveduto il caro Angioletti, a Milano, e parlammo di Lei col nostro antico e grande affetto. Ang.tti¹¹ tiene delle *Italian Chronicles*¹² sul «Monthly Criterion» di Eliot. Veda, p. es., l'ultimo numero uscito.¹³ Io sarei lieto, se potessi trovare una rivista straniera sulla quale fare altrettanto. Se l'occasione si presentasse, si ricordi di me, caro Maestro e Amico.

Potrò rivederla (anzi vederla) in Liguria? Io preferirei una Domenica, dato che faccio ormai la vita dell'impiegato. Vorrei essere avvisato circa due giorni prima, per il viaggio. Quest'incontro mi darebbe una grande gioia...

Mi creda, caro e grande Amico, con i sensi della più affettuosa devozione,
il Suo

Eugenio Montale

P.S. Le mando, per compiacere all'autore, un libro di bozzetti: *Verdemare*¹⁴ di Piero Gadda,¹⁵ assai poco interessante. Col racconto *Liuba*¹⁶ il Gadda ha fatto però meglio.¹⁷

Jaloux non s'è fatto vivo. Speravo potesse farmi avere almeno qualche libro della sua «Collezione».

I più vivi ossequi a Mme Le Saché.

¹ **EM a VL: Firenze, 12.VI.1927.** Lettera BVL 283. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto* e *verso*) intestato: «R. BEMPORAD & FIGLIO / ≈ EDITORI ≈ VIA CAVOUR, 20 ≈ FIRENZE ≈ ». Come anticipato, all'inizio di febbraio del 1927 Montale inizia il suo lavoro di consulenza editoriale presso la Società Bemporad (cfr. *Lettere a Debenedetti*, pp. 89-90; cfr. TP, p. LXIII; cfr. *Lettere a Bemporad*). L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud. Montale indica inoltre a Larbaud un indirizzo privato alternativo a quello della casa editrice: la Pensione Colombini di Firenze, al n. 7 di Via del Pratellino.

² **12.VI.27** Sul numero di «Solaria» di questo mese – a. II, n. 6, giugno 1927, pp. 21-3 – esce l'«osso lungo» *Arsenio*, poi incluso nella seconda edizione di *Ossi di seppia*. In conversazione con Domenico Porzio, Montale rivisita la stesura di *Arsenio* – completata in un pomeriggio – con queste parole: «Abitavo, allora, in una stanza d'affitto di una levatrice. Dovevo camminare quasi curvo perché il soffitto era molto basso. È possibile che *Arsenio* sia poi uscita in «Solaria», ma non ne sono sicuro ...» (cfr. *Conversazioni con Montale*, p. 138). Nella lettera a Silvio Guarnieri del 4 marzo 1975 Montale commenta: «*Arsenio* fu scritta in forse 10 minuti nella stanza d'affitto di una levatrice, in via del Pratellino, Firenze, da un tale che si chiamava come me ma non ero io. C'è una tempesta reale e una tempesta in un cranio. L'una prepara e condiziona l'altra. Non posso dare altre spiegazioni. La poesia non si può mai spiegare come tu vorresti. Altrimenti l'originale sarebbe la spiegazione non il testo, un doppione inutile anche se nato prima» (cfr. *Lettere a Guarnieri*, p. 35).

³ **... pochi giorni fa le spedii una novella ...** Si tratta di *Le anime sorelle* di Lorenzo Montano, considerato da Montale, nel necrologio dell'autore, un «bel racconto» (cfr. *Aristocrazia di Montano*, 1958; ora in SM, II, p. 2156).

⁴ **... di Lorenzo Montano ...** Montale segnala Lorenzo Montano – pseudonimo di Danilo Lebrecht (1893-1959), scrittore veronese «Rondista» e «aristocratico», «prosatore perfetto e gentleman di vecchio stampo» – già nel 1924, ricordandone l'intervento sullo scrittore Edward Norton Craig uscito sul «Convegno» (cfr. *Craig*). Ne parla però in modo più dettagliato solo nel 1956, quando, con le sue parole, Montano è «tra gli scrittori che non diremo vecchi, ma della vecchia guardia». Montale apre la sua recensione di *Carte nel vento*, il «folto omnibus» di Montano, con un'essenziale nota biografica: «Lorenzo Montano è stato sempre uno dei più discreti, uno dei più pronti a farsi dimenticare dal suo pubblico, che fu sempre uno scarso pubblico d'élite fin da quando il giovane Montano apparve tra i fondatori della «Ronda» (1919) per poi riaffacciarsi al mondo delle lettere con un romanzo ch'era un labirintico vagabondaggio nella memoria (*Viaggio attraverso la gioventù*, 1923) e con un prezioso volumetto di moralità e di *en marge* alla cronaca (*Il perdigiorno*, 1928). Più tardi la collaborazione di Montano a giornali e riviste si fece sempre più scarsa e la stessa persona fisica di questo scrittore «ottimista» [...] parve scomparsa dalla circolazione» (cfr. *Carte nel vento*, 1956; ora in SM, II, p. 1997). Grazie alla narrazione elegante del volumetto *A passo d'uomo e altri ritagli* (cfr.

Passo d'uomo), nel 1957 Montano vince il Premio Bagutta. Come segnalato da Giorgio Zampa, Montale parla di Montano anche nella seconda puntata di «Arti e scienze». *Cronache di attualità* del 21 gennaio 1958, programma televisivo a cura di Leone Piccioni (cfr. SM, II, p. 3298). Si veda inoltre: *Montano*.

⁵ **Io vorrei chiederle Allen (se è stampato in volume) per poterne parlare; ...** Montale allude probabilmente alle parti di *Allen* apparse sulla «Nouvelle Revue Française» (1^{er} février e 1^{er} mars 1927). Il romanzo è pubblicato in volume nel 1929 in tre diverse edizioni parigine: le prime due illustrate, per i tipi di Aldes e Horizons de France, e la terza nelle Éditions de la «Nouvelle Revue Française». Una copia di questa edizione – dedicata «à Eugenio Montale / bien cordialement / Valery Larbaud / Gênes, 29 Juillet 1929» – è conservata al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano (cfr. *Allen*). Come segnalato, è probabile che la data della dedica sia anche la data dell'unico incontro tra Larbaud e Montale, e che lo scrittore francese abbia quindi dato di persona al giovane critico italiano questa copia di *Allen*. Nel “coccodrillo” dello scrittore francese Montale definisce questo scritto di Larbaud un «breve racconto di intonazione saggistica» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, p. 2015). È questo l'unico riferimento ad *Allen* negli scritti di Montale.

⁶ **... parlerò pure della scelta di novelle di Mérimée.** Si tratta, come segnalato, di *Mérimée (Prosper): Carmen et quelques autres nouvelles*, con disegni dello stesso Mérimée e con una nota introduttiva di Larbaud. Non ci sono però tracce di quest'opera negli scritti di Montale.

⁷ **Nell'ultimo Convegno ...** Si tratta del numero 5, a. VIII, uscito il 25 maggio 1927, pp. 288-93 (cfr. *Letteratura francese*, 1927; ora in SM, I, pp. 195-200).

⁸ **... parlo di Bellessort, ...** Dello scrittore e critico André Bellessort (1866-1942) Montale recensisce *Le crépuscule d'Elseneur*, l'ultimo libro. Le pagine di questo autore, dei cui libri su Virgilio, Voltaire e Balzac si era parlato «in riviste e giornali italiani», formano, secondo Montale, «un ritratto di notevole delicatezza e concisione» (cfr. *Letteratura francese*, cit., pp. 195-6).

⁹ **... Fort-Mandin, ...** Di Paul Fort (1872-1960) – «principe dei poeti e delicato interprete dell'Île de France» – e di Louis Mandin (1872-1944) – poeta e critico dei «Marges» – Montale recensisce *Histoire de la Poésie Française depuis 1850*, un libro che si legge «con interesse perché gli autori procedono con molta chiarezza nell'intrico delle scuole e sottoscuole e sono animati dal sincero scrupolo di non lasciar fuori nessun verseggiatore di qualche decenza» (cfr. *Letteratura francese*, cit., p. 198).

¹⁰ **... Pierre Champion.** Di Pierre Champion (1880-1942) – «novelliere, critico, erudito, villoniste magistrale, anglista consumato», «uno degli eroi letterari più caratteristici del suo

tempo» – Montale si limita ad «additare soltanto» *Marcel Schwob et son temps*, «sia perché la stampa italiana se n'è occupata già, sia perché il libro non si presta ad alcun riassunto» (cfr. *Letteratura francese*, cit., pp. 199-200).

¹¹ Ang.ⁱⁱⁱ tiene ... Si tratta ovviamente di Angioletti.

¹² ... delle “Italian Chronicles” ... *Italian Chronicle*, come anticipato, è il titolo della rubrica di letteratura italiana curata da Angioletti sulla rivista londinese diretta da T.S. Eliot. Le “cronache italiane” escono nei numeri di questi mesi: giugno 1926 (cfr. *Italian Chronicle*¹); giugno 1927 (cfr. *Italian Chronicle*²); gennaio 1928 (cfr. *Italian Chronicle*³); aprile 1929 (cfr. *Italian Chronicle*⁴); gennaio 1931 (cfr. *Italian Chronicle*⁵); aprile 1932 (cfr. *Italian Chronicle*⁶) e luglio 1933 (cfr. *Italian Chronicle*⁷) e gennaio 1938 (cfr. *Italian Chronicle*⁸). I testi di Angioletti, come segnalato, sono tradotti (ma non sempre firmati) da Orlo Williams. Nella corrispondenza con Larbaud, Angioletti fa riferimento in più di un'occasione alla sua collaborazione con la prestigiosa rivista eliotiana, vero e proprio “biglietto da visita” per ottenere contributi ad altre riviste, in questo quelle francesi a cui è legato Larbaud. Già nella prima lettera del 28 aprile 1926 Angioletti scrive infatti: «Il poeta T.S. Eliot mi ha offerto la cronaca italiana per *The New Criterion*, con mio grande piacere. Sono troppo indiscreto se le chiedo di collaborare, anche fra qualche mese, a *Commerce*?». Nella lettera dell'8 settembre, il primo contributo di Angioletti è *in progress*: «Sto scrivendo una prosa per il «new Criterion» di T.S. Eliot che mi ha invitato a collaborare». In quella del 9 dicembre Angioletti ricorda ancora a Larbaud la collaborazione con la prestigiosa rivista londinese: «Una cronaca simile mando già al *New Criterion*» (cfr. *Lettere di Angioletti*). Nella seconda cronaca italiana, in cui prende in esame scritti di Benedetto Croce, Ada Negri, Umberto Saba, Alberto Carocci, Marco Ramperti e Carlo Linati, Angioletti dà spazio anche a Montale, presentato ai lettori del «Criterion» eliotiano con queste parole: «From Eugenio Montale, one of the few Italian ‘europeists’, comes *Ossi di seppia* (‘cuttle-fish bones’) (Turin, Gobetto), a little book of lyrics which has aroused much interest among readers of taste for the originality of its intonation, its warm, passionate sense of Nature and for the felicity with which the young poet has succeeded in rendering concrete, in strongly realistic images, the most difficult and complicated states of mind» (cfr. *Italian Chronicle*², pp. 330-1). A titolo d'esempio, Angioletti cita integralmente il testo originale – accompagnato da una traduzione in prosa – dell’“osso breve” *Spesso il male di vivere ho incontrato*. I versi di Montale – «which mirror a disconsolate aridity and still more in those which express with simplicity the aspirations of a humble human heart» (cfr. *Italian Chronicle*⁸, p. 303) – trovano spazio anche nell'ultima cronaca italiana firmata da Praz, che come Angioletti non manca di citare il poeta ligure. In questa circostanza i versi citati – la prima stanza dell’“osso lungo” *I limoni* – sono però offerti solo in originale. Praz firma un'analogo rubrica – intitolata *A Letter from Italy* – per il «London Mercury». Nella «Lettera dall'Italia» scritta nel gennaio del 1928 da Liverpool, dove è docente di letteratura inglese, Praz parla di Montale ai lettori inglesi con queste parole elogiative: «Eugenio Montale's (born in Genoa in 1896) *Ossi di seppia* (Cuttle-bones), first published in

1925 and now going through a second edition, fully deserves the name of poetry. Montale's verse has all the elusive magic of the Ligurian sea-coast, the infinite movement of those arid promontories washed by the surge of the changing sea. The Ligurian landscape is constantly suggested in these poems; the connexion between nature and soul could not be more intimate» (cfr. *Italian Letter*, p. 298). A distanza di pochi mesi, come ricordato, Praz firma anche la traduzione dell'"osso lungo" *Arsenio*, pubblicata sempre sulla rivista di T.S. Eliot (cfr. *Arsenio*¹; cfr. *Italian Chronicle*³, pp. 54-7; cfr. *Snodi*).

¹³ **Veda, p. es., l'ultimo numero uscito.** Si tratta del numero di giugno 1927 in cui è incluso – in originale con, in calce, una traduzione 'di servizio' in prosa firmata "Translator" – l'"osso breve" *Spesso il male di vivere ho incontrato* (cfr. *Italian Chronicle*², p. 331). L'anonimo *translator* della poesia è il traduttore dell'articolo, cioè Orlo Williams. La conferma si trova nella lettera di Montale ad Angelo Barile dell'8 giugno 1927: «L'ultima recensione avuta è sul "Monthly Criterion" appena uscito, con la traduzione di una breve lirica, a cura di Orlo Williams. La recens[ione] di G.B. Angioletti, molto cordiale» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 71). Curiosamente, Balzen chiede a Montale di mandargli «l'articolo di A. nel "Criterion" sugli "Ossi"» nella lettera del 26 dicembre 1926, cioè sei mesi prima della sua pubblicazione (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 379).

¹⁴ **... un libro di bozzetti: *Verdemare* ...** P. GADDA-CONTI, *Verdemare*, Edizioni di «Solaria», Firenze, 1927. In una recensione del 1955, Montale considera *Verdemare* – «a volume of tales», come lo definisce Angioletti sul «Monthly Criterion» (cfr. *Italian Chronicle*³, p. 53) – tra le «vecchie prose marinesche di tipo comissiano» (cfr. *Lecture*, 1955; ora in SM, II, p. 1812).

¹⁵ **... di Piero Gadda, ...** Negli anni del carteggio con Larbaud, Piero Gadda Conti (1902-1999) – scrittore e critico, cugino del più noto Carlo Emilio (1893-1973) – è recensito da Montale due volte. Nel primo intervento, Montale si occupa di «un pregevole volume di fantasie naturali», l'*Entusiastica estate*, sottolineando in questa «prosa celebrativa» lo sforzo di «assurgere al canto vero e proprio» (cfr. *Scrittori nuovi*, 1926; ora in SM, I, p. 154 e cfr. "*L'Entusiastica estate*" di *Piero Gadda*, 1925; ora in SM, I, p. 23). Nel secondo intervento si occupa invece di *Liuba* (cfr. nota 16). Piero Gadda Conti ha incluso una cartolina (senza indicazioni di data) speditagli da Montale tra le pagine delle *Confessioni di Carlo Emilio Gadda* (cfr. *Confessioni*, p. 137). È in un biglietto inviato a Piero Gadda Conti, pubblicato in «Letteratura» nel 1966, che Montale ha lasciato una delle migliori "descrizioni" della propria poetica: «I miei motivi sono semplici e sono: il paesaggio (qualche volta allucinato, ma spesso naturalistico: il nostro paesaggio ligure, che è universalissimo); l'amore, sotto forma di fantasmi che *frequentano* le varie poesie e provocano le solite "intermittenze del cuore" (gergo proustiano che io non uso) e l'evasione, la fuga dalla catena ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico» (cfr. *Montale e Genova*, p. 89; cfr. *Lettera a Gadda Conti*).

¹⁶ **Col racconto *Liuba* il Gadda ha fatto però meglio.** Montale apre la recensione di *Liuba* con queste parole: «Recensendo, due anni or sono, un pregevole volume di fantasie naturali di Piero Gadda, non avremmo supposto tanto prossimo e deciso il passo innanzi di cui questa *Liuba* (ed. del “Convegno”, Milano), testimonia» (cfr. *Scrittori nuovi*, cit., p. 154). Particolarmente significativo l'accostamento a un «grande modello», quello del narratore russo Nikolaj Gogol' (1809-1852): «Col suo modo di rompere e “macchiare” opportunamente il racconto, il Gadda sembra essersi ricordato di quella ch'è la classica di simil genere di storie di bivacchi e cavalcate: *Taras Bul'ba* di Gogol'. O, forse, egli ignora questo grande modello, e l'argomento stesso gli ha imposto da solo questa tecnica scorciata e risoluta» (cfr. *Scrittori nuovi*, cit., p. 155).

Firenze
13.10.1927²

Mon cher Maître et ami,

Je suis bien en retard pour vous remercier de votre bonne lettre et de vos reinsegnements. Malheureusement je ne crois pas d'être connu à la rédaction de «The Dial»³ et des revues que vous m'indiquez.⁴ J'ai reçu la traduction française de *Zeno*:⁵ pourriez-vous signaler le livre à Edmond Jaloux?⁶ De M. Jaloux je ne m'attendais pas des remerciements (j'en reçois fort peu); mais j'espérais d'être compris dans la liste du service de presse pour ses ouvrages et pour la collection de romans qu'il dirige.

Je vous enverrai prochainement d'autres livres; et je serais heureux de recevoir régulièrement «Commerce». Le conte *Le Anime sorelle*⁷ (de Lorenzo Montano) que je vous ai envoyé, ne serait-il assez convenable à la «Revue Européenne»?⁸

Croyez, cher Maître, à ma très sincère dévotion.

Eugenio Montale

P.S. Ma prochaine chronique au «Convegno» sera dédiée a Ch. Du Bos⁹.

¹ **EM a VL: Firenze, 13.10.1927.** Lettera BVL 285. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto e verso*) intestato: «R. BEMPORAD & FIGLIO / ≈ EDITORI ≈ VIA CAVOUR, 20 ≈ FIRENZE ≈ ». L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **1927.** Dalle note amministrative dell'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto Scientifico-Letterario G.P. Vieuksoux di Firenze relative ai documenti donati da Irma Brandeis (cfr. *Irma* e cfr. *Irma*¹), si evince che l'inizio del carteggio tra Montale e la giovane italianista americana – la persona storica di Clizia, ispiratrice e poi dedicataria delle *Occasioni* – andrebbe fatto risalire ad una cartolina scrittale dal poeta in data 25 novembre 1927. Il carteggio, ancora inedito per volontà della donatrice e consistente di circa 160 pezzi, è conservato presso l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto-Scientifico Letterario Vieuksoux di Firenze. Il documento più alto è, appunto, la cartolina del 25 novembre 1927; quello più basso – un commovente biglietto di arrivederci e insieme di addio scritto da Montale tre mesi prima della morte (cfr. *Ripensando Montale*, p. 69; sul reperimento di questo documento si veda inoltre *A Different Person*, pp. 180-1) – è datato 15 giugno 1981. Il blocco più consistente dei documenti è significativamente compreso tra il 31 luglio 1933 e l'11 dicembre 1939: sono, questi, gli anni dei *Mottetti* e delle *Occasioni*. Il testo del biglietto legge: «Irma, you are still my Goddess, / my divinity. I praise first you, / for me. Forgive me please [ma forse: forgive my praise]. / Quando, come ci riincontreremo? / Ti abbraccia il tuo / Montale». Una glossa a mano di Irma indica la data: «about June 15, 81».

³ ... **je ne crois pas d'être connu à la rédaction de *The Dial* ...** Dopo un inizio «transcendentalist» a scadenza bisettimanale sotto la direzione di Margaret Fuller, e una fase transitoria «socially humanitarian», la rivista letteraria americana mensile «*The Dial*» (gennaio 1921-luglio 1929, New York) raggiunge con la guida di Martyn Johnston posizioni decisamente più liberali. Frequenti cambiamenti d'orientamento, tuttavia, generano contrasti interni sempre più profondi che causano lo scioglimento del comitato editoriale. Con l'avvento di Scofield Thayer – compagno di studi di T.S. Eliot al Magdalene College di Oxford – «*The Dial*» si impone, fin dal primo numero, come una delle riviste di arti e di lettere più importanti del mondo. L'elenco dei collaboratori è un vero e proprio alfabeto della letteratura e dell'arte mondiale: Luis Aragon, Djuna Barnes (di cui Montale “adatta”, nel 1974, *Trasfigurazioni*: cfr. OV, p. 738); Ivan Bunin, Marc Chagall, Joseph Conrad, E.E. Cummings, John Dos Passos, T.S. Eliot, E.M. Forster, Anatole France, Kahil Gibran, Maxim Gorky, Herman Hesse, Hugo von Hofmannsthal, D.H. Lawrence, Ford Maddox, Thomas Mann, Henri Matisse, George Moore, Marianne Moore, Paul Morand, Jose Ortega y Gasset, Pablo Picasso, Ezra Pound, Marcel Proust, Auguste Renoir, Rainer Maria Rilke, Arthur Rimbaud, Bertrand Russell, Wallace Stevens, Miguel de Unamuno, Paul Valéry, Vincent Van Gogh, Max Weber, William Carlos Williams, Edmund Wilson, Virginia Woolf, W.B. Yeats. Anche il «*Dial*» – sul modello del «*Criterion*» di T.S. Eliot e delle altre maggiori riviste europee – ospitava rubriche internazionali: Paul Morand cura la *Paris Letter*; Thomas Mann la *German Letter*, Otokar Fischer la *Prague Letter*;

Alexander Eliasberg la *Russian Letter* e James Stephens l'*Irish Letter*. I due corrispondenti dall'Europa più attivi sono Ezra Pound da Parigi e T.S. Eliot da Londra: due scrittori con i quali Montale si confronta nella duplice veste di critico e poeta-traduttore. Per quanto riguarda l'Italia, Raffaello Piccoli (1886-1933) – che Angioletti inserisce, con Cecchi, Linati e Praz, nella lista di «anglicisti italiani» inviata a Larbaud il 27 settembre 1926 (cfr. *Lettere di Angioletti*) – cura l'*Italian Letter*. Questi i numeri in cui esce: vol. 76, n. 2, New York, February 1924, pp. 159-167 (*Benedetto Croce e Francesco Flora*); vol. 81, n. 6, New York, December 1926, pp. 465-70 (*Contemporary Tendencies in Italian Philosophy*) e vol. 82, n. 4, New York, April 1927, pp. 317-26 (*Futursim*). Sul «Dial» pubblicano anche Benedetto Croce – con *Walter Scott* (vol. 75, n. 4, New York, September 1923, pp. 313-322) e *The Modern Conception of Philosophy* (vol. 82, n. 1, New York, January 1927, pp. 1-7) – e Luigi Pirandello – con *The Man with the Flower in His Mouth* (vol. 75, n. 4, New York, September 1923, pp. 313-22). Sul numero di febbraio del 1924 (vol. 76, n. 2, pp. 191-3), con il titolo *D.H. Lawrence: Translator*, Herbert J. Seligmann recensisce la traduzione inglese del *Mastro don Gesualdo* verghiano firmata da D.H. Lawrence (1885-1930).

⁴ **... et des revues que vous m'indiquez.** In risposta alle richieste di Montale, è probabile che Larbaud gli abbia indicato i nomi di alcune riviste straniere tra cui, appunto, anche il «Dial». Joyce passa a Svevo l'indirizzo del direttore editoriale di questa rivista, Gilbert Seldes (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 30).

⁵ **J'ai reçu la traduction française de Zeno : ...** Nella lettera del 19 luglio 1926, Svevo racconta a Montale i “retroscena” della traduzione francese della *Coscienza di Zeno*, tra i quali la prospettiva di diverse «amputazioni»: «Trattai a Parigi la traduzione della *Coscienza* e sono bene avviato. Crémieux considera la cosa già conclusa ma io fui da Gallimard l'editore della Nouvelle Revue e mi pare non sia ancora ben deciso. Il traduttore è già stato scelto ed è ottimo. Michel, il traduttore di Papini. Crémieux esigerebbe ch'io faccia dei tagli. Non posso soffrire le amputazioni e non so come mi vi adatterò» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 25). Il romanzo di Svevo, pubblicato con il titolo ridotto *Zéno* nelle Éditions de la «Nouvelle Revue Française» (cfr. *Conscience de Zeno*), è prontamente recensito da diversi critici, tra i quali Marcel Thiébaud, che firma la recensione uscita sulla «Revue de Paris». In apertura del suo breve intervento, Thiébaud ritorna sulla spinosa questione della scoperta letteraria di Svevo: «Voici dix-huit mois déjà que dans l'excellent revue *Le navire d'argent*, dont la publication est aujourd'hui interrompue, M. Larbaud révélait aux Français le romancier Italo Svevo, demeuré jusqu'alors aussi inconnu de ses propres compatriotes que des étrangers. Plusieurs critiques italiens prirent assez mal cette intrusion dans les affaires intellectuelles de leur pays et firent des réserves amères» (cfr. *Zéno*, p. 476). Nel suo primo contributo critico sull'opera narrativa di Svevo, Montale descrive *La coscienza di Zeno* – che, come ricordato, considera «il libro più vasto e significativo di Svevo» – in questi termini: «Quando, nel 1923, uscì, inosservata, *La coscienza di Zeno*, erano da tempo cominciati quei moti che il primo Svevo, con autori non nostri, aveva in qualche modo precorsi;

e un'arte ne sorgeva, vogliosa di totalità e di estreme, difficili psicologie: un sondaggio instancabile nelle regioni più buie della coscienza» (cfr. *Omaggio a Italo Svevo*, p. 81).

⁶ **... pourriez-vous signaler le livre à Edmond Jaloux ?** Nella lettera a Svevo del 19 novembre 1927 Montale scrive: «Ho pregato Larbaud di raccomandare particolarmente il libro al critico titolare delle *Nouvelles Littéraires*, Edmond Jaloux» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 65).

⁷ **Le conte "Le Anime sorelle" (de Lorenzo Montano) ...** Montale ha già segnalato a Larbaud questo scritto di Montano, uno dei racconti di *Apparizioni e scomparse*, poi raccolto in *Carte nel vento* (cfr. *Carte nel vento*).

⁸ **... convenable à la Revue Européenne ?** Pubblicata mensilmente, la «Revue Européenne» (1923-1931, Parigi) è diretta da Edmond Jaloux e pubblicata dalle Éditions du Sagittaire fino al 1926. Dal 1927 l'editore è Grasset, mentre a partire dal 1928 la rivista è pubblicata senza il nome dell'editore. Nella lettera di Angioletti del 14 gennaio 1927 si legge: «Sono lietissimo che Ella abbia accolto la mia proposta per la *Revue Européenne*; vedo però che adesso l'editore è cambiato; ma spero che Lei sarà sempre uno dei direttori» (cfr. *Lettere di Angioletti*). Larbaud è infatti una delle *éminence grise* della rivista.

⁹ **Ma prochaine chronique au Convegno sera dédiée a Ch. Du Bos.** Dello scrittore e critico francese Charles Du Bos (1882-1939) Montale recensisce *Approximations, Première série* e *Approximations, Deuxième série* sul «Convegno» (cfr. *Giornate di lettura: Charles Du Bos*, 1927; ora in SM, I, pp. 224-31). Negli scritti di questo autore Montale coglie «una idea di quella critica, fatta di distacco e insieme di adesione, che appena sia possibile il Du Bos dimostra di saper attuare vittoriosamente». L'originalità dello scrittore francese, secondo Montale, è il risultato del «tentativo di raggiungere il senso di una schietta verità totale senza rinunciare a quella posizione analitica e intellettualistica che è propria della sua tradizione» (cfr. *Giornate di lettura: Charles Du Bos*, cit., p. 226). Il nome di Du Bos e i titoli delle sue opere ritornano frequentemente negli scritti critici di Montale. Negli anni del carteggio con Larbaud Montale recensisce anche *Le dialogue avec André Gide* e *Journal intime. 1908-1928* e *Approximations, Sixième série* (cfr. *Libri*, 1930; ora in SM, I, pp. 389-94 e cfr. *Libri*, 1935; ora in SM, P, I, pp. 530-5). A Du Bos Montale riserva anche una citazione poetica nell'ultimo componimento della prima parte di *Xenia*, *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili* (cfr. OV, p. 310). Delle «sterminate dediche di Du Bos» due sono sopravvissute all'alluvione fiorentina: quelle apposte a scritti pubblicati nel 1929: *Byron et le Besoin de la Fatalité* (cfr. *Byron et Besoin*) e *Le dialogue avec André Gide* (cfr. *Dialogue avec Gide*), entrambi conservati al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano.

Traduzione

Mio caro Maestro e Amico,

sono molto in ritardo nel ringraziarLa della sua cortese lettera e dei suoi ragguagli. Purtroppo non credo di essere conosciuto alla redazione del «Dial» e delle riviste che mi indica. Ho ricevuto la traduzione francese di *Zeno*: potrebbe segnalare il libro a Edmond Jaloux? Da E. Jaloux non mi aspettavo ringraziamenti (ne ricevo pochissimi); ma speravo di essere incluso nella lista degli omaggi stampa per le sue opere e per la collana di romanzi che dirige.

Le invierò prossimamente altri libri, e sarei felice di ricevere regolarmente «Commerce». Il racconto *Le Anime sorelle* (di Lorenzo Montano) che le ho inviato, non sarebbe abbastanza adatto per la «Revue Européenne»?

Creda, caro Maestro, alla mia più sincera devozione.

Eugenio Montale

P.S. La mia prossima cronaca sul «Convegno» sarà dedicata a Ch. Du Bos.

Casella postale 449, [Firenze]
[fine ottobre-fine dicembre 1927]

Merci, cher Maître et ami, de votre bonne lettre. Je ne peux pas encore, malheureusement, vous donner de bonnes nouvelles de ma santé; mais j'espère le faire prochainement.

J'ai un grand plaisir à vous demander: ne pourrai-je pas être compris dans la liste du "service presse" pour «Commerce»?² Je peux garantir des comptes-rendus³ très diligents dans le *Convegno*. Je tiendrais particulièrement au numéro qui contient votre prose sur Gênes (que j'ai lu chez Svevo il y a bien du temps).⁴

Je vous unis une petite pièce à moi dans la version⁵ de Mario Praz⁶ qui paraîtra en Février 1928⁷ dans «The Monthly Criterion» avec l'original vis-à-vis. Mais je tiens que vous lisiez aujourd'hui même ce tour de force de traduction littérale et véritablement... littéraire. C'est une réussite peu ordinaire.⁸

Je vous sais bien chagriné par la mort de Ricardo Güiraldès⁹ (je me souviens votre exquisite lettres¹⁰ à Güiraldès et à sa femme dans «Commerce»); mais souvenez-vous (si vous pourrez en avoir quelque réconfort) des nombreux amis que vous avez partout; et de l'affection très sincère de votre dévoué

Eugenio Montale
(qui n'est pas Güiraldès, hélas!)

¹ EM a VL: Casella postale 449, Firenze [fine ottobre-fine dicembre 1927]. Lettera BVL 284. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto* e *verso*) intestato: «R. BEMPORAD E FIGLIO / EDITORI – FIRENZE / Il Segretario». Al Fondo Valery Larbaud di Vichy questa lettera è collocata tra quella del 12 giugno e quella del 13 ottobre 1927. L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud. Nella lettera ad Alberto Carocci del 17 settembre 1927 Montale scrive: «*Arsenio* tradotto in versi inglesi da Mario Praz uscirà forse nel massimo organo inglese: *The Monthly Criterion*. Traduzione sorprendente, in endecasillabi» (cfr. *Lettera a Carocci*). Nell'estate del '27, infatti, Praz traduce in inglese *Arsenio*, che, con le parole di Laura Caretti, «nell'ottobre è già nelle mani del poeta». Scrive infatti T.S. Eliot a Praz nella lettera del 28 ottobre 1927: «I do indeed like Montale's poem very much. I shall use it together with your translation early in the new year, you may tell him» (cfr. *Lettera di T.S. Eliot a Mario Praz*; cfr. *Montale e Eliot*¹, p. 51). Anche se entrambi i verbi sono al futuro, l'inglese «shall use» di Eliot è un'indicazione più certa rispetto all'italiano «uscirà forse» di Montale – dettato probabilmente dal fatto che Praz lo informa di avere tradotto *Arsenio* e di averlo mandato a Eliot per una possibile pubblicazione sulla rivista londinese da lui diretta – che diventa infatti, in questa lettera a Larbaud, «paraîtra en Février 1928» (cfr. nota 7). La risposta di Eliot ha quindi “trasformato” la possibilità in certezza, e va pertanto presa come punto di riferimento cronologico più sicuro per la datazione di questa lettera. Nella lettera del 27 dicembre 1927, Montale informa anche Svevo: «Sul “Criterion” esco in febbraio o marzo. L'avvertirò: è una lirica sola» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 66). Alla luce dei documenti epistolari appena considerati, questa lettera di Montale a Larbaud va quindi datata tra la fine di ottobre e la fine di dicembre del 1927.

² ... **ne pourrai-je pas être compris dans la liste du “service presse” pour Commerce?** L'offerta di Montale non trova riscontro: nell'imponente carteggio (quasi cinquecento lettere) con Marguerite Gilbert Chapin Caetani (1880-1963) – Principessa di Bassiano, cugina di T.S. Eliot, «animatrice» delle riviste «Commerce» e «Botteghe Oscure» e influente sostenitrice di molte iniziative culturali – Larbaud non menziona Montale (che sulle pagine di questa rivista, come ricordato, non trova spazio né come critico né come poeta).

³ **Je peux garantir des comptes-rendus très diligents dans le Convegno.** Montale si riferisce, come segnalato, alla «rubricetta gallica» che nel 1927 tiene regolarmente sulle pagine del «Convegno», recensendo diversi autori francesi (André Bellessort, René Bizet, Emmanuel Bove, Marcel Brion, Jean Cassou, Pierre Champion, Paul Fort, Edmond Jaloux, André Malraux, Luis Mandin e Jules Supervielle), tra i quali anche Valery Larbaud.

⁴ ... **votre prose sur Gènes (que j'ai lu chez Svevo il y a bien du temps).** Lo scritto di Larbaud a cui allude Montale è *Le vain travail de voir divers pays*, pubblicato prima in rivista – su «Commerce» (cahier VI, Paris, hiver 1925, pp. 29-79) e quindi, due anni dopo, nel volume *Jaune Blue Blanc* (ora in CE, pp. 850-75). Montale legge questa prosa genovese «tramite» (questo sembra forse intendere Montale con «chez») Svevo. Al romanziere triestino chiede

infatti in prestito – già nella prima lettera del 2 marzo – e da lui riceve – lo ringrazia nella lettera del 25 marzo – il numero di «Commerce» in questione (cfr. *Lettere a Svevo*, pp. 9-14). Scrive Montale: «La ringrazio di “Commerce” che spero di restituire più in là. M’ha commosso la pagina di Larbaud su Genova» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 14). A sua volta Montale segnala questa pagina a Debenedetti. Nella lettera del 24 marzo scrive infatti: «Leggi in Commerce un elogio di Genova, di Valery Larbaud» (*Lettere a Debenedetti*, p. 77). Sulla base di questi riscontri cronologici ed epistolari il testo larbaudiano in questione non può quindi essere *Le Miroir du Café Marchesi*, pubblicato nel 1927 e non nel 1926 (l’indice di «Commerce» a cui fa riferimento Elena Guerrieri per la sua segnalazione è infatti impreciso: cfr. *Commerce: indice*, p. 24). Le sezioni IX-XIV di *Le vain travail de voir divers pays* sono scritte in Liguria. Il passo su Genova che commuove Montale è, probabilmente, il seguente: «Genova, Gens Nova, Zena en dialecte. Génes, que le Français, m’a dit un jour Bianca, “couronnées d’un accent circonflexe”. Rien ne lui est comparable, ni les villes maritimes et les ports fluviaux du Nord (Hambourg, Copenhague, Amsterdam) ni même, sur la Méditerranée, Barcelone et Naples. Et ne parlons pas de Marseille, très louable effort, récent on dirait – second Empire et troisième République – pour édifier quelques quartiers parisiens sur les rives du golfe du Lion» (cfr. *Œ*, p. 873). Montale recensisce prontamente *Jaune, Bleu, Blanc – Le vain travail de voir divers pays* è uno dei diciotto testi che lo compongono (cfr. *Œ*, p. 1309) – sulla rivista milanese di Ferrieri (cfr. *Letteratura francese*, 1927; ora in *SM*, I, pp. 239-44). Secondo Montale, questo scritto di Larbaud «costituisce la maggior bibbia dell’amicizia, del lavoro operoso e dell’intelligenza che sia stata scritta negli ultimi anni» (cfr. *Letteratura francese*, cit., p. 243).

⁵ **Je vous unis une petite pièce a moi dans la version ...** Si tratta di *Arsenio*, accompagnato dalla traduzione inglese di Mario Praz con cui è accettato da T.S. Eliot per il «Criterion». Mentre, con le sue parole, Montale scrive questo “osso lungo” «in forse 10 minuti nella stanza d’affitto d’una levatrice» (cfr. *Lettere a Guarnieri*, p. 35), i tempi di pubblicazione della traduzione sono più lunghi del previsto: atteso inizialmente tra il mese di febbraio e il mese di marzo del ’28, *Arsenio* esce poi a giugno. Nella lettera a Frank del 29 marzo 1928, Montale scrive infatti: «Mi scrive Praz che il mio=suo Arsenio uscirà in giugno sul Criterion, cioè nel 1° numero della rivista dopo l’interruzione. Ti manderò a giorni la sua traduzione, che può interessarti. Non l’ho qui» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 44).

⁶ **... de Mario Praz ...** Mario Praz (1896-1982) – «scrittore di costume, viaggiatore, esploratore letterario, *essayist* fine» (cfr. *Zibaldone*, 1928; ora in *SM*, I, p. 275), accademico, critico, traduttore e collezionista – insegna in università anglosassoni e poi a Roma, dove è titolare della cattedra di letteratura inglese (tra i suoi allievi figurano due tra i più autorevoli e rispettati anglisti italiani viventi: Agostino Lombardo e Giorgio Melchiori). La vastissima bibliografia di Praz comprende oltre duemilatrecento voci divise tra studi filologici e critici, prose d’arte e traduzioni (cfr. *Bibliografia praziana*). Negli anni del carteggio con Larbaud, Montale recensisce *Penisola pentagonale*, libro in cui Montale rileva subito «l’irrequieto dandismo interiore»

dell'autore, uno scrittore «molto curioso; e curioso nel significato più corrente, di uomo cui ogni piccolo fatto avvince e intriga» (cfr. *Zibaldone*, cit., p. 274). Nel 1953 Montale recensisce un altro scritto di Praz – *La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano* – la cui reputazione «varca i confini del nostro Paese», dimostrando «che non c'è un modo solo di scrivere la storia della letteratura». (cfr. *Letture*, 1953; ora in SM, I, p. 1493). È risaputo che Praz “introduce” Montale alla poesia di T.S. Eliot: un incontro letterario che lascia un segno profondo e duraturo nell'opera poetica e critica di Montale, da molti considerato “l'Eliot italiano”. La mediazione di Praz tra T.S. Eliot e Montale culmina con la sua traduzione di *Arsenio* pubblicata sulla rivista eliotiana (cfr. *Arsenio*¹; cfr. *Italian Chronicle*³; cfr. *Snodi*) e con le traduzioni montaliane della poesia di Eliot. Tra queste, quelle degli «Ariel Poem» *A Song for Simeon* e *La figlia che piange* sono davvero notevoli. A proposito di queste traduzioni montaliane, Praz ricorda il proprio ruolo di mediazione con queste parole: «E quando presso a poco nello stesso periodo prestai a Montale a Firenze *A Song for Simeon* e *La figlia che piange* stampate nei quadernetti degli Ariel Poems, il poeta italiano ne fu così attratto da sentire il desiderio di fare sue le due poesie traducendole» (cfr. *Cronache letterarie*, p. 190). Una delle due poesie passa poi dalle mani del poeta-traduttore a quelle di un altro poeta, Piero Bigongiari, che a questo proposito scrive: «Nella dedica della *plaque* originale del *Song of Simeon*, arricchita da un disegno di E. McKnight (16^a *plaque* della serie di *The Ariel Poems*, pubblicata da Faber e Gwyer a Londra), che Mario Praz regalò nel novembre del 1929 a Montale, e che il poeta dedicò a me successivamente, è scritto: “di qui ho tradotto nel '29”» (cfr. *Arsenio e Simeone*, p. 369). La prima versione di Montale – *Canto di Simeone* – è pubblicata su «Solaria» in dicembre: i tempi di traduzione sono quindi piuttosto “stretti”. La traduzione della *Figlia che piange* esce invece quattro anni dopo – nel 1933 – su «Circoli». Per la corrispondenza tra Praz e Montale si veda *Lettere a Praz*. Due lettere ancora inedite – datate rispettivamente 3 e 5 ottobre 1949 – testimoniano le fasi conclusive della traduzione dell'*Amleto* shakespeariano (nella prima, firmata «Eusebio», Montale chiede a Praz di aiutarlo a risolvere alcuni dubbi di traduzione ancora in sospeso: favore a cui l'amico anglista adempie tempestivamente due giorni dopo). Sulla sempre affascinante figura di Mario Praz si vedano inoltre gli atti (appena pubblicati) della «Giornata di Studi» tenutasi all'Università di Cassino il 17 e 18 ottobre 2002 (cfr. *Mario Praz*).

⁷ ... qui paraîtra en Février 1928 dans *The Monthly Criterion* avec l'original vis-à-vis.

Questa indicazione cronologica ed editoriale rispecchia fedelmente il contenuto della lettera di T.S. Eliot a Praz del 28 ottobre 1927, confermando che la data di questa lettera a Larbaud va collocata tra la fine di ottobre e la fine di dicembre del 1927. Il 16 febbraio, nella prima lettera a Frank, a proposito di *Arsenio* Montale annuncia (tra parentesi) che «quest'ultimo uscirà sul *Monthly Criterion* ed è piaciuto tantissimo a T.S. Eliot, a Ezra Pound e ad altri formidabili intenditori» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 29).

⁸ *C'est une réussite peu ordinaire*. La soddisfazione di Montale, giustificata, non può non condizionare l'obiettività del suo giudizio sul valore di questa traduzione letteraria (cfr. *Snodi*).

La lettura di traduzioni poetiche è un argomento sempre affascinante proprio perché sempre aperto a nuove interpretazioni. Nel caso di Montale basti pensare, oltre alle traduzioni piú note e studiate, alla versione inglese del *Gallo cedrone* – cotradotto forse con Elémire Zolla (cfr. *Lettere a Contini*, pp. 198-202) – e alle versioni italiane di due poesie di Emily Dickinson – cotradotte forse con Annalisa Cima (cfr. *Due poesie*, cfr. *Poesie*).

⁹ **Je vous sais bien chagriné par la mort de Ricardo Güiraldes ...** Negli anni del carteggio con Larbaud, negli scritti di Montale non ci sono riferimenti allo scrittore argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927), che di Larbaud era uno dei migliori amici e che lo scrittore francese aveva «rivelato» e «indicato» a Montale (cfr. *Ipotesi di Borges*, 1963; ora in SM, II, p. 2607 e cfr. “*Poesie*” di *Jorge Luis Borges*, 1969; ora in SM, II, p. 2932). Parlando di «libri di sangue misto» in una recensione del 1955, Montale indica come esempio *Don Segundo Sombra* (cfr. *Lecture*, 1955; ora in SM, II, pp. 1822-3).

¹⁰ ... (**je me souviens votre exquisite lettres à Güiraldes et à sa femme dans Commerce**); ... Montale concorda un aggettivo singolare, «exquisite», con un nome plurale, «lettres»: la forma corretta è al singolare. Larbaud pubblica infatti la *Lettre a deux amis*, indirizzata a Güiraldes e a sua moglie, Adelina del Carril, su «Commerce» (cahier II, Paris, automne 1924, p. 59; cfr. *Valery Larbaud*², pp. 283-9).

Traduzione

Grazie, caro Maestro e Amico, della Sua generosa lettera. Non posso ancora darLe, malauguratamente, buone notizie a proposito della mia salute; ma spero di farlo prossimamente. Ho un grande favore da chiederLe: potrà essere incluso nella lista degli “omaggi stampa” di «Commerce»? Posso garantire delle recensioni molto diligenti sul «Convegno». Ci terrei particolarmente al numero che contiene la Sua prosa su Genova (che ho letto tramite Svevo molto tempo fa).

Le unisco un mio piccolo pezzo nella versione di M. Praz che uscirà nel febbraio 1928 sul «Monthly Criterion» con l’originale a fronte. Ma ci tengo che Lei legga oggi stesso questa faticaccia di traduzione letterale e veramente... letteraria. È una riuscita poco ordinaria. So che Lei è molto addolorato per la morte di Ricardo Güiraldes (ricordo la Sua squisita lettera a Güiraldes e a sua moglie in «Commerce»); ma si ricordi (se potrà trarne qualche conforto) dei numerosi amici che ha dappertutto; e dell’affetto molto sincero del Suo devoto

Eugenio Montale

(che, ahimè, non è Güiraldes!)

[X]¹

Genève²
10/VIII/28³

Mon affectueux souvenir

E. Montale

¹ **EM a VL: Genève, 10/VIII/1928.** Cartolina postale S.E. Mon 1. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione, *verso*: testo) non intestato. L'indirizzo è quello del domicilio parigino di Larbaud: 71, Rue du Cardinal Lemoine, Paris V. Su questa cartolina, come sulle altre che seguono, non compare più il timbro B.V.L. della «Bibliothèque Valery Larbaud» di Vichy ma quello della «Société d'Emulation du Bourbonnais». La cartolina raffigura «Quai des Bergues», sul lungomare di Ginevra.

² **Genève.** La cartolina da Ginevra documenta il primo viaggio di Montale: «Ho fatto il primo viaggio in Svizzera, a Ginevra. Mi sembra di essere andato al Polo Nord» (cfr. *Chi sei?*, p. 52). Questo documento epistolare conferma quindi l'attendibilità delle parole del poeta quando dice di essere «sempre entrato in Svizzera tra le due guerre». Le coordinate cronologiche dei passaggi in Svizzera di Montale sono qui anticipate anche rispetto alla lettera a Sergio Solmi – scritta da Firenze il 16 settembre 1929 – in cui il poeta scrive che la Svizzera gli aveva «fatto molta impressione» e che ci sarebbe voluto tornare «più volte prima di crepare» (cfr. TP, p. LXVI). Sui rapporti tra Montale e la Svizzera si veda in particolare *Prose elvetiche*.

³ **1928.** Nella lettera a Solmi del 17 gennaio, Montale annuncia all'amico l'uscita della seconda edizione Ribet di *Ossi di seppia*: «Gli *Ossi* sono usciti: l'edizione è buona, a giudicare dalla copia di lusso che ho avuto; non ho visto le altre. Appena posso ti mando il libro; e tu mi dirai l'impressione d'insieme che t'ha fatta. Ma ormai per te e per me è una minestra riscaldata, che dà poco gusto» (cfr. TP, p. LXV). Il 4 febbraio Montale ne manda una copia anche a Larbaud, con questa semplice dedica: «a Valery Larbaud / son dévoué / Eugenio Montale / Firenze, Cas. post. 449 / 8 Febb. 1928». Il 19 marzo 1928 Montale scrive a Frank, di cui ha letto l'articolo sveviano uscito sulle «Nouvelles Littéraires» (cfr. *Romancier*) seguito da una “nota” di Marcel Brion sulla seconda edizione di *Ossi di seppia*: «Mio carissimo, / leggo con grande piacere il tuo articolo su Svevo, esatissimo ed energico, e ti ringrazio di avermi citato con tanto calore. Nella stessa pagina (avrà visto) c'era una nota di Brion sugli *Ossi*, fin troppo buona» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 39). Nella breve ma intensa recensione agli *Ossi* montaliani, Brion fa riferimento, in particolare, alle qualità di critico e a quelle di poeta, in Montale “armoniosamente” unite: «La poésie d'Eugenio Montale garde quelque chose de cette âpreté dure et pure qui est celle des collines toscanes, des plages ligures. Elle emprunte à ses souvenirs d'enfance le ressac bref de la vague sur les galets, la sécheresse féconde des oliviers, l'élan du cyprès, cette netteté de lignes, cette densité de volume qui donnent à son lyrisme, et en particulier à ce recueil *Ossi di seppia* (Fratelli Ribet, editori, Torino), un accent si personnel. Le grand critique Alfredo Gargiulo qui a écrit pour ce volume une préface enthousiaste, insiste sur le côté “pierreux” qui caractérise ces poèmes. L'image est fort juste, et nous pensons souvent à ces rochers maritimes ramenés à l'essentiel, dépouillés par le soleil et la mer de tout ce qui n'est pas leur être propre, meurtris par le sel et la vague, sonores au choc. Il faudrait, pour définir les poèmes de Montale, évoquer le grain lisse et serré de certaines pierres, leur couleur sombre et profonde, leur netteté qui donne l'impression d'une intelligence appliquée à creuser la matière, jusqu'au cœur. Le vent de la mer,

le jeu violent du soleil et de l'eau modèlent ce lyrisme intense, puissant, d'un dynamisme vigoureux. / Eugenio Montale est, aussi, un critique de grand talent, parfaitement informé des littératures européennes et les articles qu'il donne à diverses revues italiennes, en particulier au *Convegno* de Milan, révèlent un don d'analyse et de compréhension très pénétrant. / Les qualités du critique et celles du poète s'unissent dans Eugenio Montale en une heureuse harmonie de l'intelligence et de la sensibilité qui associe étroitement l'esprit critique et le génie créateur» (cfr. *Actualité littéraire*, p. 8; cfr. TP, p. 1069). L'intervento di Brion chiude il cerchio aperto da Montale recensendo *Bartholmée de Las Casas, père des Indiens* – libro che «offre una piena conferma delle qualità di Brion» – sull'ultimo numero del «Convegno» dell'anno prima (cfr. *Letteratura francese*, cit., pp. 241-42). Sul numero di giugno della rivista di Ferrieri (a. IX, n. 6, Milano, 23 giugno 1928, pp. 279-80) esce *Carnevale di Gerti*, il primo componimento della seconda raccolta che Einaudi pubblica nel 1939 (cfr. *Occasioni*). Montale scrive i primi versi di questo «pièce» in francese, come testimonia la lettera a Solmi del 11 gennaio 1928: «Avevo cominciato per ordine di Bobi una poesia in francese, della lunghezza di 93 versi, in onore di una sua amica triestina-viennese, ma l'estro non m'ha per ora ripreso e dopo dieci mediocri alessandrini ho smesso» (cfr. TP, pp. LIV-V). Questo frammento in francese «pour Mme. Gerti T.F.» (cfr. TP, p. 815) – «Par toi nos destinées d'antan sont refondues / comme ces plombs, Gerti, dans la cuiller creuse / sur l'étoile blême du gaz; par toi je peux / plonger dans l'eau mes jours perdus, les voir / sur un papier, hérissés ou plats comme une semelle / restée au bord de la route; le jour s'achève, / l'année s'en va, ma vie n'existe, j'ai bien / la cravate grise au lieu de la cravate rouge, / et ne suis pas sauvé; par toi, j'entends / les Grandes-Voix-Eternelles qu'en moi déferlent ... » – è, con le parole di Isella, «datato dubitosamente a posteriori "1928"» (cfr. *Occasioni*, p. 39). Montale segnala *Carnevale di Gerti*, ancora inedita, a Frank, per una possibile pubblicazione, con traduzione letterale «a fronte o in calce» sulla «N.R.F.». Ma è sulla «Fiera Letteraria» del 3 luglio 1928 (a. IV, n. 31, p. 3) che esce la prima versione in francese di un "osso": *Mediterraneo*. La traduzione, intitolata *De "Méditerranée"* e non firmata, è opera di Armand Henneuse e Lionello Fiumi (1894-1973), persona poco gradita a Montale. Nel *post-scriptum* alla prima lettera a Nino Frank del 16 febbraio 1928, il poeta scrive infatti: «Debbo mandare il libro anche a Fiumi? Le confesso (ma resti fra noi) d'averne poca stima» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 31). *De "Méditerranée"* (*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*) è inclusa – insieme a *Cor Anglais* (*Corno inglese*); *Reposer aux heures de midi* (*Merigiare pallido e assorto*); *Ma vie* (*Mia vita, a te non chiedo lineamenti*); *Gloire du midi* (*Gloria del disteso mezzogiorno*); *Bonheur atteint* (*Felicità raggiunta, si cammina*); *Peut-être un matin en allant* (*Forse un mattino andando in un'aria di vetro*); *La farandole des enfants* (*La farandola dei fanciulli sul greto*) e *Huppe, joyeux oiseau* (*Upupa, ilare uccello calunniato*) – in un volume antologico dedicato alla poesia italiana contemporanea (cfr. *Poésie italienne contemporaine*, pp. 264-8). Eccone il testo: «J'aurais voulu me sentir âpre et essentiel / comme les cailloux que tu roules, / rongé par la salure ; / éclat hors du temps, témoin / d'une volonté froide qui ne passe pas. / Je fus un autre : homme attentif qui regarde / dans soi, dans les autres, l'ébullition / de la vie fugitive – homme qui tarde / à l'acte, que personne, après, ne détruit. / Je

voulus chercher le mal / qui carie le monde, la petite bosse / d'un levier qui arête / l'engin universel ; et je vis tous / les événements de la minute / comme prêts à se dissoudre dans un écroulement. / Le sillon, d'un sentier suivi, j'eus / dans le cœur l'opposé avec son invitation ; / et peut-être me fallait-il le couteau qui tranche, / l'esprit qui décide et se détermine. / Il me fallait d'autres livres, / non pas ta page bruissante. / Mais je ne sais regretter rien : tu dissous / encore les nœuds intérieurs par ton chant. / Ton délire monte jusqu'aux astres, désormais». Sempere nel 1928, Crémieux pubblica *Panorma de la littérature italienne contemporaine* (Kra, Paris, 1928). Il nome di Montale è ricordato insieme a Pietro Solari, Marcello Gallian, Mario Gromo, Raffaello Franchi, Adolfo Franci e G.B. Angioletti.

Traduzione

Il mio affettuoso ricordo

E. Montale

[XI]¹

[Firenze]
13 Aprile 1929²

Cher Maître et ami,
Aurais-je la joie de vous serrer la main à Florence?³
Souvenez-vous de votre très dévoué

Eugenio Montale
(directeur du Cabinet Vieusseux⁴)

¹ **EM a VL: Firenze, 13 Aprile 1929.** Cartolina postale S.E. Mon. 2. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione, *verso*: testo) intestato: «GABINETTO SCIENTIFICO-LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX / FIRENZE-PALAZZO DI PARTE GUELFA». La cartolina, che raffigura il Palazzo di Parte Guelfa, sede del Gabinetto, è indirizzata a: Casella Postale Orlac 60, Roma. È questo il primo documento epistolare a Larbaud in cui il nome di Montale è associato alla prestigiosa istituzione culturale fiorentina – simpaticamente abbreviata «WC» da Montale – la cui sede è traferita, nel 1923, da Via Vecchietti 5 al Palazzo di Parte Guelfa (cfr. *Montale*⁸, pp. 121-3). Il 21 giugno Montale scrive a Debenedetti per ringraziarlo delle congratulazioni per la nuova assunzione: «Ti ringrazio di cuore per le tue congratulazioni, che ho carissime. Sono infatti contento del nuovo posto che è assai decoroso» (cfr. *Lettere a Debenedetti*, p. 90).

² **13 Aprile 1929.** Montale data la cartolina 13 Aprile 1929, ma il francobollo Firenze Ferrovia indica 13 maggio 1929. Sul numero di febbraio di «Solaria» (a. IV, n. 2, Firenze, febbraio 1929, pp. 73-59) esce la seconda poesia delle *Occasioni, Vecchi versi*. Altri tre componimenti sono pubblicati in questo anno: *Buffalo* e *Keepsake* sull'«Italia Letteraria» (a. 1, n. 32, Roma, 10 novembre 1929, p. 1) e *Stanze* su «Solaria» (a. IV, n. 11, Firenze, novembre 1929, pp. 7-8; la poesia è datata «1927»).

³ **Aurais-je la joie de vous serrer la main à Florence?** Come anticipato, Montale sembra essere al corrente degli spostamenti di Larbaud e “stringe” per un incontro, atteso dall’inizio del loro rapporto epistolare e sfumato in un paio di circostanze.

⁴ (**directeur du Cabinet Vieusseux**). Il Verbale di Adunanza della Commissione Amministrativa del Gabinetto G.P. Vieusseux del 26 marzo 1929 ratifica la nomina a direttore di Montale, che subentra a Bonaventura Tecchi. Lo stesso Verbale, in data 1 dicembre 1938, ratifica la decisione di sollevare Montale da questo incarico, «nonostante i suoi meriti letterari e lo zelo e competenza fin qui dimostrati nell’adempimento delle sue funzioni» (cfr. TP, pp. LXV-LXVI). Montale è sostituito da due funzionari del Comune di Firenze: Filippo Cristini e Rodolfo Ciullini. Sugli anni di Montale al Vieusseux si veda *Montale al Vieusseux*. La corrispondenza con Marcello Gallian, pubblicata di recente, ha portato alla luce un «caso Montale-Vieusseux» riguardante un verbale smarrito che Montale, tramite l’amico, intendeva inoltrare alle autorità fasciste (cfr. *Lettere a Gallian*; si veda in particolare il saggio introduttivo del curatore del carteggio, intitolato *Il caso “Montale Vieusseux” e Marcello Gallian*, alle pp. 133-150).

Traduzione

Caro Maestro e amico,
potrò avere la gioia di stringerLe la mano a Firenze?
Si ricordi del Suo devotissimo

Eugenio Montale
(direttore del Gabinetto Vieusseux)

[XII]¹

[Firenze]
3 juin 1929²

Avec l'espoir d'incontrer³ – enfin! – Valery Larbaud
son très dévoué

Eugenio Montale
Gabinetto Vieusseux
Florence

¹ **EM a VL: Florence, 3.VI.1929.** Cartolina postale S.E. Mon 3. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione, *verso*: testo) intestato. L'intestazione e la raffigurazione sono le stesse di quella precedente; cambia invece l'indirizzo: Fermo Posta, Parma.

² **3 juin 1929.** In questa stessa data Montale scrive a Sergio Solmi: «Pel Vieusseux sono infatti contento; ma l'istituto è in tali condizioni finanziarie che mi preoccupano assai» (cfr. TP, p. LXVI). Nel mese di giugno Montale si trasferisce, come ospite pagante, in un seminterrato dell'abitazione di Matteo e Drusilla Marangoni in via Benedetto Varchi 6.

³ **Avec l'espoir d'incontrer – enfin! – Valery Larbaud ...** Lasciata Roma all'inizio di giugno, Larbaud ritorna, come ricordato, a Genova, passando da Pisa, La Spezia e Parma, dove è raggiunto da questa cartolina di Montale. È probabile che i due scrittori prendano “accordi postali” per incontrarsi e scelgano la città a cui sono entrambi legati, Genova – dove Larbaud è diretto avendo in programma di trattenervisi per buona parte dell'estate del 1929 – come “sede ideale” per il loro incontro.

Traduzione

Con la speranza di incontrare – finalmente! – Valery Larbaud

Suo devotissimo

Eugenio Montale

Gabinetto Vieusseux

Firenze

[Firenze]
1 Août 1929²

Cher Maître et Ami,

Je vous ai envoyé l'exemplaire numéroté de «Solaria»:³ acceptez-le avec les remerciements de Alberto Carocci⁴ et les miens.

Je suis très heureux de vous avoir vu à Gênes⁵ et j'espère de vous rencontrer en 1930 à Paris,⁶ ou à Gênes encore. Je compte de parler d'*Allen* dans «Pègaso»⁷ ou ailleurs.⁸

Saluez pour moi *Zena*, le Giardino d'Italia⁹ avec ces oiseaux dans les cages – et croyez à ma fidèle amitié et à mon souvenir reconnaissant.

Votre

Eugenio Montale

Mes hommages à Mme¹⁰ L.

¹ **EM a VL: Firenze, 1 Août 1929.** Cartolina postale BVL 286. Manoscritto autografo (*recto*: intestazione e indirizzo, *verso*: testo) intestato: «*gabinetto / G.P. VIEUSSEUX / scientifico letterario / Piazza e Palazzo di Parte Guelfa–Firenze (101)*». L'indirizzo è: Via Casaregis 38/10, Genova.

² **1 Août 1929.** Nella trascrizione di Giovanna Ioli la data di questo documento è il 4 agosto 1929 (cfr. *Lettere a Larbaud*, p. 32), ripresa da Giuseppe Marcenaro come la data dell'incontro tra Montale e Larbaud (cfr. *Montale*⁸, p. 137). Nel 1929 il 4 agosto cade di domenica, giorno in cui Montale è libero dagli impegni del Vieuxseux e può quindi viaggiare (nella lettera del 12 giugno 1927 Montale scrive: «Io preferirei una Domenica, dato che faccio ormai la vita dell'impiegato»). Il manoscritto sembra tuttavia leggere 1 agosto 1929. La data del loro incontro, come segnalato, è probabilmente quella della dedica apposta da Larbaud sulla copia di *Allen* appartenuta a Montale: lunedì 29 luglio 1929.

³ **Je vous ai envoyé l'exemplaire numéroté de Solaria: ...** Rivista letteraria mensile e poi bimestrale, «*Solaria*» (1926-1937, Firenze) è fondata e diretta da Alberto Carocci. Tra i collaboratori citati in questo carteggio figurano Giacomo Debenedetti, André Gide, T.S. Eliot (con la poesia *Canto di Simeone*, nella ricordata traduzione italiana di Montale: a. IV, n. 12, Firenze, dicembre 1929, p. 11), James Joyce, Valery Larbaud, Gianna Manzini, Giuseppe Raimondi, Rainer Maria Rilke, Umberto Saba e Paul Valéry. «L'exemplaire numéroté» a cui fa riferimento Montale è il numero speciale dedicato a Italo Svevo (a. IV, n. 3-4, Firenze, marzo-aprile 1929). Il contributo di Montale è intitolato *Leggenda e verità di Svevo* (p. 56; ora in SM, I, pp. 365-6). Contribuiscono, tra gli altri, anche i due “scopritori stranieri” di Svevo: Larbaud – con *Italo Svevo, romancier* (p. 47) – e James Joyce – con *Lettera a proposito di Svevo* (p. 47). Nella lettera dell'inizio di ottobre [7?] del 1928, Joyce informa Larbaud, non senza riserve, dell'iniziativa lanciata da «*Solaria*» per commemorare lo scrittore triestino prematuramente scomparso: «Nino Frank, a friend of Bontempelli's of 900, has been commissioned by the Florentine review *Solaria* to collect opinions for a special number to which you, Crémieux, Goll, Goyert and I are asked to contribute. In view, however, of the ill-timed polemic in the Italian literary press after S's death I think it impolitic that we should do so now at any rate, so I suggested to Crémieux and Frank to have this deferred for three or more months at least until the acrimony has spent itself and they have arrived at the firm conviction that la scoperta Francese is a pure myth after which we shall all be much more amiable and it would not greatly matter who writes and what he writes. Please let me know what you think of this» (cfr. *Lettere di Joyce*, p. 183). Nella lettera di risposta del 27 ottobre 1928, Larbaud condivide la “prudenza” di Joyce: «As to Italo Svevo, I think you are quite right, the *Solaria* special number must not appear before March or April, and then I shall have time, I hope, to write a short article» (cfr. *Lettera a Joyce*, pp. 290-1). Il 31 maggio 1929 Joyce scrive anche a Nino Frank – editor di «*Solaria*» e suo futuro traduttore – per ringraziarlo di essere stato invitato, nonostante la coda polemica che aveva seguito la scoperta letteraria di Svevo, a commemorare l'amico

triestino: «Caro collega, la ringrazio anzitutto d'aver avuto il gentile pensiero d'associarmi al tributo d'omaggio offerto dalla rivista *Solaria* alla memoria del mio vecchio amico Italo Svevo. E aderisco molto volentieri quantunque io creda che ormai la sua sorte letteraria debba rimanere affidata unicamente ai suoi libri, e che l'emettere giudizi in proposito riguardi soprattutto i critici del suo paese» (cfr. *Lettere di Joyce*, p. 189). Si veda inoltre: *Lettere a Solaria*.

⁴ **... les remerciements de Alberto Carocci ...** Dell'avvocato e scrittore Alberto Carocci (1904-1972) – direttore e poi co-direttore di «*Solaria*» (cfr. nota 3) – al Fondo Valery Larbaud di Vichy sono conservate una copia dedicata del *Paradiso perduto* (Edizioni di «*Solaria*», Firenze, 1929) e tre lettere a Larbaud scritte tra il 1929 e il 1939. Di Carocci Montale recensisce proprio *Il paradiso perduto*, definendolo un libro «volutamente povero di materia narrativa» e «per tre quarti tessuto di sensazioni tattili e olfattive» (cfr. *Il paradiso perduto*, 1930; ora in SM, I, p. 412). A Carocci, come segnalato, Montale scrive nel settembre del 1928 per annunciare l'uscita, «sul massimo organo inglese», della traduzione praziana di *Arsenio*, definita dal poeta «sorprendente e in endecasillabi» (cfr. *Lettera a Carocci*; si veda inoltre: *Lettere a Solaria*).

⁵ **Je suis très heureux de vous avoir vu à Gênes ...** Come anticipato, Larbaud ritorna a Genova dove, all'indirizzo di via Casaregis 38/10, trascorre tutto il mese di luglio e la prima metà di agosto. A quasi tre anni dall'inizio del loro carteggio, e nonostante i frequenti soggiorni italiani – e genovesi – dello scrittore francese, Montale e Larbaud si incontrano al Giardino d'Italia, trascorrendo insieme due ore. La lettera in francese a Nino Frank dell'8 agosto 1929 conferma infatti luogo e durata dell'incontro: «J'ai vu (enfin!) Larbaud, à Gênes, et j'ai passé deux heures très agréables avec lui» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 63).

⁶ **... j'espère de vous rencontrer en 1930 à Paris, ...** Montale si reca a Parigi per la prima volta nel settembre del 1929 (cfr. TP, p. LXVI). Non ci sono indicazioni di un secondo incontro con Larbaud: né a Parigi, né a Genova né altrove.

⁷ **Je compte de parler d'Allen dans Pègaso ...** Rivista mensile di lettere e arti, «*Pègaso*» (1929-1933, Firenze-Milano) è fondata e diretta dallo scrittore e giornalista Ugo Ojetti (1871-1946). Tra i collaboratori citati in questo carteggio figurano Massimo Bontempelli, Emilio Cecchi, Enrico Pea e Mario Praz. La pubblicazione di «*Pègaso*» cessa quando Ojetti fonda un'altra rivista, «*Pan*» e la collaborazione di Montale dura dal 1929 al 1933 (cfr. I, p. 119). Sulle pagine di questa rivista Montale recensisce, tra gli altri, Debenedetti, Soldati, Franchi, Bonsanti, Ravegnani, Linati, Angioletti, Solmi, Quasimodo, Cecchi e Gatto. L'unico autore francese recensito è Charles Du Bos.

⁸ **... ou ailleurs.** Montale non recensisce *Allen* né su «*Pègaso*» né su altre riviste. Come segnalato, questo scritto è però menzionato, sulle pagine del «*Corriere della Sera*», nel necrologio di Larbaud.

⁹ **Saluez pour moi Zena, le Giardino d'Italia ...** Il Giardino d'Italia – uno dei «lieux très intimes» a cui Larbaud allude nella lettera a Montale dell'11 aprile 1926? – è il luogo di Genova in cui Montale e Larbaud si incontrano nell'estate del 1929. Una foto d'epoca di questo luogo genovese si trova nella biografia montaliana fotografica curata da Franco Contorbia (cfr. *Immagini*, p. 89). *Al Giardino d'Italia* è invece il titolo della poesia, scritta nel 1978 e pubblicata due anni dopo in *Altri Versi* (cfr. *OV*, p. 678), in cui il poeta rievoca l'incontro con il «maître et ami» Larbaud.

¹⁰ **Mes hommages à M^{me} L.** Come ricordato, Maria Angela Nebbia era nipote di Ugo Nebbia e, dal 1922, compagna di Valery Larbaud. Con lo scrittore francese divide anche «parecchie imprese traduttorie» dall'italiano (cfr. *Lettere di Larbaud e Supervielle*, p. 108): in particolare, *Trois essais* di Bruno Barilli, una delle numerose pubblicazioni di Larbaud sulle pagine di «Commerce».

Traduzione

Caro Maestro e Amico,

Le ho inviato l'esemplare numerato di «Solaria»: lo accetti con i ringraziamenti di Alberto Carocci e i miei.

Sono molto felice di averLa vista a Genova e spero di incontrarLa nel 1930 a Parigi, oppure ancora a Genova. Conto di parlare di *Allen* in «Pégaso» o altrove.

Saluti per me Zena, il Giardino d'Italia con quegli uccelli nelle gabbie, e creda alla mia fedele amicizia e al mio riconoscente ricordo.

Suo,

Eugenio Montale

I miei omaggi alla Signora L.

[XIV]¹

[Firenze]
17.X.1930²

Le souvenir de

E. Montale

et aussi retour de Peking

Giovanni Comisso³

et Mouche⁴

Don Matteo⁵

Cyril G.S.F.⁶

Andreas⁷

¹ **EM a VL: [Firenze], 17.X.1930.** Cartolina postale S.E. Mon 4. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione; *verso*: indirizzo e testo) intestato. L'indirizzo è quello del domicilio parigino di Larbaud: 71 Rue du Cardinal Lemoine. Si tratta di una delle cartoline rappresentative emesse dalla Galleria Pitti e raffigura un quadro di Sandro Botticelli intitolato *La Bella Simonetta*.

² **17.X.1930.** La data del timbro postale – 17 ottobre 1930 – differisce da quella di catalogazione del Fondo Valery Larbaud di Vichy – 17 dicembre 1930 (è probabile che questa incongruenza sia stata determinata dalla cifra romana che indica il mese nel timbro postale: dieci, onde per logica ma errata assonanza, dicembre). Sull'«Italia Letteraria» (a II, n. 39, Roma, 28 settembre 1930, p. 1) esce una delle “occasioni” di Montale più conosciute: *La casa dei doganieri*. Nello stesso anno escono anche tre importanti traduzioni in inglese. Come più volte ricordato, sul numero italiano di «This Quarter» sono pubblicati, senza originale a fronte, gli ossi brevi *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida* – tradotto da Samuel Putnam, editore associato della rivista diretta da Edward Titus – e *Delta* – tradotta da Samuel Beckett, alle sue prime prove (cfr. *This Quarter*; cfr. *Bad Lot*; cfr. *Snodi*). Nello stesso anno altri due “ossi” – *Spesso il male di vivere ho incontrato* e *Cigola la carrucola nel pozzo* – sono inclusi, ma soltanto in originale, in un volume antologico pubblicato nel Regno Unito (cfr. *Italian Verse*, p. 127 e p. 128). Al 1930 risale anche la prima traduzione in inglese di uno scritto prosastico di Montale: la prefazione all'edizione inglese del volume sveviano *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti* (Monreale, Milano, 1929), pubblicata a Londra per i tipi della Hogarty Press di Leonard e Virginia Woolf. *The Nice Old Man and the Pretty Girl and Other Stories* raggiunge presto anche gli Stati Uniti: è quindi questo, probabilmente, il primo scritto di Montale ad arrivare oltreoceano (cfr. *Vita di mio marito*, p. 177 e pp. 249-52), precedendo di oltre un lustro l'articolo e le traduzioni di Irma Brandeis (cfr. *Eugenio Montale*). Sempre nel 1930 infine, tornando in Italia, Giuseppe Ravegnani pubblica uno studio sulla letteratura italiana contemporanea tra Ottocento e Novecento, dedicando al poeta ligure un'intera sezione: *La poesia di Eugenio Montale* (cfr. *Contemporanei*, pp. 380-9).

³ **... et aussi retour de Pekin / Giovanni Comisso ...** Nell'estate del 1930 Comisso rientra da un lungo viaggio in Oriente in tempo per l'uscita nelle librerie di *Giorni di guerra*. In appendice all'edizione Guanda di *Gioco d'infanzia* da lui curata, Nico Naldini scrive: «Comisso parte per l'Oriente il 29 dicembre del 1929; salpa da Brindisi, tocca l'Egitto, i porti africani e indiani, soggiorna tre mesi in Cina, un mese in Giappone. Alla fine di maggio, attraversata la Siberia in treno, arriva a Mosca e dopo alcuni giorni è di ritorno a casa, a Treviso. / Il “Grand Tour” è stato finanziato dal “Corriere della Sera” che da gennaio a settembre pubblica le sue corrispondenze: una cinquantina di articoli che andranno a costituire, dopo una scelta e il rifacimento di alcune parti, *Cina-Giappone*, pubblicato da Treves nel 1932» (cfr. *Appendice*, p. 109). Lo scrittore trevigiano ha dedicato a questo viaggio numerose pagine della sua corrispondenza e dei suoi memoriali.

⁴ ... **et Mouche** ... Drusilla Tanzi (1881-1963). L'«ex-signorina Tanzi», «simpatica e intelligente», «che porta il bizzarro nome di Drusilla» (*Lettere a Svevo*, p. 56), è consorte in prime nozze del critico d'arte Matteo Marangoni (cfr. nota 5) e in seconde nozze di Montale, che sposa civilmente nel 1962 dopo «una lunga e combattuta convivenza» (cfr. *Montale*⁸, p. 189). Drusilla Tanzi è più conosciuta attraverso il soprannome (con varianti) scelto per lei dagli amici: «Mosca» – come spiega (e non spiega) Montale nell'*incipit* del primo componimento di *Xenia*: «Caro piccolo insetto / che chiamavamo mosca non so perché» (cfr. *OV*, p. 281, vv. 1-2), parafrasando le parole di Mimì («mi chiamano Mimì, il perché non so») nella *Madama Butterfly* di Puccini (cfr. *Il fiore dell'addio*) – ma anche «Moscerino», «Moschina», «Insetto», «Fly» e «Mouche» (cfr. *Lettere a Bazlen*, p. 386). Secondo Contini, la scelta di questo soprannome è da attribuire all'italo-tedesca Gertrud Frankl Tolazzi (1902-1989) – «la pianista, fotografa e filmografa austriaca protagonista dell'occasione *Carnevale di Gerti*» (cfr. *Montale*⁸, pp. 117-8). La Signora Montale – «genio protettivo» del poeta, con le parole di Contini (cfr. *Addio*, p. 79) – muore prematuramente nel 1963 e a lei il poeta dedica *in memoriam* la silloge di poesie raccolte sotto il titolo di *Xenia*. Contini ha descritto il funerale della «Mosca» con queste parole: «Ricordo il funerale della Mosca, nel '63. Il corteo scese lentamente le ripide curve di via San Felice a Ema: apparve la massiccia figura del figlio, Andrea Marangoni (precocemente scomparso già l'anno dopo), e la fragilissima andatura di Montale, allora ancora autonoma con l'ausilio d'una cannuccia, irrigidito come in una pietrificazione. Il suo profilo di rapace era rigorosamente muto, i suoi occhi induriti dall'insonnia leggendaria avevano l'immobilità degli uccelli notturni» (cfr. *Addio*, p. 80). Alcune fotografie di Drusilla Tanzi Marangoni Montale sono state incluse da Franco Contorbias nella biografia per immagini del poeta (cfr. *Immagini*, p. 109 e p. 117).

⁵ ... **Don Matteo** ... Matteo Marangoni (1876-1958), critico d'arte e primo marito di Drusilla Tanzi. Il poeta si riferisce a lui in diversi modi: «Don Matteo», «Herr Matheus» e semplicemente «Matheus» (cfr. *Lettere a Bazlen*⁷, pp. 15-16; p. 19 e p. 20). È su suo invito, nell'estate del '29, che Montale si trasferisce come ospite pagante presso l'abitazione dei Marangoni in via Benedetto Varchi a Firenze. Una fotografia di Matteo Marangoni è stata inclusa da Franco Contorbias nella biografia per immagini del poeta (cfr. *Immagini*, p. 108).

⁶ ... **Cyril G.S.F.** ... Già a quest'altezza cronologica Gian Siro Ferrata (1907-1986) – amico di Montale dal tempo degli incontri fiorentini alle «Giubbe Rosse» – usa come pseudonimo il nomignolo con cui, dal numero del 30 aprile 1939, firma la rubrica «Il Prato» della rivista «Corrente». Ferrata è presente con questo *nom de plume* anche nella lettera a Salvatore Quasimodo dell'8 luglio 1932 – «Ho visto la recens[ione] di Cirillo, buona nelle intenzioni e nel finale» (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 76) – e nei versi di *Ancora ad Annecy*, da *Diario del '71 e del '72*, che Montale gli dedica (cfr. *OV*, p. 485).

⁷ ... **Andreas.** Andrea Marangoni, figlio unico di Matteo e Drusilla Tanzi, «precocemente scomparso» – con le parole di Contini (cfr. *Addio*, p. 80) – l’anno dopo la morte della madre. Nel paragrafo conclusivo della lettera dattiloscritta a Roberto Bazlen del 18 giugno 1939, Montale scrive: «Tutto va molto male, c’era probab. un posto per me a Smith College ma ho dato la preced. a un ebreo bisognoso» (cfr. *Montale e l’America*, p. 176). Nella relativa nota, Luciano Rebay chiarisce che «“l’ebreo bisognoso”, si comprende dalla missiva seguente – una cartolina postale datata “4 luglio 39” – altri non era che Andrea, figlio unico di Matteo Marangoni e di Mosca: “Andrea è in America: ho scritto che gli diano il mio posto Smith College, ma non so se lo faranno. Andrea Marangoni – che, si suppone, Montale chiama “ebreo” poiché Mosca era figlia di madre ebrea – si era da poco stabilito in America. A chi Montale avesse scritto per raccomandare che gli fosse dato il “suo” posto a Smith non è chiaro; come non chiaro da chi Montale avesse potuto sapere che vi era “probabilmente” un posto per sé in quel collegio» (cfr. *Montale e l’America*, pp. 193-4). Nel 1939 – in “concorrenza”, per così dire, con studiosi del calibro di Renato Poggioli e Attilio Momigliano – Marangoni sembra effettivamente in cerca di impiego allo Smith College di Northampton. Nella lettera del 12 luglio 1939 dattiloscritta dalla segretaria di William A. Neilson – Presidente dello Smith College, a cui si doveva l’idea di un programma di accoglienza rivolto a «refugee scholars and teachers» ebrei «thrown out of Germany» (cfr. *Gazette*, p. 1 and p. 3) – e inviata a Stephen Duggan dell’Institute of International Education di New York, si legge infatti: «My dear Mr. Duggan: / President Neilson referred your letter to me and I have conferred with Miss Ruth Young of our Department of Italian who tells me that Mr. Marangoni has visited the college and that several members of the Italian Department saw him and talked with him. / Miss Young informs me that Mr. Marangoni’s name is on a somewhat long list of candidates for the possible vacancy in our department» (cfr. *Lettere di Neilson*). Non sono emerse indicazioni più precise sulle persone coinvolte in questa “manovra d’impiego”. È intrigante – anche se non sembra logico, pur essendo lei stessa ebrea – immaginare che Clizia, direttamente o indirettamente – magari proprio su richiesta di Montale – si sia interessata per il figlio della sua “rivale in amore”. O potrebbe forse trattarsi di Henry Furst, che dieci anni prima aveva cercato impiego proprio in quel college? Una fotografia di Andrea Marangoni, ritratto insieme alla madre e a Montale, è stata inclusa da Franco Contorbia nella biografia per immagini del poeta (cfr. *Immagini*, p. 109).

Traduzione

Il ricordo di

E. Montale

e anche di ritorno da Pechino

Giovanni Comisso

e Mosca

Don Matteo

Cirillo G.S.F.

Andreas

[Paris]
25 Janvier 1931²

Mon cher ami,

J'ai reçu il y a quelques jours le n. I de la revue «Circoli»,³ et je l'ai lu avec beaucoup d'intérêt. Je vois que vous faites partie du Comité de direction avec des écrivains justement connus, et je vous prie de remercier de ma part vos collègues pour l'envoi de ce numéro.

Il me paraît remarquable dans son ensemble, et je vous félicite d'avoir la collaboration de Gianna Manzini,⁴ pour qui j'ai une vive admiration depuis que j'ai lu *Incontro col Falco*⁵ et *Tempo Innamorato*.⁶ Je trouve que des nouvelles comme *La moglie del Sordo*⁷ et *Alla ricerca di un sorriso*,⁸ et plusieurs chapitres du roman (*Tempo...*) sont tout à fait remarquables. J'en ai parlé à plusieurs critiques ou lettrés qui peuvent lire l'original italien, et l'autre jour encore j'ai cité le nom de Gianna Manzini à André Gide⁹ et à Arnold Bennet.¹⁰

J'aurais voulu pouvoir vous parler plus longuement de ce numéro, mais je suis assez souffrant en ce moment, et à tel point que je ne peux quitter Paris, obligé que je suis de rester sous la direction de mon médecin.

Mon bon souvenir à vos amis de «Solaria» et de «Circoli», et croyez-moi bien amicalement à vous.

Valery Larbaud

¹ VL a EM: [Paris], 25 Janvier 1931. Manoscritto autografo (su un foglio: *recto* – listato a lutto sui quattro lati – e *verso*) intestato: «71 RUE DU CARDINAL LEMOINE V^s». Questa lettera – sopravvissuta all'alluvione fiorentina del 1966 (testimoniata da segni di umidità e fango) e donata da Montale al Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia – è stata trascritta integralmente da Maria Antonietta Grignani (cfr. *Lettere di Larbaud e Supervielle*, p. 105). La lettera è listata a lutto per la morte della madre di Larbaud – Isabelle Bureau des Étivaux – avvenuta l'11 ottobre 1930. L'indirizzo a cui scrive Larbaud è, probabilmente, la casella postale 449 di Firenze.

² 1931. Sul numero di aprile-maggio 1931 della rivista «Le Flambeau» di Bruxelles (cfr. *Poètes italiens d'aujourd'hui*, pp. 537-9) escono, nella traduzione francese di Robert Vivier, i primi otto versi della *Farandola dei fanciulli sul greto...* (*La farandole des enfants sur la pierraille...*); gli ultimi cinque versi di *Merigiare pallido e assorto...* (*Et, s'en allant dans le soleil éblouissant*) e, per intero, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro...* (*Peut-être un matin, dans un air aride de verre*). Sul «Giornale di Genova» del 23 dicembre 1931 (p. 39) la poesia *Vecchi versi* è ripubblicata con il nuovo titolo *Ricordo delle Cinque terre*.

³ ... le n. 1 de la revue «**Circoli**», ... Rivista bimestrale, «Circoli» (1931-1939, Genova-Roma) è diretta da Adriano Grande (1897-1972) e Guglielmo Bianchi (1899-1966). Tra i collaboratori figurano, oltre a Montale, Attilio Bertolucci, Carlo Betocchi, Giansiro Ferrata, Sandro Penna, Renato Poggioli, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Sergio Solmi, Elio Vittorini, Sul primo numero di «Circoli» (a. 1, n. 1, Genova, gennaio-febbraio 1931, pp. 55-9) sono infatti pubblicate *Sei liriche del "Cántico" di Jorge Guillén* (*Avvenimento, Presagio, I giardini, Albero autunnale, Ramo d'autunno e Il cigno*). Sullo stesso numero è pubblicato anche il racconto *Ritratto di bambina* di Gianna Manzini (poi in *Boscovivo*): lo stile raffinato guadagna alla scrittrice l'ammirazione di Larbaud che, come testimonia questa lettera, si complimenta con Montale per essersene assicurato la collaborazione. Lo scrittore francese, per altro, esprime la propria stima nei confronti della scrittrice italiana traducendo *La moglie del sordo* (cfr. *Femme du sourd*), uno dei racconti raccolti con il titolo *Tempo innamorato*. Sempre su «Circoli», nel numero monografico dedicato alla poesia nordamericana (a. III, n. 6, Genova, novembre-dicembre 1933), Montale pubblica due traduzioni da T.S. Eliot – *La figlia che piange* e *Canto di Simeone*, accompagnate da una nota critico-bibliografica sullo scrittore americano (pp. 50-7; ora in OV, p. 742 e pp. 740-1 rispettivamente) – e l'adattamento di una poesia di Léonie Adams (1899-1988) – *Ninna Nanna*, accompagnata in calce dall'annotazione: «Adattamento di Eugenio Montale» (pp. 102-3; ora in OV, p. 751). Si veda inoltre *Snodi*.

⁴ ... la collaboration de Gianna Manzini, ... Gianna Manzini (1896-1974) – attiva collaboratrice di «Solaria» e «Letteratura» – esordisce come narratrice nel 1928 con *Tempo Innamorato*, a cui fanno séguito diverse altre opere di narrativa: *Boscovivo* (Treves-Treccani-Tumminelli, Milano-Roma, 1932), *Lettera all'editore* (Sansoni, Firenze, 1945), *Il Valezzer del*

diavolo (Mondadori, Milano, 1953), *La sparviera* (Mondadori, Milano, 1956), *Ritratto in piedi* (Mondadori, Milano, 1971). Di Gianna Manzini al Fondo Valery Larbaud sono conservate una copia dedicata di *Tempo Innamorato*, una copia di *Incontro col Falco*; una copia dedicata di *Boscovivo* (Milano, Fratelli Treves, 1932), una copia di *Un filo di brezza* (Panorama, Milano, 1936); una copia dedicata della brochure *Casa di riposo* e 5 lettere scritte tra il 1931 e il 1934. La scrittrice contribuisce al numero della «Nouvelle Revue Française» dedicato allo scrittore francese con un intervento tradotto da Marie Canavaggia e intitolato *Le plus jeune de tous* (cfr. *Plus jeune*). Manzini dedica a Larbaud anche alcune pagine di *Ritratti e pretesti* (cfr. *Adolescenza e sorriso*). Oltre a *Incontro col falco* (cfr. nota 5) e a *Tempo innamorato* (cfr. nota 6), Montale recensisce anche *La Sparviera* e *Un'altra cosa* (cfr. *La Sparviera*, 1956; ora in SM, II, pp. 1980-5 e cfr. *Vite quasi inutili*, 196; ora in SM, II, pp. 2393-8). Come segnalato da Giorgio Zampa, Montale cambia «la propria posizione critica» nei confronti della Manzini (cfr. SM, II, p. 3120), la cui arte narrativa giudica poi «frondosa» (cfr. *Vite quasi inutili*, cit., p. 2398). La scrittrice diventa inoltre oggetto di «lunghe “attenzioni” ironiche» da parte di Montale, «soprattutto nelle lettere ch'egli inviava a Lucia Rodocanachi, anche e soprattutto a causa delle possibili simpatie tra la Manzini e Camillo Sbarbaro; ma anche con l'“Anima Bella” Angelo Barile» (cfr. *Montale*⁸, p. 141). Si veda inoltre il catalogo manziniiano curato da Clelia Martignoni (cfr. *Manzini*).

⁵ ... **j'ai une vive admiration depuis que j'ai lu *Incontro col Falco* ...** G. MANZINI, *Incontro col Falco*, Corbaccio, Milano, 1929. Montale recensisce questo romanzo sulla «Nazione» (cfr. *Gianna Manzini*, 1929; ora in SM, I, pp. 359-64). Secondo Montale, in questo scritto della Manzini – un altro segno del «tocco rivelatore» dell'autrice – il lettore trova «una vena lirica che non ha riscontro in nessun'altra nostra scrittrice» (cfr. *Gianna Manzini*, cit., p. 364).

⁶ ... **et *Tempo Innamorato***. G. MANZINI, *Tempo Innamorato*, Corbaccio, Milano, 1928. Montale recensisce questo romanzo sulla «Fiera Letteraria» (cfr. *Tempo innamorato*, 1928; ora in SM, I, pp. 318-22). Secondo Montale, *Tempo innamorato* – cifra autoriale di una scrittrice «di rarissima sensibilità» – è da annoverare tra i «più robusti romanzi italiani degli ultimi anni» (cfr. *Tempo Innamorato*, cit., p. 322 e cfr. *Gianna Manzini*, cit., p. 359). Montale chiude infatti la recensione con queste parole: «*Tempo innamorato* rivela una scrittrice di rarissima sensibilità, ma poco disposta, ed è quel che conta, a entrare nel rango delle professionali del sensibilismo. Possa assisterla la fortuna! Ella ha già fatto molto e molto può ancora fare per il romanzo italiano abbandonato, più che a narratori troppo intelligenti, a scrittori e scrittrici che con palese ironia per la tradizione e la salute, alle quali si richiamano, tentano in tutti i modi di far passare come cosa nuova, sotto i nostri occhi distratti, una vecchia merce polverosa e tarmolata» (cfr. *Tempo innamorato*, cit., p. 322). Nel *post-scriptum* alla lettera del 9 ottobre 1928, Montale chiede a Frank di recensire sulla «Revue de Genève» quest'opera della Manzini: «Puoi recens. *Tempo innamorato* di Gianna Manzini sulla R.[evue] de Genève? Ne vale la pena, credo» (cfr.

Lettere a Frank, p. 59). Nella missiva successiva, datata 18 ottobre, Gianna Manzini è definita da Montale «una specie di Philippe di qui, malata e intelligente» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 60).

⁷ **Je trouve que des nouvelles comme *La moglie del Sordo* ...** Questo scritto è uno dei racconti di *Tempo Innamorato*. Con il titolo *La femme du sourd*, il racconto della Manzini esce, nella traduzione francese di Valery Larbaud e Henri Marchand, sulla «Nouvelle Revue Française» (cfr. *Femme du surd*). In una delle ultime lettere della sua vasta corrispondenza – quella a Nino Frank di cui si può dare con certezza solo l'anno, il 1940 – James Joyce rettifica il titolo di questo scritto, «'La Moglie del Sordo' non del 'Sardo'» (cfr. *Lettera di Joyce*, pp. 426-7). In una precedente missiva a Frank, quella del 18 aprile 1940, Joyce chiede informazioni sull'autrice di questo testo, di cui non ricorda il nome: «Come si chiama la scrittrice che scrisse 'La Moglie del Sardo'? Larbaud me ne parlava l'altro giorno ma non posso ricordarmi» (cfr. *Lettere di Joyce*, p. 476). Come ha sottolineato Jacqueline Risset nella sue dettagliate annotazioni alla lettera inedita di Joyce da lei presentata, Richard Elmann ha erroneamente individuato in Grazia Deledda – «Italian novelist, born in Sardinia» – l'autrice dello scritto in questione: si tratta invece, appunto, di Gianna Manzini. Dalle parole di Joyce si evince che la «vive admiration» di Larbaud per la scrittrice italiana, a dieci anni di distanza da questa missiva a Montale, è immutata.

⁸ **... et *Alla ricerca di un sorriso*, ...** Anche *Alla ricerca di un sorriso* è uno dei «plusieurs chapitres» di *Tempo Innamorato*.

⁹ **... j'ai cité le nom de Gianna Manzini à André Gide ...** Montale – come testimoniano gli indici dei suoi scritti in prosa – nomina spesso l'intellettuale e scrittore francese André Gide (1869-1951). Di questo autore, la cui ricerca «pare risolvere, o almeno confondere, antitesi etiche in un giuoco di immoralismo che si sforza di realizzare evidenze puntuali, via via dissipate» (cfr. *Valery Larbaud*, cit., p. 35), Montale recensisce piuttosto negativamente sulle pagine del «Quindicinale» *Les faux monnayeurs*, un libro di cui si poteva prevedere «un successo mediocre»: «Non era difficile, fin da quando uscirono le prime puntate dei *Faux-monnayeurs* di André Gide sulla "Nouvelle Revue Française", prevedere quello che avvenne di poi: e cioè che il libro (Gallimard, 1926), avrebbe avuto un successo mediocre. / I *Falsi monetari* oltre a venire dopo *Corydon* (e gli *Anti-Corydon*), tanto da render facile il sospetto che di quello rappresentino una fredda esemplificazione, offrono ai loro lettori per la fragilità di certe suture, per l'insolenza di certe contaminazioni, e per troppi altri inconvenienti, il delicato e raro piacere di sentirsi critici esperti e difficili» (cfr. *Note di letteratura francese*, cit. p. 128). È probabile che la segnalazione del nome di Gianna Manzini a Gide da parte di Larbaud sia stata «orale»: nella corrispondenza tra i due non ci sono infatti riferimenti alla scrittrice italiana (cfr. *Lettere a Gide*).

¹⁰ **... et à Arnold Bennet.** Secondo Montale Arnold Bennet (1867-1931) – «uno dei rari autori britannici», insieme a Somerset Maugham (1874-1965), «che abbia saputo percorrere una lunga

carriera di scrittore “per il pubblico”, cioè di scrittore largamente letto e seguito» (cfr. *Il celebre romanziere rischia di perdere qualche affezionato lettore*, 1950; ora in SM, I, p. 895) – andava annoverato tra gli scrittori «sociali e positivi» (cfr. *In una giornata burrascosa è arrivato il dottor Cronin*, 1948; ora in SM, I, p. 744).

Traduzione

Mio caro amico,

ho ricevuto qualche giorno fa il n. I della rivista «Circoli» e l’ho letto con molto interesse. Vedo che Lei fa parte del Comitato di direzione con degli scrittori giustamente conosciuti, e La prego di ringraziare da parte mia i Suoi colleghi per l’invio di questo numero.

Mi pare notevole nel suo insieme, e mi congratulo con Lei di avere la collaborazione di Gianna Manzini, per la quale ho una viva ammirazione dopo avere letto *Incontro col Falco* e *Tempo Innamorato*. Trovo che racconti come *La moglie del Sordo* e *Alla ricerca di un sorriso* e parecchi capitoli del romanzo (*Tempo...*) siano del tutto ragguardevoli. Ne ho parlato a parecchi critici o letterati che possono leggere l’originale italiano, e l’altro giorno ancora ho citato il nome di Gianna Manzini ad André Gide e Arnold Bennet.

Avrei voluto poterLe parlare più a lungo di questo numero, ma sono piuttosto ammalato in questo momento, e a tal punto che non posso lasciare Parigi costretto come sono a restare sotto il controllo del mio medico.

Il mio vivo ricordo ai Suoi amici di «Solaria» e di «Circoli», e mi creda Suo in amicizia.

Valery Larbaud

[Firenze]
14 febbraio 1931

Caro Maestro e Amico,

mi dispiace di aver da Lei notizie poco liete. Io spero che si tratti di disturbi lievi; e che Lei possa al più presto riprendere i Suoi viaggi e il Suo lavoro. Ci rivedremo presto a Genova? Purtroppo io sono legato al carro del lavoro quotidiano e non potrò venire a Parigi per un pezzo. A Parigi è venuto ora Aldo Palazzeschi² che le porterà, spero, il mio saluto. Ho mandato la Sua lettera a Gianna Manzini che ne è stata ravvie.³ È una povera ammalata alla quale riescono preziosi i conforti e gli aiuti. Che non ci sia modo di far tradurre *Tempo Innamorato*? Dovrebbe piacere ai lettori di Charles Louis Philippe. (In inglese è già tradotto).⁴

A Lei, caro Maestro, vorrei chiedere un favore. Vorrei conoscere l'indirizzo, e il nome, dell'editore di Riccardo Güiraldes (e possibilmente il prezzo dei Suoi libri principali nell'edizione originale). Vorrei tradurre per «Circoli» qualche sua poesia in prosa. Negli ultimi mesi ho studiato il castigliano, con discreti risultati. Tradurrò qualche cosa di García Lorca⁵ e di Salinas.⁶

Sono contento che «Circoli» non Le sembri del tutto inutile. Certo dovrà progredire molto, e dal punto di vista del contenuto e da quello tipografico.⁷

Ho visto la traduzione di *Senilità*⁸ nella «Revue de Paris». ⁹Ma chissà perché Michel¹⁰ ha soppresso l'ultimo periodo?¹¹

Mi ricordi, caro Maestro, e gradisca l'espressione del mio animo devoto e riconoscente.

Suo,

Eugenio Montale

¹ **EM a VL: [Firenze], 14 febbraio 1931.** Lettera Sp. M 327. Manoscritto autografo (su due biglietti, entrambi *recto* e *verso*) intestato: «GABINETTO G.P. VIEUSSEUX / FIRENZE / DIREZIONE». L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **A Parigi è venuto ora Aldo Palazzeschi ...** Negli anni del carteggio con Larbaud, Montale parla spesso di Palazzeschi (pseudonimo di Aldo Giurlani, 1885-1974) – poeta «trapezista e funambulo prestigioso ma incapace di superare le soglie della lirica vera» – ma solo *en passant* e con considerazioni molto generali quali «auto-riflessione sentimentale o ironica»; «ai tempi marinettiani pareva uno dei tanti»; «capricciosa poesia»; «Palazzeschi “becero”» (cfr. *Le feste delle Stagioni*, 1928; ora in SM, I, p. 278; cfr. *Libri*, 1930; ora in SM, I, p. 407; cfr. *Scrittori toscani contemporanei*, cit., p. 447 e cfr. *Sulla poesia di Campana*, 1942; ora in SM, I, p. 571). Nell'intervento sugli scrittori toscani contemporanei pubblicato sul «Neue Zürcher Zeitung» di Zurigo, Montale sottolinea come Palazzeschi abbia «liquidato l'eredità degli epigoni del simbolismo francese, i crepuscolari, creando ritmi, schemi metrici e immagini liriche come pochi altri» (cfr. *Scrittori toscani contemporanei*, cit., p. 447). In un «fulmineo diagramma della fortuna di Aldo» – intitolato *Palazzeschi, ieri e oggi* e pubblicato sull'«Immagine» nel 1948 – Montale si sofferma sugli «insegnamenti» del poeta, tra i quali spicca «un'indipendenza che è cosa tutta sua e un insegnamento che vale per tutti» (cfr. *Palazzeschi, ieri e oggi*, 1948; ora in SM, I, p. 734). Di Palazzeschi Montale si occupa ancora con due recensioni – *Il buffo integrale* e *Il Doge* (cfr. *Palazzeschi e il buffo integrale*, 1966; ora in SM, II, pp. 2809-12; cfr. *Il Doge*, 1967; ora in SM, II, pp. 2859-63) – e con due interventi critici – *Un romanziere e un poeta*, nel 1957, e *Palazzeschi oggi*, nel 1978 (ora in SM, II, pp. 2042-4 e pp. 3051-60).

³ **Ho mandato la Sua lettera a Gianna Manzini che ne è stata ravie.** Gianna Manzini è «felicissima» di godere della stima di Larbaud: qualche giorno prima, infatti, nella lettera del 9 febbraio 1931, la scrittrice ringrazia personalmente Larbaud delle parole di apprezzamento nei suoi confronti che «l'amico Montale» le ha fatto leggere (cfr. *Lettera di Manzini*).

⁴ **... (In inglese è già tradotto).** Né il catalogo generale del Library of Congress, né quello del British Library registrano alcuna traduzione inglese in volume delle opere di Gianna Manzini. Non si possono tuttavia escludere traduzioni in riviste e in antologie (le ricerche bibliografiche non hanno confermato la segnalazione di Montale). È possibile che Montale abbia creduto nell'esistenza di una traduzione inglese di *Tempo Innamorato* per via di una recensione apparsa sul «Times Literary Supplement». L'articolo, non firmato (ma anche in questo caso opera di Orlo Williams), raggruppa cinque titoli pubblicati nel 1928: R. BACCHELLI, *Bella Italia: Novelle, Fiabe e Racconti* (Ceschina, Milano); R. BALSAMO-CRIVELLI, *A Salti e Schizzi* (Ceschina, Milano); G.B. ANGIOLETTI, *Scrittori d'Europa: Critiche e Polemiche* (Libreria d'Italia, Milano); L. VIANI, *Angiò Uomo d'Acqua* (con 25 disegni dell'autore, Alpes, Milano) e, appunto, G. MANZINI, *Tempo Innamorato* (Corbaccio, Milano). La raccolta di racconti della Manzini, definita «a very interesting novel», è recensita in questi termini: «The virtue of this

novel lies in its skilful portrayal of psychological states, in its clever exhibition of one mind and then another and, above all, in the portrait of the humble but saintly Clementina, which is composed in soft tones and gradual strokes into a whole of great beauty. Her wistful dealing with children and her deference to the brutality of her husband, which, she recognizes, is to him the symbol of his youth and vigour, are drawn with a delicacy of which Signora Manzini is to be congratulated» (cfr. *Recent Italian Prose*, p. 989). Come nel “caso Svevo”, Montale precede di pochi mesi l'intervento di un critico straniero. È del 5 agosto 1928, infatti, la sua recensione di *Tempo Innamorato*. La recensione inglese non sembra avere debiti evidenti con quella italiana. Della Manzini parla anche Praz nell'ultima “cronaca italiana” del «Criterion» eliotiano: «Gianna Manzini (born in Siena about thirty years ago), whose first novel, *Tempo innamorato* (1928) classified her at once as intimista (a term which became fashionable with the influence of Proust and Virginia Woolf), describes in the longest and best of her essays collected in *Un filo di brezza* ('A Breath of Air,' Milan, Panorama, 1936: notice here, too, the humility of the title) a convalescent home, *Casa di riposo*, with its pathetic guests, its pathetic furniture ('residui di case, testimonianze di famiglie distrutte, i mobili aumentano il senso di sconcolato sopravvivere'), its nuns, the visit of a cardinal... And the sense of Biedermeier demureness is increased by the fact that these are no more than sketches for a novel ('romanzo da fare,' as the subtitle declares), just as one of the *crepuscolari*, Marino Maretti, gave to his poems the most unassuming title of *Poesie scritte col lapis* ('Poems written in pencil,' 1910). A passage like the following one from Manzini's book provides a good specimen of what is called *crepuscolare* or *intimista*: / “Ma la dolcezza un po' retorica dei giardini in autunno è negli specchi voltati leggermente all'in su, come il viso dei ciechi, in bilico su un leggero capogiro, messi in modo così incurante dalla finestra da far credere che contino in una loro luce certa, nella quale vien fatto, salendo sulla sedia, di andare a cercarsi il viso”» (cfr. *Italian Chronicle*⁸, pp. 297-8).

⁵ **Tradurrò qualche cosa di Garcìa Lorca ...** Nei suoi scritti di critica letteraria Montale non parla direttamente dello scrittore spagnolo Federico García Lorca (1898-1936). Recensendo la *Sparviera* di Gianna Manzini, Montale si sofferma sulla figura di Marisa che, a suo giudizio, «supera se stessa in una scena delle lorchiane *Nozzi di sangue* eseguita con altro partner» (cfr. *La Sparviera*, cit., pp. 1982-3). Nell'intervento *La poesia si vede*, pubblicato sul «Corriere della Sera» dell'11 novembre 1949, Montale invita «chi voglia conoscere qualche poeta spagnolo – sospeso tra la poesia popolare e il cubismo – » a leggere il «Garcìa Lorca tradotto da Carlo Bo, che ha già avuto numerose edizioni» (cfr. *La poesia si vede*, 1949; ora in SM, I, p. 858).

⁶ **... e di Salinas.** Anche per lo scrittore spagnolo Pedro Salinas (1892-1951) – drammaturgo, critico e «grande poeta in esilio», annoverato *en passant* tra i poeti «di reputazione mondiale» – non ci sono riferimenti specifici negli scritti di Montale (cfr. *Il poeta Juan Ramón Jiménez si è spento ieri a Portorico*, 1958; ora in SM, II, pp. 2140-1; cfr. *Esuli spagnoli costretti a combattere su due fronti*, 1958; ora in SM, II, p. 2248).

⁷ ... e dal punto di vista del contenuto e da quello tipografico. Nella lettera del 2 gennaio 1931, Montale chiede un parere all'amico Barile: «Che ti pare di “Circoli”? Io ero un po' scettico, ma vedremo» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 82; si veda in particolare pp. 83-4, nota 3).

⁸ **Ho visto la traduzione di *Senilità* ...** Nella lettera del 20 febbraio 1925, Larbaud annuncia a Svevo la pubblicazione su «Commerce» della traduzione francese di alcuni passi di *Senilità*: «Poi per il quinto numero di “Commerce” che uscirà nel mese di ottobre prossimo prepareremo una selezione di pagine tradotte al francese. Di *Senilità* prenderemo le pagine 162-172 che ho lette a parecchi amici e che furono ricevute con appalusi e qualcheduno pronunciò il nome di Marcel Proust» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 52). Per Svevo, tuttavia, come ricordato, le porte di «Commerce» restano chiuse. Nella lettera del 28 ottobre 1925, Larbaud spiega al romanziere triestino che la rivista «paraît trop irrégulièrement; les sommaires sont trop encombrés; la direction trop affairée» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 62). La campagna a favore di Svevo – una vera e propria «ligne d'attaque», con le parole di Larbaud (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 62) – è quindi spostata, con successo, su un'altra importante rivista: il «Navire d'Argent» di Adrienne Monnier, che dedica infatti a Svevo, come segnalato, un numero monografico (1^{er} février 1926). Alcuni passi di *Senilità* nella traduzione francese di Michel sono pubblicati serialmente sulla «Revue de Paris». La traduzione del titolo è argomento di discussione: alla fine prevale la versione francese di quello originale, anche se a Larbaud *Senilità* non piace. Nella lettera del 20 febbraio 1925 l'intellettuale francese manifesta infatti a Svevo le proprie riserve: «Il titolo *Senilità* ci sembra poco adatto al romanzo, e se si dovesse tradurre al francese intero, credo che sarebbe meglio prendere come titolo: *Emilio Brentani*» (cfr. *Carteggio di Svevo*, p. 52). A un anno di distanza, nella lettera del 10 marzo 1926, Svevo informa Montale di questi problemi traduttori: «Il Larbaud odia il titolo *Senilità* che gli sembra una bugia. A me ancora adesso che sono tanto senile mi sembra proprio per l'individuo e per il suo mondo» (cfr. *Lettere a Svevo*, p. 11). Nel suo primo intervento di critica sveviana, Montale afferma che *Senilità* – un romanzo che «non si racconta» – «non soltanto è forse il capolavoro di Svevo, ma è anche un libro di veramente rara potenza» in cui «Svevo non ricorda più nessuno scrittore, ricorda solo se stesso» (cfr. *Omaggio a Italo Svevo*, cit., p. 78).

⁹ ... **nella Revue de Paris.** Sulla rivista letteraria mensile «Revue de Paris» (1933-1965, Parigi) sono pubblicati – oltre alle prime reazioni critiche “straniere” alla pubblicazione di *Ossi di seppia* (firmate però, come segnalato, dai critici italiani Prezzolini e Frank) – anche diversi passi dalla traduzione francese di *Senilità* (cfr. *Sénilité*, cfr. nota 8), tra cui l'“amputato” segmento finale (cfr. *Sénilité: Fin*; cfr. nota 11).

¹⁰ **Ma chissà perché Michel ...** Paul Henri Michel firma molte delle traduzioni in francese delle opere di Svevo: *Zéno* (cfr. *Conscience de Zeno*), poi ripubblicato con il titolo originale, *La Conscience de Zeno* (cfr. *Conscience de Zeno*¹); *Sénilité* (cfr. *Sénilité*, cfr. nota 8); *Vin généreux* (cfr. *Vin généreux*); *Une farce réussie* (cfr. *Farce réussie*); *Fragments et fables* (cfr. *Fragments*

et fables) e *Le bon vieux et la belle enfant* (cfr. *Bon vieux et belle enfant*). Svevo e il suo traduttore francese corrispondono, soprattutto in merito ai numerosi tagli apportati (cfr. nota 11; cfr. *Epistolario di Svevo*, pp. 806-8, p. 814, p. 822, p. 838, p. 843, p. 847, p. 853, p. 881 e p. 884).

¹¹ ... **ha soppresso l'ultimo periodo?** Il paragrafo conclusivo della traduzione francese di *Senilità* (cfr. *Sénilité: Fin*) è notevolmente "tagliato" rispetto all'originale, soprattutto le pp. 434-6: «Quand l'image de la mort» ... «pas laisser affligée». Questo particolare non sfugge all'attenta lettura di Montale, le cui perplessità sulle scelte traduttorie di Paul-Henry Michel sono però presto superate. L'anno successivo, infatti, recensendo per «Pègaso» il volume antologico *Le romaniers italiens*, Montale indica in Michel un «eccezionale traduttore» (cfr. *Libri*, 1932; ora in SM, I, p. 456).

Paris, 7 mars 1931

Cher ami,

J'aurais voulu vous écrire plus tôt; ma mauvaise santé m'en a empêché, comme elle retarde toute ma correspondance. Je suis obligé de rester ici pour me soigner; le travail m'est impossible; les visites me sont interdites; et mon médecin me fait prévoir que mon traitement durera encore au moins deux mois; et qu'alors j'entrerai (peut-être) en convalescence.

J'ai été heureux d'apprendre votre projet de traduire quelque chose de Ricardo Güiraldes pour «Circoli». Je n'ai, par malheur, aucun de ses livres ici (mon appartement est très petit, et ma bibliothèque est à la campagne). Je ne sais si Jules Supervielle les a. Il faut beaucoup de temps pour les faire venir de Buenos-Aires. Les éditions Calpe, de Madrid, vont publier, paraît-il, les *Obras completas*² en commençant par *Don Segundo Sombra*.³ Combien je regrette de ne pouvoir quitter Paris! Je serais allé à Valbois⁴ exprès pour chercher *El Cencerro de Cristal*,⁵ *Poemas Místicos*,⁶ et les autres livres de R. G. que j'ai là-bas en deux exemplaires... Et il ne m'est pas non plus possible de les faire venir: on ne saurait pas les trouver. Enfin je vous conseille de vous adresser à Jacques Supervielle comme à la personne la plus capable de vous venir en aide dans cette circonstance.

Pour García Lorca et Pedro Salinas, c'est plus facile; il suffit d'écrire à Madrid.

Je vous remercie d'avoir communiqué ma lettre à Mme Gianna Manzini. J'ai reçu d'elle, à cette occasion, une lettre qui m'a vivement touché. On prépare en ce moment des *Morceaux Choisis* des romanciers italiens (Trad. en français).⁷ On m'a demandé une préface. Ne pouvant travailler, j'ai refusé; mais j'ai suggéré à l'éditeur le nom de Gianna Manzini.

J'ai vu il y a quelque temps M. Herbert Steiner;⁸ nous avons parlé de vous, et nous nous sommes trouvés d'accord pour faire l'éloge de vos *Ossi di seppia* et regretter que vous n'écriviez pas davantage.

Au revoir, cher ami; j'espère que vous êtes en bonne santé, et je vous serre cordialement la main.

Valery Larbaud

¹ **VL a EM, Paris, 7 mars 1931.** Manoscritto autografo (su un foglio ripiegabile e di fatto ripiegato: *recto* – listato a lutto, con le liste a formare due riquadri che delimitano le due facciate derivate dalla ripiegatura – e *verso* – listato a lutto, con le liste a formare un unico riquadro) intestato: «71 RUE DU CARDINAL LEMOINE V^s». Questa lettera – sopravvissuta come la precedente all'alluvione fiorentina del 1966 (testimoniata anche in questo caso da segni di umidità e fango) e donata da Montale al Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia – è stata trascritta integralmente da Maria Antonietta Grignani (cfr. *Lettere di Larbaud e Supervielle*, p. 106). Il facsimile di questa missiva è stato riprodotto da Maria Antonietta Grignani nel catalogo di fogli e carte montaliane da lei curato (cfr. *Fogli*, p. 39). L'indirizzo a cui scrive Larbaud è, probabilmente, la casella postale 449 di Firenze.

² ... **les Obras completas** ... R. GÜIRALDES, *Obras completas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

³ ... **en commençant par Don Segundo Sombra.** R. GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Editorial Proa, 1° luglio 1926.

⁴ **Je serais allé à Valbois** ... Valbois era la tenuta residenziale della Famiglia Larbaud, nei pressi di Vichy.

⁵ ... **pour chercher El Cencerro de Cristal**, R. GÜIRALDES, *El Cencerro de Cristal*, Buenos Aires, Libreria La Facultad, 1915.

⁶ ... **Poemas Misticos**, ... R. GÜIRALDES, *Poemas Misticos*, edizione postuma a cura di A. DEL CARRIL, San Antonio de Areco, Establecimiento Grafico Colon, 1928. Le poesie mistiche di Güirlandes sono prontamente tradotte da Larbaud (cfr. R. GÜIRALDES, *Poèmes mystiques*. Traduits de l'espagnol par V. LARBAUD, «Chroniques», n. 6, 1928: *le Roseau d'or*, œuvres et chroniques, n. 30).

⁷ ... **des Morceaux Choisis des romanciers italiens (Trad. en français)**. Si tratta probabilmente del volume antologico *Le romanciers italiens*, che includeva, con le parole “benigne” che Montale prende in prestito da Marsan, «dodici “grands italiens”» (cfr. *Libri*, cit., p. 455: D'Annunzio, Bontempelli, Borghese, Deledda, Fogazzaro, Moretti, Pirandello, Papini, Panzini, S., Soffici e Verga).

⁸ **J'ai vu il y a quelque temps M. Herbert Steiner ;** ... Negli scritti di Montale non ci sono riferimenti allo scrittore tedesco Herbert Steiner (1892-1966).

Traduzione

Caro amico,

avrei voluto scriverLe prima, ma la mia cattiva salute me lo ha impedito, in quanto ritarda tutta la mia corrispondenza. Io sono costretto a rimanere qui per curarmi; il lavoro mi è impossibile; le visite mi sono proibite e il mio medico mi fa prevedere che la mia cura durerà ancora almeno due mesi e che allora entrerò (forse) nella convalescenza.

Sono stato felice di sapere che ha in progetto di tradurre qualcosa di Ricardo Güiraldes per «Circoli». Non ho, purtroppo, nessun suo libro qui (il mio appartamento è molto piccolo e la mia biblioteca è in campagna). Non so se Jules Supervielle li ha. Occorre molto tempo per farli arrivare da Buenos-Aires. La casa editrice Calpe di Madrid sta per pubblicare, sembra, le *Obras completas*, cominciando da *Don Segundo Sombra*. Quanto mi dispiace di non poter abbandonare Parigi! Sarei andato a Valbois espressamente per cercare *El Cencerro de Cristal*, *Poemas Místicos* e gli altri libri di R.G. che ho laggiù in due esemplari... E non mi è neppure possibile farmeli mandare: non saprebbero trovarli. Infine Le consiglio di rivolgersi a Jacques Supervielle come alla persona più in grado di venirLe in aiuto in questa circostanza. Per García Lorca e Pedro Salinas è più facile; è sufficiente scrivere a Madrid.

La ringrazio di aver comunicato la mia lettera alla Signora Gianna Manzini. Ho ricevuto da lei, in questa occasione, una lettera che mi ha profondamente toccato. In questo momento sono in preparazione alcuni *Brani Scelti* dei romanzieri italiani (trad. in francese). Mi è stata chiesta una prefazione. Non potendo lavorare, ho rifiutato; ma ho suggerito all'editore il nome di Gianna Manzini.

Ho visto qualche tempo fa il Signor Herbert Steiner; abbiamo parlato di Lei e ci siamo trovati d'accordo nell'elogiare i Suoi *Ossi di seppia* e nel dispiacerci che Lei non scriva più.

Arrivederci, caro amico; spero che sia in buona salute e Le stringo cordialmente la mano.

Valery Larbaud

[Firenze]
31 Dic. 31

Caro Maestro e Amico,
quando, l'Estate scorsa, ricevetti la sua cartolina da Marina di Pisa,² ero di ritorno dalla Svizzera...³ e l'agosto era finito. Ho perduto perciò una buona occasione per rivederla.

E ora? a quando?

Le auguro molte cose felici pel nuovo anno e La prego di considerarmi sempre tra i Suoi amici più fedeli e più devoti. *Io sono di quelli che non dimenticano.* È un mio difetto.⁴

Con affetto, Suo

Eugenio Montale

¹ **EM a VL: [Firenze], 31 Dic. 1931.** Biglietto BVL 287. Manoscritto autografo (*recto*: intestazione e testo) intestato: «GABINETTO G.P. VIEUSSEUX / FIRENZE / DIREZIONE». L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud.

² **... ricevetti la sua cartolina da Marina di Pisa,** In luglio Larbaud è ancora in Italia: Milano, Pisa, Marina di Pisa e Lecco; quindi Annecy – luogo montaliano – Parigi e Vichy. Tra il 1912 e il 1931 lo scrittore francese passa le vacanze estive a Marina di Pisa. Due documenti epistolari ne confermano il soggiorno nell'estate del 1931: un telegramma di Sibilla Aleramo – «Sono a Forte dei Marmi viale Marina 13. Sarei felice veniste vedermi. Sibilla Aleramo», rispedito al mittente perché arriva quando Larbaud è già partito – e una cartolina di Enrico Falqui indirizzata alla Pensione Gori di Marina di Pisa (cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 93).

³ **... ero di ritorno dalla Svizzera ...** Nelle lettere a Quasimodo del 29 luglio – «Fra due giorni parto per la Svizzera» – e del 27 agosto – «Sono tornato da Ginevra e mi affretto a farmi vivo» – Montale indica gli estremi cronologici del suo soggiorno svizzero nell'estate del 1931 (cfr. *Lettere a Quasimodo*, p. 55 e p. 57).

⁴ **Io sono di quelli che non dimenticano. È un mio difetto.** Montale intende forse alludere al comportamento di qualche comune “amico di lettere” che aveva mancato di riconoscenza o di rispetto allo scrittore francese. Sono tanti, infatti, i detrattori di Larbaud che gli rimproverano di essere un «grande dilettante di viaggi e avventure culturali» (cfr. *Montale*⁸, p. 136) i cui contatti con intellettuali, scrittori e editori di diversi paesi europei erano il frutto dei numerosi viaggi che poteva permettersi grazie alla ricchezza ereditata e non il risultato di studi e conoscenze approfonditi.

[XVII]¹

[Vichy]²
13 juillet 1932³

Cher Monsieur Larbaud

La carte de Naples⁴ que vous m'avez adressée il y a quelque mois m'a fait plaisir. Je ne suis pas retourné à Naples depuis la guerre,⁵ et j'ignore si la ville ressemble toujours à mes descriptions.

Je suis dans votre pays, je crois. Laissez-moi donc vous envoyer d'ici l'assurance de ma sincère sympathie.

Eugenio Montale

¹ **EM a VL: [Vichy] 13 juillet 1932.** Cartolina postale S.E. Mon 5. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione, *verso*: indirizzo e testo) non intestato. L'indirizzo è quello del domicilio parigino di Larbaud: 71 Rue du Cardinal Lemoine.

² **[Vichy].** La cartolina raffigura un "giardino" di Vichy che ricorda il Giardino d'Italia di Genova. Nell'agosto del 1932 Montale è a Londra: è probabile che *en route* verso la capitale inglese abbia deciso di passare da Vichy, con la speranza, forse, di incontrare ancora Larbaud, ma senza trovarlo: la cartolina è spedita infatti all'indirizzo parigino dello scrittore (la stessa cosa era capitata a Larbaud sei anni prima: nel 1926, come ricordato, l'intellettuale francese passa dal domicilio genovese di Montale, che è però a Monterosso).

³ **1932.** Nel 1932 Montale pubblica una poesia e una *plaque*: *Cave d'Autunno* e *La casa dei doganieri e altri versi* (cfr. *La casa dei doganieri*: la silloge include *La casa dei doganieri*, *Cave d'Autunno*, *Vecchi versi*, *Stanze e Carnevale di Gerti*). L'anno precedente, proprio con *La casa dei doganieri*, Montale vince la prima edizione del Premio dell'Antico Fattore (sulla storia e sulle persone coinvolte in questo premio letterario si veda in particolare il carteggio con Barile: cfr. *Lettere a Barile*, p. 91). Nello stesso anno Larbaud pubblica presso Gallimard *Technique*: una copia di questo scritto – con una dedica autografa (non datata) dell'autore: «à Eugenio Montale/en cordial souvenir/Valery Larbaud» – è conservata al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano (cfr. *Technique*).

⁴ **La carte de Naples ...** Con le parole di Ortensia Ruggiero, «de toutes les villes d'Italie Naples est sans conteste celle qui a le plus marqué l'œuvre de Valery Larbaud. C'est elle qui lui a fourni les premières émotions de sa jeunesse en contribuant par là à lui révéler certains aspects insoupçonnés du cœur humain» (cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 177). Larbaud rievoca il primo soggiorno a Napoli, nel 1903, in *Mon plus secret conseil*. Lo scrittore francese è particolarmente colpito dal Teatro San Carlo. Sulla cartolina illustrata rappresentante l'interno del teatro che spedisce alla zia il 14 marzo 1904, scrive infatti: «Le plus grand d'Italie et peut-être de toute l'Europe» (cfr. *Cartoline*; cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 121, nota 10). Nel "coccodrillo", anche Montale ricorda Napoli come una delle città "immortalate" da Larbaud: «E rimangono indimenticabili visioni di paesi e di "interni", Chelsea e Montpellier, Napoli e San Marino» (cfr. *Necrologio di Larbaud*, p. 2016).

⁵ **Je ne suis pas retourné à Naples depuis la guerre, ...** Sulla base della *Cronologia* curata da Giorgio Zampa (cfr. TP, p. LXVIII), va fatto risalire al settembre del 1934 un viaggio (il primo?) di Montale a Napoli e la susseguente amicizia con Alberto Consiglio (1902-1973). Il testo di questa cartolina sembra però suggerire che Montale si sia recato a Napoli prima o durante il conflitto mondiale: non ci sono tuttavia altre testimonianze di questo viaggio.

Traduzione

Caro Signor Larbaud,

la cartolina di Napoli che mi ha inviato alcuni mesi fa mi ha fatto piacere. Non sono ritornato a Napoli dal tempo della guerra e non so se la città assomigli sempre alle mie descrizioni. Io sono nel Suo paese, credo. Mi permetta dunque di ribadire da qui la mia sincera simpatia.

Eugenio Montale

[XVIII]¹

[Firenze]
30.XII.1932²

Ricambio ogni augurio di felicità
con memore amicizia

Eugenio Montale

E a Firenze? Nevermore?³

¹ **EM a VL: [Firenze] 30.XII.1932.** Cartolina postale S.E. Mon 6. Manoscritto autografo (*recto*: illustrazione, *verso*: indirizzo e testo) intestato: «GABINETTO SCIENTIFICO-LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX / FIRENZE-PALAZZO DI PARTE GUELFA». L'indirizzo è quello del domicilio parigino di Larbaud: 71 Rue du Cardinal Lemoine.

² **1932-1937.** I cinque anni che intercorrono tra questa cartolina della fine del 1932 e l'ultima lettera (inizio del 1937) vedono l'avvio di altri due importanti epistolari: nell'estate del 1933 Montale inizia a corrispondere con l'amico e critico di «lunga fedeltà», Gianfranco Contini (8 giugno 1933), e con la donna ispiratrice e dedicataria del suo second libro di poesie, Irma Brandeis (11 luglio 1933). Il 9 marzo del 1936 (probabilmente), anche Contini scrive a Larbaud: «Monsieur, / il me coûterait trop de vivre dans ce même Cinquième Arrondissement, *ov'è perfetta letizia*, sans pouvoir vous dire la reconnaissance que je dois depuis longtemps à l'inventeur de Barnabooth et de la Ferminita. Si ce vice impuni trouve quelque indulgence à vos yeux, il pourra seul justifier mon indiscretion. Veuillez me pardonner, Monsieur ; et veuillez agréer, en tout cas, les très sincères, très respectueux hommages de / Gianfranco Contini» (cfr. *Lettera di Contini*). Nel corso della loro imponente corrispondenza, «Eusebio» e «Trabucco» non nominano mai lo scrittore francese. Contini ne parla invece a Cecchi. Nella lettera del 27 marzo 1936, il giovane filologo scrive: «Ho scritto a Larbaud, accludendo commendatizie; non mi ha risposto, deve stare molto male» (cfr. *Lettere di Cecchi e Contini*, p. 23, n. 14). Larbaud versa effettivamente in pessime condizioni di salute. Nell'agosto dell'anno precedente, appena rientrato a Parigi, via Trieste, da un viaggio in Albania dove aveva incontrato l'amico console Marcel Ray, Larbaud è colpito da una grave emorragia cerebrale dalla quale, di fatto, non si riprende più.

³ **Nevermore?** In inglese: «mai più». *Nevermore* è anche una delle poesie di Larbaud (*Barnabooth*). Il titolo e l'*incipit* sembrano echeggiare «il cupo *refrain* che tornasse ad ogni fine di strofa», il «gracchiante *nevermore* di Poe» (cfr. *In regola il passaporto del 'Passero solitario'*, 1949; ora in SM, I, p. 871) della poesia *The Raven* di Edgar Allan Poe (1809-1849). La poesia di Larbaud è tradotta in italiano l'anno successivo da Attilio Riccio (in «Occidente», Le Edizioni d'Italia, Roma, a. II, vol. V, ottobre-dicembre 1933; cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 316).

[Firenze]
27 Gennaio 1937²

Caro Maestro e Amico,

Ella avrà forse incontrato in qualche importante rivista italiana il nome di Henry Furst:³ americano coltissimo che fu bibliotecario alla Library of the Congress⁴ e press'a poco ministro degli esteri a Fiume con D'Annunzio,⁵ egli è da un ventennio un perfetto italiano, o meglio un italiano onorario come Stendhal⁶ e Valery Larbaud; ed è soprattutto un grande spirito che ama il suo vecchio e il suo nuovo paese, uno spirito assetato di giustizia, deluso ma non domo, ferito ma non vinto dalla "condizione umana".

Il Furst ha scritto fra l'altro un breve romanzo, *Simun*,⁷ che qui la censura non lascerebbe passare⁸ senza imporre ritocchi troppo sostanziali; e l'ha poi riscritto in un francese⁹ che a me pare ottimo, talché sarebbe ora difficile dire quale dei due testi sia ora l'originale.

Potrebbe Lei, caro Maestro, leggere questo libro, e – qualora lo trovasse degno – raccomandarlo a un editore di primo piano, come Grasset¹⁰ o la «N.R.F.»?¹¹ Dico semplicemente raccomandarlo, senza chiederle impegni ch'Ella non potrebbe evidentemente assumere in nessun modo; e so di chiedere molto, forse troppo. Ma è la prima volta, da che ho avuto l'onore e la fortuna di conoscerla, che io Le chiedo qualche cosa;¹² e, come vede, non è un favore per me. Ho avute molte esitazioni, ma infine le ho vinte, nella certezza della bontà del libro che Le propongo di leggere e in nome dell'amicizia che mi lega a Henry Furst¹³ e a Lei, caro amico, nel segno della poesia.

Mi auguro che questa mia lettera Le pervenga e La trovi in ottime condizioni di salute;¹⁴ e colgo l'occasione per ricordarmi a Lei con devozione e con gratitudine infinite per quanto vorrà e potrà fare.

Suo aff.mo

Eugenio Montale

¹ **EM a VL: [Firenze], 27 Gennaio 1937.** Lettera BVL 288. Manoscritto autografo (su un foglio, *recto* e *verso*) intestato: «ENTE MORALE / GABINETTO G.P. VIEUSSEUX / PIAZZA E PALAZZO DI PARTE GUELFA / FIRENZE (101) / DIREZIONE». L'indirizzo, probabilmente, è quello del domicilio parigino di Larbaud. Sull'angolo sinistro in alto c'è una glossa autografa che legge: «R[épondu]. 4.2.1937/G[eorges]. J[ean] A[ubry]». Paralizzato, come ricordato, dall'estate del 1935, Larbaud è assistito dall'amico Georges Jean-Aubry, che si occupa anche della corrispondenza. La risposta alla lettera di Montale, ancora all'oscuro delle gravi condizioni di salute in cui versa lo scrittore francese, è tempestiva. Questa lettera è stata pubblicata per la prima volta e integralmente da Giovanna Ioli negli atti, da lei curati, del Convegno su Mario Soldati (cfr. *Rami secchi*, p. 86).

² **1937.** Tra il 1933 e il 1937 Montale pubblica diverse poesie – *Lindau* (1933; ora in OV, p. 115); *Bassa marea* (1933; ora in OV, p. 162); *Bagni di Lucca* (1933; ora in OV, p. 116); *Sotto la pioggia* (1933; ora in OV, p. 165); *Punta del Mesco* (1933; ora in OV, p. 166); *Lo sai: debbo riprenderti e non posso...*, *Molti anni, e uno più duro sopra il lago...*, *Brina sui vetri; uniti...* (con titolo collettivo *Mottetti* e numerati rispettivamente «1°», «2°», «3°», 1934; ora in OV, p. 133, p. 134 e p. 135); *L'Estate* (1935, p. 3; ora in OV, p. 169); *Costa San Giorgio* (1935, ma datata «Firenze, 1933»; ora in OV, p. 167); ancora *Punta del Mesco* (1935); *Eastbourne e Corrispondenze* (con titolo collettivo *Poesie*, 1937, ma datate rispettivamente «Ferragosto 1933» e «1936»; ora in OV, pp. 170-1 e p. 172) e ancora *Eastbourne* (1937) – e tre traduzioni: due poesie di T.S. Eliot – *La figlia che piange* (inedita) e *Canto di Simeone* (edita) – e l'adattamento di una poesia di Léonie Adams – *Ninna Nanna* – pubblicate su «Circoli». Nel 1934 il «Times Literary Supplement» londinese dedica un ampio servizio alla recente letteratura italiana. Nella sezione dedicata alla poesia italiana moderna, tra i poeti del dopoguerra i curatori danno particolare risalto a Montale: «Among these post-War poets – the War period may be passed over with a word, for it produced no such large group as the English War poets, indeed, one can only mention Vittorio Locchi's "La sagra di Santa Gorizia," Sem Benelli's "L'Altare" and Piero Jahier's "Canti di soldati" (Milan, 1919) – Eugenio Montale has made the greater impression. His poetic production has been small, consisting of the volume "Ossi di seppia" (Turin, Gobetti, 1925) and a "plaquette", "La Casa dei doganieri" (Vallecchi, 1932) which secured for him the Premio dell'Antico Fattore, 1931» (cfr. *Modern Italian Poetry*, p. 429). L'articolo continua con la citazione di alcuni passi dalla prefazione di Gargiulo alla seconda edizione degli *Ossi* e con la ripresa della somiglianza tra l'intonazione poetica di Montale e quella di T.S. Eliot (citando, come conferma, la traduzione di *Arsenio* pubblicata sulle rivista eliotiana nel 1928). Nel 1936, in Francia, è pubblicata un'antologia di poeti italiani contemporanei con una sezione dedicata a Montale che include i testi – in italiano, con annotazioni in francese – degli ossi *Non chiederci la parola*, *Vento e bandiere*, *Quasi una fantasia* e *Mediterraneo* (cfr. *Poètes italiens contemporains*, pp. 79-88).

³ ... il nome di Henry Furst: americano coltissimo ... Henry Furst (1893-1967) – poeta, narratore, poligrafo e bibliotecario al Senato di Washington – è, con le parole di Montale, «americano di nascita per quanto autentico italiano *honoris causa* dall’impresa di Fiume ad oggi» (cfr. *Poesie di Furst*, 1937; ora in SM, I, p. 546). Arrivato a Firenze «per lavorare con Gordon Craig, si trovò, poco dopo, segretario di D’Annunzio a Fiume» (cfr. *Montale*⁸, p. 119; cfr. *Quinta stagione*, pp. 191-2). Furst vive per lunghi periodi in Italia traducendo e collaborando con «una sterminata folla di articoli, dedicati in prevalenza alla letteratura anglo-americana» (cfr. *Montale*⁸, p. 119) e recensioni a varie riviste e giornali, tra cui spicca, in particolare, l’«Italian Letter» curata per il «New York Times Book Review». Proprio sulle pagine di questa rubrica, poche settimane dopo l’uscita delle *Occasioni*, Furst parla di Montale con toni superlativi: «Eugenio Montale published “Ossi di seppia” in 1925 and gave out a new edition in 1928, reprinted (without alterations) in 1931. This volume at once won for him immense and unchallenged recognition from all Italian critics, of whom each one, from Gargiulo and Contini down to the smallest fry, has written a thorough study of his personality. The only exception is Croce; but Croce, who considers, as he has repeatedly told us, Montale to be the foremost Italian poet, and has a very warm regard for him, is never in a hurry to write about any one, no doubt – and quite rightly – liking to sum up and “have the last word,” like a court of appeal. Since this first volume the poet has not published any book until the “Occasioni,” just produced this month by Einaudi of Turin, the greater part of which had not yet seen the light» (cfr. *Italian Letter*¹, p. 8). Furst contraccambia così l’interessamento di Montale: tre anni prima, infatti (16 ottobre 1937) Montale pubblica un articolo su «Omnibus» annunciando un libretto di poesie di Furst, intitolato *Songs of Tokimarne* e stampato privatamente dalla Tipografia Moderna di La Spezia (cfr. *Poesie di Furst*, cit., p. 546). Nel 1929, Furst cerca un impiego presso i dipartimenti di italianistica degli atenei nordamericani, come testimonia il «postal telegraph» spedito da New York in data 21 marzo 1929 al Presidente dello Smith College, William A. Neilson: «PRESIDENT NEILSON / SMITH COLLEGE NORTHAMPTON MASS / CAN YOU GRANT INTERVIEW SATURDAY OR OTHER DAY WOULD LIKE / TO SPEAK TO YOU REGARDING POSSIBILITY ITALIAN INSTRUCTORSHIP / PLEASE WIRE ANSWER COLLECT / HENRY FURST / 46 WEST 16 / 9A». In calce, la glossa a mano di Neilson riporta il testo del telegramma di risposta («sent»): «No Italian vacancy here. Can see / you New York Harvard Club Mar. 27 / 10 a.m. / Neilson» (cfr. *Telegramma di Furst*). Neilson aveva ricevuto una lettera di “segnalazione” di Henry Furst da parte di Philip Moeller del Theatre Guild di New York, a cui risponde in data 11 marzo 1929: «My dear Mr. Moeller: / Many thanks for your letter about Mr. Furst. / I am always very glad to have information about / possible applicants from men that I know, and I / remember you very well in college and have followed / your work with the Theatre Guild with great interest. / We have no immediate vacancy in Italian, but as the / department is growing I am glad to be informed about / Mr. Furst with a view to possible future openings» (cfr. *Lettere di Neilson*). Nel 1932, su invito di Comisso, come testimonia la lettera a Larbaud del 19 febbraio, Furst, con altri intellettuali italiani e stranieri, è invitato a far parte della giuria del «Premio Mediterraneo»: «Gentilissimo Larbaud, / per iniziativa della Signora Bianca

Maria Braidà, appassionata d'arte, è stato stabilito di assegnare un premio di lire 5.000 per un libro di prosa italiana (Romanzo, novelle, descrizioni di viaggi) edito tra il gennaio 1931 e gennaio 1932 da consegnarsi nella prossima domenica delle Palme in S. Remo. / Ora il comitato di cui faccio parte è venuto nella determinazione di costituire una giuria di letteratura italiana, stranieri e italiani. Le scrivo quindi, carissimo Larbaud, per sentire se Ella volesse essere così gentile di aderire ad essere nella Giuria. Tra gli stranieri invitati a partecipare figurano Crémieux, Kochnitzky, Henry Furst (del New York Times) Orlo Williams. Per ora á accettato solo il Furst, attendo tra giorni le risposte degli altri. I giudici italiani che sin'ora áno aderito sono: Cardarelli, Adolfo Franci, Enrico Falqui, Sandro Volta, Mino Maccari, Giacomo Debenedetti. Attendo la risposta di Baldini, Bontempelli, Moravia, Sergio Solmi, Leo Longanesi, Adriano Grande. / Non creda che il lavoro sia gravoso, Ella può mandare il Suo voto anche per lettera alla Segreteria del Premio» (cfr. *Lettere di Comisso*; cfr. *Lettere di Comisso*¹, p. 124). Tra i candidati, Cecchi (*Qualche cosa*), Palazzeschi (*Stampe dell'ottocento*) e Vittorini (*Piccola borghesia*). Il «New York Times Book Review» riprende l'annuncio del premio con un articolo, intitolato *Masters of Prose in Italy* e pubblicato domenica 10 aprile 1932, in cui si dà rilievo all'«international basis» del premio e della giuria. Della biblioteca di Henry Furst e del suo complesso rapporto con Montale, si sta occupando, avvalendosi di inediti materiali d'archivio italiani e statunitensi, l'italianista irlandese George Talbot (cfr. *Montale e Furst*¹).

⁴ **... che fu bibliotecario alla Library of the Congress ...** Il Library of Congress è la più antica istituzione culturale federale americana, fondata nel 1800.

⁵ **... e press'a poco ministro degli esteri a Fiume con D'Annunzio, ...** Al Fondo Valery Larbaud di Vichy sono conservate diverse opere di Gabriele D'Annunzio (1863-1938) in traduzione francese: *Giovanni Episcopo* (traduit par G. HÉRELLE, Calmann Lévy, 1895); *Les vierges aux roches* (traduit par G. HÉRELLE, Calmann Lévy, 1897); *La ville morte* (traduit par G. HÉRELLE, Calmann Lévy, 1898); *Le feu* (traduit par G. HÉRELLE, Calmann Lévy, 1898); *Triomphe de la mort* (traduit par G. HÉRELLE, Calmann Lévy, 1900); *Contemplation de la mort* (traduit par A. DODERET, Calmann Lévy, 1928) e *La Torche sous le boisseau* (traduit par A. DODERET, Calmann Lévy, 1928). In originale figura soltanto *La Gloria* (Milano, Treves, 1899).

⁶ **... un italiano onorario come Stendhal ...** Nel 1932 Larbaud si reca a Civitavecchia – città, con le parole di Ortensia Ruggero, «chargée de souvenirs littéraires (Veuillot, Stendhal) et de tradition, ne pouvait ne pas attirer V. Larbaud: en route pour Rome en 1932, il y séjourna avec sa femme à l'Hôtel d'Italie du 31 janvier au 2 février». (cfr. *Larbaud e l'Italia*, p. 101). Larbaud racconta i suoi due giorni nella città d'adozione di Stendhal (pseudonimo di Arrigo Beyle, 1783-1842) in *De Civitavecchia au Pausillipe*, pubblicato sul numero del 16 agosto 1951 della rivista «Nouvelles Littéraires». Stendhal, come Furst, diventa un italiano d'adozione, al punto da volere sulla proprio tomba l'epigrafe «Arrigo Beyle milanese».

⁷ **Il Furst ha scritto fra l'altro un breve romanzo, *Simun*, ...** La versione italiana di questo «breve romanzo» di Furst, intitolata appunto *Simun*, esce nel 1965 a Milano per i tipi di Longanesi. La versione francese, intitolata *Simoun*, è invece pubblicata da Les éditions du Bourdonnais nel 1939. Nel *post-scriptum* della lettera a Montale del 6 maggio 1939, Contini “promette” una recensione, ma non senza riserve: «*Simona* è bello. Forse ne parlo. Ma non è facilissimo» (cfr. *Lettere a Contini*, p. 47). Sollecitato da Montale – «Furst arde di matta curiosità. Quasi quasi potresti fargli mandare, eccezionalmente, le bozze della tua recensione. È l'unica che avrà in Italia, e in parte si può capirlo» (cfr. *Lettere a Contini*, p. 68) – Contini recensisce il romanzo di Furst su «Letteratura» (14, a. IV, n. 2), definendolo «un “romanzo” *sui generis*, scritto in un francese “nobilmente arcaicizzante e rinascimentale,” francese “di destra” per intenderci» (cfr. *Per Furst*, pp. 337-8).

⁸ **... che qui la censura non lascerebbe passare ...** Le riserve di Montale sono motivate dal risvolto omosessuale del romanzo (la relazione di Enrico con un marinaio francese, ricordata quando il protagonista vive con moglie e figli in Liguria) che avrebbe fatto di Furst e della sua opera – alla quale sarebbero stati “imposti” certamente «ritocchi troppo sostanziali» – una facile vittima della censura fascista.

⁹ **... e l'ha poi riscritto in un francese ...** Come segnalato, Furst riscrive il suo romanzo in francese e lo pubblica nel 1939: per la versione italiana bisogna aspettare parecchi anni (cfr. nota 7).

¹⁰ **... raccomandarlo a un editore di primo piano, come Grasset ...** Le opere stampate dall'editore francese Bernard Grasset (1881-1955) sono annunciate regolarmente sulla «Nouvelle Revue Française» e su altre riviste culturali europee. Montale si affida a Larbaud con la speranza che lo scrittore francese possa intervenire a favore di Furst presso le principali case editrici parigine. Nell'offrire la propria “mediazione” epistolare con Larbaud, Montale sembra avere dimenticato le vicissitudini traduttorie e editoriali capitate non solo a Comisso ma anche vissute in prima persona. La casa editrice Éditions Grasset et Fasquelle è tuttora attiva, annoverando tra gli scrittori stranieri di punta Umberto Eco.

¹¹ **... o la N.R.F.?** Rivista mensile di lettere e di arti, «La Nouvelle Revue Française» (1909, Parigi) è fondata nel febbraio del 1909 (dopo una “falsa partenza” nel gennaio dell'anno precedente) da un gruppo di intellettuali che comprende André Gide, Jacques Copeau, e Jean Schlumberger. I fondatori della NRF intendono dare rilievo ai valori estetici, rimanendo completamente indipendenti da qualsiasi scuola di pensiero e corrente politica. Nel periodo tra le due guerre mondiali, sotto la direzione di Jacques Rivière (1919-25) e di Jean Paulhan (1925-40), la «Nouvelle Revue Française» diventa la più importante rivista culturale della Francia e una delle più influenti riviste europee, pubblicando nelle sue pagine i migliori scrittori francesi e stranieri. Dopo l'occupazione tedesca della Francia nel 1940, lo scrittore Pierre Drieu La

Rochelle (1893-1945) ne assume la direzione, e la rivista diventa simpatizzante dell'ideologia fascista. La sua pubblicazione cessa nel 1943 per essere ripresa dieci anni più tardi sotto la direzione di Paulhan e Marcel Arland: inizialmente con il nuovo nome «La Nouvelle Nouvelle Revue Française», per tornare poi, nel 1959, al nome originario. La casa editrice Editions Gallimard, fondata nel 1911, ha le sue radici nella «Nouvelle Revue Française», tuttora attiva (la rivista è diretta da Michel Brandaue con l'assistenza di Philippe Demanet). Negli anni del carteggio con Larbaud, anche le porte della «Nouvelle Revue Française» – come quelle di «Commerce» – restano chiuse per Montale. Nella lettera scritta a cavallo tra il mese di maggio e il mese di giugno del 1928, Montale invia a Frank il manoscritto di una poesia inedita, *Carnevale di Gerti*, accompagnata da questo “suggerimento” al potenziale traduttore – lo stesso Frank – e al potenziale editore – Paulhan, direttore della «N.R.F.»: «Ti unisco una mia recente pièce *inedita* che è piaciuta molto all'entourage di Svevo. Potrebbe forse, chissà?, interessare Paulhan – magari con una traduz. letterale a fronte o in calce. In questo caso la terrei inedita, fino a traduzione fatta, o pubblicaz. avvenuta; o anche dopo. Credo che anche Crémieux, cui ho mandato il libro, darebbe parere favorevole: ha molta stima di Gargiulo e di Cecchi, miei primi laudatori italiani» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 48). La proposta di Montale non ha riscontro in sede bibliografica.

¹² **Ma è la prima volta ... che io Le chiedo qualche cosa ...** In verità, come si avuto modo di constatare missiva dopo missiva, non è la prima volta nel corso di questa corrispondenza che Montale si affida all'“intercessione” di Larbaud. Nelle rispettive lettere allo scrittore francese, anche Angioletti, Comisso – come Montale – esercitano un vero e proprio *pressing* intellettuale, “farcito” non solo di ammirazione ma anche di ambizione personale. Nonostante i numerosi e pressanti impegni, Larbaud cerca sempre di rispondere per tempo alle aspettative dei suoi corrispondenti italiani, dimostrando di possedere, oltre a quelle letterarie, anche grandi qualità umane.

¹³ **... in nome dell'amicizia che mi lega a Henry Furst ...** Con le parole di Giorgio Zampa, Furst è «stretto, stimato amico di Montale durante molti anni» (cfr. SM, II, p. 3151), come testimonia *Il tintinnio del collarino*, la poesia in prosa che il poeta gli dedica (cfr. OV, p. 827). L'amicizia tra Furst e Montale è messa in pericolo da «un non mai chiarito “piccolo giallo” implicante un anello scomparso in casa di Drusilla Tanzi e Montale. Mentre Furst era ospite» (cfr. *Montale*⁸, p. 119) nel giugno del 1947. Alla fine la «tempesta si esaurì» senza conseguenze (cfr. *Montale*⁸, p. 120), diventano anzi preludio ad una rinnovata amicizia non solo sul piano personale – il 3 luglio 1951 Furst è atteso a cena a casa di Montale: cfr. *Lettere a Spaziani*, p. 63, n. 158, nota del curatore: «Avrà a cena Henry Furst») ma anche su quello letterario. Questo aspetto è stato oggetto di intense discussioni accompagnate, a voce e a stampa, da altrettanto intense testimonianze. Il “caso Montale-Furst” esplose fragorosamente a sèguito di tre pubblicazioni ravvicinate sul finire del 1989 (cfr. *Lettere a Furst*; cfr. *Indagine*; cfr. *Rami secchi*: per una completa discussione di questa vicenda si veda: *Montale e Furst*; *Amico*

*nascosto, Rami secchi*¹ e *Montale e Furst*²). Per un elenco degli articoli montaliani scritti in collaborazione con Furst si veda la 'scheda' su Henry Furst compilata da Giuseppe Marcenaro (cfr. *Montale*⁸, p. 121). Giovandosi dell'evidenza di questa lettera di Montale a Larbaud (cfr. *Rami secchi*¹, p. 86), Giovanna Ioli ha riletto e attenuato i sospetti esposti da Soldati. Nel 1929 è proprio Montale a recensire *Salmace*, l'esordio narrativo di Soldati, sulle pagine di «Pègaso». Questo intervento decreta, con le parole di Giorgio Zampa, il «riconoscimento delle qualità di uno scrittore nella sua opera d'esordio, passata generalmente quasi inosservata» (cfr. SM, II, p. 3126). Scrive infatti Montale: «Lasciamo perciò i moralisti lamentare che il Soldati narratore abbia bisogno di pimenti eccezionali e di temi peccaminosi, e limitiamoci a tener conto dei risultati conseguiti piuttosto che dei mezzi da lui usati. I risultati esistono, come s'è accennato, e bastano già a distinguere il Soldati tra i nostri giovani narratori più solidi e intelligenti» (cfr. *Libri*, 1929; ora in SM, I, p. 377). Passano quasi trent'anni prima che Montale si occupi ancora di Soldati. È infatti del 1957 la recensione al *Vero Silvestri*, pubblicata sul «Corriere della Sera». In un passo di questo intervento, Montale osserva: «Non metterei però sul piano di quegli errori tecnici che gli sono stati talvolta rimproverati anche alcune sottili inclinazioni della sua arte: le cavillose ricerche di una casistica ch'egli dice gesuitica, il gusto un po' *cabotin* del caso di coscienza sofisticato, il bisogno di guardarsi allo specchio: le sue attitudini, insomma, di moralista controcorrente e quasi di immoralista» (cfr. *Il vero Silvestri*, 1957; ora in SM, p. 2053). Di Soldati Furst traduce in inglese *La finestra (The Window)* per l'antologia di nuovi scrittori italiani assemblata da Marguerite Caetani dalle pagine della rivista «Botteghe oscure» (cfr. *New Italian Writers*, pp. 9-90). Al Fondo Montale della Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano è conservata una copia, con la dedica di Soldati, del volume antologico con il "meglio" degli scritti di Henry Furst (cfr. *Meglio di Furst*).

¹⁴ ... e **La trovi in ottime condizioni di salute;** ... Durante la prima metà dell'anno, Larbaud è in grado di riprendere a leggere con una certa regolarità e intensità, di ricevere ospiti e di esprimersi con minori difficoltà. Il 5 maggio è eletto membro dell'Académie Mallarmé. Il 22 luglio lascia Parigi alla volta di Valbois, per poi ritornare nella capitale il 22 settembre. Il 6 dicembre riceve la visita di Gaston Gallimard, a cui consegna il manoscritto di *Aux couleurs de Rome*, pubblicato a Parigi l'anno seguente.

Epilogo

Gravemente compromessa da un'emorragia celebrale nel 1935, la salute di Valery Larbaud, pure con qualche parentesi positiva, peggiora progressivamente fino alla morte. Assistito premurosamente dalla moglie – che dal 1938 è sua «instancabile infermiera» – lo scrittore francese, «immobilizzato, murato vivo da almeno un ventennio», si spegne a Valbois, dove era nato settantasei anni prima, il 2 febbraio 1957.

Le gravi condizioni di salute rallentano ma non interrompono l'attività intellettuale di Larbaud, che arriva a vedere in stampa la sua opera completa. Avviata nel 1950 dall'amico G.J. Aubry, e condotta sotto la costante supervisione dello stesso Larbaud, la pubblicazione dell'*Œuvres complètes* è infatti portata a termine nel 1955 con la stampa del decimo volume.

Il giorno dopo la morte, Montale firma il necrologio di Larbaud sulle pagine del «Corriere della Sera». Nel coccodrillo, intitolato *Lo scrittore francese Valery Larbaud si è spento a settantasei anni a Vichy*, Montale ricorda con ammirazione e affetto non solo lo scrittore – rammaricandosi che fosse «poco noto e poco letto dalle giovani generazioni d'oltr'alpe malgrado recenti e anche vistose manifestazioni in suo onore» – ma anche il corrispondente – «un corrispondente nato» – che riceve lettere «da tutto il mondo e soprattutto dall'Italia e da Genova, città ch'egli ebbe carissima».

Nel settembre dello stesso anno esce un numero monografico della «Nouvelle Revue Française» dedicato alla figura e all'opera di Valery Larbaud, ma il nome di Montale non figura tra i contributi firmati da scrittori italiani (Sibilla Aleramo, G.B. Angioletti, Libero De Libero e Gianna Manzini).

Il 2 dicembre 1974, rispondendo a un laureando che gli chiede indicazioni sul suo rapporto con gli autori francesi, Montale dice: «L'ultimo scrittore francese che ho veramente amato è Valery Larbaud».

Qualche anno dopo, nel 1978, sigilla da poeta questo sentimento nei versi di *Al Giardino d'Italia*.

«La mia simpatia maggiore va a Larbaud. Larbaud era un grande scrittore, un eccellente italianista, un amico dei giovani e un grande spirito europeo».

— EUGENIO MONTALE, *Biografie al microfono* (1961)

«L'ultimo scrittore francese che ho veramente amato è Valery Larbaud».

— EUGENIO MONTALE (1974)

Cfr. E. MONTALE, *Biografia al microfono*. Intervista radiofonica di Giansiro Ferrata, RAI, Milano, 31 ottobre-7 novembre 1961; ora in SM, III, p. 1613; cfr. M.A. GRIGNANI, *Montale, Solmi, Praz e la cultura europea: dalla Francia all'Inghilterra*, in *Montale*, in **Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M.A. GRIGNANI e R. LUPERINI, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 172 (il passo citato è espunto da una lettera inedita di Montale datata 2 dicembre 1974 e indirizzata a un laureando – della Prof. Franca Trentin Baratto, amica del poeta – che lo aveva interrogato sulle sue letture francesi).

Al Giardino d'Italia

Larbaud

C'incontrammo al Giardino d'Italia
un caffè da gran tempo scomparso.
Si discuteva la parola romance
la più difficile a pronunziarsi, la sola
che distingue il gentleman dal buzzurro.
Poi ordinò un ponce all'italiana
e la sua dizione era al quanto bigarrée
(ma è un eufemismo).
Vedevo in lui Lotario che battendo
di porta in porta ricerca la sua Mignon.
Per ritrovarla poi, mentre la mia
era perduta.

(1978)

SAGGIO DI COMMENTO*

*Questi "appunti" su Montale tradotto e traduttore sono il "ricordo scritto" di conversazioni con Rosanna Bettarini, Franco Buffoni, Laura Caretti, Franco Contorbia, Andrea Cortellessa, Pietro De Marchi, Jean Cook, Jonathan Galassi, Gianfranca Lavezzi, Valerio Magrelli, †Vanni Scheiwiller, George Talbot e Harry Thomas. Di ritorno da una conferenza in cui avevo proposto gli sviluppi maturati da quelle amichevoli discussioni, tra le bancarelle romane del "mercato delle pulci" ho trovato, a pochi euro, la prima edizione di *T.S. Eliot tradotto da Eugenio Montale* pubblicata nel 1958 da Scheiwiller. In questo saggio, in cui si è deciso di mantenere l'originale tono discorsivo per non perdere l'energia e l'efficacia argomentativa, sono messi a fuoco – in parte riproposti, in parte rivisti – i contenuti della comunicazione presentata alla «Giornata di Studi» in onore di Mario Praz tenutasi all'Università degli Studi di Cassino (Cassino, 17-18 ottobre 2002) e inclusa negli atti appena pubblicati (cfr. M. SONZOGNI, *Praz: uno snodo tra Montale e T.S. Eliot?*, in *Mario Praz vent'anni dopo*, a cura di F. BUFFONI, Marcos y Marcos, Milano, 2003, pp. 244-75). La terza – *Più Joyce che Montale? Delta nella 'trasfusione' di Samuel Beckett* – sviluppa due interventi "paralleli" presentati in inglese a due conferenze: rispettivamente alla Dublin City University (*Delta: Montale between Joyce and Beckett*, «First Postgraduate Conference in Translation Studies»: Dublin, 26 March 2004) e alla University of Oxford (*Montale in English translation: from Beckett to Muldoon*, «Shelving Translation. A one day conference on the role of contemporary literature in English translation»: Oxford, 19 April 2004). La quarta sezione – *L'ombra di Clizia: La figlia che piange e Lullaby* – anticipa una comunicazione che verrà presentata in inglese all'Institute of Romance Studies, School of Advanced Studies, della University of London (*With Clizia's Passport: Montale's Translations of La figlia che piange and Lullaby*, «Value and Visibility: Poetic Translations across Italy and the UK in the Twentieth Century»: London, 10 and 11 September 2004). Questi quattro interventi (cioè quello cassinese, quello dublinese, quello oxoniano e quello londinese) confluiranno in inglese – uniti a un altro intervento in inglese, *The Word or Words? Biblical and Poetic Patterns in a French and in an Italian Translation of T.S. Eliot's A Song for Simeon*, comunicazione presentata al ciclo di «Research Seminars» del Department of English della National University of Ireland: Dublin, 20 March 2003) – in *Debts and Gifts of Translation: Eugenio Montale's Poetry in English*, introduzione a un volume antologico della poesia di Montale in traduzione inglese curato da chi scrive e in corso di pubblicazione per i tipi della Belfield Foundation for Italian Studies di Dublino in associazione con la casa editrice Hesperus Press di Londra (*Corno inglese. An Anthology of Eugenio Montale's Poetry in English Translation*). I risultati più completi di questi approfondimenti saranno affidati a due interventi, intitolati *Con il passaporto di Clizia: due schede su Montale traduttore e Debiti e doni della traduzione poetica. Schede su Montale traduttore e tradotto*, che compariranno rispettivamente in «Studi di Filologia Italiana» e «The Italianist» nel 2004 e nel 2005. I riferimenti a questo saggio nelle note di commento sono segnalati dall'abbreviazione *Snodi*.

«Per la traduzione, *Arsenio* sarebbe adatto perché riunisce in breve molti miei temi; ma deve uscire sul *Criterion* e temo che se appare prima in francese, Eliot possa rinunziarci. E al *Monthly Criterion* tengo, per quanto lo sappia agonizzante. Ti lascio però liberissimo nella scelta. Vedi tu quel che senti meglio rinascere in te con parole diverse. Io credo che se non ti proponi una rigida fedeltà (non ci tengo) riuscirai bene e troverai qualche approssimazione, semiritmo ecc. che renda lo spirito di questa poesia. Forse *Marezzo* si presterebbe a un giuoco di quartine zoppicanti e altalenanti come il mare. Oppure tre o quattro ossi brevi, che mi sembrano traducibili in quartine esitanti come quelle del Rilke di *Vergers*. Oppure *Arsenio* e vada in malora Eliot, che in fondo potrebbe pubblicarlo lo stesso (del resto lo stamperà in italiano e in inglese)».

— EUGENIO MONTALE (1928)

«Tradurre è difficile, in certo senso più difficile che scrivere opere originali. Si può diventare un grande scrittore in proprio usando poche centinaia di parole; ma per tradurre occorre una vasta tastiera e una profonda conoscenza di almeno due lingue (quella *da cui* e quella *in cui* si traduce) e dei possibili scambi, delle possibili equivalenze delle due lingue in giuoco».

— EUGENIO MONTALE, *Buon anno senza perle ai traduttori mal pagati* (1949)

«In due modi, quando si è uomini di qualche cultura, si può essere dialettali: o traducendo dalla lingua, giocando sull'effetto di novità che il trasporto può imprimere anche a un luogo comune, o ricorrendo al dialetto come ad una lingua vera e propria, quando la lingua sia considerata insufficiente o impropria a una ispirazione. Il secondo caso è il più valido e il più interessante; ma i due modi possono essere presenti nell'interno dello stesso poeta, anzi lo sono quasi sempre. E non è detto che il primo caso non possa dare risultati poetici perché tradurre poesia è uno dei possibili modi di far poesia originale».

— E. MONTALE, *La musa dialettale* (1953)

«Pare dunque che l'opera d'arte esista solo per chi l'ha creata, e in quel momento, *non dopo*. Dopo, diventa una traduzione per tutti, anche per l'autore».

— EUGENIO MONTALE, *Variazioni* (1953)

«Considero come mie opere critiche anche alcune traduzioni...».

— EUGENIO MONTALE (1957)

E. MONTALE, *Lettere a Nino Frank*, a cura e con introduzione di F. BERNARDINI NAPOLETANO, in «Almanacco dello Specchio», n. 12, a cura di M. FORTI, Mondadori, Milano, 1986, p. 33 (il passo in questione è espunto dalla lettera databile tra il 22 febbraio e il 5 marzo 1928); E. MONTALE, *Buon anno senza perle ai traduttori mal pagati*, in «Corriere d'Informazione», 28-29 dicembre 1949; ora in SM, I, p. 886; E. MONTALE, *La musa dialettale*, in «Corriere della Sera», 15 gennaio 1953; ora in SM, I, p. 1494; E. MONTALE, *Variazioni*, in «Corriere della Sera», 26 febbraio 1953; ora in SM, III, p. 184; E. MONTALE, Lettera a Luigi Russo, 5 gennaio 1957; ora in SM, I, p. XXX.

SNODI LETTERARI E LINGUISTICI TRA T.S. ELIOT E BECKETT: APPUNTI SU MONTALE TRADOTTO E TRADUTTORE

“Debiti” e “doni” d’autore: Montale e la traduzione come (ri)scrittura¹

La parola “appunti” inclusa nel sottotitolo di questo saggio ha una duplice funzione. In primo luogo, dare conto della consapevolezza di chi scrive in merito alla bibliografia – imponente e intimidatrice – che copre la teoria della traduzione “poetica”² in generale e in particolare la sua presenza e il suo significato all’interno del canone montaliano. Si tratta infatti di un aspetto linguistico-letterario sempre “aperto”: come sempre aperta, del resto, dovrebbe restare ogni discussione sui processi traduttivi. In secondo luogo, dare conto della “natura” di queste considerazioni su Montale tradotto e traduttore: si tratta di riflessioni in

¹ Il concetto di traduzione come “risrittura”, specialmente in ambito letterario, sembra essere stato accettato dalla più parte delle correnti di pensiero sulla dinamica scritturale dei processi traduttivi. Nell’introduzione allo studio di Lawrence Venuti sull’“invisibilità” del traduttore, Susan Bassnett e André Lefevere affrontano questa assimilazione terminologica senza esitazione: «[t]ranslation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another» (cfr. S. BASSNETT and A. LEFEVERE, *General Editors’ Preface*, in L. VENUTI, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London and New York, 1995, p.vii; abbrev.: *Invisibility*). Il concetto di “risrittura” implica, a sua volta, quelli di “rilettura” e “ricreazione”. Commentando la tesi di Roman Jakobson – posizione assunta già di Croce, anche se muovendo da argomentazioni diverse – secondo cui «poetry by definition is untranslatable» e di conseguenza «only creative transposition is possible» (cfr. R. JAKOBSON, *On Linguistic Aspects of Translation*, in **On Translation*, edited by R.A. BROWER, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1959, p. 236; abbrev.: *Translation*), George Talbot ha glossato che «the concept of *creative transposition* implies that absolute translation of poetic texts is an illusion: the transfer from one language to another cannot be total» (cfr. G. TALBOT, *Montale’s Mestiere Vile. The Elective Translations from English of the 1930s and 1940s*. Published for the Foundation for Italian Studies, University College Dublin, by Irish Academy Press, Dublin, 1995, p. 26; abbrev.: *Mestiere vile*). La lezione di Walter Benjamin, esposta nel celebre saggio *The Task of the Translator*, è proprio che «in translation the original rises into a higher and purer air» ma anche che «what reaches this region is that element in a translation which goes beyond transmission of subject-matter» (cfr. W. BENJAMIN, *The Task of the Translator*, in ID., *Illuminations*. Edited by H. ARENDT and translated by H. ZOHN, Fontana, London, 1973, pp. 69-82). In altre parole, come ha osservato Talbot, «the element in an original which seems to defy translation», cioè «the nuance» (cfr. *Mestiere vile*, p. 26). Le traduzioni poetiche montaliane sono “ideali” per una lettura critica basata su questo concetto di traduzione come “rilettura” e “ricreazione”: il *nuance* degli originali tradotti da Montale si fonde infatti, indissolubilmente, con quello della propria voce poetica. E viceversa, come ha precisato Gilberto Lonardi: «se poi si guarda più da vicino, per certi aspetti questi incontri “contengono” non più un viaggio dal traduttore al poeta in proprio, ma da quest’ultimo al traduttore» (cfr. G. LONARDI, *Dentro e fuori il tradurre montaliano*, in ID., *Il vecchio e il giovane, e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna, 1980, p. 147; abbrev.: *Vecchio e giovane*).

² Nelle battute d’apertura di un saggio di ricognizione sulla pratica della traduzione poetica negli anni Trenta, Oreste Macrì offre questa interessante glossa esplicativa al titolo del proprio intervento: «[l]’aggettivo “poetica” nel titolo dovrebbe essere superfluo; la traduzione o è *poetica* (intenzionale) o non è traduzione; purtroppo non esiste altro termine, per cui l’equivoco si perpetuerà» (cfr. O. MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta*, in **La traduzione del testo poetico*, a cura di F. BUFFONI, Guerini e Associati, Milano, 1989, p. 243; abbrev.: *Traduzione poetica*).

forma di appunti alle quali sono quindi affidate “conclusioni provvisorie”: un atteggiamento e una terminologia di conveniente prudenza che Montale stesso avrebbe probabilmente consigliato, anche per via etimologica.

Nella sua provvisorietà, tuttavia, un discorso condotto per appunti, “schede” o «schegge»³ – o *notules larbaudiennes*, si è tentati di proporre a ruota di questo carteggio montaliano⁴ – può essere il contenitore ideale per evitare, almeno in parte, le “sabbie mobili” del risaputo, soprattutto quando gli autori chiamati in causa sono T.S. Eliot, Eugenio Montale e Samuel Beckett. In uguale (se non in maggiore) misura, questo “rischio”⁵ è implicito anche nell’affrontare qualsiasi discorso sull’«itinerario della teoresi circa la traducibilità del testo poetico»⁶: soprattutto dal momento in cui Montale non ha lasciato – fatta eccezione per i suoi carteggi (per altro trascurati dalla più parte dei suoi critici) e per gli articoli scritti «in margine a traduzione altrui o proprie»⁷ – «essays specifically relating to the topics of translation and aesthetics».⁸

Rivendicatasi e rapidamente intensificatasi,⁹ soprattutto nel secondo dopoguerra,¹⁰ attraverso studi specifici e raccolte antologiche¹¹ uscite da centri di ricerca e dipartimenti

³ Questo termine è stato adottato da Maria Antonietta Grignani e Rossana Bonadei in un saggio su Montale traduttore di Hudson (cfr. M.A. GRIGNANI-R. BONA DEI, *Schegge per l’analisi di Montale traduttore di Hudson*, in *Traduzione poetica*, pp. 183-194).

⁴ Cfr. [V], p. 83 (si veda la relativa nota 12 a p. 88).

⁵ Con le parole di Emanuele Calò, «[u]n elenco delle teorie della traduzione rischia di risolversi in un dizionario di luoghi comuni» (cfr. E. CALÒ, *Manuale del Traduttore*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1984, p. 16; abbrev.: *Manuale*).

⁶ Cfr. G. SANSONE, *Traduzione ritmica e traduzione metrica*, in *Traduzione poetica*, p. 12.

⁷ Scrivono infatti Grignani e Bonadei: «[l]’idea del tradurre di Montale non è stata esposta dal poeta in saggi organici, ma va ricercata negli articoli che egli scriveva in margine a traduzioni altrui o proprie» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 184).

⁸ Cfr. *Mestiere vile*, p. 78.

⁹ Edwin Gentzler parla di una vera e propria “esplosione” della traduttologia nel corso degli ultimi anni. Nell’introduzione alla seconda edizione del suo studio sulle teorie contemporanee della traduzione, lo studioso americano ha scritto infatti che «in recent years translation studies has exploded with new developments» (cfr. E. GENTZLER, *Contemporary Translation Theories*. Second Revised Edition. Multilingual Matters, Clevedon, 2001, p. 1; abbrevi.: *Translation Theory*¹).

¹⁰ Con le parole di Susan Bassnett e André Lefevere, «[t]he growth of translation studies as a separate discipline is a success story of the 1980s. The subject has developed in many parts of the world and is clearly destined to continue developing well in the twenty-first century. Translation studies brings together work in a wide variety of fields, including linguistics, literary study, history, anthropology, psychology, and economics» (cfr. *Invisibility*, p.vii).

¹¹ Nella prefazione al volume antologico di contributi sulla teoria e pratica della traduzione da Erodoto a Nietzsche da lui curato, Douglas Robinson osserva infatti: «[w]e are currently in the midst of an astonishing translation theory boom, one that has not only revolutionized the field (often literally – some of the new works are politically as well as methodologically radical) but has generated a spate of English-language translation theory anthologies where there were none before» (cfr. D. ROBINSON, *Western Translation Theory. From Herodotus to Nietzsche*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1997, p. xvii; abbrev.: *Translation Theory*).

universitari sempre piú numerosi, questa “nuova disciplina”¹² è andata progressivamente modificando il proprio nome e, di conseguenza, anche i propri orizzonti e obiettivi di ricerca. Quello che si può definire come l’eterno conflitto intrinseco alla traduzione e quindi alla traduttologia – la “dualità”, e quindi la “divisibilità”, tra astrazione teorica e esecuzione pratica – non è sempre percepito come “riconciliabile”, tantomeno risolvibile.¹³

In termini essenziali, da una prospettiva d’indagine prevalentemente normativa e linguistica, e quindi *source-oriented*, le riflessioni teoriche sui processi traduttivi sono passate, sotto la piú aperta e flessibile nomenclatura di *translation studies*, a una dimensione prevalentemente descrittiva e funzionale, e quindi *target-oriented*.¹⁴

Uno dei *trend* piú recenti (e piú controversi) in sede di teoria e pratica della traduzione letteraria, tuttavia, ha proposto, con convinzione, una “nuova” dicotomia interpretativa (anche se, a ben guardare, è tutt’altro che nuova in quanto intrinseca alla natura “contraddittoria” della traduzione). Secondo questo modello, una traduzione può essere eseguita o eliminando ogni tratto “stranierizzante” – e, per certi versi, “straniante” – dell’originale, che diventa quindi una parte integrante della lingua e della cultura d’arrivo e “d’adozione”; o, al contrario, “segnalando” queste caratteristiche e comunicando quindi “apertamente” che si tratta di una traduzione (*domesticise* e *foreignise* sono i verbi paradigmatici di questo contesto argomentativo).¹⁵

¹² Citando ancora le parole di Edwin Gentzler, «“Translation Theory” is and is not a new field; though it has existed only since 1983 as a separate entry in the Modern Language Association International Bibliography, it is as old as the tower of Babel» (cfr. *Translation Theory*¹, p. 1).

¹³ Come ha sottolineato Giuseppe Mattioli, «[l]a traduttologia (pare ormai essersi affermato questo termine per indicare la disciplina che si occupa dei problemi del tradurre) nasce con una conflittualità interna molto forte, relativa al suo stesso statuto, segnata com’è da due tendenze opposte: una che la porta a svilupparsi come pura riflessione teorica, l’altra che la spinge invece ad affrontare specifici problemi traduttivi. Questa situazione conflittuale ha radici profonde, perché la traduzione è un’operazione complessa che implica competenze diverse e contrastanti» (cfr. E. MATTIOLI, *La traduzione di poesia come problema teorico*, in *Traduzione poetica*, p. 29).

¹⁴ Secondo Louis Kelly si possono identificare tre principali “categorie” o “scuole” di traduzione. In primo luogo, quelli che concepiscono la traduzione come una capacità letteraria: da Terenzio a Jiri Levy; in secondo luogo, quelli che identificano la teoria della traduzione con l’analisi di operazioni semantiche e grammaticali: i linguisti e grammatici, da Sant’Agostino agli strutturalisti; in terzo luogo, i seguaci dell’ermeneutica che definiscono il linguaggio e i suoi segni in termini di “energia creativa”: dai romantici tedeschi a Heidegger (per una discussione completa e dettagliata di questo aspetto si rimanda allo studio di Kelly: cfr. L. KELLY, *The True Interpreter*, Blackwell, Oxford, 1979). Più recentemente, e con parametri cronologici molto piú ristretti – segnalati, appunto, dall’aggettivo “contemporary” nel titolo del suo studio – Edwin Gentzler ha identificato, con le sue parole, «five different approaches to translation that began in the mid-sixties and continue to be influential today: (1) the North-American translation workshop; (2) the “science” of translation; (3) early translation studies; (4) polysystem theory and (5) deconstruction» (cfr. *Translation Theory*¹, pp. 1-2).

¹⁵ Si deve allo studioso e traduttore americano Lawrence Venuti lo sviluppo di questa prospettiva di studio della traduzione. Nel capitolo dedicato al concetto di «invisibilità» del traduttore, Venuti mette in evidenza il paradosso intrinseco alla traduzione: «[o]n the one hand, translation is defined as a second order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author’s personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is

Se lo scopo precipuo di questa nuova prospettiva di esecuzione, analisi e valutazione di una traduzione è quello di spostare l'enfasi sulla traduzione stessa e, di conseguenza, su una maggiore "visibilità" del traduttore¹⁶ – la cui autorità è stata spesso limitata, se non del tutto obliterata – nel caso delle traduzioni poetiche di Montale questa "visibilità" è, al di là del gioco di parole, "visibile" *a priori* in quanto "programmatica": è cioè da intendere, in altre parole, come parte integrante dell'identità culturale e della "firma" autoriale del poeta. La traduzione è quindi un elemento costitutivo fondamentale della scrittura montaliana che può essere allora definita, in ogni sua "forma", come un *continuum* di originalità.¹⁷ Così definita, questa dinamica scritturale montaliana – "ibrida" eppure "omogenea", "polifonica" eppure "monodica" – è attivata e distillata dalla sua sempre allertata memoria di poeta¹⁸: trascende quindi dalla più o meno risaputa (e in certi casi evidente) "assistenza linguistica" di cui si sarebbe potuto avvalere.¹⁹ Gli appunti che seguono sono pertanto da intendere *in primis* come esercizi di lettura della poetica montaliana più che come esercizi di teoresi della traduzione.²⁰

Non restano allora dubbi – e se ne è avuta la conferma più completa e convincente dallo studio di George Talbot, intitolato *Montale's Mestiere Vile: The Elective Translations from*

required to efface its second-order status with transparent discourse, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original» (cfr. *Invisibility*, pp. 6-7).

¹⁶ Venuti ha infatti sottolineato che «[t]he more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text» (cfr. *Invisibility*, p. 2).

¹⁷ A questo proposito si rimanda a un saggio di Edward Said sul concetto di "originalità", particolarmente montaliano anche per via dell'accostamento – o "parallelo" – musicale. Secondo Said, infatti, una delle eredità della "scrittura moderna" è che «the image for writing changes from original inscription to parallel script, from tumbled-out confidence to deliberately fathering-forth (in which Hopkins's alliteration signifies parallel), from melody to fugue» (cfr. E. SAID, *On Originality*, in ID., *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1983, p. 135; abbrev.: *World, Text, Critic*).

¹⁸ Questo aspetto è stato colto con puntualità da George Talbot. Nella parte conclusiva del suo studio, significativamente intitolata *Montale, Translation and Originality*, il critico irlandese scrive infatti: «Montale uses a particular word in a translation because of its echo in his poetic memory rather than because of its propriety in a given context. Our perception of the world is cloaked in language, and language makes sense only in the context of memory. In his translations Montale does not attempt an illusory originality: he takes what is there already and changes it almost imperceptibly – a subtle process of inserting his texts into the memory of the living and the dead» (cfr. *Mestiere vile*, p. 252). Le traduzioni poetiche di Montale sono forse il migliore esempio, con le parole di Fortini, di quel «fenomeno di interferenza fra due testi» che fa sì che «il vero risultato sia nel sovrapporsi d'una memoria e d'un presente» (cfr. F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, in *Traduzione poetica*, p. 126).

¹⁹ L'aspetto, tanto intrigante quanto controverso, dei *ghost-writer* montaliani e quello "speculare" di Montale «profondo conoscitore della letteratura anglosassone» – così si legge infatti nella nota di copertina di *Sulla poesia*, anche se, con le parole di Talbot, il poeta «was not, however, an expert English scholar» (cfr. *Mestiere vile*, p. 250) – vengono a perdere buona parte della propria incidenza quando sono "verificati" in questa prospettiva creativa.

²⁰ In quello che è forse il suo contributo più esplicito alla teoria della traduzione, Montale ha infatti sottolineato che «[t]radurre è difficile, in certo senso più difficile che scrivere opere originali. Si può diventare un grande scrittore in proprio usando poche centinaia di parole; ma per tradurre occorre una vasta tastiera e una profonda conoscenza di almeno due lingue (quella *da cui* e quella *in cui* si traduce) e dei possibili scambi, delle possibili equivalenze delle due lingue in giuoco» (cfr. E. MONTALE, *Buon anno senza perle ai traduttori mal pagati*, in «Corriere d'Informazione», 28-29 dicembre 1949; ora in SM, I, p. 886).

*English of the 1930s and 1940s*²¹ (ampiamente citato nelle note come in questo saggio di commento del carteggio tra Montale e Larbaud) — che la traduzione sia sempre stata per Montale un processo creativo e quindi, inevitabilmente, *target-oriented*: “elettivo” quando praticato come piattaforma *poietica*,²² “vile”, quando eseguito nei limiti di «forzata e sgradita attività» professionale, con le sue stesse parole.²³

Per Montale l’aspetto creativo e culturale della traduzione è allora intrinseco, prioritario — a volte, come dimostra inequivocabilmente il carteggio con Nino Frank, addirittura rispetto al valore artistico-estetico della traduzione²⁴ — e svincolato da precise impalcature e impostazioni teoriche che non siano “contemporanee” e “contestualizzate” alla sua attività di scrittore.²⁵ Nello schema della *variatio* montaliana, ogni sua singola parola è infatti sempre *in tune* con la sua poetica e sempre all’“unisono” con se stessa: è quindi sempre prosastica e poetica, epistolare e giornalistica, nuova e intertestuale: è quindi, allo stesso tempo, sempre “vergine”, cioè “originale”, e sempre “variata”, cioè “tradotta”.²⁶

²¹ Si rimanda a una lettura integrale del citato studio del montalista irlandese: G. TALBOT, *Montale's Mestiere Vile. The Elective Translations from English of the 1930s and 1940s*. Published for the Foundation for Italian Studies, University College Dublin, by Irish Academic Press, Dublin, 1995.

²² Da un punto di vista etimologico, il verbo greco *poiēin* significa infatti “creare” (da cui *pōēsis*, *poiēsis*: creazione, poesia): l’aspetto “creativo” della poesia, intrinseco “in originale”, è quindi tale anche “in traduzione”. Nell’introduzione al citato *Manuale del traduttore* dai lui curato, Emanuele Calò sottolinea, anche da un punto di vista specificamente legale, la rivendicazione per la traduzione di «quella connotazione, peraltro già presente della normativa sul diritto d’autore, che la identifica come “elaborazione di carattere creativo”» (cfr. *Manuale*, p. 13). Cesare Pavese, certamente uno dei piú grandi traduttori italiani (anche in veste di revisore ed editore), è su questa lunghezza d’onda. Nella lettera a Enrico Bemporad del 4 aprile 1931 (il traduttore risponde ai commenti dell’editore fiorentino alla sua traduzione di *Our Mr Wrenn* di Sinclair Lewis), Pavese scrive infatti: «[o] la traduzione precisa, fredda impersonale ed allora, se pure è possibile ottenerla, il pubblico ci capirebbe poco davvero, o una traduzione che sia una seconda creazione, esposta ai pericoli di ogni creazione e soprattutto conscia del pubblico a cui parla». In un’altra missiva, datata 15 gennaio 1940 e indirizzata a un’altra casa editrice, Bompiani (in questo caso il romanzo da tradurre è *In Dubious Battle* di John Steinbeck, poi tradotto da Vittorini — e successivamente da Montale — con il titolo *La battaglia*), Pavese sottolinea ancora che «[p]er tradurre bene bisogna innamorarsi della materia verbale di un’opera e sentirsela rinascere nella propria lingua con l’urgenza di una seconda creazione. Altrimenti, è un lavoro meccanico che chiunque può fare» (cfr. C. PAVESE, *Lettere 1922-44*, a cura di L. MONDO, Einaudi, Torino, 1966, p. 290 e p. 554; abbrev.: *Lettere di Pavese*).

²³ A questo proposito Lonardi parla di due “zone” operative: quella «della libertà» e quella della «dura necessità» (cfr. *Vecchio e giovane*, p. 144).

²⁴ Nella lettera del 22 febbraio 1928, la seconda del loro carteggio, Montale scrive infatti a Frank: «Credi che mi sarà possibile trovare in Francia un traduttore, anche approssimativo, di tre o quattro poesie brevi? Larbaud le ospiterebbe volentieri su *Commerce*; aveva proposto la cosa a Mme. Le Saché Bossuet che non seppe cavarsela» (cfr. *Lettere a Nino Frank*, a cura e con introduzione di F. BERNARDINI NAPOLETANO, in «Almanacco dello Specchio», n. 12, a cura di M. FORTI, Mondadori, Milano, 1986, p. 32; abbrev.: *Lettere a Frank*).

²⁵ Nelle traduzioni poetiche di Montale è evidente, con le parole di Maria Antonietta Grignani e Rossana Bonadei, «una sorta di *éclat*, di forza della grammatica della visione che porta a far sì che Montale dia sempre la lezione italiana e sua di quello che traduce, a prescindere dal fatto che traduca dall’inglese, dal francese e dallo spagnolo» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 183).

²⁶ Cito ancora Grignani e Bonadei, secondo cui la “firma” di Montale traduttore «deve intendersi non tanto in senso grammaticale quanto lessicale, soprattutto laddove il lessico si colora di valori fonico-cromatici e molto anche in senso sintattico-ritmico» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 183).

Le traduzioni poetiche esaminate in questo saggio risalgono a lustro che, per così dire, “traghetta” dalla fine degli anni Venti all’inizio degli anni Trenta (1928-1933)²⁷: precedono quindi «his frenetic activity as a translator»²⁸ negli anni delle «maggiori traduzioni», come sono stati definiti dalla critica montaliana con le parole dello stesso Montale (cioè dal 1938 al 1943).²⁹ La prima edizione del *Quaderno di traduzioni* – pubblicata in tiratura limitata per i tipi milanesi delle Edizioni della Meridiana nel 1948 – contiene una nota del traduttore in cui Montale chiarisce la cronologia e la tipologia di queste traduzioni:

«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 di *Midsummer* sono del ’33; alcuni di essi dovevano adattarsi a musiche preesistenti, e quindi sarebbe inutile attendersi una fedeltà al testo. Di tutte le versioni s’è voluto, in ogni modo, pubblicare l’originale a fronte per ragioni di uniformità».³⁰

Anche da questa breve nota esplicativa – e soprattutto dalla scelta di termini quali «prove» e «rifacimenti»³¹ oltre che, ovviamente, dalla scelta degli autori tradotti – è evidente come Montale intendesse e affrontasse la traduzione: come esercizio di «conversione»,³² con la formula coniata da Gilberto Lonardi, e quindi, se non come “pretesto” (parola che da una certa parte della critica può essere intesa con valenze negative³³), certamente come

²⁷ In apertura di un celebre saggio sulle differenze tra traduzione e rifacimento, il poeta e traduttore Franco Fortini ha demarcato, per linee essenziali, la storia della traduzione poetica in Italia nel XX secolo: «[a] considerare la storia della traduzione letteraria dal punto di vista dello sviluppo delle istituzioni culturali dei passati cinquant’anni si può probabilmente giungere alla conclusione che al decennio 1920-1930, nel quale solo eccezionalmente i poeti sembrano avvertire l’importanza della traduzione per il proprio lavoro, segue un’età di grande sviluppo della traduzione poetica, fra il 1930 e il 1943 circa» (cfr. F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, in **La traduzione. Saggi e studi*, a cura di G. PETRONIO, Edizioni Lint Trieste, Trieste, 1973, p. 123; abbrev.: *Traduzione*). In aggiunta, sono questi, come sottolineato, gli anni che segnano il passaggio dagli *Ossi* alle *Occasioni*.

²⁸ Cfr. *Mestiere vile*, p. 15.

²⁹ Si veda la nota seguente. In questi anni Montale traduce soprattutto dall’inglese e soprattutto romanzi di autori americani.

³⁰ Cfr. E. MONTALE, *Nota*, in ID., *Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, Milano, 1948, p. 7 [9]; ora in OV, p. 1154 (cfr. TP, pp. 1146-7).

³¹ Per una completa comprensione del termine «rifacimento» e della sua applicazione ai processi traduttivi si rimanda ai saggi di Gianfranco Folena («*Volgarizzare*» e «*tradurre*») e Franco Fortini (*Traduzione e rifacimento*). Le traduzioni poetiche montaliane sembrano saldare “simbioticamente” le due prassi traspositive.

³² Lonardi apre il suo saggio sulle traduzioni poetiche di Montale definendole «spesso mirabili esercizi di “conversione”» (cfr. *Vecchio e giovane*, p. 144).

³³ È di questo avviso, per esempio, Ugo Piersanti. In un saggio intitolato *Il testo non è pretesto* si legge infatti: «[f]ermo restando che il testo non può essere ridotto a pretesto (qui sta anche, sia pure intesa in senso traslato, la “moralità” del tradurre, il rispetto verso il “mondo” e l’“arte” di un autore che ci apprestiamo a rendere in un’altra lingua), le modalità d’approccio possono essere le più varie: e non è detto che i risultati di una

esercizio di scrittura.³⁴ È quindi logico che Montale, da poeta-traduttore,³⁵ prediliga strategie di traduzione che aggirino le imposizioni e i limiti della letteralità.³⁶ La libertà che Montale si prende è tuttavia «vigilata nei confini del modello», con le parole di un altro grande poeta traduttore, Franco Fortini:³⁷ non per prescrizione teorica, come sottolineato, ma piuttosto come “segno” di “riconoscimento simpatico”³⁸, di «condizioni di affinità»³⁹ – cioè quell’insieme di “consonanze” che la lingua tedesca raccoglie nel termine *Einfühlung*⁴⁰ – e, quindi, di “ingresso” «nel meccanismo creativo di un altro poeta».⁴¹ In questo spazio

traduzione più “distaccata” e “controllata” siano inferiori a quelli di una traduzione partecipata ed emotivamente vissuta» (cfr. U. PIERSANTI, *Il testo non è pretesto*, in *Traduzione poetica*, p. 137).

³⁴ Con le parole di Fortini, «la traduzione poetica è quindi l’operazione letteraria per eccellenza» (cfr. *Traduzione*, p. 129).

³⁵ Nel più volte citato intervento su Montale traduttore di Hudson, Grignani e Bonadei riassumono il “credo tradutorio” di Montale in questi termini: «[n]on esiste in Montale, a giudicare da questi scritti sparsi, un ideale del ricalco, e certamente egli è contro la traduzione interlineare, cioè quella che Goethe definiva “parodica”. D’altra parte Montale si pronuncia contro le forzature antistrutturali, nel senso di una violenza alla struttura ricevente, alla lingua ricevente: nel noto articolo del 1947 intitolato *Eliot e noi*, egli infatti metteva in guardia il traduttore dallo stravolgere “il genio originariamente plastico e disteso del nostro discorso”. La simpatia del poeta va, tutto sommato, allo scrittore-traduttore, magari “genialmente infedele” – l’espressione si trova in uno scritto del ’49 esplicitamente dedicato al problema della traduzione – ma, nondimeno, la sua è una concezione che tiene conto della componente ineliminabile della forma interna di una lingua e semmai procede per piccoli colpi di pollice ad una accelerazione di ritmi. La sua idea per cui ogni linguaggio poetico è un linguaggio storicizzato, un rapporto, ci dice già che nelle sue traduzioni in prosa e in poesia non dobbiamo cercare la letteralità» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 84).

³⁶ Nel suo celebre studio sulle problematiche della traduzione, Benevenuto Terracini “scarta” la traduzione letterale in quanto «non è una traduzione, ma un cattivo commento grammaticale» (cfr. B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Serra & Riva, Milano, 1983, p. 29; abbrev.: *Traduzione*¹).

³⁷ Cfr. *Traduzione*, p. 126.

³⁸ Un altro grande poeta e traduttore, Giorgio Caproni, parla infatti di una «simpatia irresistibile» (cfr. G. CAPRONI, *L’arte del tradurre*, in *Traduzione poetica*, p. 122) come della ragione più semplice, e allo stesso tempo più complessa, che porta il poeta a tradurre un altro poeta. A questo atteggiamento di “simpatia autoriale” come ideale condizione di traduzione è dedicato un capitolo del citato studio di Lawrence Venuti (cfr. *Invisibility*, pp. 273-306). Venuti spiega il concetto di approccio «simpatico» in termini di «characterize the practice of translation» come «transparent» e di «define the role of the translator (identification with the foreign author’s personality)» (cfr. *Invisibility*, pp. 274-5).

³⁹ In un intervento sulle traduzioni inglesi della poesia in dialetto romanesco di Giuseppe Gioachino Belli, Riccardo Duranti (egli stesso traduttore e traduttologo di grande sensibilità), fa riferimento a «certe condizioni di affinità» che rendono possibile «quel trasferimento di energia poetica da una lingua all’altra» che teorie linguistiche della traduzione postulano invece come «impossibile» (cfr. R. DURANTI, *Il paradosso della distanza: Belli tradotto in lingua inglese*, in *Traduzione poetica*, pp. 169-170).

⁴⁰ In un saggio sulla figura del traduttore come «*artifex additus artificii*», Renato Poggioli ha esposto una chiara e convincente definizione di traduzione come “empatia”: «translation is, both formally and psychologically, a process of inscape, rather than of escape; and this is why, of all available aesthetic concepts, the best suited to define the activity and experience of the translator is that of *Einfühlung* or “Empathy”, which must not be understood merely as the transference of an emotional content. The foreign poem is not merely an object, but an archetype, which provokes an active spiritual impact» (cfr. R. POGGIOLI, *The Added Artificer*, in *Translation*, pp. 141-2).

⁴¹ Con le parole di Donatella Bisutti – autrice, traduttrice ed editrice – «la traduzione è un processo creativo, analogo a quello della scrittura poetica originale» attraverso cui «si entra dunque nel meccanismo creativo di un altro poeta, si penetra in un’altra psiche nel momento della sua attività creativa, dall’interno: diversamente dalle usuali forme di conoscenza di un testo, che procedono dall’esterno verso l’interno» (cfr. D. BISUTTI, *Sul rapporto fra poeta tradotto e traduttore*, in *Traduzione poetica*, p. 180 e p. 181 rispettivamente).

“occasionale” e “liminale”, e quindi ermeneuticamente montaliano, si compie lo scambio metamorfico tra le originalità in gioco.

È allora “naturale” che le traduzioni poetiche siano eseguite da Montale in anni di metamorfosi poetica e siano quindi esse stesse metamorfiche: cioè “simultanee mutazioni” dell’intonazione poetica propria “attraverso” (e qui ritorna dunque anche l’etimo della traduzione) quella altrui. Questo processo può forse sembrare irrimediabilmente contraddittorio ma, come ha rilevato Donatella Bisutti, la «condizione essenziale» della scrittura creativa – cioè «una condizione contemporaneamente di distanza e di coinvolgimento»⁴² – è anche quella della traduzione.

La presenza, “osmotica” e “mimetica”⁴³, del poeta nel traduttore è quindi, per una larga parte di traduttori e traduttologi, condizione necessaria per la “completa” riuscita della traduzione poetica.⁴⁴ È infatti nel periodo più *disponibile*, con l’aggettivo prediletto da André Gide e ripreso da Renato Poggioli⁴⁵ – del transito metamorfico dagli ultimi “ossi lunghi” della seconda edizione di *Ossi di seppia* agli incisivi mottetti cliziani delle *Occasioni* che Montale traduce poesia. L’intento del poeta è di «scavare un’altra dimensione»⁴⁶ nel «pesante linguaggio polisillabico»⁴⁷ italiano – che in alcune circostanze, proprio attraverso l’impietoso *looking glass* della traduzione, il poeta ha addirittura «maledetto»⁴⁸ – portandolo a contatto con la struttura, le parole e la poetica di testi stranieri:⁴⁹ da questo “incontro-scontro” Montale ottiene infatti, *in primis*, un notevole

⁴² Scrive ancora Donatella Bisutti: «La condizione essenziale della traduzione è la condizione essenziale della scrittura creativa: cioè una condizione contemporaneamente di distanza e di coinvolgimento. In questa contemporaneità consiste la difficoltà quasi paradossale dello scrivere. E la difficoltà del tradurre. La traduzione è il massimo esercizio di distanza e di coinvolgimento» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 179).

⁴³ Secondo Renato Poggioli, «[t]he foreign poem becomes in him “a model”, in the sense that this word has recently acquired in the field of scientific theory and inquiry. It is in such a context that we can define translation as a form of literary mimesis, and in such a context alone» (cfr. *Translation*, p. 141).

⁴⁴ Basti citare in questa occasione due poeti traduttori di generazioni letterarie profondamente diverse. Nelle parole di prefazione alla propria traduzione dell’*Eneide*, Leopardi avverte: «[m]essomi all’impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta» (cfr. G. LEOPARDI, *Traduzione del libro secondo della Eneide*, in ID., *Opere*, a cura di S. SOLMI, Riccardo Ricciardi Editore, Napoli, 1956, Tomo I, p. 969). Nel citato saggio sulla fedeltà all’elemento poetico nella traduzione, anche Giorgio Orelli sottolinea che «[l]a condizione fondamentale perché una traduzione sia bella è che il traduttore sia esso stesso uno spirito poetico, e vi porti un suo tono di sentimento, che in certa misura sostituisca quello del poeta originale, intraducibile nella sua pienezza e individualità» (G. ORELLI, *Sulla fedeltà alla poesia nel tradurre*, in *Traduzione poetica*, p. 321).

⁴⁵ Cfr. *Translation*, pp. 141-2.

⁴⁶ Cfr. E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d’Italia», a. I, n. 1, Milano, gennaio 1946; ora in SM, III, p. 1482.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Con le parole di George Talbot, «[h]aving come into contact with Modernism, Montale cultivated a foreign sensibility in his own work» (cfr. *Mestiere vile*, p. 244).

«dinamismo ritmico»:⁵⁰ senza dubbio una delle conquiste traduttorie più difficili da raggiungere⁵¹ (soprattutto quando il “battito” delle lingue in causa è molto diverso, come per l’inglese e l’italiano).⁵²

Si compie e si spiega dunque nella somma – che il talento poetico del poeta trascende a *summa* – di questi termini, a mio avviso, quella che Lonardi ha definito, con grande acume, «l’alta reattività»⁵³ di Montale traduttore. In aggiunta, per altro, questa “disposizione” a tradurre è, come segnalato, uno dei tratti distintivi delle “attività letterarie” del Modernismo. Stan Smith, con più convinzione di altri critici, ha scritto infatti che negli anni abbracciati dal movimento modernista la traduzione non era per gli scrittori «one of several activities» bensì «a key to all their activities».⁵⁴ Nel caso di Montale, come si è discusso, questa non è solo la prospettiva più legittima ma anche la più proficua e le schede analitiche che mi accingo a presentare intendono sollevare interrogativi e indicare nuovi percorsi di interpretazione finora trascurati dalla critica montaliana.

Alla luce di tutte queste premesse, ho quindi deciso di affrontare questo tema attraverso un percorso interpretativo di funzionale perifericità. Le riflessioni che seguono si innestano allora “in margine” alle note vicende che hanno unito con il legame della traduzione tre grandi scrittori del XX secolo.

In termini di forma, questi appunti montaliani procedono dunque per “schede” intese come unità indipendenti ma allo stesso tempo tasselli complementari di una visione d’insieme centrata sulla traduzione come “occasione” – termine ugualmente eliotiano, montaliano e beckettiano e in ultima analisi modernista – di “contatto” culturale e creativo nel “microcosmo” di un testo e nel “macrocosmo” di un autore.

⁵⁰ Lonardi precisa che Montale persegue questo «fine di dinamismo ritmico» rifiutando «la coincidenza periodo sintattico-misura versale» (cfr. *Vecchio e giovane*, p. 159).

⁵¹ Secondo Nietzsche, infatti, «[t]hat which translates worst from one language into another is the tempo of its style, which has its origin in the character of the race, or, expressed more physiologically, in the average tempo of its “metabolism”» (cfr. F. NIETZSCHE, *Beyond Good and Evil*. Translated by R.J. HOLLINGDALE, in *Western Translation Theory. From Herodotus to Nietzsche*, edited by D. ROBINSON, St. Jerome Publishing, Manchester, 1997, p. 262).

⁵² In un breve ma incisivo saggio sulla traduzione, Contini ha sottolineato che «[l]a crisi metrica, scoppiata insomma dichiaratamente con le barbare carducciane [...] ha avuto corollari tutt’altro che aneddotici o laterali nell’arte del tradurre. E, in primo luogo, la rottura del canone o luogo comune del medio gusto umanistico ottocentesco, l’equivalenza di forma chiusa nostrana a forma chiusa straniera» (cfr. G. CONTINI, *Di un modo di tradurre*, in «Ansedonia», luglio-agosto 1940; ora in ID., *Esercizi di letteratura*, Einaudi, Torino, 1974, p. 372).

⁵³ Con riferimento agli sviluppi della poesia di Montale “paralleli” alle traduzioni poetiche, Lonardi fa riferimento ai *Mottetti*, sottolineando come «l’alta reattività del traduttore ai testi più sollecitanti, nel senso di una poesia oggettuale, congesta, a pugno» – soprattutto la poesia di Hopkins, Yeats e Joyce, ma anche i sonetti di Shakespeare – confermi «indirettamente che gli esempi indigeni non bastavano» (cfr. G. LONARDI, *Dentro e fuori il tradurre montaliano*, in *Vecchio e giovane*, p. 149).

⁵⁴ Cfr. S. SMITH, *The Origins of Modernism: Eliot, Pound, Yeats and the Rhetorics of Renewal*, Harvester Wheatsheaf, London, 1994, p. 6.

In termini di contenuto, ogni scheda esamina “snodi” linguistici e letterari in termini di “debiti” d’autore – quelli di Montale nei confronti di traduzioni dello stesso testo in un’altra lingua – e di “doni” d’autore – le “cifre”, cioè, della scrittura montaliana, a cui l’autore-nel-traduttore non solo non rinuncia ma “applica” e “perfeziona”. Queste schede, in ultima analisi, “misurano” «la consistenza piú segreta»⁵⁵, nei termini in cui è stata formulata da Gilberto Lonardi, «del dialogo del poeta in proprio con il traduttore, anche là dove il secondo non basti del tutto a spiegare *direttamente* il primo».⁵⁶

Se c’è quindi un filo conduttore tra scheda e scheda, è, in ultima analisi, il corto circuito tra “dipendenza” e “indipendenza”, tra “debito” e “dono” presente in ogni processo traduttivo, ma caratteristico – ed estremo – nella traduzione poetica e, in modo ancora piú marcato e illuminante, nel profondo «esercizio spirituale»⁵⁷ che sono le traduzioni poetiche di Eugenio Montale.

[I]

Da Arsenio ad Arsenio: Svevo, Williams, Larbaud, Angioletti, Praz e Eliot

Sebbene, all’inizio del 1926, siano le polemiche legate al “caso Svevo” – di cui Larbaud e Crémieux in Francia, e Montale in Italia, sono i principali artefici⁵⁸ – ad offrire al giovane critico un contesto culturale ideale per “rompere il ghiaccio” con l’intellettuale francese, Montale si interessa a Larbaud già nel 1924. Questo interesse, condiviso con l’amico torinese «Giacomino» Debenedetti, era stato probabilmente “ispirato” da un *compte-rendu* larbaudiano del «tarlo» Emilio Cecchi.⁵⁹ Alla fine del 1925, avendo letto e recensito Larbaud – il suo primo saggio sullo scrittore francese, un «très-mince étude» di «una colonna», è infatti pubblicato sul «Baretti» di Gobetti – Montale si sente “pronto” a

⁵⁵ Cfr. *Vecchio e giovane*, p. 163.

⁵⁶ Ibid. Giorgio Orelli, parlando di Montale traduttore in un saggio sull’importanza dell’“elemento poetico” nella traduzione di poesia, ha commentato che «[n]on occorre sottolineare che Montale (a parte qualche pensum anche lungo) traduce solo ciò che gli assomiglia, che in qualche modo gli serve (Hopkins gli somiglia piú di Eliot). Naturale che la parola scelta dal traduttore possa coincidere con quella scelta dal poeta in proprio, a segno talvolta da illuminare tutta l’opera» (cfr. *Traduzione poetica*, p. 321).

⁵⁷ Cfr. *Traduzione*, p. 130.

⁵⁸ Montale – che, come ricordato, “scopre” Svevo su «cauta indicazione di un amico triestino» (cioè Bobi Bazlen) – parla della sua improvvisa e controversa notorietà come di «un razzo assai spontaneo anche se da parte francese supponesse una lunga concertazione»: il riferimento è al «rumore levato dalle affermazioni del Crémieux» sulla rivista parigina «Navire d’Argent» (cfr. E. MONTALE, *Prefazione*, in I. SVEVO, *Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène*, Scheiwiller, Milano, 1953; ora in SM, I, p. 1488 e p. 1489). Cfr. [I], p. 6 e in particolare le note 16 e 17 a p. 11 e a p. 13 rispettivamente.

⁵⁹ Cfr. E. CECCHI, Valery Larbaud, in «Il Secolo», Milano, 1924. Con le parole di Ortensia Ruggiero, si tratta appunto di un «*compte-rendu de Amants, heureux amants...*» in cui il critico italiano «met en évidence la nouvelle technique larbaudienne du monologue intérieur» assimilata dagli scritti «de Butler et de Joyce» (cfr. O. RUGGIERO, *Valery Larbaud et l’Italie*, Nizet, Paris, 1963, p. 325; abbrev.: *Larbaud e l’Italia*).

dialogare direttamente con l'autore di *Barnabooth* e *Amants heureux amants*. Si rivolge allora agli amici triestini – Bazlen prima⁶⁰ e Svevo poi⁶¹ – per ottenere l'indirizzo. In Larbaud Montale ha individuato un esempio del «tipo di Homo Europæus» in cui crede fortemente avvertendone, per così dire, la “necessità intellettuale”. Ne parla infatti a Svevo e, già nella prima lettera, allo stesso Larbaud:

«Je vois en Vous l'un des précurseurs de cet homme européen qu'il s'agit de construire, si l'on ne veut s'abîmer».⁶²

L'avvio del carteggio con Larbaud – subito salutato, proprio come Svevo, «maître et ami» – è prontamente “assistito” dal romanziere triestino, che passa infatti a Montale ben due recapiti, uno a Parigi e uno a Lisbona⁶³: già questo un chiaro segno dell'uropeismo dello scrittore francese. La corrispondenza tra Montale e Larbaud prende così il via – in francese – il 5 marzo 1926.

Qualche mese e qualche lettera dopo – nella missiva del 12 novembre – con un giro di volta mentale ma senza giri di parole, Montale manifesta a Larbaud le proprie “convinzioni” e “ambizioni” europee. Se Larbaud, attraverso le riviste a lui legate (e, quindi, con lui in qualche modo identificate), è il punto di riferimento francese, l'equivalente inglese non può che essere T.S. Eliot e la sua rivista, il «Criterion»:

«Cecchi n'a pas encor rien lu de Svevo, mais j'espère de lui faire au moins accepter *Senilità*. Gargiulo aime beaucoup *Zeno*. Mon ami G.B. Angioletti, un jeune écrivain qui n'est pas sans talent, doit en avoir, au contraire, dit assez de mal dans *The New Criterion*.

À propos du Criterion, je voulais, cher Maître, vous demander si M^r T.S. Eliot connaît suffisamment l'italien pour déchiffrer mon petit livre, que je voudrais lui envoyer en hommage [...]».⁶⁴

In poche righe, dalla reazione della critica italiana alla “proposta di celebrità” letteraria accordata a Italo Svevo – e sono indicativamente montaliani i nomi di Cecchi e Gargiulo⁶⁵ – Montale “arriva” a T.S. Eliot. Lo “snodo” di questo passaggio di interessi e di riferimenti culturali ruota da una parte attraverso il “canale” Svevo-Williams, dall'altra attorno alla

⁶⁰ Cfr. R. BAZLEN, *Scritti. Il Capitano di lungo corso, Note senza testo, Lettere editoriali, Lettere a Montale*, a cura di R. CALASSO, Adelphi, Milano, 1984, p. 366 (abbrev.: *Lettere a Bazlen*).

⁶¹ Cfr. *Italo Svevo-Eugenio Montale. Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1976, p. 7 e p. 9 (abbrev.: *Lettere a Svevo*).

⁶² Cfr. [I], p. 6 e in particolare la nota 27 a p. 19.

⁶³ Cfr. [I], p. 6 e in particolare la nota 5 a p. 7.

⁶⁴ Cfr. [III], p. 32.

⁶⁵ Come ricordato, Emilio Cecchi è tra i primi a recensire *Ossi di seppia* – cfr. [I], p. 6 e in particolare la nota 21 a p. 16 – mentre è di Alfredo Gargiulo l'importante nota critica di prefazione alla seconda edizione della raccolta montaliana – cfr. [I], p. 6 e in particolare la nota 25 a p. 19 e cfr. [II], p. 25 e in particolare la nota 6 a p. 28.

figura di Giovanni Battista Angioletti. Anch'egli, infatti, era un convinto "europeista" oltre che uno degli ammiratori e dei corrispondenti italiani di Larbaud piú assidui. Nella lettera a Larbaud del 28 aprile 1926 – la prima missiva del loro carteggio – anche Angioletti compie *apertis verbis* il proprio *auto da fé* nell'europeismo intellettuale rappresentato da Larbaud e da T.S. Eliot:

«Del resto la mia profonda simpatia per la sua opera, al di fuori di ogni considerazione di nazionalità, è di antica data.

Per dimostrarglielo, mi permetto di inviarle il ritaglio di un articolo scritto due anni fa sul quotidiano l'*Ambrosiano*. Ella vedrà quanto sia forte in me l'impulso verso l'Europa intellettuale».⁶⁶

Proprio per invito di T.S. Eliot, a partire dal giugno dello stesso anno Angioletti collabora con il «*Criterion*», fondato dal poeta di Saint Louis e da lui diretto dal primo numero nell'ottobre del 1922 (su cui è pubblicata la traduzione inglese, dello stesso Eliot, della parte conclusiva di un saggio di Larbaud sull'*Ulysses* di Joyce⁶⁷) fino al numero di commiato nel gennaio del 1939. Tra il 1926 e il 1933 Angioletti firma una «cronaca italiana» dedicata alla presentazione e alla discussione della letteratura italiana contemporanea.⁶⁸

Anche nel primo *Italian Chronicle* tiene banco il "caso Svevo: Angioletti, infatti, mette fortemente in dubbio la legittimità dell'"improvviso" consenso critico attribuito alle qualità letterarie di Svevo.⁶⁹ Tra i "soliti" nomi associati alla scoperta letteraria del romanziere

⁶⁶ La corrispondenza, ancora inedita, tra Angioletti e Larbaud (1926-1937), è conservata al Fondo Valery Larbaud di Vichy (cfr. *Lettere di Angioletti*). Il passo citato è stato trascritto dal manoscritto autografo della missiva datata 28 aprile 1926.

⁶⁷ Cfr. V. LARBAUD, *Ulysses*, in «*The Criterion*», vol. I, n. 1, London, October 1922, pp. 94-103. Il testo integrale del saggio joyciano di Larbaud era uscito qualche mese prima sulla «*Nouvelle Revue Française*» (cfr. V. LARBAUD, *James Joyce*, in «*Nouvelle Revue Française*», a. 9, n. 103, Paris, 1^{er} avril 1922, pp. 385-409).

⁶⁸ Gli articoli di Angioletti, nella traduzione inglese di Orlo Williams, escono nei seguenti numeri: «*The New Criterion*», vol. IV, n. III, June 1926, pp. 574-80; «*The Monthly Criterion*», vol. V, n. III, June 1927, pp. 327-33; «*The New Criterion*», vol. VII, n. I, January 1928, pp. 47-54; «*The Criterion*», vol. VIII, n. XXXII, April 1929, pp. 494-500; «*The New Criterion*», vol. X, n. XXXIX, January 1931, pp. 322-8; «*The New Criterion*», vol. XI, n. XLIV, April 1932, pp. 503-8; «*The Criterion*», vol. XII, n. XLIX, July 1933, pp. 654-60. L'ultima "cronaca italiana" è firmata però da Mario Praz che, come Angioletti, dedica alcune righe – e alcuni versi, ma questa volta solo in italiano, dall'"osso lungo" *I limoni* – alla poesia di Montale: «But Biedermeier ideals and moods are unmistakable in Eugenio Montale (one of whose poems, *Arsenio*, appeared translated in *The Criterion*, Vol. VIII, No. 4, 1928), in his verses which mirror a disconsolate aridity and still more in those which express with simplicity the aspirations of a humble human heart. One of the first poems of *Ossi di seppia* ('Cuttle-Fish Bones', 1925, again a significant title; while the title of Montale's succeeding collection also, *La casa dei doganieri*, 'The Customs House', 1932, has a deliberately unassuming air), *I limoni*, begins with a contrast between the pompous poets of yore and himself, a Biedermeier in love with poor, despised things» (cfr. M. PRAZ, *Italian Chronicle*, in «*The Criterion*», vol. XVII, n. LXVII, January 1938, pp. 291-304: il passo e i versi sono a p. 303).

⁶⁹ Cfr. G.B. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «*The New Criterion*», vol. IV, n. III, giugno 1926, pp. 574-80: la stroncatura di Svevo – «the work of this Italo-German writer is wanting in true unity of inspiration, and that,

triestino – Larbaud, Crémieux e Joyce – non figura però quello di Montale, anche se Angioletti apre il suo intervento facendo riferimento proprio agli scritti sveviani che il giovane critico aveva da poco pubblicato sull'«Esame» e sul «Quindicinale».⁷⁰

Montale legge questa recensione negativa di Angioletti e nella lettera a Svevo del 28 novembre 1926, forse per “ridimensionare” la validità e “disinnescare” le ripercussioni di quell'intervento, definisce Angioletti «un giovane non troppo aperto all'arte moderna».⁷¹

Solo qualche giorno prima, però, nella lettera a Larbaud del 12 novembre, Montale parla di Angioletti come di «un jeune écrivain qui n'est pas sans talent».⁷² Nei due anni successivi però – quando, nel giugno del 1927 e nello stesso mese del 1928 (dopo una serie di rimandi editoriali), pubblica *Arsenio* in originale su «Solaria» e in traduzione sul «Criterion» di T.S. Eliot – la dedica a stampa è proprio per Angioletti.⁷³

Sulla scorta dei termini in cui emerge dai carteggi con Svevo e Larbaud, la posizione contraddittoria di Montale nei confronti di Angioletti non è comunque sufficiente a mettere in discussione la sincerità della dedica (in aggiunta, «Arsenio» era lo pseudonimo con cui Angioletti aveva firmato i suoi primi pezzi⁷⁴). Come ha sottolineato Brian Moloney, tuttavia, il ruolo di Angioletti, e poi di Praz, come «cultural operator»⁷⁵ tra «Montale in Italy and Eliot and *The Criterion* in London»⁷⁶ – e quindi, di conseguenza, la gratitudine di Montale per questo prezioso snodo linguistico e letterario – è un elemento indubbiamente influente all'interno di questa complessa equazione. Se la sincerità di Montale può, da un certo punto di vista, sembrare sospetta⁷⁷, non ci sono invece dubbi sul fatto che questo

above all, his diction is very imperfect» – è a p. 574. Si veda in particolare la nota 25, a p. 41, della lettera di Montale a Larbaud del 12 novembre 1926: cfr. [III], p. 32. Come testimonia la lettera a Montale del 1 dicembre 1926, Svevo ebbe modo di leggere l'intervento di Angioletti: «Ho visto l'articolo di Angioletti. Dice: Noi Italiani siamo bonini, bonini e prima di riconoscere il merito di qualcuno aspettiamo... perché gli altri riconoscano la nostra modestia. Parola d'onore: non è per me che me ne lagno. Un inglese, quel famoso Williams Orlo, mi mandò a quel paese e non mi disgustò. Gli scrissi una lettera lieta che mi valse una sua gustosissima» (cfr. *Italo Svevo. Eugenio Montale. Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, cit.: la citazione è alle pp. 37-8).

⁷⁰ Cfr. E. MONTALE, *Omaggio a Italo Svevo*, in «L'Esame», a. IV, fasc. XI-XII, Milano, novembre-dicembre 1925, pp. 804-13; ora in SM, I, pp. 72-85 e cfr. E. MONTALE, *Presentazione di Italo Svevo*, in «Il Quindicinale», a. I, n. 2, Milano, 30 gennaio 1926, p. 4; ora in SM, I, pp. 94-9.

⁷¹ Cfr. *Lettere a Svevo*, p. 36.

⁷² Cfr. [III], p. 32: si veda in particolare la nota 24 a p. 40.

⁷³ Cfr. E. MONTALE, *Arsenio*, in «Solaria», a. II, n. 6, giugno 1927, pp. 21-3; cfr. E. MONTALE, *Arsenio*, in «The Monthly Criterion», vol. VII, n. IV, London, June 1928, pp. 55-7 (traduzione inglese di M. PRAZ e T.S. ELIOT).

⁷⁴ Devo questa informazione alla premura di Giannina e Paola Angioletti, figlie del critico e scrittore italiano.

⁷⁵ Cfr. B. MOLONEY, *Montale and Eliot: Affinities and Influences*. A Lecture Given at the Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, University of Lecce, in «Ricerca-Research-Recherche», n. 1, 1995, p. 18 (abbrev.: *Montale and Eliot*²).

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ In merito alla “doppia considerazione” che Montale ha nei confronti di Angioletti, Moloney commenta: «Since there seems to be no reason to doubt the sincerity of that judgement, one wonders why Montale chose

“osso lungo” – che aveva scritto «in forse 10 minuti nella stanza d'affitto d'una levatrice»⁷⁸ e che era «piaciuto tantissimo a T.S. Eliot, a Ezra Pound e ad altri formidabili intenditori»⁷⁹ – nonché la traduzione in inglese curata da Mario Praz, abbiano subito assunto per Montale un'importanza davvero particolare. La traduzione in inglese diventa infatti per il poeta l'archetipo di qualsiasi altra traduzione dei suoi versi. In attesa che la versione di Praz sia pubblicata sul «massimo organo inglese»,⁸⁰ Montale “vacilla” quando sembra possibile la pubblicazione su «Commerce» di un “Arsenio francese” nella traduzione di Nino Frank, anche a costo di mandare «in malora»⁸¹ T.S. Eliot. E quando l'«Arsenio inglese» è finalmente in stampa, Montale usa questa pubblicazione come una sorta di *passepartout* per superare le non sempre trasparenti difficoltà (anche di traduzione) che chiudono alla sua poesia le porte delle maggiori riviste francesi a cui tanto teneva.⁸²

La ragione dell'importanza accordata da Montale alla traduzione di *Arsenio* firmata da Praz è dovuta anche al fatto che il poeta ligure – e, con lui, la maggioranza dei suoi studiosi – l'ha sempre considerata come la prima traduzione in inglese di una sua poesia nonché la «sola poesia italiana»⁸³ ad essere stata pubblicata sulle pagine del «Criterion» eliotiano.

Esattamente un anno prima della pubblicazione della traduzione di *Arsenio*, tuttavia, cioè nel giugno 1927, sempre sulla rivista di T.S. Eliot e all'interno dell'*Italian Chronicle* di Angioletti, è pubblicato l'“osso” breve *Spesso il male di vivere ho incontrato*, ritenuto da Angioletti particolarmente simbolico, nella sua concisione, dell'originale intonazione poetica di Montale.⁸⁴ Il testo montaliano è accompagnato, in calce, da una traduzione “di servizio” in prosa, non firmata ma opera del traduttore dell'articolo: Orlo Williams. La

to dedicate such a fine poem to a critic of whom he had a relatively low opinion. Opportunism perhaps?» (cfr. *Montale and Eliot*², p. 18).

⁷⁸ Cfr. L. GRECO, *Montale commenta Montale*, Pratiche Editrice, Parma, 1980, p. 35: la citazione è tratta dalla lettera del poeta a Silvio Guarnieri del 4 marzo 1975.

⁷⁹ Cfr. *Lettere a Frank*, p. 29.

⁸⁰ Cfr. *Lettere a Solaria*, a cura di G. MANACORDA, Editori Riuniti, Roma, 1979: la lettera ad Alberto Carocci del 17 settembre 1927 si trova a p. 24.

⁸¹ Cfr. *Lettere a Frank*, p. 33.

⁸² Cfr. *Lettere a Frank*, pp. 33-4 e pp. 54-6 in particolare.

⁸³ Nella lettera a Marcello Gallian del 7 luglio 1938 Montale scrive infatti: «Io non so quale sia la mia vecchia poesia che possa reputare la “migliore”. / Una delle più tipiche è il vecchio *Arsenio* che uscì già nel '28, in italiano e nella ver. inglese di Praz, nel “New Criterion” di T.S. Eliot: sola poesia italiana che sia stata accolta in quella rivista» (cfr. Cfr. *Lettere di Eugenio Montale a Marcello Gallian*, in appendice al saggio *Il caso «Montale Vieuxseux» e Marcello Gallian*, a cura di P. BUCHIGNANI, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 2, 2002, p. 144).

⁸⁴ Angioletti cita integralmente il testo di questo “osso breve” in quanto rappresentativo della poetica montaliana: in particolare, dell'«originality of its intonation, its warm, passionate sense of Nature» e della «felicity with which the young poet has succeeded in rendering concrete, in strongly realistic images, the most difficult and complicated states of mind» (cfr. G.B. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «The Monthly Criterion», vol. V, n. III, London, June 1927, pp. 330-1).

traduzione, inoltre, è preceduta da un significativo “cappello biblico” in cui il testo montaliano viene “accostato” dal traduttore al libro dell’*Ecclesiaste*⁸⁵ (uno dei più “bui” – e quindi dei più montaliani, si è tentati di glossare – del Vecchio Testamento).

A differenza di quella di *Arsenio*, per la quale ci sono numerose testimonianze (soprattutto, come si è visto, nei carteggi), per la traduzione di *Spesso il male di vivere ho incontrato* non ci sono “indicazioni di apprezzamento” o “ricordi”: né negli scritti di Montale – che è al corrente di questa traduzione: ne parla infatti, *in passing*, al «corregionale» Angelo Barile nella lettera dell’8 giugno 1927 (addirittura prima, sembrerebbe, della sua pubblicazione)⁸⁶ – né in quelli di Praz. Il nome di Montale, tra l’altro, compare nel «Criterion» già nel 1924, all’interno della sezione dedicata alle principali riviste straniere (tra le quali figura il «Convegno» di Ferrieri, a cui Montale contribuiva regolarmente con articoli, recensioni e poesie)⁸⁷. Dato l’insieme di queste “circostanze”, sembra davvero strano che il poeta non abbia accordato a questa versione commenti o impressioni più profondi e significativi di una semplice segnalazione epistolare.

Quali sono, dunque, le ragioni di questa “indifferenza”? È forse il fatto che si tratti di una traduzione in prosa e non in versi? È forse per via dell’esplicito accostamento biblico, assente nell’originale anche se, per così dire, “chiamato” forse dalla “salvifica” «divina Indifferenza» nella seconda quartina dell’originale?⁸⁸ È forse il fatto che il traduttore non si sia firmato, meritando quindi di non apparire neanche nelle pagine della memoria di Montale?⁸⁹ Oppure, più semplicemente, la traduzione di *Arsenio* – la «lirica più attraente e nuova, se non la più perfetta, degli *Ossi*», con le parole di Contini⁹⁰ – è davvero

⁸⁵ Orlo Williams “introduce” *Spesso il male di vivere ho incontrato* con questa precisazione: «one might paraphrase this in the manner of Ecclesiastes. I said: I have often seen the evil of life: it is the roaring of a river in flood. When the parched leaves shrivel in the autumn: and the horse sinketh under its burden. / And nothing that is good have I known under the sun: save only the wonders of God who careth not for the sons of men. / I have seen a statue when men slumber at noon-tide: I have seen a cloud, and a falcon hovering on high» (cfr. G. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «The Monthly Criterion», vol. V, n. III, June 1927, p. 331).

⁸⁶ Scrive infatti Montale: «L’ultima recensione avuta è sul “Monthly Criterion” appena uscito, con la traduzione di una breve lirica, a cura di Orlo Williams. La recens[ione] di G.B. Angioletti, molto cordiale» (cfr. *Eugenio Montale. Giorni di Libeccio. Lettere ad Angelo Barile. 1920-1957*, a cura di D. ASTENGO e G. COSTA, Archinto, Milano, 2001, p. 71; abbrev.: *Lettere a Barile*).

⁸⁷ Cfr. E. MONTALE, *Indici delle opere in prosa*, a cura di F. CECCO e L. ORLANDO con la collaborazione di P. ITALIA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1996, pp. 72-3 (abbrev.: I).

⁸⁸ «Bene non seppi, fuori del prodigio / che schiude la divina Indifferenza: / era la statua nella sonnolenza / del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato» (cfr. *Spesso il male di vivere ho incontrato*, in *Ossi di seppia*, 1925; ora in OV, p. 33).

⁸⁹ In calce alla versione in prosa dell’“osso breve” di Montale si legge semplicemente, tra parentesi, «Translator» (cfr. G. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «The Monthly Criterion», vol. V, n. III, June 1927, p. 331).

⁹⁰ Cfr. G. CONTINI, *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»* (1938); ora in ID., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Einaudi, Torino, 1974, p. 25 (abbrev.: *Una lunga fedeltà*).

«soprendente», come Montale scrive senza mezzi termini a Carocci nel settembre del '27,⁹¹ al punto da eclissare quella che l'aveva preceduta?

Un altro documento epistolare, cioè la lettera di Eliot a Praz del 28 ottobre 1927, conferma, in modo sufficientemente persuasivo, sia il valore dell'originale – per il cui apprezzamento Eliot non sembra dipendere “interamente” dalla versione di Praz – sia il valore della traduzione. Scrive infatti Eliot:

«I do indeed like Montale's poem very much. I shall use it, together with your translation, early in the new year, you may tell him».⁹²

Praz risponde prontamente, sottolineando che Montale «is so much looking forward to the honour of seeing his verse printed in the *Criterion*».⁹³ Con altrettanta prontezza Montale informa a sua volta amici e corrispondenti: *in primis*, Frank e Larbaud, con la speranza che *Arsenio* possa essere tradotto in francese con uguale successo e accolto da una rivista del calibro di quella inglese (quali, appunto, «Commerce» o la «Nouvelle Revue Française»).

Già nella prima lettera del loro carteggio, quella del 16 febbraio 1928, Montale informa Frank che *Arsenio* «uscirà sul *Monthly Criterion* ed è piaciuto moltissimo a T.S. Eliot, a Ezra Pound e ad altri formidabili intenditori».⁹⁴ La pubblicazione della traduzione inglese di *Arsenio*, e la possibile pubblicazione di una versione in francese della stessa poesia (o di altre), sono al centro del loro breve ma intenso dialogo epistolare.

In una lettera a Larbaud senza data – ma scritta, verosimilmente, negli ultimi due mesi del 1927 – Montale parla di *Arsenio* e della sua traduzione inglese con parole di comprensibile soddisfazione («peu ordinaire» echeggia, *in reverse*, «straordinaria»), anche se non proprio oggettive:

«Je vous unis une petite pièce à moi dans la version de Mario Praz qui paraîtra en Février 1928 dans *The Monthly Criterion* avec l'original vis-à-vis. Mais je tiens que vous lisiez aujourd'hui même ce tour de force de traduction littérale et véritablement... littéraire. C'est une réussite peu ordinaire».⁹⁵

La posizione dei due studiosi che piú sono andati a fondo nello studio di questa traduzione – Brian Moloney e Laura Caretti – è molto meno “convinta”. Moloney sottolinea infatti che

⁹¹ La lettera di Montale ad Alberto Carocci del 17 settembre 1927 è ripresa da *Lettere a Solaria*, a cura di G. MANACORDA, Editori Riuniti, Roma, 1979, p. 24.

⁹² Cfr. L. CARETTI, *Un caso di affinità: Eugenio Montale*, in ID., *T.S. Eliot e l'Italia*, Adriatica Editrice, Bari, 1968, p. 56 (abbrev: *Eliot e l'Italia*): il passo citato è trascritto dalla lettera autografa di T.S. Eliot a Mario Praz del 28 ottobre 1927 (di proprietà, come segnala l'autrice, di Mario Praz).

⁹³ *Ibid.*, p. 56 (anche in questo caso Laura Caretti precisa che si tratta di una lettera inedita di proprietà di Mario Praz).

⁹⁴ Cfr. *Lettere a Frank*, p. 29.

⁹⁵ Cfr. [IX], p. 104 (si veda in particolare la nota 5, 6, 7 e 8 a p. 106, 107 e 108).

la versione di Praz presenta «some odd features»,⁹⁶ prevalentemente arcaicizzanti e, piú specificamente, “biblicheggianti”. Come nel caso di *Spesso il male di vivere ho incontrato*, anche per *Arsenio* la presenza di una “tonalità biblica” va forse valutata in termini positivi: cioè come un utile “salvacondotto culturale” che permettesse alla poesia tradotta e al suo autore di inserirsi nella scala di valori – etici, estetici, linguistici e letterari – “comuni” al *readership* inglese del «Criterion».

Moloney e Caretti indicano due possibili letture per la traduzione di *Arsenio*. Quella proposta dall’italianista inglese è che la versione di Praz debba essere classificata e valutata come «the work of a translator who is steeped in the English literary tradition and language, but is not yet capable of distinguishing which elements are out of place in a contemporary work».⁹⁷ Quella indicata dall’anglista italiana – piú comprensiva, forse, verso l’operato traduttore – è che Praz abbia tradotto Montale «in chiave eliotiana»,⁹⁸ eccedendo (inevitabilmente forse?) nel ricercare soluzioni stilistiche eliotiane che evidenziassero ulteriormente l’affinità d’intonazione tra i due poeti (il verso «nails you / to a lonely, icy multitude of dead» per «ti figge in una sola / ghiacciata moltitudine di morti» può essere “isolato” come un esempio particolarmente significativo).⁹⁹

La corrispondenza edita tra Praz e Montale non aggiunge molto a questo quadro. Nell’ultima lettera – quella del 9 maggio 1928, la piú importante in merito a questa traduzione – Praz annuncia a Montale che tutto è finalmente pronto per la tanto attesa e tanto anticipata pubblicazione:

«Caro Arsenio,

Final[mente] ecco le bozze *non occorre che tu le restituisca: ho già mandato io l’altra copia corretta.* del poema, che Eliot, che vidi pochi giorni fa a Londra, mi assicurò escirà ne[l] 1° numero del rinnovato quarterly *Criterion* – a giugno, dice. Ho accompagnato le bozze con domanda di 20 estratti, da mettersi in tuo conto».¹⁰⁰

Lo stesso giorno – come si intuisce, per altro, dalla lettera scritta a Montale – Praz scrive anche a T.S. Eliot. In questa lettera, ancora inedita, il traduttore ringrazia il “poeta-editore” per alcuni “suggerimenti” proposti in sede di bozze:

«My dear Eliot

⁹⁶ Cfr. *Montale and Eliot*², p. 20.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Cfr. *Eliot e l’Italia*, p. 59.

⁹⁹ Per una completa lettura comparativa si rimanda all’appendice dei testi (pp. 205-222).

¹⁰⁰ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Montale e la cultura europea*, in ID., *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Interlinea Edizioni, Novara, 2002, p. 31 (abbrev: *Costanza della ragione*).

I am returning the proofs of *Arsenio*: I see that the word sea-hose I had used is not clear: therefore I have put in its place waterspout, and modified the rest of the line: do you approve of it, or could you suggest something better? Shingle, I think, is better than pebbles, and in the last stanza I have written dead, following your suggestion».¹⁰¹

Oltre alla riorganizzazione editoriale della rivista, quindi, c'è forse anche un *labor limae* traduttorio dietro al ritardo con cui, rispetto ai tempi inizialmente indicati da T.S. Eliot, la traduzione va in stampa? Parlando "per conto" di Montale, Praz "sollecita" infatti Eliot, scrivendogli che la mancata pubblicazione di *Arsenio* «would disappoint him very much».¹⁰² Ciò che piú conta, in ogni caso, è che nella traduzione di Praz ci sia anche la mano di T.S. Eliot, sebbene, per così dire, "leggera". Montale sarebbe indubbiamente stato felicissimo (e orgogliosissimo) di questa "partecipazione diretta" di T.S. Eliot. Il condizionale è d'obbligo in quanto anche in questo caso non ci sono indicazioni – né negli scritti di Montale, né in quelli di Praz (mentre sono invece nitidi e vivi, in entrambi, i ricordi delle letture fiorentine della poesia di T.S. Eliot e dell'impatto che questa ha subito avuto sul poeta ligure) – che dimostrino che Montale sia stato informato.

Perché dunque, credo sia legittimo chiedersi, Praz non glielo ha detto, né quel giorno, in cui scrive a entrambi i poeti, né dopo? Siamo forse di fronte a un implicito "patto tra traduttori"? A Praz, cioè, tutto il merito di avere tradotto Montale in inglese sulla pagine di una delle riviste letterarie piú importanti d'Europa e, analogamente, a Montale tutto il merito di essere, proprio "a ruota" di Praz, il primo poeta italiano a tradurre T.S. Eliot su un'altra delle principali riviste letterarie europee?

Anche una sola parola di T.S. Eliot – e nella lettera di ringraziamento di Praz se ne contano almeno tre – avrebbe infatti chiuso il cerchio che Montale cerca di aprire nell'inverno del 1926, quando si rivolge a Italo Svevo e a Orlo Williams per ottenere l'indirizzo di Eliot¹⁰³ e a Valery Larbaud per sapere se l'autore di *The Waste Land* abbia una conoscenza dell'italiano sufficiente per «déchiffrer», come spiega allo scrittore francese, le sue poesie.¹⁰⁴

Tra le risposte a questi interrogativi, o meglio tra le alternative, c'è quella di un possibile "corridoio francese" tra Montale e T.S. Eliot, rappresentato soprattutto dalla rivista «Commerce» e, tangenzialmente, dagli ambienti letterari e editoriali di Parigi. La domanda,

¹⁰¹ Devo la conoscenza e la trascrizione di questo passo dalla lettera inedita di Mario Praz a T.S. Eliot del 9 maggio 1928 alla generosa premura di Valerie Eliot (e, per la sua preziosa mediazione, a John Bradley).

¹⁰² Cfr. *Eliot e l'Italia*, p. 56.

¹⁰³ Cfr. E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1984, p. LXIII (abbrev.: TP): «Novembre: chiede a Orlo Williams, a Londra, l'indirizzo di T.S. Eliot» (si veda inoltre: *Italo Svevo-Eugenio Montale. Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1976, p. 1 e p. 39; abbrev.: *Lettere a Svevo*).

¹⁰⁴ Cfr. [III], p. 32.

rivolta proprio a Larbaud, sulla conoscenza che T.S. Eliot aveva dell'italiano costituisce già, a mio avviso, una significativa indicazione, se non una prima effettiva conferma. L'esistenza di traduzioni francesi – quasi sempre accompagnate dal testo originale inglese a fronte – consentiva a Montale un accesso alla lettura dell'opera poetica di T.S. Eliot più diretto ma soprattutto più indipendente di quello che gli potevano assicurare la propria conoscenza dell'inglese e la mediazione (che certamente non gli mancava) di amici anglofoni. Un accesso che, per un poeta della sua sensibilità, dalla lettura avrebbe portato *naturalmente* alla traduzione. In una delle sue *Cronache inglesi*, Praz conferma questa "diposizione" di Montale:

«E quando presso a poco nello stesso periodo prestai a Montale a Firenze *A Song for Simeon* e *La figlia che piange* stampate nei quadernetti degli Ariel Poems, il poeta italiano ne fu così attratto da sentire il desiderio di fare sue le due poesie traducendole».¹⁰⁵

La mediazione di Praz – non solo nei termini, ampiamente ricordati, di «tramite efficacissimo tra le letterature dei due paesi» e di «importante azione di raccordo» tra i due poeti – ma anche in sede di "esecuzione" della traduzione, non è certamente da escludere. Il suo intervento, però, va riletto se non ridimensionato.

Con uguale certezza, infatti, il suo non può essere certamente considerato il solo snodo linguistico e letterario a disposizione di Montale.

[II]

“Mr” e “Monsieur” Eliot? *Canto di Simeone da traduzione a poesia*

In un articolo del 1977, mentre si accinge a presentare due testi inediti di Montale – tra cui la traduzione di un'altra poesia T.S. Eliot (la cui "prima italiana" a stampa era quella firmata da Sergio Baldi sulle pagine di «Frontespizio» nel 1937¹⁰⁶) – Lanfranco Caretti sottolinea che sui rapporti tra i due poeti è stato scritto «molto, se non proprio tutto».¹⁰⁷

Muovendo dalle preziose indicazioni bibliografiche portate alla luce da Laura Caretti nel suo dettagliato studio sulla ricezione di T.S. Eliot in Italia, Lanfranco Caretti sembra

¹⁰⁵ Cfr. M. PRAZ, *Cronache inglesi*, in ID., *Cronache letterarie anglosassoni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1950, p. 190.

¹⁰⁶ Cfr. S. BALDI, *Mercoledì delle ceneri (Ash-Wednesday)*, in ID., *Nota su Thomas Stearns Eliot*, in «Frontespizio», a. XV, n. 3, 1937, pp. 185-92.

¹⁰⁷ Cfr. L. CARETTI, *Testi montaliani inediti*, in «Il Ponte», a. XXXIII, n. 4-5, Firenze, 30 Aprile-31 Maggio 1977, p. 491 (abbrev.: *Testi montaliani inediti*).

rivendicare per sé – nello spazio, piccolo, che la virgola interposta tra «molto» e «se non proprio tutto» sembra timidamente delimitare – il diritto a una “aggiunta” di notizie. Nel suo breve ma impeccabile intervento, Caretti aggiunge effettivamente, anche se *indirettamente*, un importante tassello interpretativo o, quantomeno, un’importante “indicazione d’interpretazione” (rimasta però in secondo piano nella fitta bibliografia su questo argomento): l’esistenza di un possibile “ponte” francese tra T.S. Eliot e Montale.

Uno dei due testi inediti messi a stampa «con l’amichevole consenso dell’autore»¹⁰⁸ è infatti *Perch’io non spero*, «l’inizio di una traduzione da T.S. Eliot».¹⁰⁹ Si tratta della versione montaliana delle prime due strofe della omonima «Parte I» di una poesia eliotiana che raggiungerà la sua redazione definitiva – in sei sezioni – con il titolo *Ash Wednesday*.¹¹⁰

Nello stabilirne la cronologia, Caretti osserva che questo segmento di traduzione «deve essere almeno posteriore alla primavera del 1928 perché solo allora la parte I del *Mercoledì delle ceneri* fu pubblicata in “Commerce” con lo stesso titolo che figura in testa alla traduzione montaliana: *Per ch’io non spero*».¹¹¹ Sulle pagine della rivista parigina questo testo di Eliot è accompagnato dalla traduzione in francese firmata dal padre domenicano «brother Pierre»,¹¹² Jean de Menasce, a cui si devono, con le parole di Dante Isella, «bellissime traduzioni»¹¹³ (tra cui *La terre mise à nu*, traduzione intergale di *The Waste Land*, pubblicata su «L’Esprit» nel 1929, e *Som de l’escalina*, terzo segmento di *Ash Wednesday*, pubblicato ancora su «Commerce», sempre nel 1929).¹¹⁴

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Cfr. T.S. ELIOT, *Ash-Wednesday* (1930), in Id., *Collected Poems 1909-1935*, Faber and Faber, London, 1936, pp. 91-103 (la sezione in questione è a p. 93). Sulla genesi di questa poesia si rimanda a: M. JAIN, *A Critical Reading of the Selected Poems of T.S. Eliot*, Oxford University Press, Delhi, Oxford and New York, 1991, p. 212. Va segnalato che la ‘parte II’ di questa poesia esce sull’ultimo numero del 1927 della rivista americana «The Saturday Review of Literature», la stessa in cui Irma Brandeis pubblicherà il primo intervento “americano” su Montale, accompagnandolo con la traduzione di due *occasioni*, *Cave d’autunno* e *Bassa marea* (cfr. I. BRANDEIS, *An Italian Letter. Eugenio Montale*, in «The Saturday Review of Literature», 18 July 1936, p. 16).

¹¹¹ Cfr. *Testi montaliani inediti*, pp. 488-89.

¹¹² Cfr. *Eusebio e Trabucco*. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini, a cura di D. ISELLA, Adelphi, Milano, 1997, p. 75 (abbrev.: *Eusebio e Trabucco*).

¹¹³ Cfr. *Eusebio e Trabucco*, p. 55.

¹¹⁴ Le traduzioni sono rispettivamente di Sylvia Beach e Adrienne Monnier – *La Chason d’amour de J. Alfred Prufrock* (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, in «Le Navire d’argent», n. 1, Paris, 1925, pp. 23-9 – di Eugène Jolas – *Portrait d’une dame* (*Portrait of a Lady*, in *Anthologie de la nouvelle poésie américaine*, a cura di E. JOLAS, Kra, Paris, 1928, pp. 64-69) – di St. John Perse – *Poème inédit* (*The Hollow Men*, I, in «Commerce», n. 3, Paris, 1924/5, pp. 9-11) – di Jean Pierre de Menasce – *Perch’io non spero* (*Ash Wednesday*, I, in «Commerce», cahier XV, Paris, printemps 1928, pp. 5-11) e *Cantique pour Siméon* (*A Song for Simeon*, in «Le Roseau d’Or: œuvres et chroniques», n. 3, Paris, 1929, pp. 67-9; Chroniques No. 7) – e di Pierre Leyris – *Animula* (*Animula*, in «Carte du Ciel». Cahier de Poésie, n. 3: Clair de Terre, 1947, pp. 137-39 (poi, in una versione riveduta, in *Poèmes 1910-1930*, 1947). La prima traduzione in francese di una poesia di T.S. Eliot è quella firmata da André Germain nel 1922 – *Préludes* (*Preludes* e il “montaliano” *Morning at Window*), in «Ecrits Nouveaux», X, avril 1922, pp. 32-33). Per una completa ricognizione delle traduzioni in

In merito alla datazione di *Perch'io non spero*, Contini e Bettarini – nella nota di curatela relativa al *Quaderno di traduzioni* inclusa nella loro monumentale edizione critica dell'*opus poeticum* montaliano – indicano che «questa traduzione incompiuta è pertanto della stessa epoca circa del *Canto di Simeone* e forse anche della *Figlia che piange*».¹¹⁵ Nella nota di curatela relativa a questo testo inclusa in *Tutte le poesie*, Giorgio Zampa rimanda direttamente alla “nota d'autore” con cui Montale accompagna, nel 1945, la pubblicazione a tiratura limitata di *Finisterre*, una silloge che comprende anche il facsimile d'autografo della traduzione del segmento eliotiano in questione. Scrive Montale:

«Dei due autografi il primo è un frammento di una poesia del 1926 dedicata a Linuccia Saba [‘Buona Linuccia che ascendi ...’], il secondo l’inizio di una traduzione da T.S. Eliot (1928 circa)».¹¹⁶

L’“epoca” della traduzione, riprendendo il termine usato da Contini e Bettarini, sarebbe quindi il biennio '28-'29: *Canto di Simeone* esce infatti sull'ultimo numero di «Solaria» del 1929. In un saggio sull'incontro tra «Arsenio» e «Simeone», Piero Bigongiari ha dato una precisa indicazione dei “tempi di traduzione” (decisamente “ravvicinati”) dell’«Ariel Poem» *A Song of Simeon*:

«Nella dedica della *plaque* originale del *Song of Simeon*, arricchita da un disegno di E. McKnight (16^a *plaque* della serie di *The Ariel Poems*, pubblicata da Faber e Gwyer a Londra), che Mario Praz regalò nel novembre del 1929 a Montale, e che il poeta dedicò a me successivamente, è scritto: “di qui ho tradotto nel '29”».¹¹⁷

Tornando all'intervento di Caretti, la segnalazione, per quanto implicita, di un legame francese con la traduzione montaliana di *Perch'io non spero* è “doppiamente” legittima: non solo in termini di cronologia e bibliografia, ma anche, soprattutto, alla luce di inequivocabili “indicazioni metodologiche” – piuttosto rare, come segnalato, sia in termini

francese della poesia di T.S. Eliot si rimanda a: J. FILLMORE HOOKER, *T.S. Eliot's Poems in French Translation. Pierre Leyris and Others*, Bowker Publishing Company, Epping (UK), 1983.

¹¹⁵ Cfr. E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di G. CONTINI e R. BETTARINI, Einaudi, Torino, 1980, p. 1161.

¹¹⁶ Cfr. E. MONTALE, *Finisterre*, Barbèra, Firenze, 1945, p. 8 (cfr. E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1984, pp. 1094-5 e p. 1161).

¹¹⁷ Nel saggio *Arsenio+ Simeone ovvero Dall'orfismo al correlativo oggettivo*, Piero Bigongiari scrive infatti: «[n]ella dedica della *plaque* originale del *Song of Simeon* [sic], arricchita da un disegno di E. McKnight (16^a *plaque* della serie di *The Ariel Poems*, pubblicata da Faber e Gwyer a Londra), che Mario Praz regalò nel novembre del 1929 a Montale, e che il poeta dedicò a me successivamente, è scritto: “di qui ho tradotto nel '29”» (cfr. P. BIGONGIARI, *Arsenio + Simeone ovvero Dall'orfismo al correlativo oggettivo*, in ID., *Poesia italiana del Novecento*, tomo II: *Da Ungaretti alla terza generazione*, il Saggiatore, Milano, 1980, p. 369). Alla luce di questa informazione, i tempi di lettura e quelli di traduzione sembrano davvero piuttosto stretti.

di riflessione teorica che di esecuzione pratica – offerte da Montale in merito alla propria attività di traduttore letterario.

Nella lettera a Emilio Cecchi del 15 settembre 1940, per esempio, Montale ammette apertamente il debito che la propria versione del *Winter's Tale* shakespeariano porta a quella francese di François Victor Hugo:

«È anche vero che in certe fasi non ho saputo liberarmi da F.V. Hugo, dove mi pareva eccellente».¹¹⁸

Un'osservazione simile, anche se più “tra le righe” rispetto alla precedente, si trova in *Eliot e noi*, uno dei tanti interventi di Montale su T.S. Eliot pubblicato sulla rivista romana «Immaginazione» nel 1947 (poi incluso, nella traduzione inglese di Bernard Wall, nel volume pubblicato a Londra per i sessant'anni del poeta e ancora oggi utilissimo¹¹⁹) Montale scrive infatti:

«Quelle poesie [*Song for Simeon* e *La figlia che piange*] m'erano state prestate da Mario Praz, nella loro edizione (credo la prima) degli *Ariel Poems*, una serie di quadernetti di sole quattro pagine contenenti una breve lirica e un'illustrazione di tipo postcubista. Prima di allora non avevo letto che una o due delle sue liriche giovanili, del periodo laforguiano: *The Love Song of Prufrock* e *Portrait of a Lady*, tradotte in francese».¹²⁰

Alla luce di questa osservazione non può quindi essere considerata una semplice “coincidenza” il dato di fatto che non solo per la prima parte di *Ash Wednesday* ma anche per tutte le altre poesie di T.S. Eliot tradotte da Montale – sola eccezione *La figlia che piange*, dietro cui potrebbe però esserci un'altra e altrettanto affascinante “mediazione” – esistano traduzioni in francese. L'ipotesi della “coincidenza” perde ulteriormente credibilità se si tiene conto che queste traduzioni sono quasi tutte pubblicate nelle più importanti riviste letterarie francesi di quegli anni a cui Montale aveva accesso, più o meno diretto, e che leggeva con grande attenzione. Anche nel caso di edizioni difficili da reperire, non si può certo escludere *a priori* che Montale non fosse in grado di ottenerle, soprattutto alla

¹¹⁸ Cfr. *Lettere di Montale a Cecchi*, a cura di A. CASADEI, in «Rivista di letteratura italiana», a. VIII, n. 1, pp. 155-75; ora in ID., *Prospettive montaliane. Dagli «Ossi» alle ultime raccolte*, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 1992, p. 172 (abbrev.: *Lettere a Cecchi*). Montale allude ai 18 volumi dell'opera completa di Shakespeare in traduzione francese curata da Hugo: cfr. F.V. HUGO, *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, Pagnerre, Paris, 1859-1866.

¹¹⁹ Cfr. E. MONTALE, *Eliot and Ourselves*. Translated by B. WALL, in **T.S. Eliot. A Symposium*, Compiled by R. MARCH and M.J. TAMBIMUTTU, Editions Poetry London, London, 1948, pp. 191-5).

¹²⁰ Cfr. E. MONTALE, *Eliot e noi*, in «L'Immaginazione», a. I, n. 5, Roma, novembre-dicembre 1947, pp. 261-4; poi in *Sulla poesia*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1976, pp. 441-6; ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1996, I, pp. 713-4).

luce dei suoi "contatti" con l'editoria francese: non solo tramite Larbaud e amici italiani, in Italia e in Francia, ma anche attraverso la circolazione di libri e la pubblicazione reciproca di annunci editoriali tra le principali riviste italiane e francesi: soprattutto «Commerce» e il «Convegno» (è sulla rivista di Ferrieri che escono infatti tante delle recensioni di letteratura francese firmate da Montale quegli anni).¹²¹

Nei carteggi con Larbaud e Frank, in particolare, Montale nomina, con la familiarità e l'attenzione del lettore abituale, le maggiori riviste francesi e in francese: «Navir d'Argent», «Commerce», «Nouvelle Revue Française», «Nouvelles Littéraires», «Revue de Paris», ma anche «Revue Européenne» e «Revue de Genève». Non bisogna poi dimenticare che la formazione intellettuale di Montale – sia da autodidatta sia a séguito degli studi universitari della sorella Marianna – passa attraverso numerose letture in francese: sfogliando, anche superficialmente, le pagine del *Quaderno genovese*, il riscontro è tanto immediato quanto inequivocabile.¹²²

A cavallo tra gli anni '20 e '30, il «poète de l'angoisse et de la mort»¹²³ arriva ad avere una competenza e una dimestichezza nella lingua di Larbaud decisamente superiori a quelle in inglese, lingua attorno alla quale ruoterà invece il periodo più intenso del *mestiere vile* della traduzione: gli anni, come ricordato, delle sue «maggiori traduzioni». Anche in questo caso non mancano gli esempi. È in francese – probabilmente nello stesso anno a cui risale la

¹²¹ Cfr. I, pp. 72-3.

¹²² Cfr. E. MONTALE, *Quaderno genovese*, a cura di L. BARILE, con uno scritto di S. SOLMI, Mondadori, Milano, 1983 (abbrev.: *Quaderno genovese*). Il primo riferimento risale al 1 febbraio 1917. Annota infatti Montale negli appunti di quella sera: «Forse una gran poesia *satirica* (1) potrebbe ancora, e più di tutto, reggersi? / Mais il faut être bon ouvrier!! come dice Moréas. Segno qui, in ogni modo, l'idea» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 11). Come segnalato da Laura Barile, Montale aveva forse letto i *Poèmes aristophanesques* (Éditions du Mercure de France, Paris, 1904) di L. Tailhade (1854-1919), «poeta sarcastico e incendiario» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 105, n. 12). La citazione in francese, «che Montale dimostra di avere ritenuto con esattezza» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 106, n. 13), è espunta dal manifesto simbolista di Jean Moréas (1856-1910) pubblicato su «Le Figaro» del 18 settembre 1886. L'ultimo riferimento francese si trova nelle ultime annotazioni del *Quaderno genovese*, redatte in data 2 agosto (cfr. *Quaderno genovese*, pp. 63-64). Montale appunta di avere letto: *Le démon du midi* (1914) di Paul Bourget (1852-1935) – «autore diffusissimo anche in Italia attraverso le molteplici traduzioni di Treves prima e di Sonzogno e Salani» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 174, n. 244) – *La principessa nera* di P. Marguerite (1860-1918) – nella traduzione italiana di L. D'Ambra pubblicata da Treves nel 1915 – *Jean Christophe* di Romain Rolland (1866-1944) – romanzo «dal travolgente successo» (cfr. *Quaderno genovese*, p. 122, n. 54) che Montale legge "a ruota" della sorella Marianna – *Gaspard de la nuit*, una raccolta di ballate in prosa di Louis (Aloysius) Bertrand (1807-1841) – «citato da Baudelaire nella prefazione allo *Spleen de Paris* come precursore della poesia moderna» (cfr. *Quaderno genovese*, pp. 174-5, n. 248) – *Anthologie des poètes français contemporains. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866-1906)*, «l'interminabile compilazione» (così ne parla Montale in uno dei suoi interventi francesi sulla rivista milanese di Ferrieri: cfr. *L'antologia del Sagittario*, in «Il Convegno», a. IV, n. 4, 1925, pp. 206-12; ora in SM, I, p. 47) di Gérard Walch, prefazione di Sully Prudhomme, pubblicata a Parigi da Delagrave nel 1906 – e infine *Bérénice* (1670) di Jean Racine (1639-1699).

¹²³ Cfr. *Eusebio e Trabucco*, p. 124. Sul numero di febbraio del 1945 di «Joie» – la «rivista di ispirazione bernasoniana», con le parole di Isella, pubblicata a Friburgo dall'Abbé Emond Chavaz – è ospitata «una *causerie* sul tema "Eugenio Montale poète de l'angoisse et de la mort" tenuta in quella sede da Giuseppe Antonio Brunelli ("Br."); nonché la traduzione, a cura dello stesso Brunelli, di *Quatre poèmes* degli *Ossi*» (cfr. *Eusebio e Trabucco*, p. 123: dalla nota alla lettera di Contini a Montale del 16 novembre 1945).

stesura dell'originale, cioè il 1923 – che Montale si autotraduce. Tra le poesie inviate a Bianca Messina figurano infatti i manoscritti autografi in pulito dell'osso breve *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida* e della corrispondente “traduzione d'autore” in francese, *Je repense à ton sourire, et c'est pour moi comme une eau limpide* (verosimilmente redatta da Montale per Boris Kniaseff: il poeta e il ballerino russo, che parlava solo in francese, si erano infatti conosciuti nella casa genovese dei Messina).¹²⁴ Un lustro piú tardi, Montale è di nuovo alle prese con il francese: non solo in termini di autotraduzione – nel carteggio con Frank si evince che Montale è “pronto” ad assisterlo con nell'eventuale traduzione di *Arsenio* e a offrirgli «un abbozzo di traduzione» di *Marezzo*¹²⁵ – ma anche di scrittura (e si può forse parlare di una “tradizione” che da Brunetto Latini era arrivata a Marinetti e Ungaretti). Nella lettera a Sergio Solmi dell'11 gennaio 1928 Montale annuncia infatti di avere cominciato «per ordine di Bobi una poesia in francese». I «dieci mediocri alessandrini»¹²⁷ scaturiti da questa amichevole commissione concorrono alla stesura del testo che, nello stesso anno, trova la sua redazione completa – in italiano – nell'occasione intitolata *Carnevale di Gerti* (ancora inedito, come si legge nel carteggio con Frank, questo componimento è subito “segnalato” da Montale per un'eventuale traduzione in francese da pubblicarsi su «Commerce» o sulla «Nouvelle Revue Française»).¹²⁸

In aggiunta, i documenti epistolari del carteggio con Larbaud, come segnalato, sono quasi tutti redatti in francese e le imprecisioni presenti – che non intaccano mai il significato di quanto Montale vuole comunicare – sono quantomeno bilanciate, se non del tutto annullate, da altrettante finezze espressive.

Per un'ulteriore e significativa testimonianza sulla considerazione e sull'importanza accordate da Montale alla lingua francese si può poi fare un salto di quasi mezzo secolo. In viaggio con la Gina e un gruppo di amici e giornalisti verso Stoccolma per la cerimonia di conferimento del Premio Nobel (riconoscimento legato, in non piccola parte, alla traduzione in lingua inglese dell'opera degli autori candidati), Montale parla del francese in questi termini:

¹²⁴ Cfr. *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina*, a cura di L. BARILE, Libri Scheiwiller, Milano, 1995: originale e traduzione in francese a fronte sono alle pp. 104-5 (abbrev.: *Lettere ai Messina*).

¹²⁵ Scrive infatti Montale nella lettera a Frank redatta tra il 22 febbraio e il 5 marzo 1928: «Per la traduzione, *Arsenio* sarebbe adatto perché riunisce in breve molti miei temi [...]. Forse *Marezzo* si presterebbe a un giuoco di quartine zoppicanti e altalenanti come il mare. Oppure tre o quattro *ossi brevi*, che mi sembrano traducibili in quartine esitanti come quelle del Rilke di *Vergers*» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 33).

¹²⁶ Cfr. TP, pp. LXIV-LXV.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Cfr. *Lettere a Frank*, p. 56.

«Il francese è oggi in decadenza, in tutto il mondo gli viene preferito l'inglese. È un peccato che il francese decada come lingua umanistica: un tempo gli italiani di una certa cultura più o meno lo leggevano e lo parlavano; formava una specie di tessuto connettivo culturale».¹²⁹

Nel discorso Nobel, inoltre, il poeta italiano cita integralmente il testo di *Odelette des vanneurs de blé*, un «canto» del poeta francese Joachim Du Bellay.¹³⁰ Infine, il carteggio con Larbaud – che fa da contrappunto a tante delle recensioni montaliane di letteratura francese – è una chiara e convincente dimostrazione che il francese è sempre stato per Montale un tessuto connettivo fondamentale per “assorbire” scrittori di lingue e letterature diverse. Tra questi, in un periodo, come più volte sottolineato, particolarmente importante per la sua crescita umana e intellettuale, T.S. Eliot, appunto, ma anche Rainer Maria Rilke, come testimoniano i carteggi con Bazlen e Frank. Anche la traduzione di *A Song for Simeon* di T.S. Eliot – uno degli esempi più interessanti della “convivenza”, in traduzione poetica, tra il “debito” d'autore e il suo superamento, il “dono” d'autore, frutto di quell'indipendenza interpretativa che è particolarmente “allertata” nello scrittore che traduce – può quindi essere legittimamente inclusa tra le testimonianze di questa intensa “mediazione francese”.

Nel 1929, come già ricordato, esce su «Roseau d'Or: œuvres et chroniques» la traduzione francese di *A Song for Simeon*¹³¹ di Jean Pierre de Menasce,¹³² il «prete friburghese»¹³³ – «Père Blanc»,¹³⁴ «padre bianco»¹³⁵ – il «primo amico»¹³⁶ di Gianfranco Contini negli anni di Friburgo e stimato dal critico piemontese come «una delle persone più intelligenti»¹³⁷ da lui conosciute). Considerato che la traduzione italiana di Montale è pubblicata sull'ultimo numero di «Solaria»,¹³⁸ è difficile che quella francese le possa essere posteriore (potrebbe esserle, al limite, “parallela”). La lettura comparativa delle tre versioni – indipendentemente

¹²⁹ Cfr. D. PORZIO, *Con Montale a Stoccolma: diario di Svezia, con un prologo a Milano e sedici fotografie dell'autore*, Ferro Edizioni, Milano, 1976, p. 29.

¹³⁰ Cfr. E. MONTALE, *È ancora possibile la poesia?*. Discorso tenuto all'Accademia di Svezia il 12 dicembre 1975. Tradotto in svedese da Ingemar Böstrom e in inglese da Diana Warmuth, in E. MONTALE, *È ancora possibile la poesia?* (con testo a fronte italiano-svedese, seguito dalla traduzione inglese), Casa Editrice Italica, Stockholm-Roma, 1975; ora in SM, II, p. 3038.

¹³¹ Cfr. T.S. ELIOT, *Cantique pour Siméon (A Song for Simeon)*, traduction de J.P. DE MENASCE, in «Le Roseau d'Or: œuvres et chroniques», n. 3, Paris, 1929, pp. 67-9 (Chroniques No. 7).

¹³² Per una completa nota biografica su Jean Pierre de Menasce si rimanda alla ricca nota di Dante Isella in calce alla lettera di Contini a Montale del 19 novembre 1939: cfr. *Eusebio e Trabucco*, pp. 54-55.

¹³³ Cfr. *Eusebio e Trabucco*, p. 56 (dalla lettera di Montale a Contini del 24 novembre 1939).

¹³⁴ Ibid., p. 96 (dalla lettera di Montale a Contini del 29 maggio 1945).

¹³⁵ Ibid., p. 90 (dalla lettera di Montale a Contini del 7 maggio 1943).

¹³⁶ Ibid., p. 54.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Cfr. T.S. ELIOT, *Canto di Simeone*. Traduzione di E. MONTALE, in «Solaria», a. IV, n. 12, Firenze, dicembre 1929, pp. 11-12; ora in OV, pp. 740-1.

dal fatto che Montale abbia o meno avuto presente la versione di de Menasce – è comunque rivelatrice.

La scelta del titolo, *Canto di Simeone*, è già motivo di interesse. È chiaro dal testo eliotiano – basato sul *Nunc dimittis* o *Cantico di Simeone* (contenuto nel Vangelo di Luca,¹³⁹ ultimo dei tre grandi “cantici” del Nuovo Testamento, dopo il *Magnificat* di Maria e il *Benedictus* di Zaccaria) e sul *Book of Common Prayer*¹⁴⁰ – che è Simeone a parlare: il “canto”, quindi, è di Simeone. La scelta di Montale di tradurre la preposizione inglese «for» con quella italiana «di», che in termini di pedissequa fedeltà linguistica potrebbe essere messa in discussione, è, intuitivamente prima ancora che intellettualmente, più “poetica” di quella del letterale «per». Lo dimostra anche il fatto che questa scelta e questo titolo, *Canto di Simeone*, siano state seguite non solo da altri traduttori italiani di questa poesia (alcuni dei quali con una più solida conoscenza dell’inglese¹⁴¹) ma anche dal poeta e traduttore francese Pierre Leyris, la cui versione di questo testo eliotiano è appunto intitolata *Cantique de Siméon* (1947).¹⁴²

Un’altra soluzione interpretativa di grande interesse è scelta del verbo «radere» per tradurre l’eliotiano «to creep by» («the winter sun creeps by the snow hills»: «e il sole d’inverno rade i colli nevicati»). Si tratta infatti di un verbo marcatamente montaliano: lo si trova infatti in *Arsenio* («un fruscio immenso rade / la terra»), in *Crisalide* («l’acque di piombo come alcione profondo / rade») e in *Incontro* («nella luce / radente un moto mi conduce accanto»). Nella versione francese di Jean de Menasce, il verso in questione legge: «le soleil d’hiver chemine par les collines». Montale sembra più “vicino” alla traduzione francese, per esempio, per la resa di «bowls» con «vasi» («bocaux») e di «my house» con «mio tetto» («mon toit»). Ma è più prossimo a quella inglese per la resa di «maternal sorrow» con «materno dolore» (in francese «douleur d’une mère»). In altri casi ancora – come in quello, meno felice, della “deibiblicizzata” forma plurale «i monti desolati» per la esplicitamente biblica forma singolare «the mountain of desolation» di T.S. Eliot (in francese «la montagne de désolation») – la scelta di Montale sembra del tutto autonoma.

¹³⁹ Cfr. *Cantico di Simeone*, Lc 2:29-32: «Ora lascia, o Signore, che il tuo servo* / vada in pace secondo la tua parola; / perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza* / preparata da te davanti a tutti i popoli, / luce per illuminare le genti* / e gloria del tuo popolo Israele. / Gloria al Padre e al Figlio / e allo Spirito Santo. * / Come era nel principio, e ora e sempre / nei secoli dei secoli».

¹⁴⁰ Il *Book of Common Prayer*, introdotto nel XVI secolo (21 gennaio 1549), è uno dei testi inglesi più importanti, non soltanto dal punto di vista religioso ma anche da quello letterario: ha infatti “determinato” l’uso e la qualità della lingua, anche nel contesto della traduzione.

¹⁴¹ La prima versione dopo quella di Montale, ampiamente ristampata in riviste e in antologie, è di Roberto Sanesi, anglista traduttore e poeta, che “mantiene” il titolo montaliano: *Canto di Simeone* (cfr. R. SANESI, *Poesie*, Bompiani, Milano, 1961).

¹⁴² Cfr. T.S. ELIOT, *Animula (Animula)*. Traduction de P. LEYRIS, in «Carte du Ciel». Cahier de Poésie, n. 3: Clair de Terre, 1947, pp. 137-39.

Anche il *refrain* «Grant us thy peace» – il «Dona nobis pacem» latino, «Accorde-nous ta paix» nella versione francese del padre domenicano – è, in prima battuta, reso ancora da Montale con un “debliblicizzato” «Accordaci la pace», anziché con il piú liturgico e “tradizionale” (e quindi, forse, scontato) «Dona a noi la pace», “evitato” poi anche nel definitivo «Dacci la pace tua».¹⁴³ (Alla luce di questi esempi sembra legittimo chiedersi se Montale, il cui “osso breve” *Spesso il male di vivere ho incontrato* era stato, come segnalato, “contestualizzato biblicamente” dal traduttore,¹⁴⁴ abbia deliberatamente limitato la connotazione biblica nella sua versione della poesia di T.S. Eliot).

In casi come quello di questa traduzione montaliana – una versione che, con le parole di George Talbot, «exhibits evidence of an appropriation by Montale of Eliot’s text»¹⁴⁵ e «is more consistent with Montale’s own poetics»¹⁴⁶ – anche l’analisi comparata piú completa e dettagliata può solo offrire conclusioni provvisorie.

Cantique pour Siméon di Jean de Menasce – come l’autore “coinvolto religiosamente” (di famiglia ebraica agnostica, dopo gli studi a Oxford con Bertrand Russell de Menasce si converte al cattolicesimo e si fa padre domenicano), il traduttore sente forse, in modo eccessivamente “forte”, il “dovere” di “aderire” al testo originale di T.S. Eliot e, attraverso di esso, al modello scritturale a cui è “ispirato”) – resta, nella sua “ammirevole” letteralità, una traduzione. In *Canto di Simeone*, al contrario, Montale “imprime” la propria cifra autoriale di poeta, “traducendo” così la traduzione in un nuovo originale.

[III]

Piú Joyce che Montale? Delta nella “trasfusione” di Samuel Beckett

Nel 1930 – anno in cui Montale pubblica sull’«Italia Letteraria» una delle “occasioni” piú conosciute, *La casa dei doganieri* (che gli vale, l’anno successivo, la prima edizione del Premio dell’Antico Fattore¹⁴⁷) – escono anche due importanti traduzioni in inglese.

¹⁴³ Nell’edizione a stampa di «Solaria», che è quella riportata nell’appendice di testi in coda a questo saggio di commento (cfr. p. 209), si legge infatti «accordaci la pace» (cfr. OV, p. 1159).

¹⁴⁴ Come si è già avuto modo di sottolineare (cfr. nota 85), l’apparentemente anonimo traduttore “apre” la propria versione in prosa di *Spesso il male di vivere ho incontrato* indicando che «one might paraphrase this in the manner of Ecclesiastes» (cfr. G. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «The Monthly Criterion», vol. V, n. III, June 1927, p. 331).

¹⁴⁵ Cfr. *Mestiere vile*, p. 66.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Cfr. E. MONTALE, *La Casa dei Doganieri*, in «L’Italia Letteraria», a. II, n. 39, Roma, 28 settembre 1930, p. 1; poi in *La Casa dei Doganieri e altri versi*, Vallecchi, Firenze, 1932 (Premio «Antico Fattore»); ora in OV, p. 161.

Sul numero 'italiano' della rivista modernista "anglo-francese" «This Quarter» sono infatti pubblicate, senza originale a fronte, le versioni in inglese di *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida* – tradotto da Samuel Putnam, editore associato della rivista diretta da Edward Titus e amico di Massimo Bontempelli – e *Delta* – tradotta dal giovane scrittore irlandese Samuel Beckett, alle sue prime prove.¹⁴⁸

Nella nota bio-bibliografica che accompagna «l'antologia in miniatura della letteratura italiana» a cui è dedicato il numero di «This Quarter» in questione, Putnam scrive:

«Of the poets represented, Eugenio Montale, born at Genoa in 1896, is one of the best beloved of present-day Italian lyricists. The poems here given are taken from the author's one published volume, *Ossi di seppia* (Cuttle Bones), brought out in 1925, with an illuminating introduction by the critic, Alfredo Gargiulo. The dominant note in Montale is a cosmic despair. He is a sort of modern and lyric Lucretius, who has read his Einstein, his Bergson and others. His ideal remains, however, a pure lyricism».¹⁴⁹

A parte il generoso rilievo critico – in parte discutibile: le prime recensioni di *Ossi di seppia*, come si è avuto modo di rilevare, non erano state "unanimente" positive¹⁵⁰ – Putnam sottolinea «l'introduzione illuminante» del critico Alfredo Gargiulo, definito da Contini «il piú acuto»¹⁵¹ dei primi lettori di Montale. La prefazione di Gargiulo, tuttavia, così come *Delta* (e ad altri cinque "ossi", tra cui *Arsenio*), appare soltanto nella seconda edizione Ribet della raccolta, del '28, e non nella prima edizione Gobetti, del '25, unica data indicata da Putnam nella sua breve presentazione di Montale.

Sulla scorta di questo particolare apparentemente marginale, non è quindi chiaro se le poesie tradotte siano state effettivamente "scelte" da *Ossi di seppia* – e di conseguenza, quantomeno nel caso di *Delta*, dalla seconda edizione del volume – o, piú probabilmente forse, da precedenti pubblicazioni in rivista.

Il titolo della traduzione di Putnam, *Cuttle Bones*, sembra portare una prima conferma a questa interpretazione. *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida* esce infatti sul «Convegno» nel 1924 – insieme ad altri quattro "ossi" – sotto l'unico titolo *Ossi di seppia*,

¹⁴⁸ Cfr. E. MONTALE, *Delta* (*Delta*, 1926), translated by S. BECKETT; *Cuttle Bones* (*Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida*, 1924), translated by S. PUTNAM, in «This Quarter», vol. II, n. 4, Paris, June (for April-May-June) 1930, p. 630 e p. 654 rispettivamente.

¹⁴⁹ Cfr. S. PUTNAM, *A Miniature Anthology of Contemporary Italian Literature*, in «This Quarter», vol. II, n. 4, Paris, June (for April-May-June) 1930, p. 568 (abbrev.: *Anthology*).

¹⁵⁰ Cfr. [I], p. 7: si veda in particolare la nota 20 a p. 16.

¹⁵¹ Cfr. G. CONTINI, *Introduzione a Ossi di seppia* (1933); in *Una lunga fedeltà*, p. 5. Detto questo, Contini parla di una «sorta d'equivoco» nell'interpretazione di *Ossi di seppia*: «la cura, cioè, di dare un risalto preliminare, e può dirsi esclusivo, al sentimento, da quella attestato, d'una vita e d'una natura "petrose"; e d'insistere sulla logica e la filosofia sviluppate da una simile vita» (cfr. *Una lunga fedeltà*, p. 5), a cui ha contribuito anche Gargiulo con la sua prefazione alla seconda edizione della prima raccolta montaliana.

usato da Montale per la prima volta. Questa breve silloge di poesie è dedicata dal poeta ad Adriano Grande, poi dedicatario delle prime tre edizioni del libro.¹⁵²

Sotto il titolo della traduzione, tra parentesi, si legge: «Poem for a Friend». La genericità di questa dedica può essere sciolta sia «a K.» – cioè, come già segnalato, Boris Kniasseff, il ballerino russo che Montale conosce a Genova dai Messina – sia, appunto, all'«Amico Adriano Grande»¹⁵³ – corregionale e tra i primi a salutare la pubblicazione di *Ossi di seppia* con una recensione sulle pagine del «Giornale» di Genova.¹⁵⁴ Passano quindi sei anni tra la pubblicazione di questo “osso breve” e la pubblicazione della traduzione di Putnam. Questa “distanza cronologica”, a dispetto dell'imprecisione bibliografica segnalata in precedenza, può forse fare propendere per la scelta della poesia dalla seconda edizione di *Ossi di seppia*. La “spiegazione editoriale” che accompagna la versione inglese non sembra aggiungere più di tanto:

«The *Poem for a Friend* has been selected for the reason that such expressions of a pure man-to-man relation are none too common in literature».¹⁵⁵

Qualsiasi ne sia la provenienza “tipografica”, la traduzione di Putnam (traduttore competente oltre che *editor* esperto) è un soddisfacente crocevia tra la ricerca di una funzionale letteralità e il tentativo di una resa poetica.

Il percorso che porta *Delta* dal testo di Montale a quello di Beckett è analogo, ma più “misterioso” e interessante del precedente.

Il primo punto di contatto tra Beckett e Montale è Firenze. Nell'estate del 1927, infatti, i due giovani scrittori sono nella città di Dante: uno per prepararsi agli esami di laurea in italiano al Trinity College di Dublino,¹⁵⁶ l'altro per un «esperimento impiegatizio»¹⁵⁷

¹⁵² Si tratta degli “ossi brevi” *Merigiare pallido e assorto...*, *Non rifugiarti nell'ombra...*, *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida...*, *Mia vita, a te non chiedo lineamenti...*, *Portami il girasole ch'io lo trapianti...* pubblicati con il titolo *Ossi di seppia* sul «Convegno» (a. V, n. 5, Milano, 31 maggio 1924, pp. 263-5) e con la dedica «Per Adriano Grande» (ora in OV, p. 28, p. 29, p. 30, p. 31 e p. 32 rispettivamente).

¹⁵³ Si rimanda all'indice della prima edizione di *Ossi di seppia* riportato da Giorgio Zampa nella *Nota ai testi* relativa alla prima raccolta di Montale (cfr. TP, p. 1070).

¹⁵⁴ Dalle pagine del «Giornale di Genova» del 25 agosto 1926, dietro il «trasparente pseudonimo *L'Agro*» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 19), interviene infatti Adriano Grande: dedicatario, appunto, prima del gruppo di “ossi” pubblicato sul «Convegno» del 31 maggio 1924 e poi dell'intera raccolta (nelle sue prime tre edizioni). Nelle liriche di *Ossi di seppia* Grande «coglie acutamente il respiro europeo (vengono citati i nomi di Shelley, Keats, Maurice de Guérin) e il distacco di Montale dall'“intellettualismo” di Paul Valéry e dall'“intuizione” remota e oscura di Ungaretti» (cfr. *Lettere a Barile*, p. 19).

¹⁵⁵ Cfr. *Anthology*, p. 568.

¹⁵⁶ Cfr. J. KNOWLSON, *Damned to Fame: the Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury, London, 1996 (abbrev: *Beckett*³; traduzione italiana a cura di Gabriele Frasca: cfr. ID., *Samuel Beckett*, Einaudi, Torino, 2001): si vedano, in particolare, il quarto e il quinto capitolo – *Academic Success and Love 1927-8* (pp. 69-86) e *The Paris Years 1928-30* (pp. 87-119) – con le relative note (pp. 718-27).

¹⁵⁷ Cfr. *Lettere di Montale al Commendatore*, a cura di C. SEGRE, in appendice al saggio *Montale consulente letterario*, in **Il Secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, il Mulino,

presso l'editore Bemporad. In quella circostanza, tuttavia, Montale e Beckett non si incontrano, né si conosce di preciso la data del loro primo incontro (forse alla rappresentazione di *En attendant Godot* a cui Montale assiste nella primavera del 1953?¹⁵⁸). Il secondo punto di contatto, infatti, è la capitale francese. Montale si reca a Parigi per la prima volta nel settembre del 1929.¹⁵⁹ Per il poeta Parigi rappresenta un vero e proprio "El Dorado intellettuale", il cuore di quell'europismo incarnato da Larbaud e divulgato attraverso le riviste "ispirate" e "guidate" dallo scrittore francese. Con la mediazione di Frank e Supervielle, Montale avrebbe anche avuto la possibilità di lasciare Firenze e trasferirsi a Parigi: tutto, però, finisce in un nulla di fatto¹⁶⁰ (e qualche anno dopo, Montale si troverà davanti ad una scelta simile – seguire Clizia a New York – anche in questo caso abbandonata¹⁶¹).

Beckett, al contrario, arriva a Parigi, sapendo di restarci, un anno prima, la sera del 31 ottobre 1928, proveniente da Laxemburg, nelle vicinanze di Vienna, dove è stato dalla cugina Peggy Sinclair, suo primo e platonico amore. Il giorno successivo Beckett deve prendere ufficialmente il posto di *instructor* di lingua inglese all'École Normale Supérieure, dove intende inoltre continuare gli studi facendo ricerche sul poeta (e traduttore di Montale) Pierre-Jean Jouve.

La "dote letteraria" di Beckett al suo arrivo a Parigi è la laurea con lode (e medaglia d'oro) in francese e italiano conseguita l'anno prima al Trinity College di Dublino. A questa si aggiunge, dopo il primo trimestre, una raccomandazione scritta a Larbaud da parte del suo mentore, Rudmose-Browne, professore di lingue e letterature romanze presso l'ateneo dublinese. Nella lunga lettera a Larbaud del 18 gennaio 1929, «Ruddy» scrive infatti:

«Un de mes élèves les plus intelligents, grand ennemi de l'impérialisme, du patriotisme, de toutes les Eglises, Sam Beckett, se trouve en ce moment à l'Ecole Normal[e]

Bologna, 1998, p. 685 (abbrev.: *Lettere a Bemporad*): il passo è espunto dalla lettera di Montale a Bemporad del 5 gennaio 1927. Si veda inoltre la lettera di Montale a Solmi dell'8 ottobre 1926: «Col 1° novembre entro da B[emporad] a Firenze, per un esperimento impiegatizio ... Sarà un lavoro aridissimo (la produzione è quasi tutta scolastici), ma sono rassegnato [...]» (cfr. TP, p. LXIII).

¹⁵⁸ Cfr. TP, p. LXXVI: «Aprile (1953): assiste a Parigi alla rappresentazione di *En attendant Godot*».

¹⁵⁹ Cfr. TP, p. LXVI: «Settembre (1929): per la prima volta a Parigi».

¹⁶⁰ Come ha sottolineato Francesca Bernardini Napoletano, «costretto a fare "il *rond-de-cuir* in condizioni disastrose», Montale esprime più volte, e fin dalla prima lettera, la tentazione di abbandonare Firenze ("questo villaggio") per la *ville lumière*, dove spera in condizioni di vita e di lavoro più dignitose; ma quando il progetto di trasferirsi a Parigi appare realizzabile, grazie all'interessamento di Frank e Supervielle, il poeta esita ad accettare, conscio che la sua sofferenza ha origini esistenziali oltre che storiche, e principalmente "in una totale disarmonia con la realtà" circostante: "Ma starò male dovunque andrò e non mi faccio illusioni"» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 23). A questa motivazione ne va aggiunta una puramente poetica, come testimoniano le lettere del 22 febbraio e del 29 marzo 1928 (cfr. *Lettere a Frank*, pp. 21-22 e pp. 43-5).

¹⁶¹ Si veda in particolare la lettera di Montale a Bazlen del 4 agosto 1938, in cui il poeta confida all'amico di non avere «altra via d'uscita» tra la «rivoltella» e il «piroscafo» (cfr. TP, p. LXIX).

Supérieure 45 rue d'Ulm, comme Lecteur d'anglais. Il voudrait beaucoup faire votre connaissance. Vous seriez gentil de lui écrire un mot pour lui fixer un rendez-vous». ¹⁶²

Mentre Montale – “appoggiandosi” a Svevo e al “caso Svevo”, oltre che alla propria conoscenza delle opere dello scrittore francese – decide di prendere contatto con Larbaud, il timidissimo Beckett non si muove, nemmeno con una raccomandazione come quella su cui poteva contare. Nonostante l'andirivieni di scrittori e intellettuali nei salotti, nelle case editrici e nelle librerie parigine – soprattutto in Rue de l'Odéon – non ci sono infatti prove che Larbaud e Beckett si siano incontrati prima del 1940, quando Sam e la sua compagna Suzanne raggiungono Larbaud a Valbois per farsi riscuotere un assegno. Anche in questo caso Beckett ha una raccomandazione nella persona di James Joyce. ¹⁶³

Appena arrivato a Parigi, infatti, Beckett instaura con l'ormai famoso e influente compatriota un vincolo umano e letterario molto stretto: non pochi studiosi hanno più volte avanzato l'ipotesi – né del tutto confermata né del tutto smentita, a parte il certo e noto problema agli occhi che obbligava l'autore di *Ulysses* a farsi aiutare sia nella lettura che nella scrittura – che Beckett agisse di fatto come “segretario personale” di Joyce. Ciò che più conta, tuttavia, è che si può affermare con ampi margini di attendibilità che una larga parte delle letture di Beckett fosse “legata” a quelle di Joyce. ¹⁶⁴

Sullo stesso numero del «Convegno» – quello del dicembre del 1926 – in cui sono pubblicati i primi passi di *Ulysses* nella traduzione italiana di Carlo Linati, è pubblicato anche *Delta*, l'“osso” poi tradotto da Beckett. ¹⁶⁵

Un particolare joyciano può forse fare luce su questa traduzione d'autore pubblicata, anche in questo caso, diverso tempo dopo la pubblicazione dell'originale (quasi quattro anni se si prende in considerazione la pubblicazione in rivista nel «Convegno»; due anni se si prende invece in considerazione quella in volume nella seconda edizione di *Ossi di seppia*).

La traduzione di Beckett in questione potrebbe infatti essere un “omaggio” da parte del giovane traduttore al “maître et ami” Joyce – vero destinatario, tra l'affettoso e lo scherzoso, dell'arcaico e “solenne” «To thee» con cui si apre la versione – più che un attestato di apprezzamento letterario per il giovane poeta italiano (sono dieci gli anni che separano il poeta ligure dal suo traduttore irlandese).

¹⁶² Cfr. R. LITTLE, *Beckett's mentor, Rudmose-Brown: Sketch for a Portrait*, in «Irish University Review», a. 14, n. 1, Spring 1984, p. 39.

¹⁶³ Cfr. *Beckett*, pp. 298-300.

¹⁶⁴ Su questo aspetto si veda in particolare: B. REICH GLUCK, *Beckett and Joyce. Friendship and Fiction*, Associated University Presses, London, 1979.

¹⁶⁵ Cfr. C. LINATI, *Prime versioni italiane dall'Ulisse di James Joyce* e cfr. E. MONTALE, *I morti, Delta e Arletta (= Incontro)*, in «Il Convegno», a. VII, n. 11-12, Milano, 25 novembre-25 dicembre 1926, pp. 813-28 e pp. 832-35 rispettivamente.

Non è infatti da escludere – nell’ambito della preparazione del numero italiano di «This Quarter» e, di conseguenza, in un contesto di commissionamento delle traduzioni dei testi selezionati – che Beckett abbia scelto *Delta* per via di quella che mi sembra una evidente “associazione testuale” joyciana. Nella «presenza soffocata» di una “figura femminile” nella poesia di Montale Beckett potrebbe infatti averne “riconosciuta” un’altra: quella di Anna Livia Plurabelle, dall’omonimo “segmento fluviale” del *Work in progress* di Joyce. La traduzione in inglese di *Delta*, la pubblicazione di questa sezione del futuro *Finnegans Wake* e la sua traduzione in francese – eseguita, sotto l’attenta supervisione dell’autore, da un *equipe* che comprendeva lo stesso Beckett e poi pubblicata, con una nota che ne spiega genesi ed esecuzione, sulla «Nouvelle Revue Française» del 1 maggio 1931¹⁶⁶ – sono, di fatto, “contemporanee”.¹⁶⁷

C’è poi un altro curioso particolare che potrebbe ulteriormente legare la poesia di Montale proprio al manoscritto di *Anna Livia Plurabelle*. Nella lettera a Sylvia Beach del 31 luglio 1925, Joyce spiega che «[t]he Anna Livia sign is a simple equilateral triangle or delta Δ». ¹⁶⁸ In un’altra missiva, questa volta indirizzata a Harriet Shaw Weaver in data 26 settembre 1926, Joyce parla “simbolicamente” del manoscritto di *Anna Livia Plurabelle*:

«Dear Miss Weaver: Here is Δ2MS and typescript. Please let me know what you think of it, when read? The *Dial* proposed to delete one third of Aabcd! Lewis, it seems, has been to Paris and asked for the MS and is coming here as he wants to see me. “And I have done with you too, Mrs Delta” – for the moment. She will babble anon». ¹⁶⁹

L’inciso «And I have done with you too, Mrs Delta» si riferisce a un sogno che Joyce aveva avuto tempo addietro e di cui aveva parlato all’amico Herbert Gorman. Eccone la spiegazione, dello stesso Joyce, “riportata” dal suo più illustre biografo, Richard Ellmann:

¹⁶⁶ La sequenza di pubblicazione del segmento di *work in progress* e della sua traduzione in francese è la seguente: J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*, Crosby Gaige, New York, 1928; J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle: Fragment of Work in Progress*, Faber and Faber, London, 1930 e J. JOYCE, *Anna Livie Plurabelle*. Translated by S. BECKETT, I. GOLL, E. JOLAS, P. LÉON, A. MONNIER, A. PÉRON, P. SOUPAULT, J. JOYCE, in «La Nouvelle Revue Française», a. XIX, n. 212, Paris, 1931, pp. 637-46 (la traduzione, con il titolo *Anna Livia Pluratselb*, sarebbe dovuta uscire sulla rivista d’avanguardia «Bifur», ma Joyce cambiò idea all’ultimo momento: si veda la nota seguente).

¹⁶⁷ Nella sezione del suo saggio relativa alla genesi e alla pubblicazione delle traduzioni francesi di *Anna Livia Plurabelle*, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli – basandosi sulle ricerche di Jacques Aubert (cfr. J. AUBERT-F. SENN, *James Joyce*, Éditions de l’Herne, Paris, 1985, pp. 418-21), scrive infatti: «Nonostante che il progetto avesse già raggiunto la fase delle prime bozze, datate 15 ottobre 1930, Joyce la ritirò»: non tanto per una questione di revisione della traduzione ma per una scelta «politica» (cfr. R.M. BOLLETTIERI BOSINELLI, *A proposito di Anna Livia Plurabelle*, in J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*, traduzione francese di S. BECKETT et al.: *Anna Livie Plurabelle*; versione italiana di J. JOYCE e N. FRANK: *Anna Livia Plurabella*; a cura e con un saggio di R.M. BOLLETTIERI BOSINELLI; introduzione di U. ECO; in appendice versione italiana integrale di L. SCHENONI, Einaudi, Torino, 1995, pp. 47-8).

¹⁶⁸ Cfr. *Letters of James Joyce*. Edited by S. GILBERT and R. ELLMANN, Faber and Faber, London, 1966 (3 voll.; abbrev.: *Lettere di Joyce*), vol. II, p. 122.

¹⁶⁹ Cfr. *Lettere di Joyce*, vol. II, p. 142.

«I saw Molly Bloom on a hillock under a sky full of moonlit clouds rushing overhead. She had just picked up from the grass a child's black coffin and flung it after the figure of a man passing down a side road by the field she was in. It struck his shoulders, and she said: "I've done with you." The man was Bloom seen from behind. There was a shout of laughter from some American journalists in the road opposite, led by Ezra Pound. I was very indignant and strode up to her and delivered the one I of my life. It was very long, eloquent and full of passion, explaining all the last episode of *Ulysses* to her. She wore a black opera cloak, or *sortie de bal*, had become slightly grey and looked like *la Duse*. She smiled when I ended on an astronomical climax, and then, bending, picked up a tiny snuffbox, in the form of a little black coffin, and tossed it towards me, saying: "And I've done with you too, Mr Joyce." I had a snuffbox like the one she tossed to me when I was at Clongowes Wood College. It was given to me by my godfather, Philip McCann, together with a larger one to fill it from».¹⁷⁰

Ellmann glossa questo aneddoto ribadendo, appunto, che «Mrs Delta» is Anna Livia Plurabelle, who, besides her fluvial associations with deltas, had the Greek letter delta for symbol».¹⁷¹ La spiegazione piú completa, anche se piú criptica, resta comunque quella di Joyce, contenuta nelle pagine di *Finnegans Wake*:

«[...] finally called her after some his hes hesitency Hec which, moved contrawatchwise, represents his title in sigla as the smaller Δ , fontly called following a certain change of state of grace of nature alp or delta, when single, stands for or tautologically stands beside the consort: [...]».¹⁷²

Non ci sono quindi dubbi che «Mrs Delta» è Anna Livia Plurabelle, a cui Joyce – e non solo in virtù delle ovvie “associazioni fluviali” – ha dato come simbolo la lettera greca Δ . Leggendo *Delta* sul «Convegno» a ruota delle traduzioni italiane di alcuni passi di *Ulysses*, Joyce potrebbe avere in qualche modo associato la poesia di Montale ad Anna Livia Plurabelle. In aggiunta, anche gli altri due testi che Montale pubblica nello stesso anno della sua recensione alla traduzione francese di *Dubliners*¹⁷³ e nello stesso numero del «Convegno»¹⁷⁴ – *I morti*, soprattutto,¹⁷⁵ ma anche *Arletta* – sembrano avere una evidente

¹⁷⁰ Cfr. R. ELLMANN, *James Joyce*, Oxford University Press, Oxford, 1959, p. 561.

¹⁷¹ Cfr. *Lettere di Joyce*, vol. II, p. 143, nota 7.

¹⁷² Cfr. J. JOYCE, *Finnegans Wake* (1939). With an introduction by S. DEANE, Penguin Books, London, 1992, I, V: ALP's mamafesta – The Interpretation of the Letter – The Book of Kells, p. 120.

¹⁷³ Cfr. *Scrittori europei. «Dubliners» di James Joyce*, in «La Fiera Letteraria», a. II, n. 38, Roma, 19 settembre 1926, p. 5; ora in SM, I, pp. 143-50.

¹⁷⁴ Il numero della rivista milanese in questione (a. VII, n. 11-12), come già segnalato, è l'ultimo del 1926.

¹⁷⁵ Ecco un significativo “raffronto” testuale. Nel racconto *I morti*, Joyce scrive: «While he had been full of memories of their secret life together, full of tenderness and joy and desire, she had been comparing him in her mind with another. A shameful consciousness of his own person assailed him» (cfr. J. JOYCE, *The Dead*, in ID., *Dubliners*, 1914. With an introduction and notes by T. BROWN, Penguin Books, London, 1992, p. 211). In *Delta* di Montale si legge: «La vita che si rompe nei travasi / segreti a te ho legata: / quella che si dibatte in sé e par quasi / non ti sappia, presenza soffocata. / Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe / la tua vicenda

“matrice” joyciana.¹⁷⁶ Alla luce di queste “coincidenze”, si potrebbe quindi speculare che quando Beckett partecipò alla traduzione in francese di *Anna Livia Plurabelle* e al numero italiano di «This Quarter», questa “corrispondenza” tra Joyce e Montale sia affiorata, con le parole di Montale, «memoria, piú palese, / dall’oscura regione» dell’immaginazione di Joyce a quella di Beckett, indipendentemente dal fatto che la scelta della poesia fosse stata sua o fosse stata commissionata da Putnam.

Queste “associazioni joyciane”, anche solo a livello di ipotesi, aggiungono comunque valore alla traduzione montaliana di Beckett (di fatto quasi “dimenticata” rispetto a quella praziana di *Arsenio*), soprattutto alla luce dell’importanza attribuita da Beckett alla traduzione come forma di scrittura originale.

Se, alla luce di queste premesse, è probabile che Beckett non abbia letto *Ossi di seppia* ma un solo “osso” – poi tradotto su commissione e, forse, scelto per il forte richiamo joyciano – è altrettanto probabile che Montale non abbia letto la traduzione di Beckett, pur essendone al corrente, come due importanti indicazioni confermano.

In primo luogo, in un’intervista rilasciata a Paolo Bernobini nel 1966, Montale ricorda il suo incontro con Beckett in modo piuttosto nebuloso (l’intervista è significativamente intitolata *Montale svagato*) e anche un poco irriverente (Montale sembra fare il verso a Beckett prendendo spunto da una delle prime pubblicazioni dello scrittore irlandese, *More Pricks than Kicks*¹⁷⁷):

«Samuel Beckett l’ho incontrato una volta a Parigi, ma non so, io le presentazioni che si fanno così mi sfuggono. Credevo che si chiamasse Prickett, che aveva tradotto delle mie poesie in una rivista di tipo poundiano che si chiamava “This quartet” [*sic*] e cioè “Questo quadrimestre”. Così gli dissi: “Se lei è Prickett, se lei fosse eventualmente Prickett, io dovrei aver motivo di ringraziarla”. E lui disse bruscamente: “Non ha nessun motivo perché io sono Beckett”».¹⁷⁸

In secondo luogo, sia la traduzione di Beckett che quella di Putnam sono elencate in tre autorevoli bibliografie montaliane. La prima – risultato della «lunga fatica» di Riccardo Campa, in appendice al volume montaliano *Nel nostro tempo*¹⁷⁹ – e la seconda – a cura di

accordi alla sua immensa, / ed affiori, memoria, piú palese / dall’oscura regione ove scendevi, / come ora, al dopopoggia, si riaddensa / il verde ai rami, ai muri il cinabrese». Nella sua traduzione inglese, Beckett ricorre alla parola desueta «allconsciousness», piú vicina al «consciousness» di Joyce che alla «vicenda» montaliana.

¹⁷⁶ Come ha sottolineato George Talbot, «[t]he “return of the dead in memory” theme is one which entered Montale’s poetry around 1926, the year in which he wrote the review of *Dubliners*» (cfr. *Mestiere vile*, p. 47).

¹⁷⁷ Cfr. S. BECKETT, *More Pricks than Kicks*, Chatto and Windus, London, 1934.

¹⁷⁸ Cfr. *Montale svagato*, intervista di P. BARNOBINI, in «La Fiera Letteraria», a. XLI, n. 5, Roma, 10 febbraio 1966; ora in SM, III, p. 1653.

¹⁷⁹ Cfr. E. MONTALE, *Nel nostro tempo*, Rizzoli, Milano, 1972, p. 79.

Laura Barile¹⁸⁰, da subito un imprescindibile punto di riferimento bibliografico per gli studi su Montale – sono pubblicate “Montale in vita”. La terza – inclusa in appendice al numero speciale della rivista «Semicerchio» interamente dedicato a Montale «tradotto dai poeti» – esce invece dopo la morte del poeta.¹⁸¹

È dunque possibile che Montale non abbia mai avuto davanti agli occhi il numero di «This Quarter» con la traduzione di Beckett? Forse. In caso contrario, oltre alla traduzione di due “ossi”, avrebbe letto anche le altre due “traduzioni italiane” di Beckett incluse: *Landscape* – traduzione di *Paesaggio*: un passo da *Piazza natia* di Raffaello Franchi, pubblicato l’anno precedente¹⁸² – e *The Home-Coming* – traduzione di *Ritorno a casa*, un racconto di guerra di stampo “hemingwayano” di Giovanni Comisso, pubblicato prima in rivista, su «Solaria», sempre nel 1929, e poi, con minime revisioni, in volume, pubblicato da Mondadori il 10 agosto del 1930 (quindi meno di due mesi dopo la pubblicazione parigina della traduzione inglese) con il titolo *Giorni di guerra*.¹⁸³

Considerando che Franchi è tra i primi a recensire benevolmente *Ossi di seppia*¹⁸⁴ ed è poi benevolmente recensito da Montale (il libro recensito, su «Pègaso», è proprio *Piazza natia*);¹⁸⁵ e, soprattutto, considerando che Comisso è tra gli scrittori che Montale “presenta” per primo¹⁸⁶, sembra davvero strano che né il poeta né lo scrittore trevigiano abbiano mai fatto riferimento alle contemporanee traduzioni in inglese pubblicate a Parigi nel 1930. Queste versioni, in aggiunta, compensano a tutti gli effetti quelle in francese: tanto volute e annunciate quanto naufragate dopo i primi tentativi, sia per la mediocrità della traduttrice (Alice Le Saché Bossuet non era certo un de Menasce o un Praz, né, tantomeno, un Eliot o un Beckett), sia per l’effettiva difficoltà dei testi da tradurre (soprattutto gli “ossi” montaliani).

Al “silenzio” di Montale e Comisso ha contribuito forse, a modo suo, anche lo stesso Beckett. Lo scrittore irlandese non riteneva soddisfacenti queste traduzioni (fatte per mantenersi nei primi tempi a Parigi), e si è sempre opposto alla loro ripubblicazione in

¹⁸⁰ Cfr. L. BARILE, *Bibliografia montaliana*, Mondadori, Milano, 1977, p. 296.

¹⁸¹ Cfr. *Bibliografia essenziale delle opere di Montale in traduzione*, in *Montale tradotto dai poeti*, a cura di A. FRANCINI, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», a. XVI-XVII, n. 1-2, 1997, p. 129.

¹⁸² Cfr. R. FRANCHI, *Paesaggio*, in ID., *Piazza natia*, Buratti, Torino, 1929, pp. 123-4.

¹⁸³ Cfr. G. COMISSO, *Ritorno a casa*, in «Solaria», a. IV, n. 12, Firenze, dicembre 1929; pp. 3-10; ora in volume: *Giorni di guerra*, Mondadori, Milano, 1930, pp. 175-87 (nell’edizione in volume delle proprie “memorie guerra”, Comisso ha rivisto il testo originario solariano “ridistribuendolo” tra la fine della sezione sul 1917 e l’inizio di quella sul 1918).

¹⁸⁴ Cfr. R. FRANCHI, *Ossi di seppia* di E. Montale, in «Solaria», a. I, n. 1, Firenze, gennaio 1926, p. 48.

¹⁸⁵ Cfr. E. MONTALE, *Libri* (recensione a: R. FRANCHI, *Piazza natia*, Buratti, Torino, 1929), in «Pègaso», a. II, n. 2, Firenze, febbraio 1930, pp. 249-51; ora in SM, I, pp. 394-7.

¹⁸⁶ Nella lettera a Luigi Russo del 5 gennaio 1957, Montale scrive infatti di avere «presentato per primo» lo scrittore trevigiano (cfr. SM, I, p. XXXI).

volume con altre traduzioni e poesie.¹⁸⁷ Nella lettera a Putnam del 14 maggio 1930, Beckett scrive infatti:

«Dear Mr Putnam

This was nearly finished when your pneu came, so I went on with it. It is far and away the best of a bad lot. There are some good things in the *Favola Gattesca* do you remember it? It is roughly four times as long as *Paesaggio*. Do you wish me to translate it – or would you prefer something shorter in the way of a pendant to this rather pastoral humility: *Crepuscolo Mitologico*, for example. I will not start anything until I hear from you».¹⁸⁸

Putnam tuttavia, probabilmente per le imminenti scadenze editoriali di «This Quarter», è stato forse “costretto” a ignorare le riserve del traduttore sulle traduzioni portate a termine e, non potendo aspettarne altre, a procedere con la pubblicazione di quelle di cui Beckett non era convinto: tra cui, appunto, anche *Delta*.

Pur rispettando il parere del traduttore, va detto che la traduzione di Beckett è notevole: anche in questo caso, piú come “nuovo originale” che come traduzione. «Secret transfusions» per «travasi segreti»; «dark sanctuary» per «oscura regione»; «dragon’s blood on the walls» per «cinabrese ai muri»; «the fumes of a dream» per «ubbia nella fumea d’un sogno», per fare qualche esempio, sono soluzioni originali e convincenti. La resa del verso «t’alimenta / la riviera che infebbra, torba e scroscia incontro / alla marea» con «drawing life / from the river’s fever boiling darkly / against the tide» sembra inoltre confermare l’eco joyciana di *Anna Livia Plurabelle* e il geniale “accumulo” linguistico e semantico ad essa associato: da «Livia» al «Liffey», il fiume che attraversa Dublino, che in gaelico è «An Life», onde l’eco dell’inglese «life», cioè «vita».

Indipendentemente dalla sua genesi e dalla sua interpretazione, con la traduzione di *Delta* – e, ovviamente, con le altre traduzioni dall’italiano e dal francese¹⁸⁹ – Beckett si è certamente meritato la “raccomandazione” presso Valery Larbaud del suo mentore dublinese, Rudmose-Brown, e l’“ingresso” nei circoli letterari di Parigi.

¹⁸⁷ Nella nota editoriale dell’edizione piú recente delle poesie di Samuel Beckett (come, per altro, in tutte le precedenti edizioni) si legge infatti che «although there are other translations that have appeared in pre-war magazines», «Mr Beckett considered these to have been hasty work done to earn a little money before such drudgery became unnecessary» (cfr. *Publishers’ Foreword*, in S. BECKETT, *Poems 1930-1989. With previously unpublished poetry and translations*, Calder Publications, London, 2002, pp. x-xi).

¹⁸⁸ Questa lettera ancora inedita – ma presentata da chi scrive in «Translation Ireland», la rivista quadrimestrale (non in commercio) dell’ITIA-Irish Translators’ and Interpreters’ Association/Cumann Aistritheoirí agus Teangairí na hÉireann (cfr. M. SONZOGNI, «The Best of a Bad Lot»: *Samuel Beckett’s Italian Translations*», in «Translation Ireland», a. XIV, n. 2, June 2001, p. 5) – si trova negli archivi dell’University of Princeton. Devo la segnalazione e la trascrizione di questo documento epistolare alla generosa premura di James Knowlson. *Favola Gattesca* e *Crepuscolo mitologico* sono, come *Paesaggio*, sezioni di *Piazza natia* di Raffaello Franchi.

¹⁸⁹ Si rimanda ancora all’ultima edizione delle poesie e delle traduzioni di Beckett (cfr. S. BECKETT, *Poems 1930-1989. With previously unpublished poetry and translations*, Calder Publications, London, 2002).

[IV]

L'ombra di Clizia?
La figlia che piange e Lullaby

Come anticipato, tra tutte le poesie di T.S. Eliot che Montale traduce, *La figlia che piange* è l'unica per la quale non c'è una "contemporanea" traduzione in francese. La data di pubblicazione di questa versione, cioè la fine del 1933,¹⁹⁰ è forse determinante per comprenderne la scelta di questo e il significato della traduzione montaliana.

In questo stesso anno, e nello stesso numero della rivista genovese «Circoli» in cui esce *La figlia che piange*, trova spazio anche un'altra versione montaliana dall'inglese: *Ninna nanna*, «adattamento» – come precisa il poeta – di *Lullaby*, una poesia della giovane poetessa americana Léonie Adams.¹⁹¹

Anche di questa poesia non ci sono contemporanee traduzioni in francese: la poetessa è, sì, rappresentata in traduzione nell'*Anthologie de la nouvelle poésie américaine* curata nel 1928 da Eugene Jolas per i tipi parigini di Kra, ma da un altro testo, dal titolo eliotiano *Mortalité d'avril*.¹⁹² E anche in questo caso l'anno di pubblicazione è determinante per andare a fondo di questa seconda traduzione d'autore.

Nella primavera del 1933 Montale – da qualche anno direttore del Gabinetto Vieusseux di Firenze – riceve la visita di Irma Brandeis, una giovane italianista americana di origine ebraica determinata a conoscere di persona l'autore di *Ossi di seppia*: ha così inizio il tempo di Clizia e dei *Mottetti*. Questo, però, è anche il tempo di "gestazione editoriale" del numero di «Circoli» dedicato alla poesia nord-americana, a cui Montale contribuisce con due traduzioni di T.S. Eliot – *Canto di Simeone*, ristampata da «Solaria», e, appunto, *La figlia che piange*, inedita – e con *Ninna nanna*, adattamento di un testo di Léonie Adams.

Per prendere in seria considerazione l'ipotesi di un legame tra la traduzione della *Figlia che piange* e di *Lullaby* e la "presenza" di Clizia, il primo dubbio da sciogliere è di natura cronologica. Affinché queste due traduzioni possano essere considerate un "omaggio" all'ispiratrice e poi dedicataria delle *Occasioni*, è fondamentale stabilire che Irma ed Eugenio si siano conosciuti prima della stampa del numero di «Circoli» su cui le due versioni in questione sono pubblicate: prima, cioè, della fine del 1933.

¹⁹⁰ Cfr. T.S. ELIOT, *La figlia che piange; Canto di Simeone*, traduzione di E. MONTALE, in «Circoli», a. III, n. 6, Genova, novembre-dicembre 1933, pp. 50-7.

¹⁹¹ Cfr. L. ADAMS, *Ninna nanna*, «adattamento» di E. MONTALE, in «Circoli», a. III, n. 6, Genova, novembre-dicembre 1933, pp. 102-3.

¹⁹² Cfr. L. ADAMS, *Mortalité d'avril*, in *Anthologie de la nouvelle poésie américaine*, par E. JOLAS, Kra, Paris, 1928, p. 9.

Indipendentemente dal preciso dato cronologico e dalle circostanze esatte del loro incontro – secondo alcuni montalisti avvenuto nel 1932, secondo altri nel 1933 (senza dimenticare che nell'Archivio «A. Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux è segnalata la presenza di una cartolina di Montale alla Brandeis datata 25 novembre 1927)¹⁹³ – è proprio l'estate del 1933 il momento più forte del loro incontro. Lo conferma un passo inedito dal diario di Irma relativo alla sua permanenza a Firenze tra il 24 giugno e il 14 settembre 1933:

«But what happened this summer should be stated in Eugenio Montale's name».¹⁹⁴

Il secondo dubbio, passando quindi alle poesie in questione, è risalire con sicurezza alle fonti di cui Montale si è servito per le due traduzioni. Mentre la risposta per la poesia di T.S. Eliot può forse essere scontata – Mario Praz – per la poesia della Adams la situazione è diversa.

Tra i numerosi volumi donati dal poeta dopo la sua morte alla Biblioteca Comunale «Sormani» di Milano figura anche *High Falcon and Other Poems*, la seconda raccolta di poesie di Léonie Adams a cui appartiene *Lullaby*. Questo volume¹⁹⁵ mostra tre “tratti” distintivi: 1) una “nota di proprietà”, in cui si legge: «ex-libris Irma Brandeis»; 2) un documento scritto redatto dalla proprietaria; 3) la copia di una recensione della poesia di Léonie Adams firmata dal critico e poeta americano Louis Untermeyer (particolarmente interessante l'accostamento della Adams a Hopkins: è forse anche grazie a questo riferimento indiretto che Montale prende atto dell'importanza – soprattutto ritmica e formale – del poeta gesuita?).

Il documento in questione è un biglietto non datato dattiloscritto sul retro di un foglio intestato con una nota autografa in calce. La parte dattiloscritta del testo legge:

«Here's a copy of Leonie's Adams second book. I can't get one for you - /both books seem to be out of print – but I'll watch for a copy/which may turn up somewhere. Will you send this back to me / when Mammina comes to New York in the Fall? Read December Solstice (last / poem in the book) for me; I don't know a poem I love much more. / Read them all, but skip the difficult-of-syntax ones at first and / begin with Country Summer, Two Words for Harvest, Send forth the High / Falcon, Many Mansions, which are *not* the best».

¹⁹³ Devo questa segnalazione alla premura di Caterina Delvivo dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze (della corrispondenza tra Eusebio e Irma si sta occupando, come segnalato, Rosanna Bettarini).

¹⁹⁴ Devo la trascrizione di questo passo alla generosa premura di Jean Cook, amica di «lunga fedeltà» di Clizia, che ha messo a mia disposizione le commoventi pagine montaliane del diario di Irma Brandeis.

¹⁹⁵ L. ADAMS, *High Falcon and Other Poems*, John Day Company, New York, 1929 (cfr. *Catalogo del Fondo Montale*, a cura di V. PETRONI, Biblioteca Comunale «Sormani», Milano, 1996, n. 952, F.M. FIR 1, p. 98: nota di proprietà e memorandum dattiloscritto con glossa autografa di Irma Brandeis).

La glossa autografa della Brandeis legge:

«Excuse me for asking to have/the book again, but it's one of the / few I can't get along without».

Da questo *memorandum* – Irma chiede infatti a Eugenio di farle riavere il libro in questione alla prima occasione, cioè il ritorno a New York di un'amica comune identificata nel testo con «mammina» (si tratta, forse, di Giovanna Calastri, la protagonista degli *altri versi* di *Interno/Esterno*?¹⁹⁶) – si evincono importanti informazioni.

In primo luogo, Irma considera questo libro di poesie di Léonie Adams una delle sue letture preferite: spiega infatti, senza mezzi termini, di non poterne fare a meno. In secondo luogo, Clizia elenca a Montale i titoli di poesie da leggere, mettendo in guardia l'amico poeta dalla difficoltà di alcuni testi della Adams. Anche in questo caso, come con Praz per le poesie di T.S. Eliot, Montale può quindi contare su una competente “guida alla lettura”.

Per avvalorare questo secondo snodo linguistico e letterario è determinante “legare” cronologicamente il *memorandum* della Brandeis alla traduzione montaliana di *Lullaby*. La gradazione del colore della carta («translucent yellow») e la disposizione tipografica dell'intestazione di questo documento “fiorentino” – il volume è infatti tra quelli sopravvissuti all'alluvione che nel 1966 colpisce Firenze, dove Irma e Eugenio si frequentano tra il 1933 e il 1938 – lo identificano come un “biglietto per messaggi” in uso al Sarah Lawrence College di New York tra il 17 luglio e il 16 dicembre 1933.¹⁹⁷ Il biglietto è quindi contemporaneo alla traduzione di *Ninna Nanna*.

Come ha sottolineato George Talbot, tuttavia, *Lullaby* «appears to present no thematic affinity with Montale's work».¹⁹⁸ La scelta di questo testo va quindi addebitata, probabilmente, a Clizia, alla quale il poeta potrebbe essersi rivolto proprio in vista del numero americano di «Circoli» in preparazione.

In aggiunta, la traduzione di un testo “compatto” come *Lullaby* si sarebbe rivelata come un utile “esercizio di scrittura” in vista della stesura dei mottetti. L'analisi puntuale di Talbot ha messo in evidenza come Montale risponda in modo efficace agli abbondanti monosillabi dell'originale facendo ricorso a un'abbondanza di parole sdruciole. La sua versione – fatto

¹⁹⁶ Montale ha rievocato la telefonata ricevuta dall'«amica di Clizia» con questi versi: «Ma ora squilla il telefono e una voce / che stento a riconoscere dice ciao. / Volevo dirtelo, aggiunge, dopo trent'anni. / Il mio nome è Giovanna, fui l'amica di Clizia / e m'imbarcai con lei. Non aggiungo altro / né dico arrivederci che sarebbe ridicolo / per tutti e due» (cfr. *Interno/Esterno*, in *Altri versi*, 1980; in OV, p. 698).

¹⁹⁷ Per questa decisiva verifica sono debitore all'efficienza di tutto il personale degli Archivi del «Sarah Lawrence College» e in particolare alla pazienza e alla cortesia di Christina Lehman.

¹⁹⁸ Cfr. *Mestiere vile*, p. 221.

raro ma possibile e particolarmente “evidente” nella traduzione di poesia – è “più convincente” dell’originale.

Considerando che Léonie Adams non è soltanto una delle letture poetiche predilette da Irma, ma anche una sua amica dai tempi dell’università – Barnard College e Columbia University – e dal 1932, cioè dall’anno prima, anche sua collega al Sarah Lawrence College – da cui proviene, come ricordato, la carta intestata del *memorandum* – sembra un’ipotesi credibile che la traduzione di *Lullaby* si possa interpretare, prendendo in prestito la formula suggerita da George Talbot, come un “atto di ambiguo omaggio” a Irma. Come per la versione beckettiana di *Delta*, si tratterebbe quindi di un omaggio “criptato” a Irma – ispiratrice della scelta del testo (e forse “compartecipe” della sua traduzione?) – piuttosto che di un apprezzamento letterario della poesia della coetanea poetessa americana.

In caso contrario, l’unica interpretazione alternativa si esaurisce in una “coincidenza” di gusti letterari che vede coinvolti la redazione di «Circoli», Montale e una sua ammiratrice d’oltreoceano.

Sulla scorta della prima interpretazione, si può quindi leggere in chiave “cliziana” anche l’altra traduzione d’autore inedita pubblicata nel ’33: quella, appunto, della *Figlia che piange* di T.S. Eliot.

Se, da un lato, non si riscontrano né *senhal* anagrammatici attorno alle lettere del nome “Irma” (strategia individuata da Luciano Rebay all’interno di altri componimenti cliziani contemporanei a queste traduzioni), né “invocazioni” più o meno esplicite del nome Clizia, come accade in alcuni testi anteriori e posteriori a questa traduzione, dall’altro si può però individuare la presenza di echi marcatamente cliziani. Non tanto, forse, nel tratto “teologico” di agente cristoforo (il verso «Ella si volse, ma col tempo di autunno / sforzò per molti giorni la mia mente, / per molti giorni e molte ore» dà comunque di che pensare), ma in quello “stilnovistico” di *visiting angel* e “mitologico” di metamorfosi in girasole (si pensi al verso «tessi, tessi la luce del sole nei tuoi capelli»). La presenza e il significato di questi echi restano da verificare: a volte, infatti, possono sembrare nitidi e persuasivi; altre volte, invece, evanescenti e irrilevanti.

Anche in questo caso, quindi, si possono indicare soltanto conclusioni provvisorie, in attesa che la pubblicazione della corrispondenza tra Irma ed Eugenio possa avvalorare o smentire queste ipotesi d’interpretazione.

In aggiunta, da un punto di vista esclusivamente testuale, la traduzione di questa poesia – definita dalla critica, e dallo stesso Montale, «meno notevole»¹⁹⁹ di quelle del ciclo degli *Ariel Poems* – è decisamente piú “vicina” all’originale inglese di quanto non lo siano le traduzioni montaliane di T.S. Eliot che la precedono e la seguono. Con le parole di George Talbot, «Montale’s translation of ‘La figlia che piange’ is a very faithful version both syntactically and semantically».²⁰⁰ (In aggiunta, anche tra le righe dei «rifacimenti», come li ha descritti Montale, dei tre sonetti shakespeariani – «anteriori al ’38», nella ricostruzione del poeta-traduttore, ma pubblicati solo tra il 1944 e il 1947 – è possibile cogliere la presenza di Clizia.²⁰¹)

Se la data della traduzione della *Figlia che piange* è effettivamente il 1933 – per quale motivo, altrimenti, se eseguita piú o meno nello stesso periodo di *Canto di Simeone* e *Perch’io non spero*, cioè quasi un lustro prima, resta allora inedita fino al ’33? – va forse colto in questa “doppia fedeltà”, sintattica e semantica, il segno piú evidente della presenza e della mediazione di Irma Brandeis?

E Mario Praz? Non è forse da prendere in considerazione un suo coinvolgimento anche in questa seconda traduzione montaliana? In *Casa della vita*, Praz indica con buona precisione la cronologia dei suoi soggiorni fiorentini e dei suoi “quasi quotidiani” incontri con Montale:

«Ci fu un tempo, tra il 1927 e il 1934, che nei miei soggiorni fiorentini non passava quasi giorno che non incontrassi Eugenio Montale; ci trovavamo al caffè e in trattoria, e, a giudicare dalle lettere di lui che mi rimangono, avevamo da dirci moltissime cose».²⁰²

Anche in questo caso, dunque, la sua presenza e la sua mediazione non possono essere (se non altro in termini strettamente cronologici) escluse. Il nome di Praz, tuttavia, non sembra associabile in modo altrettanto convincente all’adattamento di una poesia di cui la giovane autrice non era molto conosciuta in Europa (anche se una sua poesia, *Caryatid*, è pubblicata

¹⁹⁹ Questo commento di Montale si trova appunto nella *Nota* che accompagna le sue “traduzione eliotiane” pubblicate su «Circoli» (cfr. OV, p. 1161).

²⁰⁰ Cfr. *Mestiere vile*, p. 66.

²⁰¹ Si pensi, in particolare, a questi versi: «Quella beltà che ti ravvolge è ancora / parvenza del mio cuore che nel tuo / alberga – e il tuo nel mio» (sonetto XXII); «Anch’io sul far del giorno ebbi il mio sole / e il suo trionfo mi brillò sul ciglio: / ma, ahimè, poté restarvi solo un’ora sola, / rapito dalle nubi in cui s’impiglia» (sonetto XXXIII: l’anno in cui Irma e Eugenio si incontrano?); «Ma tu che rendi men che nulla questi / gioielli se ti mostri, tu mio primo / conforto e ora mio cruccio» (sonetto XLVIII).

²⁰² Cfr. M. PRAZ, *La casa della vita*, Mondadori, Milano, 1958, p. 237.

a Parigi sulle pagine anglo-francesi di «This Quarter» nel 1930)²⁰³ e comunque “ridimensionata” da qualsiasi accostamento a T.S. Eliot.

Alla luce di tutti questi elementi, *La figlia che piange* e *Ninna nanna* possono quindi essere considerate a ragione come “traduzioni cliziane”, indipendentemente da un effettivo coinvolgimento di Irma Brandeis nell’esecuzione delle stesse.

Jean Cook – che della giovane italianista americana è stata amica e assistente di «lunga fedeltà» – ha inoltre confermato che con Dante, Shakespeare, Hopkins, Léonie Adams e i poeti metafisici inglesi, anche T.S. Eliot era tra le letture poetiche preferite da Clizia²⁰⁴ (la seconda parte di *Ash Wednesday*, come ricordato, esce sulla rivista americana «The Saturday Review of Literature», a cui contribuivano sia Léonie Adams sia Irma Brandeis).²⁰⁵

C’è dunque, oltre a quella di Praz, anche la mediazione di Clizia²⁰⁶ per Montale traduttore di T.S. Eliot (e di Léonie Adams)? Nella prima parte di *Journey to Irma* – lo studio di «approssimazione all’ispiratrice americana di Montale» firmato da Paolo De Caro – si trova un’indicazione a mio avviso convincente:

«Piú esternamente fu la lettura, e ancor di piú la poesia, ad avvicinarli. Irma, piú di Praz, piú di Cecchi, inverò – vorrei dire: fisicamente – una ricerca lirica che negli anni ’20-’30 aveva congiunto l’imagismo, Pound e soprattutto T.S. Eliot ai poeti metafisici inglesi, alla Dickinson e a Dante; a una poesia densa di riferimenti concreti, realisticamente presenti, di datità, ma fitta di nascondimenti, di strategie retoriche e metalinguistiche non leggibili se non come “aura” indefinibile, come allusione e straniamento dai contenuti storici ed esistenziali».²⁰⁷

“Conclusioni provvisorie”

Il “termine”, scontato forse, di questo breve viaggio “dietro” ai testi considerati non può che risolversi nell’invito a chi legge di (ri)mettere “davanti” e (ri)leggere queste cinque

²⁰³ Cfr. L. ADAMS, CARYATID, in «This Quarter», vol. II, n. 2, Paris, 1930, p. 211.

²⁰⁴ Anche per questa segnalazione sono debitore alla cortese assistenza di Jean Cook.

²⁰⁵ Per un profilo letterario di Irma Brandeis si rimanda allo studio, prezioso anche se non sempre “a fuoco”, di Paolo De Caro: cfr. P. DE CARO, *Journey to Irma. Una approssimazione all’ispiratrice Americana di Eugenio Montale* (Parte prima. *Irma, un “romanzo”*), De Meo, Foggia, 1999 (abbrev.: *Irma*).

²⁰⁶ Anche se nel contesto “specularmente” opposto, cioè in quello di traduttrice del poeta ligure, si veda l’ottimo intervento di Alessandro Rebonato sui rapporti umani e letterari intercorsi tra Eusebio e Irma: una relazione che diventa particolarmente stretta e complessa all’interno delle dinamiche di traduzione (cfr. A. REBONATO, *La «pianola» di Montale. Irma Brandeis e la traduzione dei mottetti*, in **Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore – Studi sulla traduzione – Modi del tradurre*, a cura di F. MASI, Longo Editore, Ravenna, 2001, pp. 113-34).

²⁰⁷ Cfr. *Irma*, p. 55.

«briciole»²⁰⁸ di traduzione poetica, molto diverse eppure molto simili: l'ultima parola, soprattutto in ambito di processi traduttivi, è giusto che spetti ai testi, "originali" e "tradotti".

Se l'istinto dello scrittore, in questo caso del poeta, si compie infatti nella realizzazione della propria "individualità" (e quindi, in ultima analisi, della propria "indipendenza") creativa – dentro e, allo stesso tempo, fuori dal "contenitore" della tradizione della propria lingua e della propria cultura – lo stesso può dirsi, al di là di ogni credo teorico, anche per il traduttore, specialmente quando queste due "identità autoriali" e le rispettive "dinamiche scritturali" si sovrappongono.

Alla luce di queste considerazioni, Mario Praz e Irma Brandeis – e, con loro, gli altri amici "anglofoni" del poeta: da Roberto Bazlen a Emilio Cecchi, da Carlo Linati a Lucia Rodocanachi, da Henry Furst a Elémire Zola – devono quindi essere chiamati in causa come "snodi", bio-bibliografici o estetici che siano, di avvicinamento linguistico e letterario: da un lato all'intonazione della lingua dei testi che Montale traduce e dall'altro, simultaneamente, al raffinamento di quella dei propri. Montale tradotto nelle versioni di Praz e di Beckett fa da preziosa verifica, in contrappunto, alle strategie di Montale traduttore di T.S. Eliot e di Léonie Adams.

Ma mentre il francese – come testimoniano le letture formative annotate nelle preziose pagine del *Quaderno genovese* in generale e il carteggio con Larbaud – è, da subito, un vettore determinante nella crescita critica e poetica di Montale, l'inglese invece, con le sue parole, sembra essere una lingua «che non s'impara mai».²⁰⁹

Come ha scritto la poetessa irlandese Nuala Ní Dhomhnaill, «[i]t doesn't matter if the words mean different things, the most important thing is the voltage that is behind the words».²¹⁰ Su questa posizione si è espresso con convinzione anche un traduttore, poeta e accademico italo-ungherese, Tomaso Kemeny, per il quale «[l]a traduzione "felice" è quella che pur manifestando un'inevitabile serie di differenze dall'originale, ne custodisce l'energia immaginale, attivandola in un contesto storico specifico, vincendo il tempo, la

²⁰⁸ Come indicato in apertura di questo saggio, «briciole» è il termine usato da Montale nel presentare il suo *Quaderno di traduzioni* (cfr. E. MONTALE, *Nota del traduttore*, in ID., *Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, Milano, 1948, p. 7).

²⁰⁹ Cfr. E. MONTALE, *Auto da fé*, 1966; ora in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1996, p. 61.

²¹⁰ Cfr. E. NÍ LEATHLOBHAI, *Translation with a Mandatory Health Warning: Contemporary Irish Poetry á aistriú/Filíocht Comhaimseartha in Translation*, in «beyond Babel: a journal of undergraduate academic writing», edited by A. O'LEARY, Trinity College, Dublin, 1998, p. 59.

distanza ideologica, epistemica e culturale, producendo quella commozione che deriva dal dialogo reso possibile tra diversi individui, lingue, culture, epoche, popoli». ²¹¹

Il poeta-nel-traduttore, infatti, sa comunque assorbire il “voltaggio” e interpretare il “battito” di un’altra lingua la cui energia poetica “riscatta”, “rigenera” e “rilascia” poi nella propria, inconfondibile “cifra d’autore”.

È questo il miracolo che trasforma la traduzione in un “nuovo” originale, e il “debito” in “dono”.

²¹¹ Cfr. M.L. WARDLE, *Avviamento alla traduzione*, Liguori Editore, Napoli, 1996, p. 18.

APPENDICE A

I TESTI

[I]

EUGENIO MONTALE, MARIO PRAZ E T.S. ELIOT

(1928)

Arsenio

a G.B. Angioletti

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.
Sul corso, in faccia al mare, tu discendi
in questo giorno,
or piovorno ora acceso, in cui par scatti
a sconvolgerne l'ore
uguali, strette in trama, un ritornello
di castagnette.

È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo.
Discendi all'orizzonte che sovrasta
una tromba di piombo, alta sui gorgi,
più d'essi vagabonda: salso nembo
vorticante, soffiato dal ribelle
elemento alle nubi; fa che il passo
sulla ghiaia ti scricchioli e t'inciampi
il viluppo dell'alge: quell'istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d'una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d'immobilità ...

Ascolta tra i palmizi il getto tremulo
dei violini, spento quando rotola
il tuono con un fremer di lamiera
percossa; la tempesta è dolce quando
sgorga bianca la stella di Canicola
nel cielo azzurro e lunge par la sera
ch'è prossima: se il fulmine la incide
dirama come un albero prezioso
entro la luce che s'arròsa: e il timpano
degli tzigani è il rombo silenzioso.

Discendi in mezzo al buio che precipita
e muta il mezzogiorno in una notte
di globi accesi, dondolanti a riva, –
e fuori, dove un'ombra sola tiene
mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita
l'acetilene –

finché goccia trepido
il cielo, fuma il suolo che s'abbevera,
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono
le tende molli, un fruscio immenso rade
la terra, giù s'afflosciano stridendo
le lanterne di carta sulle strade.

Cosí sperso tra i vimini e le stuoie
grondanti, giunco tu che le radici
con sé trascina, viscide, non mai
svelte, tremi di vita e ti protendi
a un vuoto risonante di lamenti
soffocati, la tesa ti ringhiette
dell'onda antica che ti volge; e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
e se un gesto ti sfiora, una parola
ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,
nell'ora che si scioglie il cenno d'una
vita strozzata per te sorta, e il vento
la porta con la cenere degli astri.

da «Solaria» (1927), poi in *Ossi di seppia* (1928)

EUGENIO MONTALE

Arsenio

To G.B. Angioletti

Dust, dust is blown about the roofs, in eddies;
it eddies on the roofs and on the places
deserted, where are seen the hoodéd horses
sniffing the ground, motionless
in front of the glistening lattices of the hotels.
Along the promenade, facing the sea, you slide,
upon this afternoon of sun and rain,
whose even, close-knit, hours
are shattered, so it seems, now and again
by a snappy refrain
of castanets.

Sign of an alien orbit: follow it.
Then slide ye towards the horizon, overhung
by a leaden waterspout, high o'er the waves,
more restless than the waves: a briny whirlwind
spumed of the unruly elements 'gainst the clouds;
tread on the rustling shingle,
and let your foot be trammelled by the weeds:
maybe, your journey needs
this very moment, this long wished for moment,
to be saved from an end:
your journey – link of an eternal chain –
a motion motionless, Arsenio, a too well-known
delirious stir of immobility.

Listen, among the palm-trees, to the tremulous spray
of violins, quenched when the thunder rolls
clanging like many smitten iron plates:
sweet is the tempest when in the blue sky
white rushes out the dog-star, and Eventide,
which is so close at hand, seems still so far;
the thunderbolt, when splitting it, forth branches,
a precious tree within a rosy light.
The Tziganies' timbals are the silent rumble.

Along you slide, 'midst the precipitous darkness
turning the noon into some strange midnight
of kindled globes, whose oscillation spreads
over the beach; and over distant places,
where sky and sea melt into a solid shadow,
from scattered boats white throbs the acetylene –

until the sky gives out in trembling drops,
the dank soil steams, everything, close by,
is o'erflowed, the drenched tents are flapping,
an immense flurry skims the earth; down hurled
rustle the paper lanterns on the streets.

So, lost among the wickers and the mats
dripping, you, reed that drags along its roots
clammy, never torn up, you shake with life,
you stretch yourself towards a resounding void
of choked laments; the dome of the ancient wave
swallows you up again, revolves you; again
all that takes you, street, porch, walls, mirrors, nails you

to a lonely, icy multitude of dead.
And should a gesture touch you, should a word
fall at your side, such is perhaps, Arsenio,
in the dissolving hour, the lost appeal
of some strangled life which rose for you; the wind
carries it off with the ashes of the stars.

Traduzione di MARIO PRAZ e T.S. ELIOT, dal «Monthly Criterion» (1928)

[II]

T.S. ELIOT, JEAN PIERRE DE MENACHE E EUGENIO MONTALE

(1929)

T.S. ELIOT

A Song for Simeon

Lord, the Roman hyacinths are blooming in the bowls and
the winter sun creeps by the snow hills;
the stubborn season had made stand.
My life is light, waiting for the death wind,
like a feather on the back of my hand.
Dust in sunlight and memory in corners
wait for the wind that chills towards the dead land.

Grant us thy peace.
I have walked many years in this city,
kept faith and fast, provided the poor,
have given and taken honour and ease.
There went never any rejected from my door.
Who shall remember my house, where shall live my children's children
when the time of sorrow is come?
They will take to the goat's path, and the fox's home,
fleeing from the foreign faces and the foreign swords.

Before the time of cords and scourges and lamentation
grant us thy peace.
Before the stations of the mountain of desolation,
before the certain hour of maternal sorrow,
now at this birth season of decease,
let the Infant, the still unspeaking and unspoken Word,
grant Israel's consolation
to one who has eighty years and no to-morrow.

According to thy word.
They shall praise Thee and suffer in every generation
with glory and derision,
light upon light, mounting the saint's stair.
Not for me the martyrdom, the ecstasy of thought and prayer,
not for me the ultimate vision.
Grant me thy peace.
(And a sword shall pierce thy heart,
thine also).
I am tired with my own life and the lives of those after me,
I am dying in my own death and the deaths of those after me.
Let thy servant depart,
having seen thy salvation.

da «Ariel Poems» (1928)

T.S. ELIOT

Cantique pour Siméon

Seigneur, les jacinthes romaines fleurissent dans les bocal
et le soleil d'hiver chemine par les collines de neige;
la saison obstinée s'affirme.

Ma vie, comme un fétu sur le dos de ma main,
légère, attend le vent de mort.

La poussière au soleil et le souvenir dans les coins
attendent le vent glacé en marche vers la terre désolée.

Accorde-nous ta paix.

Voici longtemps que je marche dans cette ville,
observant la foi et les jeûnes et pourvoyant à l'indigent,
donnant et prenant honneur et aisance.

Jamais nul n'a quitté ma porte, éconduit.

Qui se souviendra de mon toit? Où vivront les fils de mes fils
quand viendra le jour de douleur?

Ils prendront le sentier des boucs et la tanière des renards,
fuyant devant la face et l'épée étrangères.

Avant le temps des cordes, des verges et des lamentations
accorde-nous ta paix.

Avant les stations dans la montagne de désolation,
avant l'heure assignée à la douleur d'une mère,
maintenant, en cette saison naissante de la mort,
veuille l'Enfant, le Verbe

qui n'a pas encore dit, ni ecore été dit,

accorder la consolation d'Israël

à un homme de quatre-vingts ans pour qui n'est point de lendemain.

Selon ta parole,

des hommes te loueront et souffriront en chaque génération
dans la gloire et la dérision,

lumière sur lumière, gravissant l'escalier des saints.

Mais, pour moi, n'est point de martyr

ni la pensée et la prière extasiées,

pour moi, point d'ultime vision.

Accorde-moi ta paix.

(Et tu seras percée d'un glaive au cœur,
toi aussi.)

Je suis las de ma vie et de la vie de ceux qui viendront ensuite,

je me meurs de ma mort et de la mort de ceux qui viendront ensuite.

Laisse partir ton serviteur,

ayant vu ton salut.

Traduzione di JEAN PIERRE DE MENACHE, da «Le Roseau d'Or: œuvres et chroniques» (1929)

T.S. ELIOT

Canto di Simeone

Signore, i giacinti romani fioriscono nei vasi
e il sole d'inverno rade i colli nevicati;
l'ostinata stagione è sopraggiunta...
La mia vita leggera attende il vento della morte
come piuma sul dorso della mia mano.
La polvere nel sole e il ricordo negli angoli
attendono il vento che corre freddo alla terra deserta.

Accordaci la pace.
Molti anni camminai tra queste mura,
serbai fede e digiuno, provvedetti
ai poveri, ebbi e resi onori e agi.
Nessuno fu respinto alla mia porta.
Chi penserà al mio tetto, dove vivranno i figli dei miei figli
quando arriverà il giorno del dolore?
Prenderanno il sentiero delle capre, la tana delle volpi
fuggendo i volti ignoti e le sponde straniere.

Prima che tempo sia di corde verghe e lamenti
accordaci la pace.
Prima che sia la sosta nei monti desolati,
prima che giunga l'ora di un materno dolore,
in quest'età nascente della morte
possa il Figliuolo, il Verbo non pronunciante ancora e impronunciato
dar la consolazione d'Israele
a un uomo che ha ottant'anni e che non ha domani.

Secondo la promessa
soffrirà chi Ti loda, a ogni generazione,
tra gloria e scherno, luce sopra luce,
e la scala dei santi ascenderà.
Non martirio per me, – estasi di pensiero e di preghiera –
né la visione estrema.
Concedimi la pace.
(Ed una spada passerà il tuo cuore,
anche il tuo cuore).
Sono stanco della mia vita e di quella di chi poi verrà.
Muoi della mia morte e di quella di chi poi morrà.
Fa' che partendo il tuo servo
veda la tua salvezza.

Traduzione di EUGENIO MONTALE, da «Solaria» (1929)

[III]

EUGENIO MONTALE E SAMUEL BECKETT

(1930)

EUGENIO MONTALE

Delta

La vita che si rompe nei travasi
secreti a te ho legata:
quella che si dibatte in sé e par quasi
non ti sappia, presenza soffocata.

Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe
la tua vicenda accordi alla sua immensa,
ed affiori, memoria, piú palese
dall'oscura regione ove scendevi,
come ora, al dopopioggia, si riaddensa
il verde ai rami, ai muri il cinabrese.

Tutto ignoro di te fuor del messaggio
muto che mi sostenta sulla via:
se forma esisti o ubbia nella fumea
d'un sogno t'alimenta
la riviera che infebbra, torba, e scroscia
incontro alla marea.

Nulla di te nel vacillar dell'ore
bige o squarciate da un vampo di solfo
fuori che il fischio del rimorchiatore
che dalle brume approda al golfo.

dal «Convegno» (1926), poi in *Ossi di seppia* (1928)

EUGENIO MONTALE

Delta

To thee
I have willed the life drained
in secret transfusions, the life chained
in a coil of restlessness, unaware, self-angry.

When time leans on his dykes
then thine
be his allconsciousness
and memory flower forth in a flame
from the dark sanctuary, and shine
more brightly, as now, the rain over, the dragon's blood
on the walls and the green against the branches.

Of thee
I know nothing, only
the tidings sustaining my going,
and shall I find
thee shape or the fumes of a dream
drawing life
from the river's fever boiling darkly
against the tide.

Of thee nothing in the grey hours and the hours
torn by a flame of sulphur,
only
the whistle of a tug
whose prow has ridden forth into the bright gulf.

Traduzione di SAMUEL BECKETT, da «This Quarter» (1930)

[IV]

T.S. ELIOT, LÉONIE ADAMS E EUGENIO MONTALE

(1933)

T.S. ELIOT

‘La figlia che piange’

O quam te memorem virgo ...

Stand on the highest pavement of the stair –
lean on a garden urn –
weave, weave the sunlight in your hair –
clasp your flowers to you with a pained surprise –
fling them to the ground and turn
with a fugitive resentment in your eyes:
but weave, weave the sunlight in your hair.

So I would have had him leave,
so I would have had her stand and grieve,
so he would have left
as the soul leaves the body torn and bruised,
as the mind deserts the body it has used.
I should find
some way incomparably light and deft,
some way we both should understand,
simple and faithless as a smile and shake of the hand.

She turned away, but with the autumn weather
compelled my imagination many days,
many days and many hours:
her hair over her arms and her arms full of flowers,
and I wonder how they should have been together!
I should have lost a gesture and a pose.
Sometimes these cogitations still amaze
the troubled midnight and the noon’s repose.

(1911), da *Prufrock* (1917)

T.S. ELIOT

‘La figlia che piange’

O quam te memorem virgo...

Sosta sul piú alto piano della scala –
appoggiati ad un’urna di giardino –
tessi, tessi la luce del sole nei tuoi capelli –
stringi i tuoi fiori a te con sorpresa attristata –
gettali a terra e volgiti
con un rapido cruccio negli sguardi:
ma tessi, tessi la luce del sole nei tuoi capelli.

Cosí avrei voluto vederlo andare,
cosí avrei voluto ch’ella restasse e soffrisse,
cosí egli sarebbe partito
come l’anima lascia il corpo contuso e lacero,
come lo spirito lascia il corpo che ha logorato.
E troverei
un modo incomparabilmente lieve e abile,
un modo che capiremmo tutt’e due,
semplice e infido come un sorriso e una stretta di mano.

Ella si volse, ma col tempo di autunno
sforzò per molti giorni la mia mente,
molti giorni e molte ore:
la sua chioma sulle sue braccia, le sue braccia piene di fiori,
e mi chiedo com’essi sarebbero stati insieme!
Avrei perduto un gesto ed una posa.
Questi pensieri a volte meravigliano ancora
la mezzanotte turbata e la pace del mezzodí.

Traduzione di EUGENIO MONTALE, da «Circoli» (1933)

LÉONIE ADAMS

Lullaby

Hush, lullay,
your treasures all
 encrust with rust.
Your trinket pleasures
 fall
to dust.
Beneath the sapphire arch
upon the grassy floor
is nothing more
 to hold,
and play is over old.
Your eyes
 in sleepy fever gleam,
your lids droop
 to their dream.
You wander late alone,
the flesh frets on the bone,
your love fails
 in your breast.
Here is the pillow,
 rest.

da High Falcon and Other Poems (1929)

LÉONIE ADAMS

Ninna Nanna

Smettila, ninna nanna, arrugginisce
ogni tuo bene;
ogni ninnolo in cenere
finisce.

Sotto l'arco di zàffiro
e sul terreno erboso
nulla da fare: il giuoco
è assai noioso.

Nella febbre del sonno
ti scintillano
gli occhi, scendon le pàlpebre
nel sogno.

Vai solo; tesa all'osso
la carne è rósa.

Muore l'amore in petto.
Ecco il guanciaie:
riposa.

Adattamento di EUGENIO MONTALE, da «Circoli» (1933)

APPENDICE B

NOTIZIA SUI CARTEGGI ANCORA INEDITI DI MONTALE

Nell'“ombra” dei carteggi: un testimone (1947) e una poesia (1975?) montaliani inediti

Il valore bio-bibliografico e poetico-filologico dei carteggi di Montale non finisce mai di sorprendere. L'attenzione della critica è attualmente concentrata su tre corrispondenze del poeta: quella con la persona storica di «Clizia», Irma Brandeis (il carteggio, di cui si sta occupando Rosanna Bettarini, è conservato dal 1983 nell'«Archivio Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze); quella con Sergio Solmi (il carteggio è conservato, e protetto, dai famigliari a Milano) e quella con la «Volpe» Maria Luisa Spaziani (le lettere – di cui è stato pubblicato un catalogo ragionato: cfr. *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani. 1949-1964*, a cura di G. POLIMENI, premessa di M. CORTI, Università degli Studi, Pavia, 1999 – sono conservate sotto sigillo presso il «Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei» dell'Università degli Studi di Pavia).

Chi scrive ha “spostato” la propria attenzione su un carteggio italiano – con il poeta e intellettuale vicentino Antonio Barolini – e su un carteggio americano – con Edith Farnsworth, autrice di *Provisional Conclusions* (cfr. *Provisional Conclusions. A Selection of the Poetry of Eugenio Montale*. Edited and translated by E. FARNSWORTH, Henry Regnery Company, Chicago, 1970), un volume antologico in traduzione inglese delle prime tre raccolte di Montale. Entrambe le corrispondenze, oggetto di articoli in preparazione per riviste di italianistica («Studi di Filologia Italiana» e «Autografo» rispettivamente), sono impreziosite da un testo montaliano inedito.

In un caso si tratta di un testimone sconosciuto (non è infatti segnalato né da Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini nell'apparato dell'*Opera in versi*, né da Giorgio Zampa nell'apparato di *Tutte le poesie*): un dattiloscritto con varianti autografe di una poesia della *Buferà, L'ombra della magnolia*. Il testimone presenta varianti autografe su ambo i lati del dattiloscritto: particolarmente interessante quella del sostantivo maschile «oltrecielo» in luogo del sostantivo femminile «oltrevita»: questo lemma, infatti, non ritornerà più nell'opera in versa del poeta. A prima vista, e in attesa di accertamenti più approfonditi, la mano sembra essere quella di Antonio Barolini – poeta che Montale recensisce benevolmente sulle pagine del «Corriere della Sera» e direttore della rivista letteraria «Le Tre Venezie» in cui la poesia in questione è pubblicata alla fine dello stesso anno (cfr. E. MONTALE, *L'ombra della magnolia*, in «Le Tre Venezie. Rivista d'umanità, lettere e arti», a. XXI, n. 10-11-12, Ottobre-Novembre-Dicembre 1947, p. 311) – piuttosto che quella di Montale (il cui *ductus* sarebbe, in questa istanza, decisamente più calligrafico del solito). Mi è possibile documentare l'esistenza di questo documento grazie alla generosa sollecitudine di Helen e Teodolinda Barolini, vedova e figlia di Antonio Barolini, che ringrazio sentitamente.

Nell'altro caso si tratta una poesia inedita intitolata *E ora dimentica le balle*. Questo testo dattiloscritto – che ricorda per occasione e per stile i “versi dispersi” di *Da una Pesa* – è stato scritto da Montale “in calce”, per così dire, alle lettere e agli “scrupoli filologici” della sua traduttrice americana. Nei versi in questione il poeta fa infatti riferimento a una poesia particolarmente difficile della *Buferà, Gli orecchini*, su cui il critico Silvio D'Arco A valle aveva da poco pubblicato un importante saggio. La poesia inedita, e il carteggio a cui appartiene, fa parte degli «Edith Farnsworth Papers» conservati presso «The Newberry Library» di Chicago. Mi è possibile documentare l'esistenza di questo documento grazie alla generosa sollecitudine di Alex Sapoznik, che ringrazio sentitamente.

M.S.

NOTA DI CONCLUSIONE

«Chi raccoglierà le sue lettere – ed è impresa già iniziata da tempo – potrà avere un'immagine di uno spirito che amò disperatamente la vita senza mai perdere il senso dell'eleganza, della linea. Lettere dal Portogallo, come la prima che mi scrisse, mentre una rivoluzione, una delle tante, portava fino a lui, immerso in rare letture, nel suo studio sull'Avenida da Libertade, il rombo delle fucilate; lettere da tutto il mondo e soprattutto dall'Italia e da Genova, città ch'egli ebbe carissima. Lettere di un corrispondente nato, di uno scrittore che non desiderò mai migliore sorte della sua, di un uomo nato per servire le umane lettere e la dignità della professione letteraria».

— EUGENIO MONTALE (1957)

«L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili,
delle carte, dei quadri che stipavano
un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto.
Forse hanno ciecamente lottato i marocchini
rossi, le sterminate dediche di Du Bos,
il timbro a ceralacca con la barba di Ezra,
il Valéry di Alain, l'originale
dei Canti Orfici – e poi qualche pennello
da barba, mille cianfrusaglie e tutte
le musiche di tuo fratello Silvio.
Dieci, dodici giorno sotto un'atroce morsura
di nafta e sterco. Certo hanno sofferto
tanto prima di perdere la loro identità.
Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio
stato civile fu dubbio fin dall'inizio.
Non torba m'ha assediato, ma gli eventi
d'una realtà incredibile e mai creduta.
Di fronte ad essi il mio coraggio fu il primo
dei tuoi prestiti e forse non l'hai saputo».

— EUGENIO MONTALE (1966)

« – non esistono più i grandi uomini
ne restano inattendibili biografie
nessuno certo scriverà la mia – »

— EUGENIO MONTALE (1977)

E. MONTALE, *Lo scrittore francese Valery Larbaud si è spento a settantasei anni a Vichy*, in «Corriere della Sera», 3 febbraio 1957; ora in SM, II, p. 2016-17; E. MONTALE, *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili...* (*Xenia*: 2, 14), in *Satura* (1971); ora in OV, p. 310; E. MONTALE, *Soliloquio*, in *Quaderno di quattro anni* (1977); ora in OV, p. 548.

Montale: la voce italiana di un'“identità” europea

Nella nota di introduzione sono state delineate e motivate le ragioni che hanno determinato la scelta di Eugenio Montale (1896-1981) epistolografo come argomento di ricerca e, in particolare, la scelta della corrispondenza con lo scrittore francese Valery Larbaud (1881-1957). Sono state inoltre delineate e motivate le modalità con cui la ricerca è stata condotta avendo come direttiva metodologica e strutturale, e quindi come obiettivo, l'edizione critica dei documenti epistolari presi in esame.

La struttura di questo studio ricalca quindi quella canonica di un'edizione critica, scandita in tre momenti: 1) la trascrizione dei documenti epistolari dagli autografi e dalle eventuali edizioni a stampa (accompagnata da traduzioni “di servizio” per quelli redatti in francese); 2) la contestualizzazione del carteggio attraverso un apparato di note, basate *in primis* sugli epistolari e sugli scritti dei due corrispondenti ma anche sulla corrispondenza e sulle opere di altre figure letterarie considerate pertinenti, sia da un punto di vista cronologico sia da un punto di vista critico; 3) la redazione di un saggio di commento centrato sugli aspetti culturali e linguistici più significativi emersi dalla compilazione delle annotazioni.

A questa nota di conclusione è invece affidata la ricapitolazione dei risultati a cui sono approdati i percorsi di indagine seguiti nello svolgimento della ricerca. La portata critica della corrispondenza tra Montale e Larbaud è stata stabilita, e mano mano verificata, non solo in termini di profondità bio-bibliografica ma anche di utilità interpretativa: come punto di arrivo, quindi, e, allo stesso tempo, come punto di partenza per ulteriori «accertamenti montaliani», prendendo in prestito il titolo di uno studio di Giorgio Orelli¹.

Sono distinti, ma strettamente legati, gli aspetti che possono valere a questo studio il riconoscimento di un utile contributo critico alla bibliografia larbaudiana e montaliana.

Da un lato, il carteggio con Larbaud occupa un momento particolarmente significativo nella biografia di Montale², che in questi anni – cioè, “simbolicamente”, dal 1925 al 1939³ – va “raffinando” la propria “cifra autoriale” di poeta e di critico⁴.

¹ Cfr. G. ORELLI, *Accertamenti montaliani*, il Mulino, Bologna, 1984.

² Non esiste – forse non può esistere: vengono alla mente i versi dell'ultimo *xenon* dal secondo ciclo di *Xenia*: «Non torba m'ha assediato, ma gli eventi / di una realtà incredibile e mai creduta» (cfr. E. MONTALE, *L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili...*, in *Satura*, 1971; ora in OV, p. 310, vv. 16-7) – una vera e propria biografia di Montale. Con le parole del poeta, «non esistono più i grandi uomini / ne restano inattendibili biografie / nessuno certo scriverà la mia – » (cfr. E. MONTALE, *Soliloquio*, in *Quaderno di quattro anni*, 1977; ora in OV, p. 548, vv. 7-9). Per un profilo biografico-letterario di Montale si rimanda ai seguenti volumi (significativi anche perché scanditi decennio per decennio da quando la figura di Montale diventa un punto di riferimento “ufficiale”, “nazionale”, della storia culturale e letteraria italiana): S. RAMAT, *Montale*, Vallecchi, Firenze, 1965; G. MANACORDA, *Montale*, La Nuova Italia, Firenze, 1969; G. NASCIMBENI, *Montale*, Longanesi, Milano, 1969; M. FORTI, *Montale*, Mondadori, Milano, 1976; R. LUPERINI, *Storia di Montale*, Laterza, Bari, 1986; G. NASCIMBENI, *Montale: biografia di un poeta*,

Per quanto riguarda Montale poeta, il carteggio con Larbaud si apre poco dopo la pubblicazione di *Ossi di seppia* e si chiude poco prima della pubblicazione delle *Occasioni*. In questi anni di «laborioso transito metamorfico» (riprendendo la formula di Lanfranco Caretti riportata anche nella nota di introduzione⁵), Montale “supera” il muro del *male di vivere* – costruito leggendo pagine di Henri Bergson, Émile Boutroux, Ernest Hello, Jules Lachelier e Alfred Loisy (ma anche Lev Šestov)⁶ e affidato a versi significativamente considerati come «ossi di seppia» – per costruire quella *decenza quotidiana*⁷ che diventerà,

Longanesi, Milano, 1986; G. MARCENARO, *Eugenio Montale*, Bruno Mondadori, Milano, 1999; G. IOLI, *Montale*, in **Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di E. MALATO, Salerno, Roma, 2000, I, pp. 545-610; E. TESTA, *Montale*, Einaudi, Torino, 2000 (con il video *Montale racconta Montale* a cura di G. SICCA). Si veda inoltre la biografia “per immagini” curata da Franco Contorbia: *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, a cura di F. CONTORBIA e con introduzione di G. CONTINI, Librex-Mondadori, Milano, 1996.

³ Sono gli anni di pubblicazione della prima edizione della prima raccolta, *Ossi di seppia*, e della prima edizione della seconda, *Le occasioni*. Sono, inoltre, gli anni che segnano, altrettanto simbolicamente, il passaggio di Montale da Genova a Firenze, da una carriera di “impiegato” – nello “scagno” di famiglia o in qualche altro *business* adatto a un ragioniere – a quella di scrittore e giornalista (che si compirà in pieno a Milano, sancendo un’altra importante e lunga tappa fino alla morte dell’autore nel capoluogo lombardo alla fine del 1981). Il carteggio con Larbaud è significativamente “incastonato” tra queste due date: si apre infatti all’inizio del 1925 e si chiude all’inizio del 1937.

⁴ Nella recensione «fin troppo buona» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 39) a *Ossi di seppia* pubblicata sulla «Revue de Genève» nel 1928, Marcel Brion – di cui Montale aveva a sua volta recensito *Bartholomée de Las Casas, père des Indiens* l’anno prima sulle pagine del «Convegno»: cfr. E. MONTALE, *Letteratura francese* (recensione a: M. BRION, *Bartholomée de Las Casas, père des Indiens*, Plon Paris, 1927), in «Il Convegno», a. VIII, n. 11-12, Milano, 25 novembre-25 dicembre 1927, pp. 680-4; ora in SM, I, pp. 239-44 – mette in rilievo la “doppia” voce di Montale: «Les qualités du critique et celles du poète s’unissent dans Eugenio Montale en une heureuse harmonie de l’intelligence et de la sensibilité qui associe étroitement l’esprit critique et le génie créateur» (cfr. M. BRION, *Actualité littéraire à l’étranger*, in «Nouvelles Littéraires», n. 283, 17 mars 1928, p. 8).

⁵ Cfr. *Nota di introduzione*, p. XXIII (cfr. *Testi montaliani inediti*, p. 487).

⁶ Cfr. E. MONTALE, *Quaderno genovese*, a cura di L. BARILE, con uno scritto di S. SOLMI, Mondadori, Milano, 1983, p. 23 (Bergson, con Descartes, Spinoza e Schopenhauer, è incluso nella lista dei «[q]aranta libri che preferireste dovendo ritirarvi a vita cenobitica»); p. 46 («Il giorno 26 mi colpì – in Biblioteca! – come un raggio di luce, durante la lettura dell’*Homme* di Ernesto Hello: mi parve di aver ritrovato la fede del carbonaio»); p. 126n.; 152n.; p. 153n.; p. 161n.; p. 163n. (si veda inoltre: L. BARILE, *Tre articoli ritrovati di Eugenio Montale*, in «Inventario», NS, n. 4, Firenze, giugno 1982, pp. 3-21); p. 181 (si veda *in toto* la *Postfazione* di Laura Barile). Si rimanda inoltre a due interventi di Montale: cfr. E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d’Italia», a. 1, n. 1, Milano, gennaio 1946, pp. 84-9; ora in SM, III, p. 1479; e cfr. E. MONTALE, *Ho scritto un solo libro*, intervista di G. ZAMPA, in «il Giornale nuovo», Milano, 27 giugno 1965; ora in SM, III, p. 1720.

⁷ Questo termine ricorre esplicitamente tre sole volte nell’intera opera in versi di Montale. Nel paragrafo conclusivo della prosa-poetica *Visita a Fadin* si trova la prima occorrenza: «Chi ha avuto da te quest’altra lezione di *decenza quotidiana* (la più difficile delle virtù) può accettare senza fretta il libro delle tue reliquie. La tua parola forse non era di quelle che si scrivono» (cfr. E. MONTALE, *Visita a Fadin*, in *La bufera e altro*, 1956; ora in OV, p. 218). Le altre due occorrenze si registrano nella terza strofa di una poesia diaristica, *Lettera a Malvolio*, in cui il poeta scrive: «Non fu molto difficile dapprima, / quando le separazioni erano nette, / l’orrore da una parte e la decenza, / oh solo una decenza infinitesima / dall’altra parte. No, non fu difficile, / bastava scantonare scolorire, / rendersi invisibili, / forse esserlo. Ma dopo» (cfr. E. MONTALE, *Lettera a Malvolio*, in *Diario del ’71 e del ’72*, 1973; ora in OV, p. 456, vv. 12-13). Due le occorrenze del suo antonimo, «indecenza». La prima si trova nel terzo *xenon* del secondo ciclo di *Xenia*: «Pareva un’indecenza portare / tra i similori e gli sticchi un tale orrore» (cfr. E. MONTALE, *Xenia II*: 3, in *Satura*, 1971; ora in OV, p. 299, v. 3). La seconda si trova ancora in *Lettera a Malvolio*: «l’onore e l’indecenza stretti in un solo patto» (cfr. E. MONTALE, *Lettera a Malvolio*, cit., v. 19).

con il passare degli anni, il tratto distintivo del suo atteggiamento di scrittore⁸ (e, in parte, di uomo)⁹. Simbolo e archetipo di questo *rite of passage* etico e poetico è la stesura “fulminante”¹⁰ dell’“osso lungo” *Arsenio* – subito, altrettanto significativamente, simbolo e archetipo di quella mediazione culturale e linguistica attraverso la traduzione che Montale sente e affronta come un importante elemento costitutivo del modernismo europeo. Con queste premesse, diventano evidenti (addirittura scontati per certi versi), il valore e la portata attribuiti da Montale alla traduzione in inglese di questa poesia¹¹ – che esce sulle pagine di una delle riviste più significative e influenti, il «Criterion», diretta da una delle voci più significative e influenti della letteratura di quegli anni, T.S. Eliot¹² – e alla contemporanea, ma purtroppo sfumata, traduzione in francese.¹³

⁸ È forse a causa dell'emorragia cerebrale che colpisce Larbaud – compromettendone non solo i movimenti ma anche quella irrefrenabile produttività che aveva contraddistinto la sua attività di intellettuale, di scrittore e di corrispondente – e in seguito all'avvio di “nuovi” scambi epistolari – su tutti quelli con Gianfranco Contini e Irma Brandeis – che questo “superamento” non è documentato nelle lettere a Larbaud. L'incontro con Clizia – stilnovistico *visiting angel*, come l'ha puntualmente definita Angelo Marchese (cfr. A. MARCHESE, *Visiting Angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*, SEI, Torino, 1977) – sancisce il “miracoloso” passaggio dalla ricerca del “varco” – nello «scalcinato muro» (cfr. E. MONTALE, *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato ... – Ossi di seppia*, 1925 – in OV, p. 27, v. 8) con «in cima cocci aguzzi di bottiglia» (cfr. E. MONTALE, *Merigiare pallido e assorto – Ossi di seppia*, 1925 – in OV, p. 28, v. 17), simbolo di una soffocante claustrofobia esistenziale – all'epifania, criptica e salvifica, dell'“occasione”.

⁹ Sono invece divergenti – e disseminate qua e là nella bibliografia montaliana – le impressioni e i giudizi sull'“uomo Montale” lasciate da chi lo ha conosciuto. Un riferimento bibliografico importante a questo proposito è il volume curato da Armida Marasco in cui sono stati raccolti gli interventi pubblicati sui quotidiani di tutt'Italia nei giorni successivi alla morte del poeta: cfr. **Per Eugenio Montale. Gli interventi della stampa quotidiana*, a cura di A. MARASCO, Congedo Editore, Galatina, 1982.

¹⁰ Montale ricorda di avere scritto questo “osso” di getto: «*Arsenio* fu scritta forse in 10 minuti nella stanza d'affitto di una levatrice, in via del Pratellino, Firenze, da un tale che si chiamava come me ma non ero io.» (cfr. L. GRECO, *Montale commenta Montale*, Pratiche Editrice, Parma, 1980, p. 35: dalla lettera a Silvio Guarnieri del 4 marzo 1975). Si veda inoltre: D. PORZIO, *Conversazioni con Montale*, in «Nuova Antologia», n. 7-9, luglio-settembre 1979 (ripreso in *Immagini*, p. 138 e p. 325).

¹¹ Nella lettera ad Alberto Carocci del 17 settembre 1927 Montale scrive: «*Arsenio* tradotto in versi inglesi da Mario Praz uscirà forse nel massimo organo inglese: *The Monthly Criterion*. Traduzione sorprendente, in endecasillabi.» (cfr. *Lettere a Solaria*, a cura di G. MANACORDA, Editori Riuniti, Roma, 1979, p. 24). Nella lettera a Larbaud scritta tra la fine di ottobre e la fine di dicembre dello stesso anno – cfr. [IX], p. 105 (si veda in particolare la nota 5, la nota 6, la nota 7 e la nota 8 a p. 107, p. 108 e p. 109 rispettivamente) – Montale scrive infatti: «Je vous unis une petite pièce à moi dans la version⁵ de Mario Praz qui paraîtra en Février 1928 dans “The Monthly Criterion” avec l'original vis-à-vis. Mais je tiens que vous lisiez aujourd'hui même ce tour de force de traduction littéraire et véritablement... littéraire. C'est une réussite peu ordinaire.» Il giudizio di Montale non è però condiviso da tutta la critica. Si veda in particolare: B. MOLONEY, *Montale and Eliot: Affinities and Influences*. A Lecture Given at the Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, University of Lecce, in «Ricerca-Research-Recherche», n. 1, 1995, pp. 8-25, e, di chi scrive, il saggio di commento (cfr. *Snodi*, p. x). Una lettera ancora inedita di Mario Praz a T.S. Eliot del 9 maggio 1928 (giorno in cui Praz scrive anche a Montale per annunciargli che tutto è pronto per la pubblicazione di *Arsenio*, in originale e in traduzione, sul «Criterion» eliottiano: cfr. *Lettere a Praz*, p. 31) testimonia l'intervento diretto del poeta angloamericano, in sede di bozze, sulla traduzione approntata dall'anglista italiano.

¹² Cfr. E. MONTALE, *Arsenio*, in «The Monthly Criterion», vol. VII, n. IV, London, June 1928, pp. 54-5.

¹³ In un passo della lettera a Nino Frank scritta tra il 28 febbraio e il 5 marzo 1928, Montale scrive: «Per la traduzione, *Arsenio* sarebbe adatto perché riunisce in breve molti miei temi; ma deve uscire sul *Criterion* e temo che se appare prima in francese, Eliot possa rinunziarci. E al *Monthly Criterion* tengo, per quanto lo sappia agonizzante. Ti lascio per liberissimo nella scelta. Vedi tu quel che senti meglio rinascere in te con parole diverse. Io credo che se non ti proponi una rigida fedeltà (non ci tengo) riuscirai bene e troverai qualche approssimazione, semiritmo ecc. che renda lo spirito di questa poesia. Forse *Marezzo* si presterebbe a

Per quanto riguarda Montale critico, il carteggio con Larbaud è anche in questo caso simbolico, per non dire “programmatico”. Nella corrispondenza con lo scrittore francese si va delineando – nitidamente e acutamente – il profilo di Montale «critico nello specchio delle lettere», come ha puntualmente sottolineato uno dei critici più sensibili a questa dimensione montaliana, Franco Contorbias¹⁴. In questo carteggio, in particolare, Montale rivela una innata, istintiva sensibilità di lettore e di interprete di lettura che gli permette di cogliere, nella «briciola» di un testo, il «totale» dell’autore in questione¹⁵, italiano o “straniero” che sia.

Se, da una parte, segnala infatti per primo il valore di scrittori o trascurati – come il “vecchio” Svevo – o “emergenti” – soprattutto Comisso, Debenedetti e Pea, ma anche Gadda-Conti, Manzini e Montano¹⁶ – dall’altra si occupa, anche in questo caso tra i primi in Italia¹⁷ – di scrittori stranieri quali T.S. Eliot, Gide, Joyce, Philippe, Rilke (*en passant*), Valéry e altri ancora (oltre, naturalmente, allo stesso Larbaud).

un giuoco di quartine zoppicanti e altalenanti come il mare. Oppure tre o quattro ossi brevi, che mi sembrano traducibili in quartine esitanti come quelle del Rilke di *Vergers*. Oppure *Arsenio* e vada in malora Eliot, che in fondo potrebbe pubblicarlo lo stesso (del resto lo stamperà in italiano e in inglese)» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 33). La traduzione di *Arsenio* in francese a firma di Nino Frank non va però in porto, in parte anche per via della pubblicazione della traduzione inglese (si rimanda alla nota 11).

¹⁴ Cfr. F. CONTORBIA, *Montale critico nello specchio delle lettere: una approssimazione*, in * *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M.A. GRIGNANI e R. LUPERINI, Laterza, Roma-Bari, 1998, pp. 261-75. Su Montale critico si rimanda inoltre a: L. ANCHESCHI, *Osservazioni su Montale come critico*, in «Letteratura», n. 79-81, gennaio-giugno 1966; ora in * *Omaggio a Montale*, pp. 308-10; F. CONTORBIA, *Aggiunte per Montale critico*, in «Rassegna della Letteratura italiana», n. 2-3, maggio-dicembre 1970, pp. 417-38; U. CARPI, *Contributo per Montale critico*, in ID., *Montale dopo il fascismo. Dalla «Bufera» a «Satura»*, Liviana, Padova, 1971, pp. 191-232; A. NOZZOLI, *Due almanacchi per Montale critico*, in «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1996, pp. 47-68; A. GAREFFI, *Il totale nella briciola: Montale critico letterario*, in «Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero», a. I, n. 1, gennaio-giugno 1997, pp. 147-156; P. MENGALDO, *Montale critico di poesia* e G. NAVA, *Montale critico di narrativa*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, cit., pp. 213-39 e pp. 240-75 rispettivamente.

¹⁵ Cfr. *Nota di introduzione*, p. XXV (cfr. A. GAREFFI, *Il totale nella briciola*, cit., p. 147).

¹⁶ Nella lettera a Larbaud del 12 novembre 1926 – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 32, la nota 33, la nota 34, la nota 35, la nota 37 e la nota 39, a p. 50, p. 51, p. 52, p. 53 e p. 55 rispettivamente) – nel giro di una frase Montale “presenta” all’intellettuale francese tre giovani scrittori italiani della sua generazione: «Un de ces jours je vous enverrai – pour commencer – quelques livres italiens parus récemment: *Moscardino* de Enrico Pea, (un chef d’œuvre), *Il porto dell’Amore* de G. Comisso (un petit livre très curieux) etc. J’y ajouterai *Amedeo*, d’un proustien d’Italie: G. Debenedetti.» Particolarmente significativo il nome di Gianna Manzini, scrittrice per la quale Larbaud ha un’immediata e duratura ammirazione, segnalandone il nome – quasi un decennio dopo il carteggio con Montale – anche a James Joyce: cfr. [2], p. 129 (si veda in particolare la nota 4 e la nota 7, a p. 131 e a p. 132 rispettivamente).

¹⁷ Nella lettera appena citata – cfr. [III], p. 32 (si veda in particolare la nota 19 a p. 38) – Montale scrive: «L’affaire Svevo le prouve à votre avantage et de Mr Joyce. En Italie, j’étais jusqu’ici seul à partager votre opinion sur lui, que j’ai exprimée en trois articles qu’ont fait supçonner en moi un agent juif! (En passant, je ne suis pas juif).» L’atteggiamento di Montale non è però univoco. Restando al «caso» Svevo, per esempio, Montale oscilla tra una convinta affermazione e giustificata rivendicazione della propria paternità e un più modesto “accordo” con il giudizio e le posizioni di altri (in questo caso, di Joyce, Larbaud e Crémieux). Per quanto riguarda Comisso, invece, Montale non lascia dubbi sul proprio ruolo di scopritore, come testimonia la lettera a Larbaud del gennaio 1927 – cfr. [IV], p. 60 (si veda in particolare la nota 9 a p. 65) – in cui scrive: «Je suis l’unique critique italien qui aie parlé du livre de Comisso». Nel caso dello stesso Larbaud, infine,

A contrappunto delle numerose letture e delle conseguenti “segnalazioni” che porta avanti non solo, come anticipato, con grande intuito ma anche con grande convinzione, Montale identifica i pregi ed espone i difetti della critica italiana contemporanea. In un caso, appellandosi per nome, e con “speranza”, all’autorità dei *princeps* – Cecchi e Gargiulo¹⁸ – nell’altro lasciandoli nell’anonimato di un ironico disappunto e distacco¹⁹.

La radice – centro e allo stesso tempo, con le proprie “naturalì” ramificazioni, anche periferia – di questi percorsi di lettura, di critica e di scrittura, nonché filo conduttore, in filigrana, della corrispondenza con Larbaud (con altri estensori), è il desiderio di – anzi, più pertinentemente, la “vocazione a” – un “europeismo esistenziale”, sia estetico che etico, senza il quale non solo il mondo della cultura e quindi della letteratura, ma anche il mondo della realtà, e quindi dei fatti e dei non-fatti della vita,²⁰ non può “andare avanti”: «si l’onne veut s’abîmer», come scrive a Larbaud nella lettera del marzo 1926 che apre il loro carteggio.

Dalle lettere a Larbaud – una corrispondenza molto importante, anche se incompleta e quindi intermittente, per comprendere e verificare la natura comparativa delle letture di Montale – traspare, a volte obliquamente a volte apertamente, la “necessità” dell’autore, con la penna di *critique* come con quella di *écrivain*, di essere letto – di essere quindi ascoltato, capito e seguito – “oltre” i confini italiani.

È quindi a seguito di queste direttive che Montale si affida – ad ogni costo in certi casi, come testimonia il carteggio con Nino Frank²¹, che interseca quello con Larbaud nell’«orbita» di *Arsenio*²² – alla traduzione. Come anticipato, Montale considera la traduzione uno strumento indispensabile: per il suo ruolo di mediazione, *in primis*, ma anche, quando le circostanze culturali e linguistiche lo rendono possibile, per l’effettiva

Montale non è certamente il “primo” a parlare di lui in Italia, anche se nella lettera a Luigi Russo del 5 gennaio 1957 sostiene di avere «parlato per primo (in Italia) di Valery Larbaud» (cfr. SM, I, p. XXX).

¹⁸ Cfr. [III], p. 32. In questa lettera a Larbaud, datata 12 novembre 1926, Montale scrive: «Mais je sais aujourd’hui que M. Alfredo Gargiulo, qui est avec Cecchi le princeps de nos critiques».

¹⁹ Nella citata lettera a Larbaud del gennaio 1927 (si veda la nota 17), Montale “glossa” la presentazione di Comisso – del cui *Porto dell’amore* è l’unico ad avere parlato in Italia – con questo commento: « ce qui pourra vous donner une haute idée de la critique de mon pays!».

²⁰ Cfr. *Per finire* (*Diario del '71 e del '72*, 1973), in OV, p. 508.

²¹ Nell’accurata lettera del 22 febbraio 1928, la seconda del loro carteggio, Montale si rivolge a Frank per manifestare senza mezzi termini la propria determinazione a essere tradotto in francese, anche in modo “approssimativo”: «La mia vita d’oggi è un inferno e la mia ispirazione è legatissima ai fatti esterni che per me sono ora finiti. Credi che mi sarà possibile trovare in Francia un traduttore, anche approssimativo, di tre o quattro poesie brevi? Larbaud le ospiterebbe volentieri su *Commerce*; aveva proposto la cosa a Mme. Le Saché Bossuet che non seppe cavarsela» (cfr. *Lettere a Frank*, p. 32). Negli anni del carteggio con Larbaud, gli *ossi*, come ricordato, non trovano però spazio né su «*Commerce*» né sulle altre principali riviste letterarie francesi.

²² Cfr. E. MONTALE, *Arsenio*, in *Ossi di seppia*, 1925; ora in OV, p. 81, v. 12: «È il segno d’un’altra orbita: tu seguilo».

equivalenza di valori estetici ed estetici, contenutistici e stilistici una volta trasferiti oltre la barriera della cultura e della lingua d'origine. (Montale condivide l'esigenza e l'esperienza della traduzione con altri scrittori, sapendo di avere in Larbaud un interlocutore sensibile e impegnato su questo fronte).

Proprio per queste ragioni, il saggio di commento che chiude questo studio affronta l'argomento – sempre affascinante e sempre aperto (perché sempre aperte – «provvisorie», con un aggettivo veramente montaliano²³ – dovrebbero restare le conclusioni di qualsiasi discorso sulla traduzione, specialmente letteraria) – di Montale tradotto e traduttore.

Sulla base dei dati e delle informazioni emerse direttamente e indirettamente dalla corrispondenza con Larbaud e della rete di annotazioni testuali attorno, sono state infatti rilette e reinterpretate le traduzioni in inglese di due “ossi” di Montale – *Arsenio* e *Delta* – e tre traduzioni montaliane: due dall'inglese di T.S. Eliot – *A Song for Simeon* (per la quale potrebbe esistere una significativa mediazione francese) e *La figlia che piange* (sulla quale si allunga forse l'ombra di Clizia) – e una dall'inglese di Léonie Adams – *Lullaby* (anch'essa, probabilmente, una versione cliziana).²⁴

Anche la “verifica” – davvero “rivelatrice” in questo caso – del confronto linguistico e letterario tra originali e traduzioni, ha ulteriormente confermato che la corrispondenza con Larbaud è un documento indispensabile per comprendere la portata europea del pensiero e della poetica montaliana molti anni prima che sia «giunta / la bottiglia dal mare»²⁵ e che questa «identità» sia “unanimamente” considerata un “dato di fatto” nella storia della letteratura del ventesimo secolo.

²³ *Conclusioni provvisorie* è il titolo della settima e ultima sezione della *Buferà e altro*, composta da due poesie: *Piccolo testamento* e *Il sogno del prigioniero* (cfr. OV, pp. 267-8).

²⁴ Per una rilettura dettagliata di queste traduzioni si rimanda al *Saggio di commento* (pp. 160-222).

²⁵ Cfr. E. MONTALE, *Su una lettera non scritta (La bufera e altro, 1956)*, in OV, p. 191, vv. 8-13: «Sparir non so né riaffacciarmi; tarda / la fucina vermiglia / della notte, la sera si fa lunga, / la preghiera è supplizio e non ancora / tra le rocce che sorgono t'è giunta / la bottiglia dal mare».

CODA

«Quando il mio nome apparve in quasi tutti i giornali
una gazzetta francese avanzò l'ipotesi
che non fossi mai esistito.
Non mancarono rapide smentite.
Ma la falsa notizia era la piú vera».

— EUGENIO MONTALE (1980)

BIBLIOGRAFIA

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Si raccolgono qui, accompagnati da abbreviazioni intese a facilitarne l'identificazione tematica e da un asterisco nel caso si tratti di pubblicazioni a cui hanno contribuito più studiosi, tutti i riferimenti bibliografici consultati per la redazione della nota di introduzione, delle note di commento, del saggio di commento, dell'appendice e della nota di conclusione.

Opere di Montale

Amleto. Montale traduce Amleto di William Shakespeare, Longanesi, Milano, 1971 (ristampa di W. SHAKESPEARE, *Amleto principe di Danimarca*, tradotto per le scene italiane da E. MONTALE, Enrico Cederna, Milano, 1949).

I

Indici delle opere in prosa, a cura di F. CECCO e L. ORLANDO con la collaborazione di P. ITALIA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1996.

OV

L'opera in versi, edizione critica a cura di G. CONTINI e R. BETTARINI, Einaudi, Torino, 1980 (*Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida*, in «Il Convegno», a. V, n. 5, Milano, 31 maggio 1924, pp. 263-5: cfr. *Ripenso il tuo sorriso*; *Delta*, in «Il Convegno», a. VII, n. 11-12, Milano, 25 novembre-25 dicembre 1926, pp. 832-5: cfr. *Delta*; *Arsenio*, in «Solaria», a. II, n. 6, giugno 1927, pp. 21-3: cfr. *Arsenio*; *Arsenio*, in «The Monthly Criterion», vol. VII, n. IV, London, June 1928, pp. 56-7: cfr. *Arsenio*¹; *Arsenio*, in «The Monthly Criterion», vol. VII, n. IV, London, June 1928, pp. 54-5: cfr. *Arsenio*² (traduzione in inglese); *Delta*, in «This Quarter», vol. II, n. 4, Paris, June (for April-May-June) 1930, p. 630: cfr. *Delta*¹: traduzione in inglese; *Cuttle Bones*, in «This Quarter», vol. II, n. 4, Paris, June (for April-May-June) 1930, p. 654: cfr. *Ripenso il tuo sorriso*¹ (traduzione in inglese); *Ossi di seppia*, Gobetti, Torino, 1925: cfr. *Ossi di seppia*; *Ossi di seppia*, Ribet, Torino, 1928: cfr. *Ossi di seppia*¹; *Ossi di seppia*, Carabba, Lanciano, 1931: cfr. *Ossi di seppia*²; *Ossi di seppia*, edizione a cura di P. CATALDI e F. D'AMELY con un saggio di P.V. MENGALDO e uno scritto di S. SOLMI, Mondadori (Oscar), Milano, 2003: cfr. *Ossi di seppia*³; *La casa dei doganieri e altri versi*, Vallecchi, Firenze, 1931: cfr. *La casa dei doganieri*; *Le occasioni*, a cura di D. ISELLA, Einaudi, Torino, 1996: cfr. *Occasioni*; *Finisterre*. Quaderno della collana di Lugano a cura di P. BERNASCONI, Lugano 1943, poi a cura di G. ZAMPA, Barbera, Firenze, 1945: cfr. *Finisterre*; *Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, Milano, 1948: cfr. *Quaderno di traduzioni*).

PR

Prose e racconti, a cura e con introduzione di M. FORTI. Note ai testi e varianti a cura di L. PREVITERA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1995 (*Variazioni*, in «Corriere della sera», 27 marzo 1974; ora in PR, pp. 1147-51: cfr. *Variazioni*).

Prose elvetiche

Ventidue prose elvetiche, a cura di F. SOLDINI, Libri Scheiwiller, Milano, 1994 (queste «prose elvetiche», diversamente ordinate, sono incluse nell'edizione Mondadori «I Meridiani» dell'opera in prosa: cfr. PR e SM, II e III).

SM, I e II

Il secondo mestiere. Prose 1920-1979, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), 1996 (*Testimonianza su Valéry*, in «Poesia», quaderni III-IV, Mondadori, Milano, gennaio 1946, pp. 138-9; ora in SM, I, pp. 651-2: cfr. *Montale e Valéry*¹; Prefazione a I. SVEVO, *Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène*, Scheiwiller, Milano, 1953; ora in SM, I, pp. 1488-90: cfr. *Prefazione*; *Lo scrittore francese Valery Larbaud si è spento a settantasei anni a Vichy*, in «Corriere della Sera», 3 febbraio 1957; ora in SM, II, pp. 2014-17: cfr. *Necrologio di Larbaud*; *Si è spento a Parigi Supervielle, da una settimana «principe dei poeti»*, in «Corriere della Sera», 18 maggio 1960; ora in SM, II, pp. 2273-4: cfr. *Necrologio di Supervielle*).

SM, III

Il secondo mestiere. Arte, musica, società, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1996 («*Pièces sur l'art*» de Paul Valéry, recensione a: P. VALÉRY, «*Pièces sur l'art*», Gallimard, Paris, 1934, in «Pan», a. III, n. 1, Firenze, 1° gennaio 1935, p. 141; ora in SM, III, pp. 1362-7: cfr. *Montale e Valéry*; *Quaderno genovese*, a cura di L. BARILE, con uno scritto di S. SOLMI, Mondadori, Milano, 1983; ora in SM, III, pp. 1281-1340: cfr. *Quaderno genovese*).

SP

Sulla poesia, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1983.

TP

Tutte le poesie, a cura di G. ZAMPA, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1984.

Corrispondenza di Montale

Carteggio inedito

M.L. SPAZIANI, *Un carteggio inedito di Montale*, in *Poesia di Montale*, pp. 321-4 (si veda inoltre *Lettere a Spaziani e Metamorfosi*).

Lettera a Angioletti

La lettera a Giovanni Battista Angioletti del 14 novembre 1946, conservata al Fondo Angioletti della Biblioteca Cantonale di Lugano e pubblicata sulla «Fiera Letteraria», è ripresa dalla curatela di Giorgio Zampa all'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in prosa di Montale (cfr. SM, II, p. 3172).

Lettera a Carocci

La lettera ad Alberto Carocci del 17 settembre 1927 è ripresa da *Lettere a Solaria*, p. 24.

Lettera a Gadda Conti

Biglietto di Montale a Piero Gadda Conti, in «Letteratura», XXX, 1966, p. 279; poi in *Montale e Genova*, p. 89.

Lettera a Linati

La lettera a Carlo Linati del 15 aprile 1925 è ripresa da *Montale Solmi Praz*, in *Montale e il canone*, p. 166 (si veda inoltre *Lettere a Linati*).

Lettera a Zampa

La lettera a Giorgio Zampa del 5 giugno 1952 è ripresa dalla curatela dello stesso all'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in versi di Montale (cfr. TP, p. LXXVI).

Lettere a Anceschi

Lettere di Eugenio Montale a Luciano Anceschi, a cura di F. CURI, in «Poetiche. Letteratura e altro», a. I, n. 1, 1996, pp. 5-22 (si veda inoltre: *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, con note di S. VERDINO, Libri Scheiwiller, Milano, 1998, p. 130, p. 140 e pp. 171-6: cfr. *Lettere a Anceschi*¹).

Lettere a Barile

Eugenio Montale. Giorni di Libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957), a cura di D. ASTENGO e G. COSTA, Archinto, Milano, 2001.

Lettere a Bazlen

R. BAZLEN, *Scritti. Il Capitano di lungo corso, Note senza testo, Lettere editoriali, Lettere a Montale*, a cura di R. CALASSO, Adelphi, Milano, 1984, pp. 355-89 (si veda inoltre: L. REBAY, *I diàspori di Montale*, in «Italice», vol. XLVI, n. 1, New York, Spring 1969, pp. 33-53: cfr. *Lettere a Bazlen*¹; ID., *Montale, Clizia e l'America*, in «Forum Italicum», n. 16, Winter 1982, pp. 171-202: *Lettere a Bazlen*²; ID., *Un cestello di Montale: le gambe di Dora Markus e una lettera di Roberto Bazlen*, in «Italice», vol. 61, n. 2, Summer 1984, ora in *Poesia di Montale*, pp. 107-117: cfr. *Lettere a Bazlen*³; D. ISELLA, *La fontana delle ultime «Occasioni»*, in «Strumenti critici», a. III, n.s., n. 2, maggio 1988, pp. 179-208, ora in *Meulan*, pp. 199-228: cfr.

*Lettere a Bazlen*⁴; E. GHIDETTI, *Il caso Svevo*, Laterza, Roma-Bari, 1993: cfr. *Lettere a Bazlen*⁵; M. LA FERLA, *Diritto al silenzio*, Sellerio, Palermo, 1994: cfr. *Lettere a Bazlen*⁶; E. GUAGNINI, *Montale e Bazlen*, in *Words in Time*, pp. 15-26: cfr. *Lettere a Bazlen*⁷).

Lettere a Bemporad

Lettere di Montale al Commendatore, a cura di C. SEGRE, in appendice al saggio *Montale consulente letterario*, in *Il secolo di Montale*, pp. 681-92 (si veda inoltre: C. SEGRE, *I promossi e i bocciati di Montale*, in «Corriere della Sera», 20 settembre 1996, p. 31: cfr. *Lettere a Bemporad*¹).

Lettere a Bompiani

G. ZACCARIA, *Il lavoro del poeta. Dal carteggio fra Montale, Vittorini e Bompiani*, in «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1995, pp. 85-114.

Lettere a Capasso

Montale contro il fattore K, tre lettere e un'intervista ad Aldo Capasso, a cura di F. DURANTE, in «Il Mattino», 31 gennaio 1982.

Lettere a Cecchi

Lettere di Montale a Cecchi, a cura di A. CASADEI, in «Rivista di letteratura italiana», a. VIII, n. 1, pp. 155-75; ora in ID., *Prospettive montaliane. Dagli «Ossi» alle ultime raccolte*, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, 1992, pp. 117-46.

Lettere a Contini

Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini, a cura di D. ISELLA, Adelphi, Milano, 1997.

Lettere a Debenedetti

Lettere a Giacomo Debenedetti (1922-1947), a cura di E. GUERRIERI, e con una premessa di G. LUTI, in «Il Vieusseux», a. VII, n. 19, gennaio-aprile 1994, pp. 57-100 (si veda inoltre: *Dagli «Ossi di seppia» a «Le occasioni»*. *Lettere di Montale a Debenedetti*, a cura di E. BONORA, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXIII, a. CXIII, n. 563, III trim., 1996, pp. 348-91: cfr. *Lettere a Debenedetti*¹).

Lettere a Ferrieri

M.A. GRIGNANI, *Montale 1927 e la critica non osservante (con dodici lettere inedite di Montale)*, in «Il piccolo Hans. Rivista di analisi materialistica», n. 73, primavera 1992, pp. 179-212 (si veda inoltre: ID., *Eugenio Montale*, in *Convegno*, pp. 65-70: cfr. *Lettere a Ferrieri*¹).

Lettere a Fracchia

F. CONTORBIA, *Montale e Joyce*, in *Montale e Genova*, pp. 53-72.

Lettere a Frank

Lettere a Nino Frank, a cura e con introduzione di F. BERNARDINI NAPOLETANO, in «Almanacco dello Specchio», n. 12, a cura di M. FORTI, Mondadori, Milano, 1986, pp. 17-64.

Lettere a Furst

M. STAGLIENO, *Lettere inedite di Eugenio Montale a Henry Furst. Enrico, aiutami è una vita impossibile* (le lettere sono accompagnate dalla prosa poetica *Il lieve tintinnio del collarino* del 1943), in «Il Giornale», 24 ottobre 1989.

Lettere a Gallian

Lettere di Eugenio Montale a Marcello Gallian, a cura di P. BUCHIGNANI, in appendice al saggio *Il caso «Montale Vieusseux» e Marcello Gallian*, in «Nuova Storia Contemporanea», n. 2, 2002, pp. 133-150.

Lettere a Gobetti

Piero Gobetti, Eugenio Montale. Corrispondenza 1924-1925, a cura di E. ALESSNADRONE PERONA, in «Mezzosecolo. Materiali di ricerca storica», n. 11, Centro Studi Piero Gobetti,

Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza. Annali 1994-1996, Franco Angeli, Milano, 1997, pp. 15-48.

Lettere a Guarnieri

L. GRECO, *Montale commenta Montale*, pp. 35-70 (si veda inoltre: L. GRECO, *Montale in un epistolario inedito: decenza quotidiana e "impegno" letterario*, in «Il Ponte», n. 1-2, gennaio-febbraio 1997, pp. 91-111: cfr. *Lettere a Guarnieri*¹).

Lettere a Larbaud

Montale a Larbaud. Lettere inedite 1926-1931, a cura di G. IOLI, in *Montale e gli altri*, «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1995, pp. 21-51 (si veda inoltre, di Giovanna Ioli, l'introduzione ai romanzi di Italo Svevo, in cui è inclusa integralmente la prima lettera del carteggio – cfr. *Romanzi*, pp. 19-20 – e l'intervento negli atti del convegno su Mario Soldati da lei curati, in cui è inclusa integralmente l'ultima lettera del carteggio – cfr. *Rami secchi*¹, p. 86).

*Lettere a Larbaud*¹

Eugenio Montale. Caro Maestro e amico. Lettere a Valery Larbaud (1926-1937), a cura di M. SONZOGNI, Archinto, Milano, 2003.

Lettere a Meriano

F. MERIANO, *Arte e vita*, a cura di G. MANGHETTI, C.E. MERIANO e V. SCHEIWILLER, con tre carteggi di Umberto Saba, Eugenio Montale, Gabriele D'Annunzio. Introduzione di G. LUTI, Quaderni della Fondazione Primo Conti, Libri Scheiwiller, Milano, 1982, pp. 139-58.

Lettere ai Messina

Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina, a cura di L. BARILE, Libri Scheiwiller, Milano, 1995.

Lettere a Natoli

S. PALUMBO, *I «cocchi di bottiglia» salvati da Montale*, in «Resine», 87-88, 2001, pp. 43-57 (sul carteggio di Montale con Quasimodo, Pugliatti e Natoli. La corrispondenza con Natoli, tuttora inedita, è stata esaminata presso l'Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux).

Lettere a Palazzeschi

A. NOZZOLI, *Eusebio, Aldino e la Mosca*, in **La 'difficile' musa di Aldo Palazzeschi: indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, a cura di G. TELLINI, Edizioni Cadmo, Fiesole, 1999, pp. 113-50.

Lettere a Penna

Eugenio Montale-Sandro Penna. Lettere e minute 1932-1938. Introduzione di E. PECORA. Testo, apparato critico e postfazione di R. DEIDIER, Archinto, Milano, 1995.

Lettere a Praz

M.A. GRIGNANI, *Montale e la cultura europea*, in *Costanza della ragione*, pp. 11-31 (questo saggio è la fusione di due lavori precedenti pubblicati in rivista e in volume qui riportati anche individualmente: cfr. *Lettere a Ferrieri* e cfr. *Montale Solmi Praz*).

Lettere a Prezzolini

L. REBAY, *Documents. Eugenio Montale-Giuseppe Prezzolini: cinque lettere. 1926-1971*, in «Forum Italicum», vol. 17, n. 2, Fall 1983, pp. 257-62.

Lettere a Pugliatti

Lettere a Pugliatti. Montale e la critica nel carteggio con Salvatore Pugliatti e tre lettere di Elio Vittorini, a cura di S. PALUMBO, prefazione di C. BO, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano, 1986.

Lettere a Quasimodo

Eugenio Montale. Lettere a Salvatore Quasimodo, a cura di S. GRASSO, con una premessa di M. CORTI, Bompiani, Milano, 1981.

Lettere a Rodocanachi

G. MARCENARO, *Dear Lucy: cinque lettere di Eugenio Montale*, Tallone, Alpignano, s.d. [ma 1996].

Lettere a Saba

Lettere di Umberto Saba a Eugenio Montale, con una nota di M.A. GRIGNANI, in «Autografo», n. 3, ottobre 1984, pp. 57-73 (si veda inoltre: *Lettere inedite a F. Meriano, E. Montale*, a cura di G. MANGHETTI, in «Inventario», 20, 5-6, 1982, pp. 25-28; cfr. *Lettere a Saba*¹).

Lettere a Solmi

Le lettere a Sergio Solmi sono riprese dalle curatele di Giorgio Zampa alla corrispondenza con Italo Svevo e all'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in prosa e in versi di Montale (cfr. *Lettere a Svevo*; cfr. SM, I-II-III; cfr. TP).

Lettere a Spaziani

Catalogo delle lettere di Eugenio Montale a Maria Luisa Spaziani (1949-1964), a cura di G. POLIMENI, premessa di M. CORTI, Università degli Studi, Pavia, 1999 (si veda inoltre: *Carteggio inedito e Metamorfosi*).

Lettere a Svevo

Italo Svevo-Eugenio Montale. Carteggio, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1976 (si veda inoltre: *Italo Svevo-Eugenio Montale. Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, De Donato-«Leonardo da Vinci», Bari, 1966; cfr. *Lettere a Svevo*¹).

Lettere di Larbaud e Supervielle

Supervielle, Larbaud e Montale. Lettere inedite, a cura di M.A. GRIGNANI, in «Autografo», a. 11, n. 30, 1995, pp. 105-110.

Opere di Larbaud

Crayons de couleurs

Crayons de couleurs, Éditions de «la Lampe d'Aladdin», Liège, 1927.

Valéry et la Méditerranée

Paul Valéry et la Méditerranée, Stols, Maestricht et Paris, 1926.

Œ

Œuvres. Préface de M. ARLAND. Notes par G. JEAN-AUBRY et R. MALLET, Éditions Gallimard, 1958 (*Allen*, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1929; cfr. *Allen*; cfr. CFM, n. 50, F.M. FIR 204, p. 7: dedica autografa dell'autore).

Saint Jérôme

Sous l'invocation de saint Jérôme, Gallimard, Paris, 1946.

Technique

Technique, Gallimard, Paris, 1932 (cfr. CFM, n. 2507, F.M. FIR 205, p. 255).

Corrispondenza di Larbaud

Cartoline

I testi delle cartoline spedite da Larbaud ai suoi familiari sono stati trascritti dai manoscritti autografi conservati al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettera a Joyce

Lettere à James Joyce, in Valery Larbaud², pp. 290-1 (il carteggio integrale tra Larbaud e Joyce è incluso nei tre volumi della corrispondenza dello scrittore irlandese: cfr. *Lettere di Joyce*).

Lettere a Comisso

Le lettere a Giovanni Comisso (1927-1935) sono state trascritte dai manoscritti autografi conservati all'Archivio Comisso della Biblioteca Comunale di Treviso.

Lettere a Gide

Correspondance André Gide et Valery Larbaud: 1905-1938. Introduction de F. LIOURE, Édition Gallimard, Paris, 1989.

Lettere a Monnier e a Beach

Valery Larbaud. Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach. 1919-1933. Correspondance établie et annotée par M. SAILLET, Éditions IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), Paris, 1991.

Lettere a Ray

Valery Larbaud, Marcel Ray. Correspondance 1899-1937. Édition établie et annotée par F. LIOURE, Éditions Gallimard, Paris, 1979-1980.

Lettera di Aleramo

La lettera di Sibilla Aleramo del 20 febbraio 1923 è stata trascritta dal manoscritto autografo conservato al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettera di Contini

La lettera di Gianfranco Contini del 9 marzo 1936 è stata trascritta dal manoscritto autografo conservato al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettera di Le Saché Bossuet

La lettera di Alice Le Saché Bossuet del 12 maggio 1927 è stata trascritta dal manoscritto autografo conservato al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettera di Manzini

La lettera di Gianna Manzini del 9 febbraio 1931 è stata trascritta dal manoscritto autografo conservato al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettere di Angioletti

Le lettere di G.B. Angioletti (1926-1937) sono state trascritte dai manoscritti autografi conservati al Fondo Valery Larbaud di Vichy.

Lettere di Comisso

Le lettere di Giovanni Comisso (1927-1935) sono state trascritte dai manoscritti autografi conservati al Fondo Valery Larbaud di Vichy (si veda inoltre: J.-B. PARA, *Herbes sauvages pour Larbaud et Comisso*, in **De la traduction sur les chemins de Saint Jérôme*. Colloque de l'Association internationale des Amis de Valery Larbaud, Vichy, les 30-31 mai et 1^{er} juin 1997, textes réunis et présentés par F. LIOURE, CRLMC, Clermont-Ferrand, 1998, pp. 106-130: cfr. *Lettere di Comisso*¹: le lettere sono in traduzione francese).

Lettres irlandaises

R. LITTLE, *Valery Larbaud et les lettres irlandaises: connaissance de Rudmose-Brown*, in «La Revue de Littérature Comparée», a. LVII, n. 1, janvier-mars 1983, p. 101 (si veda inoltre: ID., *Amitié franco-irlandaise: Echanges de lettres: l'amitié franco-irlandaise de Valery Larbaud et T.B. Rudmose-Brown*, in «Contrasts», n. 21, Spring 1982, pp. 25-7: cfr. *Amitié franco-irlandaise*; ID., *Valery Larbaud et les lettres irlandaises: connaissance de Rudmose-Brown*, in «Revue de littérature comparée», n. 1, 1983, pp. 110-11: cfr. *Lettres irlandaises*¹; ID., *Beckett's mentor, Rudmose-Brown: Sketch for a Portrait*, in «Irish University Review», a. 14, n. 1, Spring 1984, pp. 36-43: *Beckett's mentor*).

Altre corrispondenze

Carteggio di Svevo

Italo Svevo. *Carteggio con James Joyce, Eugenio Montale, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Valerio Jaher*, a cura di B. MAIER, dall'Oglio editore, Milano, 1965.

Epistolario di Svevo

I. SVEVO, *Opera omnia*, a cura di B. MAIER, dall'Oglio editore, Milano, 1966-1969, vol. 1: Epistolario.

Lettera di Déon

La lettera di Michel Déon a chi scrive del 12 novembre 2000 è stata trascritta dal dattiloscritto con glosse autografe.

Lettera di Eliot

La lettera di T.S. Eliot a Mario Praz del 28 ottobre 1927 è ripresa dalla trascrizione edita da Laura Caretti (cfr. *Eliot e l'Italia*, p. 56).

Lettera di Joyce

J. RISSET, *Una lettera inedita di James Joyce*, in «Strumenti critici», n. 34, ottobre 1977, pp. 427-31 (questa lettera non è inclusa nella corrispondenza integrale di Joyce: cfr. *Lettere di Joyce*).

Lettera di Praz

La lettera inedita di Mario Praz a T.S. Eliot del 9 maggio 1928 è stata trascritta dal manoscritto autografo conservato da Valerie Eliot.

Lettere a «900».

Lettere a «900». Alvaro – Bontempelli – Frank, a cura di M. MASCIA GALATERIA, Bulzoni, Roma, 1985.

Lettere a Solaria

Lettere a Solaria, a cura di G. MANACORDA, Editori Riuniti, Roma, 1979.

Lettere di Cecchi e Contini

L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini, a cura di P. LEONCINI, Adelphi, Milano, 2000.

Lettere di Comisso a Ferrieri

Giovanni Comisso. *Lettere a Enzo Ferrieri (1926-1936)*, a cura di M. BRICCHI, Piero Manni, Lecce, 1992.

Lettere di Comisso a Onofri

Giovanni Comisso. *Lettere ad Arturo Onofri*, in *Arturo Onofri. Corrispondenza con Comisso, Montale, Palazzeschi, Banfi, De Pisis, Evola, Péladan, De Gubernatis, Gnomo, Mazzarelli, Schwarz*, a cura di M. ALBERTAZZI e M. VIGILANTE, La Finestra, Trento, 1999.

Lettere di Comisso a Signorelli

Giovanni Comisso. *Lettere a Olga Signorelli (1929-1967)*, a cura di P. VEROLI, Ferri, L'Aquila, 1984.

Lettere di Comisso ai Mazzolà

Trecento lettere di Giovanni Comisso a Maria e Natale Mazzolà (1925-1968), a cura di E. DEMATTÉ, Editrice Trevigiana, Treviso, 1972.

Lettere di De Pisis a Comisso

Filippo De Pisis. *Divino Giovanni ... Lettere a Comisso*, a cura di B. DE PISIS e S. ZANOTTO, Marsilio, Venezia, 1988.

Lettere da Fiume

Giovanni Comisso. *Lettere da Fiume*, introduzione e note di S. ZANOTTO, con incisioni di W. PIACESI, Edizioni dell'istmo, Padova, 1975.

Lettere di Eliot

The Letters of T.S. Eliot. Edited by V. ELIOT, Vol. 1: 1898-1922, Faber and Faber, London, 1988.

Lettere di Joyce

Letters of James Joyce. Edited by S. GILBERT and R. ELLMANN, Faber and Faber, London, 1966 (3 voll.).

Lettere di Joyce a Beach

James Joyce's Letters to Sylvia Beach. 1921-1940, edited by M. BANTA, Indiana University Press, Bloomington, 1987 (questo carteggio è incluso nella corrispondenza integrale di Joyce: cfr. *Lettere di Joyce*).

Lettere di Neilson

Le lettere di William A. Neilson sono state trascritte dai dattiloscritti conservati negli archivi dello Smith College, Northampton, Massachusetts.

Lettere di Pavese

C. PAVESE, *Lettere 1922-44*, a cura di L. MONDO, Einaudi, Torino, 1966.

Lettere inedite a Comisso

Lettere inedite a Comisso, a cura di L. URETTINI, in «Eidos», 3, 1988.

Saba Svevo Comisso

Saba-Svevo-Comisso. Lettere inedite, a cura di M. SUTOR, presentazione di G. PULLINI, Gruppo di Lettere Moderne dell'Università (ediz. f.c.), Padova, 1968.

Telegramma di Furst

Il testo del «postal telegraph» che Heryn Furst spedisce da New York a William A. Nielson in data 21 marzo 1929 è stato trascritto dal documento originale conservato, tra i documenti epistolari di Neilson, negli archivi dello Smith College, Northampton, Massachusetts.

Vita nel tempo

Giovanni Comisso. *Vita nel tempo. Lettere 1905-1968*, a cura di N. NALDINI, Longanesi, Milano, 1989.

Altri riferimenti

Per facilitarne l'associazione alle rispettive note di commento, oltre che per ragioni di uniformità, tutti i riferimenti bibliografici consultati sono stati abbreviati.

Abbandono affettuoso

G. ANGIOLETTI, *Abbandono affettuoso alla realtà*, «La Fiera Letteraria», Roma, 9 settembre 1951.

Acacia ferita

S. RAMAT, *L'acacia ferita e altri saggi su Montale*, Marsilio, Venezia, 1985.

Accertamenti montaliani

G. ORELLI, *Accertamenti montaliani*, il Mulino, Bologna, 1984.

Actualité littéraire

M. BRION, *Actualité littéraire à l'étranger* (recensione a *Ossi di seppia*), in «Nouvelles Littéraires», n. 283, 17 mars 1928, p. 8.

Addio

G. CONTINI, *Addio Eusebio, Addio Arsenio*, in «La Nazione», 14 settembre 1981 (ora in *Per Montale*, pp. 79-81).

A Different Person

J. MERRILL, *A Different Person. A Memoir*, Knopf, New York, 1993.

Adolescenza e sorriso

G. MANZINI, *Adolescenza e sorriso in Valery Larbaud*, in *Ritratti e pretesti*, Il Saggiatore, Milano, 1960, pp. 63-8.

Adorate mie larve

L. BARILE, *Adorate mie larve: Montale e la poesia anglosassone*, il Mulino, Bologna, 1990.

Alla lettera

**Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di A. CHEMELLO, Guerini, 2003.

Amedeo

G. DEBENEDETTI, *Amedeo ed altri racconti*, Torino, Edizioni del «Baretti», 1926.

Amici del libro

M. PUCCINI, *Gli amici del libro a Parigi*, in «La Nuova Antologia», a. 57, n. 1205, 1 giugno 1922, pp. 284-5.

Amicizie

G. CONTINI, *Amicizie*, a cura di V. SCHEIWILLER, Libri Scheiwiller, Milano, 1992.

Amico dell'invisibile

A. MARCHESE, *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, SEI, Torino, 1996.

Amico nascosto

G. SEBASTIANI, *L'amico nascosto da Eugenio Montale*, in «Belfagor», LIII, IV, n. 316, 31 luglio 1998, pp. 481-6.

Amico Pea

G. IOLI, *La poesia dell' "amico Pea"*, in «Testuale», a. 9, n. 88, pp. 25-39.

Amis inconnus

J. SUPERVIELLE, *Les amis inconnus* (4 ed.), Gallimard, Paris, s.d. [ma c1934] (cfr. CFM, n. 71, F.M. FIR 350, p. 9: dedica autografa dell'autore).

Anna Livia

J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*, Crosby Gaige, New York, 1928.

*Anna Livia*¹

J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle: Fragment of Work in Progress*, Faber and Faber, London, 1930.

*Anna Livia*²

J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*. Translated by S. BECKETT, I. GOLL, E. JOLAS, P. LÉON, A. MONNIER, A. PÉRON, P. SOUPAULT, J. JOYCE, in «La Nouvelle Revue Française», a. XIX, n. 212, Paris, 1931, pp. 637-46.

*Anna Livia*³

J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle: The Making of a Chapter*, edited with an introduction by F.H. HIGGINSON, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1960.

*Anna Livia*⁴

J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*, traduzione francese di S. BECKETT et al.: *Anna Livie Plurabelle*; versione italiana di J. JOYCE e N. FRANK: *Anna Livia Plurabella*; a cura e con un saggio di R.M. BOLLETTIERI BOSINELLI; introduzione di U. ECO; in appendice versione italiana integrale di L. SCHENONI, Einaudi, Torino, 1995.

Appendice

N. NALDINI, *Appendice a «Gioco d'Infanzia»*, in *Gioco d'infanzia*, pp. 109-162.

*Arsenio*³

L. FERRERO, *Commento all'evasione d'Arsenio*, in «Solaria», n. 7-10, luglio-ottobre 1927, pp. 54-6.

*Arsenio*⁴

E. VITTORINI, *Arsenio*, in «Circoli», a. I, n. 6, 1931, pp. 70-101; poi, parzialmente rifiuto, in *Poesia italiana: la svolta di Montale e in Montale: negazione e inno, con elegia ma anche senza*, in ID., *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano, 1957, pp. 28-32.

*Arsenio*⁵

A. SERONI, *Commento ad Arsenio*, in ID., *Ragioni critiche*, Vallecchi, Firenze, 1944, pp. 95-110.

*Arsenio*⁶

G. GUGLIELMI, *Montale, «Arsenio» e la linea allegorico-dantesca*, in *Montale e il canone*, pp. 361-81.

Arsenio e Simeone

P. BIGONGIARI, *Arsenio + Simeone ovvero dall'orfismo al correlativo oggettivo*, in ID., *Poesia italiana del Novecento*, tomo II: Da Ungaretti alla terza generazione, il Saggiatore, Milano, 1980, pp. 359-74.

Atelier di Montale

G. TAFFON, *L'atelier di Montale: sul poeta, sul prosatore, sul critico*, Dell'Ateneo, Pisa, 1990.

Atmosfere moderne

S. BENCO, *Atmosfere moderne*, in «Il Piccolo della Sera», Trieste, 11 marzo 1926.

Attivismo larbaudiano

G. ANGIOLETTI, *L'attivismo di Larbaud*, «Il Mondo», 23 aprile 1957, p. 9.

Bad Lot

M. SONZOGNI, «*The Best of a Bad Lot*»: *Samuel Beckett's «Italian Translations»*, in «Translation Ireland», a. XIV, n. 2, June 2001, p. 5.

Bazlen

G. DE SAVORGNANI, *Bobi Bazlen sotto il segno di Mercurio*, Lint, Trieste, 1998.

Beckett

J. PILLING, *Samuel Beckett*, Routledge and Kegan Paul, London, 1976.

*Beckett*¹

D. BLAIR, *Samuel Beckett: A Biography*, Vintage, London, 1978.

*Beckett*²

A. CRONIN, *Samuel Beckett. The Last Modernist*, HarperCollins, London, 1996.

*Beckett*³

J. KNOWLSON, *Damned to Fame: the Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury, London, 1996 (traduzione italiana: ID., *Samuel Beckett*, Einaudi, Torino, 2001).

*Beckett*⁴

A. ATIK, *How It Was. A Memoir of Samuel Beckett*, Faber and Faber, London, 2001.

*Beckett*⁵

G. DUKES, *Samuel Beckett*, Penguin, London, 2001.

Beckett and Archives

The Ideal Core of the Onion. Reading Beckett Archives, edited by J. PILLING and M. BRYDEN, Beckett International Foundation, The Longdunn Press, Bristol, 1992.

Beckett and Babel

B.T. FINCH, *Beckett and Babel: An Investigation into the Satus of Bilingual Work*, University of Toronto Press, Toronto, 1988.

Beckett and Joyce

B. REICH GLUCK, *Beckett and Joyce. Friendship and Fiction*, Associated University Presses, London, 1979.

Beckett and Translation

J. MCGUIRE, *Beckett, the Translator, and the Metapoem*, in «World Literature Today», 64, 2, Spring 1990, pp. 258-63.

*Beckett and Translation*¹

R. LITTLE, *Beckett's Poems and Verse Translations or: Beckett and the Limits of Poetry*, in *The Cambridge Companion to Beckett*, edited by J. PILLING, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, pp. 184-95.

*Beckett and Translation*²

L. VISCONTI, *The Artist and the Artisan: Beckett as a Translator of Italian Poetry*, in «Samuel Beckett-Today/Aujourd'hui: An Annual Biligual Revue/Revue Annuelle Bilingue», vol. 6, 1997, pp. 387-98.

*Beckett and Translation*³

C. O'SULLIVAN, *Samuel Beckett: 'An Honest, Straightforward Translator?'*, in ID., *The Stance of the Translator* (unpublished doctoral thesis), University of Cambridge, 2001/2, pp. 164-162.

Beckett e Pirandello

J.C. BARNES, *Pirandello e Samuel Beckett*, in **Pirandello e l'Europa*, a cura di E. LAURETTA, Manni, Lecce, 2001, pp. 174-90.

Behind Eliot

H. HOWARTH, *Notes on Some Figures Behind T.S. Eliot*, Chatto and Windus, London, 1965.

Bestiario montaliano

A. MUSUMECI, *Il bestiario montaliano*, in «Italice», n. 55, 1978, pp. 393-401.

Bibliografia cecchiana

Bibliografia degli scritti di Emilio Cecchi, a cura di G. SCUDDER, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1970.

Bibliografia larbaudiana

Bibliographie, a cura di O. RUGGIERO, in *Larbaud e l'Italia*, pp. 310-80

Bibliografia montaliana

L. BARILE, *Bibliografia montaliana*, Mondadori, Milano, 1977 (si veda inoltre: *Bibliografia montaliana. 1925-1966*, a cura di R. PETTINELLI e A.G.M. QUONDAM, in «La Rassegna della Letteratura italiana», serie VII, a. 70, n. 2-3, maggio-dicembre 1966, pp. 337-91: cfr. *Bibliografia montaliana*¹; R. CAMPA, *Bibliografia essenziale*, in E. MONTALE, *Nel nostro*

tempo, Rizzoli, Milano, 1972, pp. 77-112: cfr. *Bibliografia montaliana*²; G. IOLI, *Rassegna di studi montaliani da "Satura" a "Altri versi"*, in «Lettere italiane», XXXV, 1983, pp. 200-67: cfr. *Bibliografia montaliana*³; M.A. GRIGNANI, *Bibliografia per Montale*, in «Alfabeta», n. 98-99, luglio-agosto 1987: cfr. *Bibliografia montaliana*⁴; *Bibliografia essenziale delle opere di Montale in traduzione*, in *Semicerchio*, pp. 129-133: cfr. *Bibliografia montaliana*⁵; *Moderna*: cfr. *Bibliografia montaliana*⁶; si rimanda inoltre alle appendici bibliografiche incluse da Giorgio Zampa e Marco Forti nelle rispettive curatele all'edizione Mondadori («I Meridiani») dell'opera in versi e in prosa di Montale: cfr. TP, pp. 1165-92; cfr. PR, pp. 1219-42: cfr. *Bibliografia montaliana*⁷ e cfr. *Bibliografia montaliana*⁸; si veda infine la bibliografia riassuntiva inclusa in due recenti pubblicazioni: l'edizione commentata di *Ossi di Seppia*: E. MONTALE, *Ossi di seppia*, a cura di P. CATALDI e F. D'AMELY con un saggio di P.V. MENGALDO e uno scritto di S. SOLMI, Mondadori (Oscar), Milano, 2003, pp. LXXXI-CXII: cfr. *Bibliografia montaliana*⁹ e l'edizione commentata del carteggio Montale-Larbaud: *Eugenio Montale. Caro Maestro e Amico. Lettere a Valery Larbaud (1926-1937)*, a cura di M. SONZOGNI, Archinto, Milano, 2003, pp. 139-64: cfr. *Bibliografia montaliana*¹⁰).

Bibliografia praziana

Bibliografia degli scritti di Mario Praz, a cura di V. GABRIELI e M. GABRIELI, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1997.

Bibliografia sveviana

I. SVEVO, *Romanzi (Parte seconda)*, dall'Oglio editore, Milano, 1969, pp. 1116-1207: bibliografia italiana e francese (si veda inoltre: G. CESARI, *Italo Svevo e la critica mondiale. 1929-1931*, Monreale, Milano, 1931: cfr. *Bibliografia sveviana*¹; B. MAIER, *Profilo della critica su Italo Svevo. 1892-1951*, Edizioni dell'Università, Trieste, 1951: cfr. *Bibliografia sveviana*²; ID., *Italo Svevo e la critica straniera*, La Editoriale Libreria, Trieste, 1956: cfr. *Bibliografia sveviana*³; ID., *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Mursia, Milano, 1961, pp. 223-35: cfr. *Bibliografia sveviana*⁴; *La critica e Svevo*, a cura di S. BRIOSI, Cappelli, Bologna, 1975, pp. 286-91: cfr. *Bibliografia sveviana*⁵; *Leggere Svevo. Antologia della critica sveviana*, a cura di L. NANNI, Zanichelli, Bologna, 1975, pp. 390-3: cfr. *Bibliografia sveviana*⁶; S. DEL MISSIER, *Italo Svevo*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. BINNI, La Nuova Italia, Firenze, 1977, vol. III, pp. 133-195: *Bibliografia sveviana*⁷; *Il caso Svevo. Guida storica e critica*, a cura di E. GHIDETTI, Laterza, Roma-Bari, 1984, pp. XXVII-XXXVIII: cfr. *Bibliografia sveviana*⁸; *Nota bibliografica*, in *Romanzi*, pp. 45-56: cfr. *Bibliografia sveviana*⁹).

Bibliographie larbaudienne

Essai de bibliographie chronologique de Valery Larbaud par J. FAMERIE, in *Œ*, pp. 1285-1303.

Bibliographie montalienn

M.P. DE PAULIS-DELAMBERT, *Répertoire bibliographique des traductions et des études critiques sur Montale en France*, in «Chroniques Italiennes», n. 62, 2, 2000, pp. 145-71.

Bontempelli

U. PISCOPO, «*Les trahisons*», o l'impegno intellettuale di Massimo Bontempelli, in «Il Ponte», 56, 10, 2000, pp. 117-35.

Bon vieux et belle enfant

I. SVEVO, *Le bon vieux et la belle enfant*, récrits traduits de l'italien par P.-H. MICHEL, A. LEVI et J. MODIGLIANI, Éditions du Seuil, Paris, 1963 (comprende anche *Vin généreux* e *Farce réussie*).

Botteghe di editoria

Botteghe di editoria tra Montenapoleone e Borgospesso. Libri, arte, cultura a Milano, 1920-1940, a cura di A. MODENA, Biblioteca di via Senato-Electa, Milano, 1998.

Buono quel Montale

G. PREZZOLINI, *Quando dissi a Gobetti: «Buono quel Montale»*, in «Il Resto del Carlino», 14 settembre 1981 (ora in *Per Montale*, pp. 224-6).

Byron et Besoin

C. DU BOS, *Byron et le Besoin de la Fatalité*, Au Sans Pareil, Paris, 1929 (cfr. CFM, n. 259, F.M. FIR 115, p. 29: dedica autografa dell'autore).

Caetani

I. ORIGO, *Marguerite Caetani*, in «Atlantic Monthly», CCXV, 1965, pp. 81-8.

*Caetani*¹

S. LEVIE, *Il ruolo di Marguerite Caetani nella letteratura europea, 1924-1942*, in «Quaderni della Fondazione Caetani V», Roma, 1985.

Cahier

«Cahier» dell'Institut Français de Florence, Florence, 15 mars-15 avril 1973.

Carte nel vento

L. MONTANO, *Carte nel vento*, Sansoni, Firenze, 1956.

Casa della vita

M. PRAZ, *La casa della vita*, Mondadori, Milano, 1958 (traduzione inglese: ID., *The House of Life*, Methuen, London, 1964).

CCP

Catalogue Collectif des Périodiques du début du XVII^e siècle à 1939, conservés dans les Bibliothèques de Paris et dans les Bibliothèques universitaires des Départements, Bibliothèque Nationale, Paris, 1967 (IV tomes).

Centomani

V. MAGRELLI, *Centomani: toponimie e topografie in Valery Larbaud*, in «Letteratura e linguistica», n. 1, 1998, pp. 73-86.

CFM

Catalogo del Fondo Montale, a cura di V. PETRONI, Biblioteca Comunale «Sormani», Milano, 1996.

Chi sei?

D. MARAINI, *E tu chi sei ?*, Bompiani, Milano, 1973.

Chroniques Nationales

G. PREZZOLINI, *Les Chroniques Nationales – Italie*, in «Bibliothèque Universelle-Revue de Genève», Genève, juillet-décembre 1926, pp. 732-80.

Clizia

G. MACCHIA, *Montale e la donna salvatrice*, in «Corriere della Sera», 24 gennaio 1982; ora, con il titolo *Il romanzo di Clizia*, in ID., *Saggi italiani*, Mondadori, Milano, 1983, pp. 302-16.

*Clizia*¹

S. ANTONICELLI, *Clizia e altro*, in «Letteratura», n. 79-81, gennaio-giugno 1966; poi in **Omaggio a Montale*, pp. 159-67; ora in ID., *Letteratura del disagio*, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 186-195.

*Clizia*²

M. FORTI, *Il nome di Clizia, Eugenio Montale: vita, opere, ispiratrici e altro*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano, 1985; ora in ID., *Nuovi saggi montaliani*, Mursia, Milano, 1990, pp. 49-99.

*Clizia*³

F. DE ROSA, *Riapparizioni di Clizia*, in «Quinto quaderno di filologia, lingua e letteratura italiana», 1996, pp. 103-47.

*Clizia*⁴

F. PEDRIALI, *Resisting Clizia: a Narrative for Le occasioni*, in *Montale Readings*, pp. 17-51.

Comisso a Parigi

J.-M. GARDAIR, *Comisso à Paris*, in «Quaderni Veneti», 18, Longo Editore, Ravenna, dicembre 1993, pp. 89-93.

«Commerce»

Hommage à «Commerce», *Lettres et Arts à Paris 1920-1935*. Exposition sous le Patronage de l'Ambassade de France et Italie. Roma, 5 décembre 1958-10 janvier 1959. Istituto Grafico Tiberino, Roma, 1958.

«Commerce»¹

J. BROWN, *Guiding the "Commerce" of Ideas*, in «Books Abroad», XLVIII, 1973, pp. 307-11.

«Commerce»²

G. UNGARETTI, *La rivista «Commerce»*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1974, pp. 661-65.

«Commerce»³

G. PALEWSKI, «Commerce», in «La nouvelle revue des deux mondes», 1975, pp. 387-91.

Commerce

S. LEVIE, *Commerce. 1924-1932*. Une revue internationale moderniste, Fondazione Camillo Caetani, Roma, 1989.

Commerce: biografia

G. MACCHIA, *Biografia d'una rivista: «Commerce»*, in ID., *Il paradiso della ragione*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 378-86.

Commerce: indice

Commerce Index. 1924-1932. Introduction par G. LIMBOUR, Roma, 1958.

Concordanza

G. SAVOCA, *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale. Concordanza, liste di frequenza, indici*, Olschki, Firenze, 1987 (2 voll.).

Confessioni

P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Pan Editrice, Milano, 1974.

Conscience de Zeno

I. SVEVO, *Zéno*, traduit de l'italien par P.-H. MICHEL, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», Paris, 1927.

*Conscience de Zeno*¹

I. SVEVO, *La Conscience de Zeno*, traduit de l'italien par P.-H. MICHEL, Gallimard, 1954.

Contemporanei

G. RAVEGNANI, *I contemporanei. Dal tramonto dell'Ottocento all'alba del Novecento*, con prefazione di A. FARINELLI, Fratelli Bocca Editori, Torino, 1930.

Convegno

«*Il Convegno*» di Enzo Ferrieri e la cultura europea dal 1920 al 1940, a cura di A. STELLA, Università degli Studi, Pavia, 1991.

Convegno: indice

N. TROTTA, «*Il Convegno*»: *Indice degli autori e delle opere recensite*, in *Convegno*, pp. 183-256.

Conversazioni con Montale

D. PORZIO, *Conversazioni con Montale*, in «Nuova Antologia», n. 7-9, luglio-settembre 1979 (cfr. *Immagini*, p. 138 e p. 325).

Correlativi

P. BIGONGIARI, *Dal 'correlativo oggettivo' al 'correlativo soggettivo'*, in *Montale e il canone*, pp. 424-8.

Coscienza di Zeno

I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, Cappelli, Bologna, 1923.

Cosmopolitisme

G. SCARPETTA, *Éloge du cosmopolitisme*, Grasset, Paris, 1981.

Costanza della ragione

M.A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Interlinea Edizioni, Novara, 2002.

Craig

L. MONTANO, *Nota su Craig*, in «Il Convegno», a. IV, n. 4-5-6, Milano, aprile-maggio-giugno 1924, pp. 203-9.

Critica letteraria

A. CASADEI, *La critica letteraria del Novecento*, il Mulino, Bologna, 2001.

Critical Reading

M. JAIN, *A Critical Reading of the Selected Poems of T.S. Eliot*, Oxford University Press, Oxford, 1991.

Crollanza

D. ISELLA, *Il giovane poeta Guglielmo Crollanza*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, vol. XVIII, n. 3, pp. 1371-86; ora in *Meulan*, pp. 229-243.

Cronache filosofiche

E. GARIN, *Cronache di filosofia italiana*, Laterza, Bari, 1966.

Cronache letterarie

M. PRAZ, *Cronache letterarie anglosassoni*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1950.

Cultura fascista

L. MANGONI, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Bari, 1974.

Dante Pascoli Montale

P. BONFIGLIOLI, *Dante Pascoli Montale*, in **Nuovi studi pascoliani*, Bologna-Cesena, 1963.

Dedalus

J. JOYCE, *Dedalus (Portrait of the Artist as a Young Man)*, Paris, Shakespeare & Co., 1917.

Dedalus¹

J. JOYCE, *Dedalus, portrait de l'artiste jeune par lui-même*. Traduit de l'anglais par L. SAVITZKY, Éditions de la Sirène, Paris, 1924.

Dialogue avec Gide

C. DU BOS, *Le dialogue avec André Gide*, Au Sans Pareil, Paris, 1929 (cfr. CFM, n. 560, F.M. FIR 116, p. 59: dedica autografa dell'autore).

Diario postumo¹

D. ISELLA, *Dovuto a Montale*, Archinto, Milano, 1997.

*Diario postumo*²

Atti del Seminario sul Diario postumo di Eugenio Montale (Lugano, 24-26 ottobre 1997), a cura di V. SCHEIWILLER, Scheiwiller, Milano, 1998.

Dictionary

J.A. CUDDON, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by C.E. PRESTON, Penguin, London, 1999.

Dislocazioni

M.A. GRIGNANI, *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Piero Manni, Lecce, 1998.

Dolcezza inquieta

Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale, a cura di G. MARCENARO e P. BORAGINA, Electa, Milano, 1996.

Due poesie

I Have No Life but This e To See Her Is a Picture, in A. CIMA, *Incontro Montale 1973*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano, 1996.

Echoes and Influences

C. Ó CUILLEANÁIN, *Alone and Palely Loitering: Echoes and Influences in Montale's Merigiare*, in *Words in Time*, pp. 171-89.

Editoriale

G. BARBIELLINI AMIDEI, *Lo stile di un grande europeo*, in «Corriere della Sera», 24 ottobre 1975, p. 1.

Eliot as Translator

V. CRONIN, *T.S. Eliot as a Translator*, in *T.S. Eliot. A Symposium for His Seventieth Birthday*, edited by N. BRAYBROOKE, R. Hart-Davis, London, 1959, pp. 129-37.

Eliot e l'Italia

L. CARETTI, *T.S. Eliot in Italia*, Adriatica Editrice, Bari, 1968.

Epistolary Selves

**Epistolary Selves: Letters and Letter-Writers, 1600-1945*, edited by R. EARLE, Ashgate, Hants, 1999.

Esercizî

G. CONTINI, *Esercizî di letteratura*, Einaudi, Torino, 1974.

Essays and Introductions

W.B. YEATS, *Essays and Introductions*, Methuen & Co., London, 1961.

European Caravan

The European Caravan. An Anthology of the New Spirit in European Literature (Part I), edited by S. PUTNAM, M. CASTELHUN DARNTON, J. CASSOU and E. GIMÉNEZ CABELLERO, Brewer, Warren & Putnam, New York, 1931.

Exagmination

Our Exagmination round His Factification for Incamination of Work in Progress, by S. BECKETT, M. BRION, F. BUDGEN, S. GILBERT, E. JOLAS, V. LLONA, R. MCALMON, T. MCGREEVY, E. PAUL, J. RODKER, R. SAGE, W.C. WILLIAMS, Shakespeare and Co., Paris, 1929.

Expression of the Inexpressible

C.J. BROOK, *The Expression of the Inexpressible in Eugenio Montale's Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 2002.

Farce réussie

I. SVEVO, *Une farce réussie*, in «Omnibook», édition française, Paris, n. 8, juillet 1948, pp. 107-44.

Fedeltà

G. CONTINI, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Einaudi, Torino, 1974.

Femme du sourd

G. MANZINI, *La Femme du sourd*. Traduit de l'italien par H. MARCHAND et V. LARBAUD, in «La Nouvelle Revue Française», Paris, 1^{er} juillet 1934, pp. 43-49.

Ferrieri

Incontro con Enzo Ferrieri, a cura di M. CORTI, Università degli Studi, Pavia, 1990.

Figure e canti

U. SABA, *Figure e Canti*, Treves, Milano, 1926 (cfr. CFM, n. 791, F.M. FIR 321, p. 82: dedica autografa dell'autore).

Finnegans Wake

J. JOYCE, *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London, 1939.

Fogli

I fogli di una vita. Le carte, i libri, le immagini di Eugenio Montale, a cura di L. BARILE, F. CONTORBIA, M.A. GRIGNANI, Libri Scheiwiller, Milano, 1996 (catalogo della mostra allestita a cura del Dipartimento di Filologia e Critica della Letteratura dell'Università di Siena e del Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia).

Fragments et fables

I. SVEVO, *Fragments et fables*, traduits par P.-H. MICHEL, in «Dante», Paris, a. IX, 1940, pp. 16-8.

French Verse

A Book of French Verse, edited by T.B. RUDMOSE-BROWN, Oxford University Press, Humphrey Milford, London, 1928.

Futurismo in Francia

La fortuna del Futurismo in Francia. Studi e ricerche di P.A. JANNINI, G. LISTA, G. ORLANDI CERENZA, G. BERTOZZI e N. NOVELLI, Bulzoni, Roma, 1980.

Futurismo in Italia

**Il Futurismo: aspetti e problemi*, a cura di R. HEINERO, Cisalpino (Istituto Editoriale Universitario), Milano, 1993.

Gargiulo su Montale

A. GARGIULO, *A proposito di Eugenio Montale: Le occasioni*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1958, pp. 633-41.

Gazette

Dr. Neilson Favours Welcome To Refugee Scholars and Teachers, in «Gazette» (Smith College, Northampton, Mass.), 14 November 1939, p. 1 and p. 3.

Genius

H. BLOOM, *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, Fourth Estate, London, 2002.

Genova e il Novecento

G. MARCENARO, *Genova nella cultura italiana del Novecento. Le carte della Fondazione della rivista «pietre»*, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1983.

Gens de Dublin

J. JOYCE, *Gens de Dublin*. Traduit de l'anglais par Y. FERNANDEZ, H. DU PASQUIER, J.-P. REYNAUD. Préface de V. LARBAUD. Plon-Nourrit, Paris, 1926 (cfr. CFM, n. 853, F.M. FIR 187, p. 88).

Gente di mare

G. COMISSO, *Gente di mare*, Treves, Milano, 1928.

*Gente di mare*¹

P. DE MARCHI, «Come attraverso a una lente che ingrandisca». Su *Gente di mare* di Giovanni Comisso, in ID., *Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghello*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2003, pp. 147-58.

Gioco d'infanzia

G. COMISSO, *Gioco d'infanzia*, a cura di N. NALDINI, Guanda, Parma, 1994.

Giorni di guerra

G. COMISSO, *Giorni di guerra*, Mondadori, Milano, 1930.

Giovane voce

G. RABONI, *La giovane voce del vecchio Montale*, in «Tuttolibri», 8 ottobre 1977.

Gobetti

U. MORRA DI LAVRIANO, *Vita di Piero Gobetti*, Centro Studi Piero Gobetti, Torino, 1984.

Gobetti editore

M.A. FRABOTTA, *Gobetti. L'editore giovane*, il Mulino, Bologna, 1988.

Gobetti e «La Voce»

G. PREZZOLINI, *Gobetti e «La Voce»*, Sansoni, Firenze, 1971.

Grande Bazlen Montale

F. CONTORBIA, *Genova-Trieste 1925: Adriano Grande tra Bazlen e Montale*, in **Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Bulzoni, Roma, 1997, pp. 587-614.

Gravitations

J. SUPERVIELLE, *Gravitations*: poèmes (2 ed.), Librairie Gallimard, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», s.d. [ma c1925] (cfr. CFM, n. 930, F.M. FIR 351, p. 96: dedica autografa dell'autore).

High Falcon

L. ADAMS, *High Falcon and Other Poems*, John Day Company, New York, 1929 (cfr. CFM, n. 952, F.M. FIR 1, p. 98: nota di proprietà e memorandum dattiloscritto con glossa autografa di Irma Brandeis).

Hautes et basses

W.S. LANDOR, *Hautes et basses classes en Italie*. Traduction française et préface par V. LARBAUD, V. Baumont, Paris, 1911.

Horace

E. POUND, *Horace*, «The Criterion», vol. IX, n. XXXV, London, January 1930, pp. 217-27.

Identità negata

R. LUPERINI, *Montale o l'identità negata*, Liguori Editore, Napoli, 1984.

Il buon europeo Larbaud

S. ALERAMO, *Gioie d'occasione*, Mondadori, Milano, 1924 (traduzione francese: ID., *Joies d'occasion*. Traduit par Y. LENOIR. Préface de V. LARBAUD, Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1933).

Il fiore dell'addio

G. LONARDI, *Il fiore dell'addio. Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poesia di Montale*, il Mulino, Bologna, 2003.

Illuminations

W. BENJAMIN, *Illuminations*. Translated by H. ZOHAN, Fontana, London, 1973.

Il secolo delle riviste

G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Vita e Pensiero, Università Cattolica, Milano, 1982.

Il secolo di Montale

**Il Secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, il Mulino, Bologna, 1998.

Immagini

Eugenio Montale. *Immagini di una vita*, a cura di F. CONTORBIA e con introduzione di G. CONTINI, Librex-Mondadori, Milano, 1996.

Incontri

A. BARILE, *Incontri con gli amici*, a cura di G. FARRIS, Sabatelli, Savona, 1979.

Indagine

G. VERGANI e C. GARBOLI, *Indagine su un poeta al di sopra di ogni sospetto*, in «La Repubblica», 4 novembre 1989.

Influence

H. BLOOM, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, 1973.

Interpreter

L. KELLY, *The True Interpreter*, Blackwell, Oxford, 1979.

Inventario

Fondo Giambattista Angioletti: Inventario della corrispondenza, a cura di T. BONINI, R. CALLEGARI MASTRETTI e D. RÜESCH, in «Cartevive», a. XIV, n. 2 (34), luglio 2003, pp. 18-63.

Invisibility

L. VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London and New York, 1995.

Irma

P. DE CARO, *Journey to Irma: un'approssimazione all'ispiratrice americana di Eugenio Montale* (Parte prima. *Irma, un "romanzo"*), De Meo, Foggia, 1999.

Irma¹

P. DE CARO, *Irma politica: l'ispiratrice di Eugenio Montale dall'americanismo all'antifascismo*, M. De Meo, Foggia, 1999.

Irma²

A. REBONATO, *La «pianola» di Montale. Irma Brandeis e la traduzione dei mottetti*, in *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore – Studi sulla traduzione – Modi del tradurre, a cura di F. Masi, Longo Editore, Ravenna, 2001, pp. 113-34.

Italian Chronicle

G.B. ANGIOLETTI, *Italian Chronicle*, in «The New Criterion», vol. IV, n. III, London, June 1926, pp. 574-80 (cfr. *Italian Chronicle*¹); ID., *Italian Chronicle*, in «The Monthly Criterion», vol. V, n. III, London, June 1927, pp. 327-33 (cfr. *Italian Chronicle*²); ID., *Italian Chronicle*, in «The New Criterion», vol. VII, n. I, London, January 1928, pp. 47-54 (cfr. *Italian Chronicle*³); ID., *Italian Chronicle*, in «The Criterion», vol. VIII, n. XXXII, April 1929, pp. 494-500 (cfr. *Italian Chronicle*⁴); ID., *Italian Chronicle*, «The New Criterion», vol. X, n. XXXIX, London, January 1931, pp. 322-8 (cfr. *Italian Chronicle*⁵); ID., *Italian Chronicle*, in «The New Criterion», vol. XI, n. XLIV, London, April 1932, pp. 503-8 (cfr. *Italian Chronicle*⁶); ID., *Italian Chronicle*, in «The Criterion», vol. XII, n. XLIX, London, July 1933, pp. 654-60 (cfr. *Italian Chronicle*⁷) e M. PRAZ, *Italian Chronicle*, in «The Criterion», vol. XVII, n. LXVII, London, January 1938, pp. 291-304 (cfr. *Italian Chronicle*⁸).

Italian Letter

M. PRAZ, *Letter from Italy*, in «London Mercury», vol. XXV, n. 147, London, January 1928, p. 298.

*Italian Letter*¹

H. FURST, *The Literary Scene in Italy*, in «New York Times Book Review», New York, 28 October 1940, p. 8 e p. 23.

Italian Novelist

ANON. [O. WILLIAMS], *An Italian Novelist* (recensione a: I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*), in «Times Literary Supplement», Thursday 20 May 1926, p. 332.

Italian Periodicals

F.S. FLINT, *Italian Periodicals*, in «The Criterion», vol. III, n. IX, London, October 1924 (cfr. *Italian Periodicals*¹, p. 159); O. WILLIAMS, *Italian Periodicals*, in «The New Criterion», vol. VIII, n. XXXII, London, April 1929 (cfr. *Italian Periodicals*², p. 371 e p. 372); O. WILLIAMS, *Italian Periodicals*, in «The New Criterion», vol. IX, n. XXXIV, London, October 1929 (cfr. *Italian Periodicals*³, p. 176); O. WILLIAMS, *Italian Periodicals*, in «The Criterion», vol. X, n. XXXVIII, London, October 1930 (cfr. *Italian Periodicals*⁴, p. 209); O. WILLIAMS, *Italian Periodicals*, in «The New Criterion», vol. X, n. XLI, London, July 1931 (cfr. *Italian Periodicals*⁵, p. 775); O. WILLIAMS, *Italian Periodicals*, in «The Criterion», vol. XI, n. XLV, London, July 1932 (cfr. *Italian Periodicals*⁶, p. 763 e p. 764).

Italian Short Stories

Modern Italian Short Stories, edited by M. SLONIM, Simon and Schuster, New York, 1954.

Italian Verse

First Book of Italian Verse, edited and with a glossary by J. PURVES, Oliver and Boyd, Edimburgh and London, 1930.

Jeune homme

J. SUPERVIELLE, *Le jeune homme du dimanche et autres jours*, Gallimard, Paris, 1955 (cfr. CFM, n. 1057, F.M. FIR 352, p. 109: dedica autografa dell'autore).

Joyce

R. ELLMANN, *James Joyce*, Oxford University Press, Oxford, 1959.

*Joyce*¹

J. AUBERT-F. SENN, *James Joyce*, Éditions de l'Herne, Paris, 1985.

Joyce a Trieste

J. MCCOURT, *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste, 1904-1920*, Lilliput Press, Dublin, 2000.

Joyce in Italia

G. PINGUENTINI, *James Joyce in Italia*, Linotipia veronese di Ghidini e Fiorini, Verona, 1963.

Kindred Spirits

P. GATHERCOLLE, *Two Kindred Spirits: Eugenio Montale and T.S. Eliot*, in «Italice», XXXII, 3, 1955, pp. 170-9.

Liuba

P. GADDA CONTI, *Liuba*, Edizioni del «Convegno», Milano, 1926 (cfr. CFM, n. 1224, F.M. 776, p. 126: dedica autografa dell'autore).

Larbaud a Firenze

P. BIGONGIARI, *Una mostra di Valery Larbaud a Firenze*, in «L'approdo letterario», n. 61, marzo 1973, pp. 119-23.

Larbaud and Joyce

V. LARBAUD, *James Joyce*, in «Nouvelle Revue Française», a. 9, n. 103, Paris, 1^{er} avril 1922, pp. 385-409.

*Larbaud and Joyce*¹

V. LARBAUD, *Ulysses*, in «The Criterion», vol. I, n. 1, London, October 1922, pp. 94-103.

*Larbaud and Joyce*²

V. LARBAUD, *Ulysses*, translated by T.S. ELIOT, edited and annotated by M. SONZOGNI, preface by D. KIBERD, Editions of «Translation Ireland», n. 1, Bloomsday (16 June) 2001.

Larbaud come lettore

M. PUCCINI, *Larbaud come lettore*, in «Sicilia Nuova», Palermo, 1925.

Larbaud e l'Italia

O. RUGGIERO, *Valery Larbaud et l'Italie*, Nizet, Paris, 1963.

Larbaud et Commerce

F. LIOURE, *Valery Larbaud et Commerce*, in «Cahier des Amis de Valery Larbaud», n. 6, Fonds Larbaud, Vichy, 1970, pp. 75-92.

Larbaud l'Européen

G.B. ANGIOLETTI, *Larbaud l'Européen*. Traduit par M. CANAVAGGIA, in *Nouvelle Revue Française*, pp. 533-7 (versione rivista di *Attivismo larbaudiano*, con riferimenti espunti anche dai successivi scritti larbaudiani: *Scrittori d'Europa e Scrittori d'Europa*¹).

Last Words

T.S. ELIOT, *Last Words*, in «The Criterion», vol. 18, London, January 1939, pp. 269-75.

Laurier e girasole

G. IOLI, *Eugenio Montale. Le laurier e il girasole*. Introduzione di M. GUGLIELMINETTI. Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1987.

Lectures françaises

F. LERUTH, *Les premières lectures françaises d'Eugenio Montale*, in «Les Lettres Romanes», a. XLIV, n. 1-2, 1990, pp. 47-72.

Leggende liguri

V. PONGIGLIONE, *Il libro delle leggende liguri*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1928.

Letteratura e vita

A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino, 1954.

Letteratura italiana

E. CECCHI, *Letteratura italiana del Novecento*, a cura di P. CITATI, Mondadori, Milano, 1972 (2 voll.).

*Letteratura italiana*¹

G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre. 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980.

*Letteratura italiana*²

Letteratura italiana Zanichelli. CD Rom dei testi della letteratura italiana, a cura di P. STOPPELLI e E. PICCHI, Zanichelli, Bologna, 1995.

Letteratura ligure

**La letteratura ligure. Il Novecento*, Costa & Nolan, Genova, 1988 (2 voll.).

Lettre

R.M. RILKE, *Lettre à une amie*, in «Nouvelle Revue Française», 1^{er} février 1928, pp. 131-6.

Lettura

V. MAGRELLI, *Lettura de «L'anguilla»*, in **Testimonianza per Eugenio Montale*, pp. 69-74.

*Lettura*¹

G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Lettura dei «Mottetti»*, in «Lettere italiane», XLIX, 1, 1997, pp. 66-88.

Linati

Carlo Linati a 50 anni dalla morte. Atti del convegno, a cura di A. LONGATTI, CEPU-Famiglia Comasca, 1999/2001.

Lingua di Montale

**Per la lingua di Montale*, con appendice di liste alla concordanza montaliana a cura di G. SAVOCA, Olschki, Firenze, 1989.

Linguaggio poetico

B. TRAVERSETTI e S. ANDREANI, *Le strutture del linguaggio poetico*, introduzione di E. GARRONI, ERI/Edizioni Radiotelevisione italiana, Torino, 1972.

Littérature italienne

G. PREZZOLINI, *La Littérature italienne de l'après-Guerre*, in «Revue de Paris», a. 36, n. 9, Paris, 1 mai 1929, pp. 106-129.

L'orologio

V. MAGRELLI, *L'orologio nell'Abisso: Valery Larbaud e Fermina Marquez*, in **Aspetti del romanzo francese. Studi offerti a Massimo Colesanti*, a cura di F. GIACONE e A. M. SCAIOLA, Bulzoni, Roma, 1997, pp. 351-364.

Longer Poems

D. TRAVERSI, *T.S. Eliot. The Longer Poems. The Waste Land – Ash Wednesday – Four Quartets*, The Bodley Head, London, 1976.

Lost Generation

N. RILEY FITCH, *Sylvia Beach and the Lost Generation. A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*, Norton, New York, 1983.

Maestri e amici

L. PICCIONI, *Maestri e amici*, Rizzoli, Milano, 1969.

Manuale

E. CALÒ, *Manuale del Traduttore*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1984.

Manzini

C. MARTIGNONI, *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e Gabinetto Vieusseux, Firenze, 1983.

Meglio di Furst

Il meglio di Henry Furst, a cura di O. NEMI, prefazione di M. SOLDATI, introduzione di E. JUNGER, Longanesi, Milano, c1970 (cfr. CFM, n. 1297, F.M. 762, p. 134: dedica autografa del prefatore).

Mémoire brisée

N. FRANK, *Mémoire brisée – Anecdotes*, Calmann-Lévy, Paris, 1967.

Mestiere vile

G. TALBOT, *Montale's Mestiere Vile. The Elective Translations from English of the 1930s and 1940s*. Published for the Foundation for Italian Studies, University College Dublin, by Irish Academic Press, Dublin, 1995.

Metamorfosi

M.A. GRIGNANI, *Metamorfosi di un epistolario: il caso di Montale*, in **La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, a cura di L. BALLERINI, G. BARDIN e M. CIAVOLELLA, con la collaborazione di F. FRONTINI, F. LEARDINI e P. WIRTH, Edizioni Cadmo, Fiesole, 2000, vol. II, pp. 877-85.

Meulan

D. ISELLA, *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Einaudi, Torino, 1994.

Migliore amico

G. ANGIOLETTI, *Il migliore amico*, «La Nuova Stampa», 21 gennaio 1958.

*Migliore amico*¹

G. ANGIOLETTI, *Larbaud il migliore amico*, in ID., *I grandi ospiti*, Vallecchi, Firenze, 1960, pp. 110-13.

Miniature Anthology

S. PUTNAM, *A Miniature Anthology of Contemporary Italian Literature*, in *This Quarter*, pp. 566-71.

Modern Italian Poetry

Modern Italian Poetry, in **Recent Italian Literature* (co-ordinated and edited by E. G. GARDNER), in «The Times Literary Supplement», London, 21 June 1934, pp. x-xi.

Moderna (= *Bibliografia montaliana*)⁶

**Bilanci: Montale 1994-1998*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», a. I, n. 1, 1999.

Modernism

F.M. HUEFFER, *The Critical Attitude*, Duckworth, London, 1911.

*Modernism*¹

E. WILSON, *Alex's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, Scribner, London, 1931 (Penguin, London, 1993).

*Modernism*²

C.M. BOWRA, *Heritage of Symbolism*, Macmillan, London, 1943.

*Modernism*³

T.S. ELIOT, *Notes Towards the Definition of Culture*, Faber and Faber, London, 1948.

*Modernism*⁴

A. ALVAREZ, *The Shaping Spirit*, Chatto and Windus, London, 1958.

Modernism⁵

E. STARKIE, *From Gautier to Eliot: The Influence of France on English Literature, 1851-1939*, Hutchinson, London, 1960.

Modernism⁶

S. SPENDER, *The Struggle of the Modern*, Hamilton, London, 1963.

Modernism⁷

C. CONNOLLY, *The Modern Movement: One Hundred Key Books from England, France and America, 1880-1950*, Deutsch/Hamilton, London, 1965.

Modernism⁸

**The Modern Tradition: Backgrounds to Modern Literature*, edited by R. ELLMANN and C. FEIDELSON, Oxford University Press, New York and London, 1965.

Modernism⁹

A. HOLDER, *Three Voyagers in Search of Europe: A Study of Henry James, Ezra Pound, and T.S. Eliot*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1966.

Modernism¹⁰

H. LAVIN, *What was Modernism?*, in ID., *Refractions. Essays in Comparative Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1966, pp. 271-95.

Modernism¹¹

A. ALVAREZ, *Beyond All This Fiddle: Essays 1955-1967*, Penguin, London, 1968.

Modernism¹²

K. SPEARS, *Dionysus and the City: Modernism in Twentieth Century Poetry*, Oxford University Press, New York and London, 1970.

Modernism¹³

F. KERMODE, *The Modern*, in ID., *Modern Essays*, Fontana, London, 1971, pp. 11-98.

Modernism¹⁴

H.R. JAUSS, *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität*, in ID., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, pp. 11-66.

Modernism¹⁵

**Modernism 1890-1930. A literary Guide*, edited by M. BRADBURY and J. MACFARLANE, Penguin, Harmondsworth, 1976.

Modernism¹⁶

P. FAULKNER, *Modernism*, Methuen, London, 1977.

Modernism¹⁷

D.W. FOKKEMA, *A Semiotic Definition of Aesthetic Experience and the Period Code of Modernism with Reference to the Interpretation of Les Faux-Monnayeurs*, in «Poetics Today», vol. 3:1, 1982, pp. 61-79.

Modernism¹⁸

T. HERMANS, *The Structure of Modernist Poetry*, Croom Helm, London, 1982.

Modernism¹⁹

M. BERMAN, *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Verso, London, 1983.

Modernism²⁰

D.W. FOKKEMA-E. IBSCH, *Het Modernisme in de Europese Letterkunde*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984.

*Modernism*²¹

**Modernism, Criticism, Realism*, edited by C. HARRISON and F. ORTON, Haper and Row, London, 1984.

*Modernism*²²

R.J. QUINONES, *Mapping Literary Modernism, Time and Development*, Princeton University Press, Princeton, 1985.

*Modernism*²³

S. SCHWARTZ, *The Matrix of Modernism, Pound, Eliot and Early Twentieth Century Thought*, Princeton University Press, Princeton, 1985.

*Modernism*²⁴

**Modernism: Challenges and Perspectives*, edited by M. CHEFDOR, R.J. QUINONES and A. WACHTEL, University of Illinois Press, Urbana, 1986.

*Modernism*²⁵

M. H. LEVENSON, *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908-1922*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

*Modernism*²⁶

C.K. STEAD, *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement*, MacMillan, London, 1986.

*Modernism*²⁷

M. CALINESCU, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1987.

*Modernism*²⁸

**The Modernists: Studies in a Literary Phenomenon*, edited by L.B. GAMACHE and I.S. MACNIVEN, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford, 1987.

*Modernism*²⁹

G. JOSIPOVICI, *The Lessons of Modernism and Other Essays*, Macmillan, Basingstoke, 1987.

*Modernism*³⁰

L. MENAND, *Discovering Modernism. T.S. Eliot and His Context*, Oxford University Press, Oxford, 1987.

*Modernism*³¹

P. ANDERSON, *Modernism and Revolution*, in *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by C. NELSON and L. GROSSBERG, Macmillan, London, 1988, pp. 317-33.

*Modernism*³²

E. SWARNY, 'The Men of 1914': *T.S. Eliot and Early Modernism*, Open University Press, Milton Keynes, 1988.

*Modernism*³³

R. WILLIAMS, *The Politics of Modernism*, Verso, London, 1989.

*Modernism*³⁴

D. BROWN, *Intertextual Dynamics Within the Literary Group of Joyce, Lewis, Pound and Eliot: The Men of 1914*, Macmillan, Basingstoke, 1990.

*Modernism*³⁵

**Modernism and the European Unconscious*, edited by P. COLLIER and J. DAVIES, Polity Press, Cambridge, 1990.

Modernism³⁶

A. EYSTEINSSON, *The Concept of Modernism*, Cornell University Press, Ithaca, 1990.

Modernism³⁷

J.W. FOSTER, *Irish Modernism*, in ID., *Colonial Consequences: Essays in Irish Literature and Culture*, Lilliput Press, Dublin, 1991, pp. 44-59.

Modernism³⁸

R.B. PIPPIN, *Modernism as a Philosophical Problem*, Basil Blackwell, Oxford, 1991.

Modernism³⁹

**Modernity and Revolution in Late Nineteenth-Century France*, edited by B.T. COOPER and M. DONALDSON-EVANS, Associated University Presses, London, 1992.

Modernism⁴⁰

M. NORRIS, *Joyce's Web: The Social Unravelling of Modernism*, University of Texas Press, Austin, 1992.

Modernism⁴¹

S. GILES, *Theorising Modernism: Essays in Critical Theory*, Routledge, London, 1993.

Modernism⁴²

A. HEWITT, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford University Press, Stanford, 1993.

Modernism⁴³

V. SHERRY, *Ezra Pound, Wyndham Lewis, and Radical Modernism*, Oxford University Press, Oxford, 1993.

Modernism⁴⁴

A. FILREIS, *Modernism From Right to Left: Wallace Stevens, the Thirties and Literary Radicalism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

Modernism⁴⁵

B.K. SCOTT, *1939 and the Ends of Modernism*, in ID., *Refiguring Modernism (2): Postmodern Feminist Readings of Woolf, West and Barnes*, Indiana University Press, Bloomington, 1995, pp. 165-75.

Modernism⁴⁶

P. NICHOLLS, *Modernisms: A Literary Guide*, Macmillan, Basingstoke, 1995.

Modernism⁴⁷

E. RAINER, *Modernism in Poetry: Motivations, Structures and Limits*, Longman, London, 1995.

Modernism⁴⁸

S. SMITH, *The Origins of Modernism: Eliot, Pound, Yeats and the Rhetorics of Renewal*, Harvester Wheatsheaf, London, 1994.

Modernism⁴⁹

Modernism and Ireland. The Poetry of the 1930s, edited by P. COUGHLAN and A. DAVIS, Cork University Press, Cork, 1995.

Modernism⁵⁰

R. EMIG, *Modernism in Poetry: Motivations, Structures, and Limits*, Longman, London, 1995.

Modernism⁵²

**Revolutions of the Word: Intellectual Contexts for the Study of Modern Literature*, edited by P. WAUGH, Edward Arnold, London, 1997.

*Modernism*⁵³

T. TATE, *Modernism, History and the First World War*, Manchester University Press, Manchester, 1998.

*Modernsim*⁵⁴

T. MILLER, *Late Modernism: Politics, Fiction, and the Arts Between the World Wars*, University of California Press, Berkeley, 1999.

*Modernism*⁵⁵

P. CHILDS, *Modernism*, Routledge, London, 2000.

*Modernism*⁵⁶

**The Cambridge Companion to Modernism*, edited by M. LEVENSON, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

*Modernism*⁵⁷

G. CASTLE, *Modernism and the Celtic Revival*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Montale

I. BRANDEIS, *An Italian Letter. Eugenio Montale*, in «The Saturday Review of Literature», 18 July 1936, p. 16.

*Montale*¹

I. BRANDEIS, *Eugenio Montale*, in *A Dictionary of Modern European Literature*, a cura di H. SMITH, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, London, 1947, p. 550.

*Montale*²

S. RAMAT, *Montale*, Vallecchi, Firenze, 1965.

*Montale*³

G. MANACORDA, *Montale*, La Nuova Italia, Firenze, 1969.

*Montale*⁴

G. NASCIMBENI, *Montale*, Longanesi, Milano, 1969.

*Montale*⁵

M. FORTI, *Montale*, Mondadori, Milano, 1976.

*Montale*⁶

R. LUPERINI, *Storia di Montale*, Laterza, Bari, 1986.

*Montale*⁷

G. NASCIMBENI, *Montale: biografia di un poeta*, Longanesi, Milano, 1986.

*Montale*⁸

G. MARCENARO, *Eugenio Montale*, Bruno Mondadori, Milano, 1999.

*Montale*⁹

G. IOLI, *Montale*, in **Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di E. MALATO, Salerno, Roma, 2000, I, pp. 545-610.

*Montale*¹⁰

E. TESTA, *Montale*, Einaudi, Torino, 2000 (con il video *Montale racconta Montale* a cura di G. SICA).

Montale a Stoccolma

D. PORZIO, *Con Montale a Stoccolma: diario di Svezia, con un prologo a Milano e sedici fotografie dell'autore*, Ferro Edizioni, Milano, 1976.

Montale a vent'anni

B. MONTALE, *Montale a vent'anni: il «Quaderno genovese»*, in «Nuova Antologia», fasc. 2144, ottobre-dicembre 1984, pp. 247-51.

Montale al Vieusseux

S. BETOCCHI, *Gli anni di Montale al Gabinetto Vieusseux di Firenze*, in «Italice», 71, 3, Autumn 1994, pp. 331-24.

Montale and Eliot

M. PRAZ, *T.S. Eliot and Eugenio Montale*, in **T.S. Eliot. A Symposium*. Compiled by R. MARCH e M.J. TAMBIMUTTU, Editions Poetry, London, 1948, pp. 244-8.

*Montale and Eliot*¹

C. de C.L. HUFFMAN, *Montale, Eliot, and the Poetic Object*, in ID., *Montale and the Occasions of Poetry*, Princeton University Press, Princeton, 1983, pp. 3-39.

*Montale and Eliot*²

B. MOLONEY, *Montale and Eliot: Affinities and Influences*. A Lecture Given at the Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, University of Lecce, in «Ricerca-Research-Recherche», n. 1, 1995, pp. 8-25.

*Montale and Eliot*³

P. SICA, *Modernist Forms of Rejuvenation. Eugenio Montale and T.S. Eliot*, Olschki, Firenze, 2003.

Montale and Yeats

É. Ó CEALLACHÁIN, «*Non qui scuola di canto*»: *Montale's late versions of Yeats*, in «Italian Studies», 50, 1995, pp. 72-85.

Montale commenta Montale

L. GRECO, *Montale commenta Montale*, Pratiche Editrice, Parma, 1980.

Montale critico

L. ANCHESCHI, *Osservazioni su Montale come critico*, in «Letteratura», n. 79-81, gennaio-giugno 1966; ora in **Omaggio a Montale*, pp. 308-10.

*Montale critico*¹

F. CONTORBIA, *Aggiunte per Montale critico*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», n. 2-3, maggio-dicembre 1970, pp. 417-38.

*Montale critico*²

U. CARPI, *Contributo per Montale critico*, in ID., *Montale dopo il fascismo. Dalla «Bufera» a «Satura»*, Liviana, Padova, 1971, pp. 191-232.

*Montale critico*³

A. NOZZOLI, *Due almanacchi per Montale critico*, in «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1996, pp. 47-68.

*Montale critico*⁴

A. GAREFFI, *Il totale nella briciola: Montale critico letterario*, in «Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero», a. I, n. 1, gennaio-giugno 1997, pp. 147-156.

*Montale critico*⁵

G. NAVA, *Montale critico di narrativa*, in *Montale e il canone*, pp. 240-75.

Montale e Debenedetti

A. DEBENEDETTI, *Eugenio Montale e Giacomo Debenedetti: storia di un'amicizia*, in «Chroniques Italiennes», n. 62, 2, 2000, pp. 109-18.

Montale e Eliot

S. PANNELLA, *E. Montale e T.S. Eliot*, in «Galleria», a. IV, n. 5-6, dicembre 1954, pp. 244-56.

*Montale e Eliot*¹

L. CARETTI, *Un caso di affinità: Eugenio Montale*, in *Eliot e l'Italia*, pp. 49-80.

*Montale e Eliot*²

S. MANCINI, *Montale ed Eliot attraverso La Bufera e i Four Quartets: tempo, trascendenza e storia*, in «Quaderni del '900», II, 2002, pp. 71-88.

Montale e Frank

N. FRANK, *Sur la littérature italienne d'aujourd'hui*, in «Bibliothèque universelle et Revue de Genève», a. VII, n. 89, Genève, novembre 1926, pp. 621-33.

*Montale e Frank*¹

N. FRANK, *Eugenio Montale. Ossi di seppia*, in «Bibliothèque universelle et Revue de Genève», a. IX, n. 107, Genève, mai 1928, pp. 651-52.

Montale e Furst

L. PISANELLO, *La "collaborazione" Montale-Furst*, in «Studi Novecenteschi», a. XX, n. 45-46, giugno-dicembre 1993.

*Montale e Furst*¹

G. TALBOT, *Montale and Henry Furst*, in «Spunti e ricerche», n. 17, 2002, pp. 65-80.

Montale e Gargiulo

G. CONTINI, *Di Gargiulo su Montale*, in «Corrente», 30 aprile 1940; ora in *Fedeltà*, pp. 47-58.

Montale e Genova

F. CONTORBIA, *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Pendragon, Bologna, 1999.

Montale e Gobetti

G. SPADOLINI, *Due testimonianze su Gobetti di Eugenio Montale*, in ID., *Gobetti. Un'idea dell'Italia*, Longanesi, Milano, 1993, pp. 357-63.

*Montale e Gobetti*¹

R. MORDENTI, *Montale e Gobetti*, in «Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero», I, 1, gennaio-giugno 1997, pp. 115-32.

Montale e il canone

**Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M.A. GRIGNANI e R. LUPERINI, Laterza, Roma-Bari, 1998.

Montale e il simbolismo

T. BARBIERI, *Montale e il mito simbolista*, in «Lingua e stile», XXIII, 1, 1988, pp. 95-112.

*Montale e il simbolismo*¹

G. GENCO, *Montale tra simbolismo e realtà*, Lacaita, Manduria, 1988.

Montale e Joyce (= Lettere a Fracchia)

F. CONTORBIA, *Montale e Joyce: una lettura del 1926*, in «Poetiche», I, 1, giugno 1996, pp. 5-22; ora in *Montale e Genova*, pp. 53-72.

Montale e la Liguria

B. MONTALE, *La Liguria di Eugenio*, in «Nouva Antologia», fasc. 2174, aprile-giugno 1990, pp. 340-7 (si veda inoltre: ID., *La Liguria di Montale*, in *Dolcezza inquieta*, pp. 17-23; cfr. *Montale e la Liguria*¹).

*Montale e la Liguria*²

**La Liguria di Montale*, a cura di F. CONTORBIA e L. SURDICH, Sabatelli, Savona, 1996.

Montale e l'America

L. REBAY, *Montale, Clizia e l'America*, in «Forum Italicum», n. 16, Winter 1982, pp. 171-202.

*Montale e l'America*¹

M. GUGLIELMI, *L'immagine dell'America in Montale*, in «Quaderni di Gaia», 5, n. 8, 1994, pp. 9-31.

*Montale e l'America*²

L. VENUTI, *L'ombra di Montale*, in «Testo a fronte», n. 12, 1995, pp. 55-67.

*Montale e l'America*³

G. GUGLIELMI, *Montale e la «poetica americana»*, in «Poetiche», I, 1, giugno 1996, pp. 33-46.

Montale e l'antico

G. IOLI, *Montale e le allusioni all'«antico»*, in «Italian Quarterly», XXII, 86, 1981, pp. 43-55.

Montale e le cinque terre

P. GADDA CONTI, *Montale nelle cinque terre (1926-1928)*, in «Letteratura», n. 79-81, gennaio-giugno 1966; ora in *Omaggio a Montale*; ripreso da *Immagini*, p. 97.

Montale Eliot Dante

T. DE ROGATIS, *Montale tra Eliot e Dante*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», XVII, 1996, pp. 231-64.

Montale e Praz

M. SONZOGNI, *Praz: uno snodo tra Montale e T.S. Eliot?*, in *Praz*, pp. 244-75.

Montale europeo

R. TORDI, *Montale europeo*, Bulzoni, Roma, 2002.

Montale e sua madre

B. MONTALE, *Mio zio Eugenio e sua madre*, in «Nuova Antologia», fasc. 2158, 1986, pp. 223-30.

Montale e Svevo

L. CARETTI, *Montale e Svevo*, in «Letteratura», n. 79-81, gennaio-giugno 1966; poi in *Omaggio a Montale*; ora in ID., *Sul Novecento*, Nistri Lischi, Pisa, 1975, pp. 108-9.

*Montale e Valéry*²

M.H. DE FEIJTER, *Montale e Valéry: un caso di intertestualità*, in «Italinistica», XXIII, 1, 1994, pp. 91-102.

*Montale e Valéry*³

T. DE ROGATIS, *Eupalinos e gli Ossi di seppia: tra Valéry e Montale*, in «Allegoria», 2000, 34-35, pp. 93-126.

Montale et la France

P.D. ANGELINI, *Montale et la France*, in «Revue des études italiennes», vol. XVIII, n. 2-3, Avril-Septembre 1971, pp. 161-207.

Montale in Francia

M.P. DE PAULIS-DELABERT, *L'œuvre de Montale en France: aperçu sur sa réception critique*, in «Chroniques Italiennes», n. 62, 2, 2000, pp. 119-43.

Montale in viaggio

P. MILANO, *Montale in viaggio o il poeta giornalista*, in «L'Espresso», 25 maggio 1969.

*Montale in viaggio*¹

G. ZAMPA, *Montale viaggiatore*, in «Il Giornale», 10 maggio 1975.

Montale Readings

Montale Readings, edited by É. Ó CEALLACHÀIN and F. PEDRIALI, Glasgow University Press, Glasgow, 2000.

Montale Solmi Praz

M.A. GRIGNANI, *Montale, Solmi, Praz e la cultura europea: dalla Francia all'Inghilterra*, in *Montale e il canone*, pp. 165-88.

Montale traduttore

M. P. MUSATTI, *Montale traduttore: la mediazione della poesia*, in «Strumenti critici», n. 41, febbraio 1980, pp. 122-148.

Montano

Lorenzo Montano-Poeta europeo e Lorenzo Montano e Lionello Fiumi da Verona all'Europa, in «Poesia Europea Contemporanea. Antologia di scritture», a cura di A. CONTÒ e F. ERMINI, Anterem Edizioni, Verona, 2001, pp. 21-32 e pp. 155-169.

Moscardino

E. PEA, *Moscardino*, Milano, Treves, 1922 (ID., *Il romanzo di Moscardino*, Garzanti, Milano, c1944, cfr. CFM, n. 2159, F.M. 1476, p. 221: dedica autografa dell'autore).

*Moscardino*¹

E. PEA, *Moscardino*, translated by E. POUND, All'insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano, 1965.

Muse

G. BALDISSONE, *Le muse di Montale: galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, Interlinea Edizioni, Novara, 1996.

Narratori

G. PIOVENE, *Narratori*, in «La parola e il libro», a. X, Milano, 1927, p. 3.

New Italian Writers

An Anthology of New Italian Writers, a cura di M. CAETANI, J. Lehmann, London, 1951.

Nouvelle Revue Française

«Nouvelle Revue Française», a. 5, n. 57, Paris, 1^{er} septembre 1957 («Hommage à Valéry Larbaud»).

«Occasioni»

S. RAMAT, «Le occasioni» di Eugenio Montale, in «Poesia», VII, 72, aprile 1994, pp. 46-53.

Omaggio a Montale

**Omaggio a Montale*, a cura di S. RAMAT, Mondadori, Milano, 1966.

Opere leopardiane

G. LEOPARDI, *Opere*, a cura di S. SOLMI, Riccardo Ricciardi Editore, Napoli, 1956 (Tomo I).

«Ossi di seppia»

C. LINATI, *Ossi di seppia di Eugenio Montale* (recensione a *Ossi di seppia*), in «Il Convegno», a. VI, n. 6-7, Milano, 30 giugno-30 luglio 1925, pp. 357-60.

«Ossi di seppia»¹

E. CECCHI, *Alla ricerca della gioventù* (recensione a: G. RAIMONDI, *Notizia su Baudelaire*, Edizioni del «Convegno», Milano, 1925 e *Ossi di seppia*), in «Il Secolo», 31 ottobre 1925; ora, con il titolo *Alla ricerca della gioventù: Eugenio Montale e Giuseppe Raimondi*, in *Letteratura italiana*, vol. II, pp. 939-44.

«*Ossi di seppia*»²

E. CECCHI, «*Ossi di seppia*» (recensione a: *Ossi di seppia*; F. FLORA, *Dal romanticismo al futurismo*, Mondadori, Milano, 2^a edizione, 1925 e R. FRANCHI, *Ferri battuti*, Ente per le attività toscane, Firenze, 1925), in «Il Secolo XX», a. XXIV, n. 11, novembre 1925, p. 754; ora, con il titolo «*Ossi di seppia*» di *Eugenio Montale*, in *Letteratura italiana*, vol. II, pp. 945-7.

«*Ossi di seppia*»³

G. PREZZOLINI, «*Ossi di seppia*» (recensione a *Ossi di seppia*), in «Il Leonardo», novembre 1925, p. 250.

«*Ossi di seppia*»⁴

R. FRANCHI, *Ossi di seppia di Eugenio Montale* (recensione a *Ossi di seppia*), in «Solaria», n. 1, 1926, p. 48; ora in ID., *Memorie critiche*, Parenti, Firenze, 1938, pp. 71-6.

«*Ossi di seppia*»⁵

U. MORRA, *Ossi di seppia di Eugenio Montale* (recensione a: *Ossi di seppia*), in «La Fiera Letteraria», 3 gennaio 1926.

«*Ossi di seppia*»⁶

N. SAPEGNO, *Lettera di Silvestro a' suoi amici sui libri che legge*, in «Il Baretto», a. III, n. 6, 1926, pp. 91-92.

«*Ossi di seppia*»⁷

S. SOLMI, «*Ossi di seppia*» (recensione a *Ossi di seppia*), in «Il Quindicinale», a. I, n. 3, 1926, p. 9.

«*Ossi di seppia*»⁸

G. FERRATA, «*Ossi di seppia*» (recensione a: *Ossi di seppia*), in «Il Lavoro», 29 marzo 1928.

«*Ossi di seppia*»⁹

N. SAPEGNO, «*Ossi di seppia*» (recensione a: *Ossi di seppia*), in «Leonardo», maggio-giugno 1928, pp. 151-2.

«*Ossi di seppia*»¹⁰

G. DE ROBERTIS, «*Ossi di seppia*» (recensione a: *Ossi di seppia*), in «Pègaso», a. III, n. 8, Firenze, 1931, pp. 243-6.

Œuvres complètes

F.V. HUGO, *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, Pagnerre, Paris, 1859-1866 (18 voll).

Paris London New York

M. SONZOGNI, *Real and Imagined Geographies: Montale in Paris, London and York* (unpublished paper delivered at the Conference «Real and Imagined Geographies», University of Cork, 4-5 May 2002).

Passo d'uomo

L. MONTANO, *A passo d'uomo e altri ritagli*, Rebellato, Padova, 1957 (cfr. CFM, n. 6, F.M. 1295, p. 3: dedica autografa dell'autore).

Peccato

G. BOINE, *Il Peccato ed altre cose*, Firenze, Libreria della «Voce», 1914.

Pensiero francese

J. WAHL, *Il pensiero moderno in Francia*, La Nuova Italia, Firenze, 1985.

Per Furst

G. CONTINI, *Per Furst (Simoun)*, in «Letteratura», fasc. 14, a. IV, n. 2, pp. 72-78; ora in ID., *Altri Esercizi. 1942-1971*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 337-8.

Per Montale

**Per Eugenio Montale. Gli interventi della stampa quotidiana*, a cura di A. MARASCO, Congedo Editore, Galatina, 1982, pp. 79-81).

Piazza natia

R. FRANCHI, *Piazza natia*, Buratti, Torino, 1929.

Plus jeune

G. MANZINI, *Le plus jeune de tous*, traduit par M. CANAVAGGIA, in *Nouvelle Revue Française*, pp. 538-41.

Poems

T.S. ELIOT, *Poems 1909-1925*, Faber and Gwyer, London, 1925.

Poems in French

J. FILLMORE HOOKER, *T.S. Eliot's Poems in French Translation*, Bowker Publishing Company, Epping, 1983.

Poèmes

R.M. RILKE, *Poèmes (La Dormeuse)*, in «Commerce», cahier II, Paris, automne 1924, pp. 167-9.

Poesia dell'oggetto

P. BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*, in «Il Verri», a. II, n. 4, 1958, pp. 34-54.

Poesia di Montale

**La poesia di Eugenio Montale*, introduzione di E. GIANOLA, Librex, Milano-Genova, 1983.

*Poesia di Montale*¹

**La poesia di Eugenio Montale*, a cura di S. CAMPAILLA e C.F. GOFFIS, Le Monnier, Firenze, 1984.

Poesia dialettale genovese

F. DONAVER, *Antologia della poesia dialettale genovese*, Libreria Editrice Moderna, Genova, 1910.

Poesia italiana contemporanea

Poesia italiana contemporanea, a cura di G. SPAGNOLETTI, Guanda, Parma, 1959.

Poesie

E. DICKINSON, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di M. BULGHERONI, Mondadori («I Meridiani»), Milano, 1997.

Poésie américaine

Anthologie de la nouvelle poésie américaine, par E. JOLAS, Kra, Paris, 1928.

Poésie italienne contemporaine

Anthologie de la poésie italienne contemporaine, établie et traduite par L. FIUMI et A. HENNEUSE, avec la collaboration de P. DE NOLHAC de l'Académie Française, E. BESTAUX, P. GUITTON, M. LENOIR, H. MARCHAND, A. MORTIER, M. MURET, E. SCHNEIDER, Les Écrivains Réunis, Paris, 1928.

Poètes italiens contemporains

Poètes italiens contemporains. Introduction, notices et commentaires par G. NATOLI e A. RICKLIN, En dépôt à la Société d'Édition: Les Belles Lettres, Paris, 1936.

Poètes italiens d'aujourd'hui

R. VIVIER, *Poètes italiens d'aujourd'hui*, in «Le Flambeau», vol. 14, Bruxelles, avril-mai 1931, pp. 511-40.

Polemiche e pace

M.A. GRIGNANI, *Polemiche e pace sul Convegno: una stroncatura inedita di Montale*, in «Allegoria», a. IV, n. 10, 1992, pp. 163-171 (lo scritto di Montale, intitolato *Infelici i morti: ovvero tutto per bene*, è alle pp. 172-3).

Porto

G. COMISSO, *Il porto dell'amore*, Stamperia di Antonio Vianello, Treviso, 1924.

*Porto*¹

G. COMISSO, *Al vento dell'Adriatico*, Ribet, Torino, 1928 (cfr. CFM, n. 25, F.M. FIR 81, p. 6: dedica autografa dell'autore).

Praz

**Mario Praz vent'anni dopo*, a cura di F. BUFFONI, Marcos y Marcos, Milano, 2003.

Presenza soffocata

T. ARVIGO, *La «presenza soffocata» di Delta*, in «Per leggere. I generi della lettura», a. II, n. 3, autunno 2002, pp. 75-82.

Prezzolini

A. VERRECCHIA, *Giuseppe Prezzolini. L'eretico dello spirito italiano. Con lettere e discorsi inediti di Prezzolini*, Fògola Editore, Torino, 1995.

Pricks and Kicks

S. BECKETT, *More Pricks than Kicks*, Chatto and Windus, London, 1934.

Prime edizioni

L. GAMBETTI-F. VEZZOSI, *La letteratura italiana del Novecento. Repertorio delle prime edizioni*, Graphos, Genova, 1997.

Primi giudizi

G. MARIANI, *I primi giudizi sulla poesia di Montale: il decennio 1925-1935*, in *Poesia di Montale*¹, pp. 141-176.

Primo Montale

M. MARCHI, *Sul primo Montale*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1978.

Primo Tempo

«*Primo Tempo*» 1922-1923, a cura di F. CONTORBIA, Celuc, Milano, 1972.

Profilo

**Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di A. CIMA e C. SEGRE, Rizzoli, Milano, 1977.

Prologhi ed epiloghi

M.A. GRIGNANI, *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale*, Longo Editore, Ravenna, 1987.

Proposta di celebrità

G. CAPRIN, *Una proposta di celebrità*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 1926; ora in *Joyce in Italia*, pp. 318-21.

Prose du monde

Valery Larbaud, la prose du monde, études réunies par J. BESSIÈRE, Presses Universitaires de France, Paris, 1981.

Questa è Parigi

G. COMISSO, *Questa è Parigi*, con illustrazioni di F. DE PISIS, Ceschina, Milano, 1931.

Questa letteratura

G. PAPINI, *Su questa letteratura*, in «Pègaso», a. 1, n. 1, gennaio 1929-VII, pp. 29-43.

Quinta stagione

L. KOCHNITZKY, *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, nota e traduzione dal manoscritto francese di A. LUCHINI, Zanichelli, Bologna, 1992.

Rami secchi

M. SOLDATI, *Rami secchi*, Rizzoli, Milano, 1989.

*Rami secchi*¹

G. IOLI, *Rami secchi*, in *Specchio inclinato*, pp. 77-91.

Recensione

L. FERRERO, *Senilità, di Italo Svevo*, in «Solaria», a. II, n. 7-10, Firenze, luglio-ottobre 1927, pp. 56-9.

*Recensione*¹

S. BENCO, «*Senilità*» di Italo Svevo dopo trent'anni, «Il Piccolo della Sera», Trieste, 6 settembre 1927.

*Recensione*²

R. FRANCHI, «*Senilità*», in «L' Ambrosiano», Milano, 24 settembre 1927.

*Recensione*³

S. SOLMI, *Senilità, di Italo Svevo*, in «Il Convegno», a. VIII, n. 11-12, Milano, novembre-dicembre, 1927, pp. 671-7.

*Recensione*⁴

G. FERRATA, *Il libro di cui si parla – «Senilità»*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 25 dicembre 1927.

Recent Italian Prose

Recent Italian Prose, in «The Times Literary Supplement», London, Thursday 13 December 1928, p. 989.

Recenti giudizi

F. DE ROSA, *Note sulla piú recente critica montaliana*, «Italianistica», XXIV, 1, 1995, pp. 171-90.

République

P. CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 1999.

Review

G. STEINER, *The Strength of Discouragement*, recensione a: E. MONTALE, *The Second Life of Art*. Edited and translated by J. GALASSI, Ecco Press, New York, 1983, in «The New Yorker», 23, 5, New York, 1983, pp. 118-20.

Rich Hours

The Very Rich Hours of Adrienne Monnier, translated with an introduction and commentaries, by R. MCDUGALL, Millington, London, 1983.

Ripensando Montale

L. REBAY, *Ripensando Montale: del dire e del non dire*, in *Il secolo di Montale*, pp. 33-69.

Ritratti

Il bel Guido e altri ritratti, a cura di G. LAVEZZI e A. MODENA, Scheiwiller, Milano, 1982.

Rivelazioni

G. PREZZOLINI, *Rivelazioni – Italo Svevo*, «L'Ambrosiano», Milano, 8 febbraio 1926.

Riviste genovesi

S. VERDINO, *Storia delle riviste genovesi da Morasso a Pound (1892-1945)*, La Quercia Edizioni, Genova, 1993.

Rivoluzione liberale

P. GOBETTI, *La rivoluzione liberale* (1924), Einaudi, Torino, 1969.

Romancier

N. FRANK, *Un grand écrivain méconnu – Le romancier italien Italo Svevo est à Paris*, in «Nouvelles Littéraires», n. 283, 17 mars 1928, p. 8.

Romancier¹

M. BRION, *Les grandes figures européennes – Italo Svevo, le grand romancier triestin*, in «La Gazette des Nations», Paris, 4 juillet 1928.

Romanzi

I. SVEVO, *Romanzi*, a cura di G. IOLI, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1993.

Romanziere

A. CONSIGLIO, *Italo Svevo*, in «Il Mattino», Napoli, 24-25 dicembre 1927.

Romanziere¹

C. LINATI, *Italo Svevo, romanziere*, in «La Nuova Antologia», a. LXIII, Roma, 1° febbraio 1928, pp. 328-36.

Ronda e Baretti

G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti»*, Di Mambro, Latina, 1972.

Room

E.M. FORSTER, *A Room With A View*, edited by O. STALLYBRASS, Penguin Books, London, 2000.

Sacred Wood

T.S. ELIOT, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, Methuen & Co., London, 1950.

Saggi critici

G. DEBENEDETTI, *Saggi critici. Prima serie*, Edizioni di «Solaria», Firenze, 1929.

Saggi critici

G. DEBENEDETTI, *Saggi critici. Nuova serie*, Mondadori, Milano, 1955.

Saggi montaliani

D'A. S. AVALLE, *Tre saggi su Montale*, Einaudi, Torino, 1970.

Saisir

J. SUPERVIELLE, *Saisir*, avec un portrait de l'auteur par Borès gravé sur bois par G. AUBERT, Éditions de la «Nouvelle Revue Française», 1928 (cfr. CFM, n. 2206, F.M. FIR 353, p. 225: dedica autografa dell'autore).

Schede

M. SONZOGNI, *Debiti e doni della traduzione poetica. Schede su Montale tradotto e traduttore*, in «The Italianist», 2004 (in preparazione).

*Schede*¹

M. SONZOGNI, *Con il passaporto di Clizia: due schede su Montale traduttore*, in «Studi di Filologia Italiana», 2004 (in preparazione).

Scheiwiller

Giovanni and Vanni Scheiwiller. Seventy Years of Publishing. 1925-1995. Italy as a Publishing Bridge Between East and West, Libri Scheiwiller, Milano, 1996.

Scritti su Joyce

I. SVEVO, *Scritti su Joyce*, Pratiche, Parma, 1986.

Scrittori d'Europa

G.B. ANGIOLETTI, *Scrittori europei: Valery Larbaud*, con un ritratto di P. SACHÉ, in «La Fiera Letteraria», Milano, 18 settembre 1927.

*Scrittori d'Europa*¹

G.B. ANGIOLETTI, *Scrittori d'Europa: Valery Larbaud*, in ID., *Scrittori d'Europa. Critiche e polemiche*, Libreria d'Italia, Milano, 1928, pp. 117-24.

Semicerchio (= *Bibliografia montaliana*)⁵

Montale tradotto dai poeti, a cura di A. FRANCINI, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», a. XVI-XVII, n. 1-2, 1997.

Senilità

I. SVEVO, *Senilità*, Libreria Ettore Vram, Trieste, 1889; edizione definitiva: Monreale, Milano, 1927.

Sénilité

I. SVEVO, *Sénilité*, roman traduit de l'italien par P.H. MICHEL, Calmann-Lévy, Paris, 1930.

Sénilité: Fin

I. SVEVO, *Sénilité* [fin], in «Revue de Paris», Paris, 15 juillet 1930, pp. 394-436.

Settecento genovese

A. PESCIO, *Settecento genovese*, Remo Sandorn, 1922.

Shakespeare and Company

S. BEACH, *Shakespeare and Company*, Faber and Faber, London, 1960.

Shakespeare, Eliot, Montale

R. MEOLI TOULMIN, *Shakespeare e Eliot nelle versioni di E. Montale*, in «Belfagor», n. 26, 1981, pp. 453-71.

Shakespeare: sonetto

A. CATALDI, *La traduzione di Montale*, in *Da poeta a poeta: il sonetto XXXIII di Shakespeare nelle traduzioni di Montale e di Ungaretti*, Congedo, Galatina, 1996, pp. 41-70.

Shakespeare: tre versioni montaliane

M. ANTONELLO, *Tre versioni montaliane da Shakespeare: La commedia degli errori*, Timone d'Atene e Il racconto d'inverno, in «Annali della Scuola Normale Superiore», serie III, vol. XX, n. 41, 1990, pp. 983-1014.

Situazioni di Montale

P.V. MENGALDO, *Situazioni di Montale*, in **Testimonianza per Eugenio Montale*, pp. 5-18.

Sodalizio

G. COMISSO, *Mio sodalizio con De Pisis*, Garzanti, Milano, 1954.

Solaria

«Solaria», a. IV, n. 3-4, Firenze, marzo-arpile 1929 («Omaggio a Italo Svevo»).

Solaria: indice

Indice generale di Solaria (Racconti, Poesie, Saggi-Note e Recensioni-Disegni, Illustrazioni e Fuori Testo) in «Solaria», a. IX, n. 5-6, Firenze, settembre-dicembre 1934 (ma pubblicato il 31 marzo 1936), pp. 101-115.

Spagna spirituale

J. CASSOU, *La Spagna come valore spirituale*, in «Il Convegno», a. VI, n. 5, Milano, maggio 1925, pp. 235-46.

Specchio inclinato

**Mario Soldati: lo specchio inclinato*, a cura di G. IOLI, Edizione della Biennale «Piemonte e la Letteratura», San Salvatore Monferrato, 1999.

Sprung Rhythm

O. MARCRÌ, *Lo «sprung rhythm» nella poetica di Montale*, in «Studi italiani», a. III, n. 1, 1991, pp. 95-109.

Stagioni

G. COMISSO, *Le mie stagioni*, Garzanti, Milano, 1951.

Strategie

**Strategie di Montale. Poeta tradotto e traduttore*. Con un'appendice su Montale in Spagna, a cura di M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ-F. AMELLA VELA, Franco Casati, Firenze, 1998.

Svevo

B. CRÉMIEUX, *Italo Svevo*, in «Navire d'argent», a. II, n. 9, Paris, 1^{er} février 1926, pp. 23-6; ora in *Lettere a Svevo*, pp. 173-6.

Svevo¹

B. CRÉMIEUX, *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 28 febbraio 1926 (ora in *Lettere a Svevo*, pp. 177-183).

Svevo²

U. MORRA DI LAVRIANO, *Italo Svevo*, in «Il Baretto», a. III, n. 8, Torino, agosto 1926, pp. 101-2.

Svevo³

B. CREMIEUX, *Italo Svevo*, in «Nouvelle Revue Française», Paris, 1^{er} octobre 1928, pp. 595-7.

Svevo⁴

B. MOLONEY, *Italo Svevo. A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1974.

Svevo⁵

E. SACCONI, *Il poeta travestito: otto scritti su Svevo*, Pacini, Pisa, 1977.

Svevo⁶

J. GATT-RUTTER, *Italo Svevo. A Double Life*, Clarendon Press, Oxford, 1988.

Svevo⁷

Italo Svevo scrittore europeo, a cura di N. CACCIAGLIA e L. FAVA GUZZETTA, Olschki, Firenze, 1994.

Svevo e Freud

G. RAVEGNANI, *Da Freud a Svevo*, in «I libri del giorno», a. IX, Milano, 1926, pp. 233-5.

Svevo e Joyce

G. COMISSO, *A Parigi con S. e J.*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 25 marzo 1928.

*Svevo e Joyce*¹

S. JOYCE, *James Joyce e Italo Svevo*, in «Il Popolo di Trieste», 24 gennaio 1933.

Taccuini

E. CECCHI, *Taccuini*, a cura di N. GALLO e P. CITATI, Mondadori, Milano, 1976.

Tempesta

E. CECCHI, *Tempesta in un bicchiere d'acqua*, in «Il Secolo», Milano, 11 marzo 1926.

Tempo

G. MANZINI, *Tempo Innamorato*, Corbaccio, Milano, 1928.

Testi montaliani inediti

L. CARETTI, *Testi montaliani inediti*, in «Il Ponte», a. XXXIII, n. 4-5, 30 aprile-31 maggio 1977, pp. 487-96.

**Testimonianza per Eugenio Montale*, in «Antologia Vieuxseux», II, 6, 1996 (numero monografico).

This Quarter

«This Quarter», vol. II, n. 4, Paris, June (for April-May-June) 1930.

TLS: indice

The Times Literary Supplement Index. 1902-1939, Newspaper Archive Developments, Reading, 1978 (2 voll.).

Tradizione del Novecento

P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale. Prima Serie*. Bollati Boringhieri, Torino, 1996.

Traduire l'Europe

**Traduire l'Europe*, éd. par F. BARRET-DUCROCQ, Payot, Paris, 1992.

Traduzione

**La traduzione. Saggi e studi*, a cura di G. PETRONIO, Edizioni Lint Trieste, Trieste, 1973.

*Traduzione*¹

B. TERRACINI, *Il problema della traduzione*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Serra & Riva, Milano, 1983.

*Traduzione*²

**Processi traduttivi: teorie e applicazioni*, presentazione di S. CIGADA, Editrice La Scuola, Brescia, 1982.

Traduzione letteraria

**Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore – Studi sulla traduzione – Modi del tradurre*, a cura di F. MASI, Longo Editore, Ravenna, 2001.

Traduzione poetica

**La traduzione del testo poetico*, a cura di F. BUFFONI, Guerini e Associati, Milano, 1989.

Translation

**On Translation*, edited by R.A. BROWER, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1959.

Translating Irish Poetry

E. NÍ LEATHLOBHAIR, *Translation with a Mandatory Health Warning: Contemporary Irish Poetry á aistriú/Filíocht Comhaimseartha in Translation*, in «beyond Babel: a journal of undergraduate academic writing», Trinity College, Dublin, 1998, pp. 59-71.

Translation Theory

D. ROBINSON, *Western Translation Theory. From Herodotus to Nietzsche*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1997.

*Translation Theory*¹

E. GENTZLER, *Contemporary Translation Theories* (Second Revised Edition), Multilingual Matters, Clevedon, 2001.

Truth of Poetry

M. HAMBURGER, *The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1969.

Ulisse

J. JOYCE, *Ulisse*: unica traduzione integrale autorizzata di G. DE ANGELIS; consulenti: G. CAMBON, C. IZZO, G. MELCHIORI, Mondadori, Milano, 1960 (cfr. CFM, n. 2600, F.M. FIR 192, p. 265).

Ulysse

J. JOYCE, *Ulysse*. Traduit de l'anglais par A. MOREL, assisté de S. GILBERT. Traduction entièrement revue par V. LARBAUD, avec la collaboration de l'auteur, La Maison des Amis des Livres, Paris, 1929 (cfr. CFM, n. 2613, F.M. FIR 190, p. 266: firma autografa di Stanislaus Joyce).

*Ulysse*¹

J. JOYCE, *Ulysse*. Traduction intégrale par A. MOREL, assisté de S. GILBERT, entièrement revue par V. LARBAUD et l'auteur, Gallimard, Paris, s.d. [ma 1948] (cfr. CFM, n. 2612, F.M. FIR 191, p. 266).

Ulysses

J. JOYCE, *Ulysses*, Shakespeare & Co., Paris, 1922.

*Ulysses*¹

J. JOYCE, *Ulysses*, with a foreward by Morris L. ERNST and the decision of the United States District court rendered by judge John M. WOOLSEY, The Modern Library, New York, c1946 (cfr. CFM, n. 2614, F.M. FIR 193, p. 266).

*Valery Larbaud*¹

E. CECCHI, *Valery Larbaud*, in «Il Secolo», Milano, 1924 (cfr. *Bibliografia larbaudiana*, p. 325).

*Valery Larbaud*²

A. CHEVALIER, *Valery Larbaud*, Éditions de l'Herne, Paris, 1992.

Varianti montaliane

G. LAVEZZI, *Occasioni variantistiche per la metrica delle prime tre raccolte montaliane*, in «Metrica», 11, 1981, pp. 159-72.

Vecchio e giovane

G. LONARDI, *Il vecchio e il giovane, e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna, 1980.

Verderame

P. GADDA CONTI, *Verderame*, Edizioni di «Solaria», Firenze, 1927 (cfr. CFM, n. 2652, F.M. FIR 145, p. 270: dedica autografa dell'autore).

Vin généreux

I. SVEVO, *Vin généreux*, in *Les romanciers italiens*, nouvelles de D'Annunzio-Bontempelli – Borghese – G.Deledda – Fogazzaro – Moretti – Pirandello – Papini – Panzini - S. –Soffici – Verga, traduits sous la direction de Benjamin Crémieux, préface d'E. MARSAN, Les Éditions Denoël et Steele, Paris, 1931, pp. 68-92.

Visiting Angel

A. MARCHESI, *Visiting Angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*, SEI, Torino, 1977.

Vita della parola

O. MACRÌ, *La vita della parola. Studi montaliani*, Le Lettere, Firenze, 1996.

Vita di Comisso

N. NALDINI, *Vita di Giovanni Comisso*, Einaudi, Torino, 1985.

Vita di mio marito

L. VENEZIANI SVEVO, *Vita di mio marito: con altri inediti di Italo Svevo*, stesura di L. GALLI, Zibaldone, Trieste, 1958.

Voci lombarde

N. TROTTA, *Voci lombarde nell'epistolario linatiano*, in *Carlo Linati*, pp. 48-58.

Word and Words

M. SONZOGNI, *The Word and Words: Biblical and Poetic Patterns in a French and in an Italian Translation of T.S. Eliot's A Song for Simeon* (unpublished paper delivered at the «Postgraduate Research Seminar Series», Department of English, National University of Ireland, Dublin, 20 March 2003).

Words in Time

Montale. *Words in Time*, edited by G. TALBOT and D. THOMPSON, Troubador, Market Harborough, 1998.

World, Text, Critic

E. SAID, *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1983.

Zéno

M. THIEBAUT, *Zéno*, par I. Svevo. Traduit de l'italien par P.-H. MICHEL, Nouvelle Revue Française, in «Revue de Paris», 15 novembre 1927, pp. 476-8.