

Carlo Linati e la ricezione italiana delle opere di J. M. Synge

George Talbot, Edge Hill University (GB)

Carlo Linati (1878–1949) rimane una figura di rilievo nella storia della ricezione italiana del teatro nazionale irlandese, l' Irish National Theatre.¹ Tradusse tutte le opere teatrali di W. B. Yeats, di Lady Gregory e di J. M. Synge, nonché gli *Esuli* di James Joyce. Quest'amore evidente che provava per la cultura letteraria d'Irlanda non era un'infatuazione di breve durata; ben quaranta anni dopo le prime letture del canone moderno irlandese, parecchi mesi prima della sua scomparsa (11 dicembre 1949), scrisse in un articolo sul *Corriere d'Informazione* della sua 'affinità spirituale profonda' per l'Irlanda.² Frutto della lunga esperienza nella traduzione delle opere di Yeats, di Synge, di Lady Gregory e più tardi di Sean O'Casey, Linati si sentiva 'colpito dalla strana affinità che corre nei loro scritti con gli spiriti e le fantasie della nostra terra lombarda'. Queste affinità sono attribuite ad un patrimonio celtico condiviso dall'Irlanda e dalla Lombardia, un patrimonio responsabile per 'un egual sedimento di finezza e di spiritualità, e forse un certo modo di sentire'. Questo patrimonio consiste in una serie di caratteristiche geografiche che determinano il contesto socio-economico delle comunità e foggiano le scelte di carriere e mestieri, per esempio, 'L'Irlanda è del tutto un mondo di campagne, di solitudini, di praterie, di foreste e di paludi, dove domina la cultura del bestiame e della pesca'.³ Da queste realtà fisiche e quotidiane, secondo Linati, derivano ciò che egli denomina i 'ritmi malinconici e terrieri dei suoi poeti' ovvero le affinità spirituali che egli prova da artista e scrittore. Cita poi O'Casey come controesempio, nei cui scritti insiste una veemenza politica del tutto diversa dalla tradizione italiana—atmeno secondo Linati—che si manifesta in un 'certo linguaggio beffardamente popolare'. In questa breve relazione vorrei esaminare queste affinità e considerare il ruolo di Linati nella ricezione degli scritti di John Millington Synge in Italia nella prima metà del novecento, in particolare la traduzione e la promozione della prima opera teatrale di Synge, *Cavalcata al mare*, una traduzione che Linati pubblicò tre volte, nel 1917, nel 1940 e ancora nel 1944.

La Cavalcata al mare, Riders to the Sea è una tragedia in atto unico, ambientata alle isole Aran all'ovest della costa irlandese. L'opera rappresenta il frutto di un attento studio da parte di Synge del folklore irlandese e della sua conoscenza dottissima dei miti greci e della tragedia shakespeariana. Si apre con la notizia dell'annegamento in mare aperto di Michele, il figlio maggiore di Maurya, l'unico suo rimasto. L'opera si conclude con il celebre lamento di Maurya per l'ultimo figlio Bartley,

¹ A. Della Torre, *Carlo Linati* (Como. Cairoli, 1972), p. 170.

² C. Linati, 'Irlanda e Lombardia sorelle senza saperlo', *Il Corriere d'Informazione*, 12–13 aprile, 1949, 2. Ringrazio Maurizio Pasquero per avermi fornito una copia dell'articolo.

³ La sensibilità di Linati rispetto alla natura si trova in tutti i suoi libri ma soprattutto in *Il tribunale verde* (1906) e *Sinfonia alpestre* (1937), come osserva Giorgio Guzzetta, 'Linati between Ireland, Milan and Europe', nel suo *Nation and Narration. British Modernism in Italy in the First Half of the 20th Century* (Ravenna. Longo, 2004), 99–135 (in particolare pp. 109–12).

e richiama il destino della famiglia di Niobe descritto da Omero nell'*Illiade*.⁴ Lo studioso irlandese Declan Kiberd osserva che in *Cavalcata al mare* la conclusione tragica è annunciata quasi dall'inizio tramite le varie premonizioni di catastrofe.⁵ Secondo Kiberd, Synge trasse materiali da fonti diverse per poi tessere una trama e un dialogo sottili e cita la tesi dello stesso Synge – pubblicata in francese nel 1904, l'anno in cui scrisse *Cavalcata al mare* – sull'affinità spirituale tra la letteratura della tradizione irlandese medioevale e quella della Grecia antica:

Rien, par exemple, dans la littérature n'est aussi primitive que cette foi commune aux Grecs et Irlandais, foi en un autre monde où les morts continuent une vie semblable à l'existence terrestre sans espoir d'être recompensés pour leurs vertus ni l'appréhension d'être punis pour leurs méfaits.⁶

Una tale concezione dell'aldilà sarebbe stata estranea ad un pubblico italiano del primo novecento formato e educato nella tradizione cattolica e dalla lettura dantesca e manzoniana.

Linati scoprì il teatro irlandese nel 1910, un anno dopo la scomparsa precoce del quarantenne Synge. Nel 1913 Linati viaggiò a Londra dove conobbe Yeats. Date le sue predilezioni linguistiche e culturali si può facilmente capire le preferenze che enuncia nell'articolo del 1949 per Yeats e George Moore, i cui scritti rispetto all'Irlanda gli ricordano immagini della Lombardia: 'certi *bogs* descritti dal Moore o cantati dallo Yeats mi richiamarono nella loro malinconia musicale i laghetti della mia Lombardia'. Questo punto ricapitola un altro, proposto trenta cinque anni prima nella prefazione al libro *Tragedie irlandesi*, un testo steso durante la prima guerra mondiale, tre o quattro anni dopo la visita di Linati a Coole Park, la dimora di Lady Gregory, dove avrebbe avuto la possibilità di ammirare i cigni selvaggi sul laghetto, quelli che avevano ispirato il giovane Yeats.⁷ Linati, ormai vecchio, nel 1949, sposta abilmente l'attenzione dal paesaggio a quello che più gli interessa, cioè la vita umana dei campi e delle paludi:

certi scorci di vecchi, di vagabondi, di cantastorie, di osti che vivono nelle commedie di Synge o di Padraic Colum mi ricordano stranamente figure contadinesche delle mie campagne d'una volta: lo stesso amore per le fiabe e la canzone, quel piacere della facezia e della chiacchiera, quella *wisdom out of old days*, che forma il substrato della passione poetica dell'Irlandese del Connaught la possediamo anche noi, ancorchè in modo meno intenso, poichè l'Irlanda è una delle regioni più ricche di energia immaginativa che siano in Europa.

⁴ Omero, *Illiade*, xxiv, 599–620.

⁵ D. Kiberd, *Synge and the Irish Language* (Basingstoke. Macmillan, 1979), p. 163.

⁶ J. M. Synge, *Prose*, p. 354, citato in Kiberd, p. 168.

⁷ Linati, 'William Butler Yeats: sua lirica, suoi drammi, e la rinascenza celtico-irlandese, in W. B. Yeats, *Tragedie irlandesi*, tradotto da C. Linati (Milano. Studio editoriale lombardo, 1914), pp. ix–xxxix (xxxvii–xxxix).

Da queste affinità, vere o presunte, Linati passa alla storia politica del colonialismo e alla lotta per l'indipendenza ('decenni di servaggio da cui ci liberammo attraverso odissee di dolori e di sacrifici') e alla percezione di una comune religione – 'il gagliardo spirito cattolico' – che lega la Lombardia all'ovest dell'Irlanda.

Il lettore critico rimane un po' deluso dall'analisi di queste descrizioni che sono alquanto superficiali, generiche e stereotipate, data la reputazione di Linati come scrittore, traduttore e critico. Questo articolo sulla Lombardia e l'Irlanda, anche se interessante, non è certo fra i suoi migliori. In altre stagioni, nelle sue riflessioni più incisive però, Linati si era dimostrato commentatore attento, originale e importante della letteratura straniera durante gli anni venti e gli anni trenta. Il suo libro *Scrittori anglo-americani d'oggi* (1932) raccoglie articoli pubblicati su giornali e riviste e dimostra ampiezza di letture e esperienze culturali. In 'Voci della nuova Irlanda', per esempio, esamina attentamente le opere recenti di scrittori poco conosciuti in Italia come James Stephens, Sean O'Casey e Liam O'Flaherty. Distingue queste voci nuove e soprattutto cosmopolitane dai primi *leader* del teatro nazionale irlandese: 'Synge rendeva la vita dell'Ovest e delle Isole Aran in libri pieni di un incisivo pittoresco o in drammi, come *The Playboy of the Western World* sapidi di umorismo vernacolo che rimarranno fra le produzioni più belle ed esatte del verismo terriero'.⁸ 'Verismo' è un termine significativo per quanto riguarda il teatro di Synge, in un contesto italiano che ricorda ovviamente l'opera di Verga. In modo superficiale i pescatori delle isole Aran, cari a Synge, vivono un'esperienza paragonabile a quella dei pescatori siciliani descritti da Verga – un accostamento affascinante ma, credo, marginale.

Il contributo storico di Linati traduttore e critico alla diffusione della cultura dell'Abbey Theatre presso il pubblico italiano rimane fondamentale, ma di un successo modesto. Il suo biografo, Arturo Della Torre osserva:

I tentativi di far conoscere ed apprezzare le opere teatrali di Synge in Italia furono poco fortunati: una rappresentazione del *Play Boy* al *Niccolini* di Firenze fallì miseramente, e i progetti per una grandiosa rappresentazione di *Deirdre* a Milano, con Lyda Borelli e scenari di Gordon Graig, non ebbero successo e furono in seguito abbandonati.⁹

L'evidenza delle recensioni contemporanee conferma questo giudizio. Il critico Renato Simoni assiste ad una rappresentazione de *Il furfantello dell'Ovest* a Milano durante l'autunno del 1923, e scrive: 'Il pubblico del Manzoni fu apertamente contrario alla commedia di John M. Synge'. Continua:

Rappresentata davanti ad un pubblico irlandese, collegata a tutto un movimento di rinascita artistica nazionale, circondata dalla calda atmosfera che altre commedie e drammi e tragedie, scritti con lo

⁸ Linati, *Scrittori anglo-americani d'oggi* (1932), p.43

⁹ Della Torre, p. 90.

stesso spirito innovatore, avevano creato, essa trovava condizioni di comprensione favorevoli che da noi sono completamente mancate.¹⁰

L'ironia di questo giudizio del critico è che la prima dublinese del *Furfantello* nel 1907, invece di trovare 'condizioni di comprensione favorevoli', provocò un tumulto a causa della percezione da parte del pubblico dublinese di una sfida di Synge alla castità e al decoro delle comunità rurali. W. B. Yeats, nel suo ruolo di direttore artistico dell'Abbey Theatre, dovette sospendere la rappresentazione e chiamare la polizia. Sedici anni più tardi, nel 1923, *Il Furfantello* faceva parte del repertorio dell'Abbey, entrato nel canone del novecento irlandese, magari più lodato che compreso.

Il parere di Simoni è più pertinente a proposito delle difficoltà estreme di tradurre l'idioma syngiano in italiano. Sdegnoso dei coraggiosi tentativi di Linati, Simoni scrive:

Nessuna traduzione poteva darci la fresca asprezza di questa parlata agreste, antica, rozza, il verbo nel quale si è infuso lo spirito di un popolo così originale. Nessun attore, avvezzo a parlare, tutte le sere, una lingua letteraria, poteva farci apprezzare il dialogo modellato sui pittoreschi discorsi di una gente superstiziosa e querula, nella quale coesistono una grande paura religiosa e una mordente irriverenza per le cose stesse che più teme.¹¹

Queste sono osservazioni valide e valgono anche per la prima opera teatrale di Synge, *Riders to the Sea*, scritta nel 1904, e mostrata in manoscritto all'appena laureato James Joyce a Parigi nella primavera di quello stesso anno. Joyce criticava l'opera perché a suo parere non concordava con la concezione aristotelica della tragedia, ma l'ammirava come 'poema tragico' e imparò a memoria il lamento della vecchia Maurya. A dire il vero il linguaggio sviluppato da Synge in *Cavalcata al mare* lo affascinava. La novità del linguaggio syngiano era il frutto maturo di un lungo studio della lingua irlandese–il gaelico–sulle basi della tradizione letteraria testuale e del volgare contemporaneo delle isole Aran. Secondo Kiberd:

Il dialetto in cui trovò finalmente l'idioma adatto era quello bilingue prodotto [...] dal manovrare fra due lingue. [...] Ogni opera di Synge è un atto di traduzione suprema. Quest'osservazione vale tanto a livello linguistico quanto a quello tematico. [...] il linguaggio del suo teatro è una traduzione, basato sulla variante d'inglese parlata nei *Gaeltacht* [cioè le comunità all'ovest d'Irlanda in cui si parla il gaelico come madrelingua]. Questa variante d'inglese è una traduzione istantanea e letterale dal gaelico.¹²

¹⁰ Simoni, pp. 722–23.

¹¹ Simoni, p. 723.

¹² Kiberd, p. 88

Il linguaggio di Synge quindi è un esempio complesso di *plurilinguismo*, il forgiare di un idioma sulla base di erudizione e osservazione, in modo diverso dalla pratica di Joyce anni più tardi in *Finnegans Wake*.

A proposito, Linati non è stato il primo a rendere in italiano *Riders to the Sea*. La prima traduzione italiana, infatti, è opera di Joyce e di un suo ex-studente, Nicolò Vidacovich. Mesi dopo la scomparsa di Synge nel 1909 Joyce si trovava a Dublino, per l'apertura di *The Volta*, il primo cinema della capitale irlandese, e provò ad acquisire i diritti alla traduzione di *Cavalcata al mare*. Gli eredi rifiutarono e Joyce perse subito interesse nel progetto. La traduzione uscì solo venti anni dopo in *Solaria*. Quella di Linati, uscita presso lo Studio editoriale Lombardo nel 1917, è stata quindi la prima traduzione italiana pubblicata, e, per quanto ne sappia, la sola traduzione mai allestita su un palcoscenico italiano.

La fortuna della traduzione Joyce-Vidacovich tra i critici risulta ricca e ampia; quella di Linati invece viene trascurata o accantonata. Per esempio, Joan Fitzgerald caratterizza 'audace ma sbagliata' la sua decisione di tradurre in toscano l'idioma anglo-irlandese di Synge.¹³ La Fitzgerald respinge la teoria di Dario Calimani secondo cui Linati avrebbe dovuto tradurre i dialoghi di Synge in siciliano o in genovese, dialetti di comunità marittime, ma dialetti che sarebbero stati incomprensibili per un pubblico italiano.¹⁴ È vero che le strategie linguistiche di Linati sembrano a volte poco convincenti, però bisogna tenere conto del fatto che lavorava senza la possibilità di studiare altri modelli. La traduzione di Joyce-Vidacovich è più agile e esile. Torce il collo alla vecchia eloquenza della lingua aulica – secondo la formula mallarmeana usata a buon fine da Montale – per rendere le cadenze dei personaggi syngiani. Nel gergo delle teorie contemporanee della traduzione, la versione Joyce-Vidacovich è un esempio della strategia definita *foreignizing*, che rende cioè straniera a se stessa la lingua, mentre la strategia adottata da Linati è all'insegna della domesticazione ovvero di una italianizzazione del testo di partenza. La strategia di italianizzare risulta carente di fronte a certi aspetti dell'ambiguità che anima l'ingenuità linguistica di Synge. Cito un esempio per illustrare questo punto: nel testo la parola *destroyed* viene usata due volte. La prima volta – 'And it's destroyed he'll be going till dark night, and he after eating nothing since the sun went up' – l'espressione di Nora a proposito di Bartley che esce di casa senza portare con sé il pane cotto per lui dalle due sorelle, ha un significato gaelico, si tratta cioè di un vocabolo inglese con un'accezione irlandese, e vuol dire 'affamato'. Joyce tradusse questo passo con: 'Poveretto! Come farà nella notte scura: non ha mangiato niente dall'alba'. La versione di Linati invece è del tutto letterale, fedele alla parola inglese: 'Morirà, morirà di certo, con questa nottaccia così buia; e non ha mangiato nulla dal levare del sole!'. Più letterale ma anche un po' impreciso rispetto alla sfumatura anglo-irlandese della parola. Ovviamente,

¹³ Fitzgerald, Joan, 'James Joyce's translation of *Riders to the Sea*', in *Joyce Studies in Italy*, vol. 2, a cura di C. De Petris (Roma. Bulzoni, 1988), pp. 149–59 (153).

¹⁴ Fitzgerald, p. 153, a proposito di Dario Calimani, *Riders to the Sea. I problemi di una traduzione letteraria* (Venezia. Libreria editrice Cafoscarina, 1982).

nell'originale, si tratta qui di una premonizione importante, di un presagio infausto. La soluzione di Linati è troppo enfatica in questo contesto.

L'aneddoto più affascinante dell'articolo di cui abbiamo parlato, pubblicato nel 1949, cioè 'Irlanda e Lombardia sorelle senza saperlo,' riguarda un telegramma ricevuto da Eleanora Duse dopo l'uscita della traduzione linatiana, in cui la Duse esprime il desiderio di rappresentare la parte della vecchia Maurya. L'attrice invitava Linati ad andare a trovarla all'Albergo Cavour di Milano per discutere una possibile collaborazione. Secondo Linati: 'mi confessò che l'idea di rappresentare quel personaggio l'aveva tenuta desta per tutta una notte, che già ne sapeva a memoria interi brani'.¹⁵ Purtroppo la Duse non rappresentò mai la parte di Maurya e non sono riuscito a trovare notizie di una produzione italiana prima di una rappresentazione—sempre con la traduzione di Linati—del 1940 di cui parlerò di seguito.

Ma vale la pena a questo punto chiederci cosa intendeva Linati con l'espressione 'verismo terriero' e qui bisogna considerare la sua traduzione del libro di Synge a proposito delle isole Aran nel contesto dei contributi originali di Linati al genere del *travel writing*. L'origine di *Cavalcata al mare* si trova nella terza parte del libro *Le isole Aran*. Nella traduzione di Linati:

Poichè qui non vi son prati da pasture durante l'estate, tutti i cavalli dell'isola, da giugno alla fine di settembre, vengono mandate a pascolare sulle colline di Connemara.

Il loro imbarco e trasporto è anche più difficile di quello dei manzi. Molti di essi sono de' ponies selvaggi di Connemara, di una straordinaria forza e ombrosità, onde riesce impresa assai dura maneggiarli sullo stretto pontile, e, pure calati dentro il battello, non è facile cosa tenerli in sesto in quel breve spazio della stiva. Nell'imbarcarli li trattano all'istesso modo dei manzi di cui ho parlato, senonchè qui l'eccitamento degli uomini e delle bestie diventa oltremodo più intenso, ed è indescrivibile l'esplosione ed il fermento di voci gaeliche che si scatenano dalla folla al momento che il cavallo è spinto giù dal pontile per calarlo sano e salvo dentro il battello.¹⁶

In questa scena breve il dado è tratto e diviene inevitabile la tragica fine di Bartley, l'ultimo figlio della vecchia Maurya, e l'ultimo maschio della sua famiglia, affogato come tutti gli altri. Se la traduzione di Linati merita una critica sostanziale mi sembra che sia l'omissione del commento sprezzante della vecchia Maurya a proposito della assicurazione offerta dal giovane prete ('pretino' nella versione di Joyce-Vidacovich)—'It's little the like of him knows of the sea...'. È questa l'osservazione quasi casuale ma in realtà la più forte dell'opera nei termini della tensione sentita da Synge fra la

¹⁵ Vedi anche Linati, *Malacarne. Racconti* (Firenze. Bemporad, 1922), nel quale il personaggio Isabella Malacarne assomiglia molto l'attrice famosa, pp. 14–15: 'Ora cinque anni erano trascorsi dalla sera in cui Isabella s'era prodotta nella sua ultima creazione, la vecchia Maurya dei *Cavalcatori a Mare* di Synge. Quantunque il dramma marinesco fosse poco piaciuto al buon pubblico di Milano, ella aveva fatto della Niobe irlandese una creazione inarrivabile per potenza di verità e maestà di atteggiamenti eschilei'.

¹⁶ Synge, 'Impressioni sulle Isole Aran', tradotto da C. Linati, *Il Convegno*, 1 (1920), luglio, 25–26.

consolazione per lui equivoca della civiltà cattolica e d'altra parte la fede secolare delle comunità isolate nel fato, rappresentato dal mare. L'omissione non mi sembra molto in carattere con il tenore degli scritti dello stesso Linati, che scrive in *Decadenza del vizio* (1941):

ormai s'è convinto a non credere né sperare più in nessuna apocalisse, a non aspettare nessuna palingenesi, a lasciar che le cose vadano come han voglia, che tanto una legge ferrea, celata da Dio entro il processo delle cose umane, impedirà sempre all'uomo di sovvertire radicalmente il proprio stato, di capovolgere le sorti del mondo.¹⁷

Anche se Linati fosse più sensibile di Synge alla cultura e tradizione cattolica, non erano né l'uno né l'altro di una fede che si potrebbe descrivere come ortodossa.

La traduzione linatiana della prosa di Synge ci riporta a un tipo di letteratura del viaggio molto particolare, un sottogenere coltivato da Linati in un libro su Portovenere, e che si potrebbe definire come una ricerca etnografica delle origini, una ricerca che lo spinge più tardi ad un viaggio in Bretagna, sempre sulla linea celtica. Ma subito dopo una descrizione minuta dei pescatori di Portovenere, fa una pausa per riflettere sul fato:

È strano come in questo soggiorno la natura mi inclini all'amore delle cose povere e neglette! Perché mai? In esse forse io scorgo espresso con maggior forza il senso della vita? o forse è quel loro abbandono estremo che per contrasto suscita in me la nostalgia e la coscienza di tutto quanto v'è di energico e di sensuale in sulla terra? Ma, sia come si sia, a Porto Venere le visioni che più mi commuovono e che intuisco più affini allo spirito dalla razza che le rivive, sono appunto quelle che più mi appaiono intimamente rischiarate da una luce di umiltà rassegnata, da una sorta di *amor fati*. Si direbbe anzi che soltanto per essere umili esistano queste contrade infertili e belle.¹⁸

Non c'è dubbio che Portovenere e le isole Aran siano posti diversissimi, con diverse lingue e tradizioni, esiste nonostante un'affinità lampante; in un libro scritto parecchi anni prima dell'incontro di Linati con le opere di Synge.

Linati traduceva il libro di Synge sulle isole Aran ben dieci anni dopo, ormai noto come esperto del genere. Quest'esperienza lo lasciò 'il ricordo della più tenera amicizia' per Synge, un uomo mai conosciuto. Secondo Della Torre:

¹⁷ Linati, *Decadenza del vizio*, p. 66, citato in Della Torre, p. 194.

¹⁸ Linati, Carlo, *Porto Venere. Immagini e fantasie marittime* [1910], a cura di Antonio Zollino (Cuneo. Nerosubianco, 2009), p. 25.

Infatti nella vita tormentata e selvatica dell'irlandese, che cantava la sua fiducia in un'esistenza libera ed appassionata, Linati doveva ritrovare un po' se stesso, i suoi ideali, il suo attaccamento ai doni della terra progenitrice e i modelli di uno stile lungamente sofferto e ricalcato su stampi dialettali.¹⁹

Un'affinità intensa del genere sarà nota a traduttori e scrittori, e può foggare la futura capacità produttiva di uno scrittore. A mio avviso quest'affinità si manifesta esplicitamente nel resoconto di Linati del suo viaggio in Bretagna, avvenuto nei tardi anni trenta.

A Parigi alla fine dell'ottocento Synge aveva studiato la lingua bretone per poter leggere la letteratura della regione e approfondire la sua conoscenza della cultura celtica. L'impegno di Linati era più modesto ma la sua visita riattizzò il suo interesse per gli scritti di Synge. Il brano seguente, tratto da *A vento e sole*, contiene echi delle sue osservazioni su Portovenere, di trent'anni prima, ma gli echi prendono un'inflexione che deriva molto probabilmente da *Cavalcata al mare*:

Un po' per tutta la Bretagna io ebbi il senso di questa cupa ombra che la morte gitta sopra i paesi da lei prediletti. Dappertutto sulle coste essa mi parve sembra penetrata dal senso del divino accettazione della morte. Se n'è fatta come una sorta di veste naturale, e non è l'ultimo motivo della sua cara e dolorosa bellezza. Il mare che la flagella da tutte le coste di continuo le ruba vite preziose, annulla gli eroismi, spopola i paesi, gitta la desolazione nelle famiglie fiorenti: la ricopre d'ombre luttuose. Ma dal mare le viene pure la vita, dal mare la ricchezza: e veramente si può dire che poche regioni vivono come la Bretagna più tragicamente bilicate tra morte e vita. Di qui, forse, quella gran fede che anima le sue popolazioni, quel loro bisogno di aggrapparsi ad un al di là, e quella forma di misticismo che sembra lassù come un anelito ad una salvezza nell'assoluto.²⁰

Può darsi che si tratti di una coincidenza, ma non credo. *A vento e sole* esce nel 1939; nell'inverno di quell'anno la *Cavalcata al mare* era allestita al Teatro delle arti di Roma, in una produzione diretta da Anton Giulio Bragaglia. Quasi per caso abbiamo una ricca testimonianza documentaria che ci aiuta a cogliere l'importanza della produzione alla tesi che sto proponendo. Il numero del febbraio 1940 di *Il dramma: rivista mensile di commedie di gran successo* ripubblica il testo della traduzione linatiana, uscita già 23 prima.²¹ Da questa fonte preziosa sappiamo anche l'identità del complesso di attori fra cui: Giovanna Scotto (1895-1985), Diana Torrieri (1913-2007), e Renata Negri. Un riassunto della trama pone l'accento sulle affinità al teatro antico:

¹⁹ Della Torre, p. 82.

²⁰ Linati, *Campeggiano in Bretagna. Pagine di vagabondaggio*, a cura di Paolo Mathlouthi e Maurizio Pasquero (Varese. Associazione culturale Terra Insubre, 2009), una sezione di *A vento e sole* (1939), p. 24.

²¹ *Il dramma: rivista mensile di commedie di gran successo*, 16 (1940), n. 323, 1 febbraio, 10-23.

Cavalcata al mare dietro un misterioso velo, tra luci suggestive d'incubo e voci paurose dell'oceano intorno ad un'isola, rappresenta l'ultima spoliatura d'una Niobe nordica e costiere alla quale il mare strappa ad uno ad uno tutti i suoi figli. L'atmosfera poetica delle cose più grandi degli uomini è creata dal poeta irlandese con sintetici tratti di lirismo soffusi di muta e immobile tragicità. Alla voce della madre che invoca pietà solo la più forte voce del sordo mare risponde. Il colloquio, a brandelli di parole, tra la madre mutilata e l'indifferente ed avido oceano è di una maestosa tragicità tutta in grandi silenzi e in cupe penombre.

Ma il contributo più affascinante offerto da questa rivista è una fotografia dell'allestimento. Da quella fotografia si può desumere che questa produzione era ambientata non alle isole Aran ma in Bretagna. Le donne e gli uomini portano costumi caratteristici della Bretagna.

Vale la pena paragonare la fotografia di Giovanna Scotto (Maurya) in costume con la descrizione linatiana delle vecchie bretoni:

Direi che la più gloriosa cosa vivente che abbia la Bretagna è la magnificenza delle sue vecchie. Hanno un che d'augusto di greco. Le vedi andar in giro per i paesi, passar da una chiesa all'altra, da un campo all'altro e porre dappertutto una specie d'attività furtiva e corrucciata di antiche burbere fate. Incorniciati dalle bianche cuffie i loro visi son capolavori. Non si può immaginare volto umano dove gli anni, le tragiche esperienze e il presentimento dell'Aldilà si siano congiunti in un'espressione di più disperato vigore.²²

Siamo testimoni di un processo complesso di creatività che risulta in un fraintendimento intenzionale del testo di Synge da parte di Linati utile alla sua valorizzazione di comunità costiere pre-moderne in bilico tra la vita e la morte, godendo una vita autentica e anti-moderna, caratterizzata dalla tensione vitale tra la superstizione e la lotta quotidiana contro la povertà.

La produzione di Bragaglia a Rome riportava il nome di Synge ad un pubblico italiano pochi mesi prima dell'entrata in guerra. Magari contro tutte le aspettative, i teatri rimanevano aperti durante la guerra e le case editrici continuavano a pubblicare testi delle opere teatrali. Di rilievo particolare sono le serie curate da Paolo Grassi e pubblicate da Rosa e Ballo, una ditta stabilita a Milano nel luglio 1944, al tempo della Repubblica Sociale Italiana. Uno studio recente descrive con un *understatement* delizioso quest'impresa commerciale come 'tutt'altro che dominato dalla prudenza'.²³ In circostanze difficili Grassi tentava di formare e educare un pubblico italiano ad una tradizione teatrale. A questo fine curava le due serie di testi, la 'serie grigia' che consisteva in testi stranieri dell'ottocento e la serie più ampia di *Teatro Moderno* che presentava al pubblico testi del novecento.

²² Linati, *Campeggiano in Bretagna*, p. 34.

²³ M. Fumagalli, 'La collana *Teatro* degli editori Rosa e Ballo', *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, 5 (2008), 63–102 (68).

Linati contribuì a tutte e due le serie come traduttore; il primo testo della serie *Teatro Moderno* era una ripubblicazione di *Esuli* di Joyce, tradotto da Linati 25 anni prima. Le sue traduzioni di Synge, di Yeats e di O'Casey uscirono per una seconda o terza volta in quella serie. Marco Fumagalli cita un commentatore contemporaneo milanese che subito dopo la guerra avanzava l'ipotesi che:

Dalla liberazione di Roma in avanti [...] il pubblico nostro è stato di una eccezionale coerenza (eccezionale proprio trattandosi di pubblico italiano) con le proprie simpatie e con i propri atteggiamenti elettorali. Dal vento di libertà che è cominciato a spirare su tutta Italia con la liberazione della capitale, sono state anche le vele del teatro cui una eventuale inerzia sembrava aver precluso le vie d'una sana navigazione. Con la scoperta della libertà il pubblico italiano è arrivato alla scoperta del teatro straniero [...]. persino al di qua della linea gotica [...] lo stato di euforia del pubblico teatrale dell'Italia settentrionale trovava motivi di soddisfazione e di appagamento nella collana di opere teatrali di Rosa e Ballo a cura di Grassi ed in alcuni spettacoli di prosa [...]. La tanto sbandierata e deprecata crisi del teatro italiano, che aveva assunto preoccupanti caratteri di stato cronico, sembrava avviata ad una risoluzione nel senso della più completa libertà.²⁴

L'impresa di Rosa e Ballo continuò fino al 1948 quando la serie *Teatro Moderno* passa alla casa editrice *La Fiaccola*, anch' essa milanese. Sempre secondo Fumagalli l'importanza della serie non si limita alla pubblicazione di testi ma addirittura trasmette lo spirito animatore che sbocca nella fondazione del *Piccolo Teatro di Milano*, il teatro sperimentale associato con Giorgio Strehler e lo stesso Paolo Grassi.²⁵ Quindi mi sembra legittimo dare credito a Linati per il suo contributo intellettuale all'esordio del *Piccolo Teatro*.

La storia del teatro italiano durante il ventennio però è una storia complessa. Fra gli elenchi dei testi nelle serie Rosa e Ballo si trovano tante ripubblicazioni di testi già in circolazione, anche se forse fuori commercio. Nel caso di Synge, abbiamo visto che le sue opere teatrali, promosse da Linati, hanno ricevuto una tiepida accoglienza in Italia durante gli anni venti. Linati rimase fedele alla passione per le opere di Synge, ma in circostanze sempre più difficili. Una legge del 1929 censurò ogni rappresentazione teatrale 'che faccia l'apologia di un vizio o di un delitto' o 'che offenda, anche con allusione, la sacra persona del Re Imperatore, il Sommo Pontefice, il capo del governo [...]' ecc. Il capolavoro di Synge, *Il fufantello dell'ovest*, in apparenza la storia di un parricidio, era quindi di reputazione ambigua. D'altra parte, l'Irlanda affermò la sua neutralità quando la Società delle Nazioni impose sanzioni contro il governo fascista nel 1935 e una conseguenza culturale imprevedibile della politica estera del duce fu che gli autori irlandesi vennero esclusi dagli elenchi di scrittori censurati. In quel periodo, gli impresari teatrali tiravano un po' la corda e venivano presentati al pubblico opere non solo di Shaw, di Wilde, di Synge, di Yeats e di O'Casey ma anche di americani come Wilder e

²⁴ Citato in Fumagalli, 89-90.

²⁵ Fumagalli, 94.

O'Neill a causa delle loro presunte origini irlandesi.²⁶ Quindi una rimessa in scena di *Cavalcata al mare* a Roma nel 1940 è spiegabile nel contesto della storia politica e culturale. Mario Verdone sostiene che 'Mussolini mostrava ripetutamente la sua stima per Anton Giulio Bragaglia, dava sovvenzioni pubbliche al suo *Teatro degli Indipendenti* e, tramite la Confederazione Artisti e Professionisti, forniva assistenza finanziaria per la costruzione del Teatro delle Arti in Via Sicilia a Rome'.²⁷ Quest'ultimo è l'ubicazione precisa della produzione *Cavalcata al mare* di cui abbiamo esaminato la fotografia.

Dunque, nonostante che fra le due versioni italiane la traduzione Joyce-Vidacovich di *Cavalcata al mare* abbia attirato la maggiore parte dell'attenzione e dell'approvazione critica, quella di Linati è l'unica mai rappresentata nei teatri italiani, almeno a quanto ne sappia. Veniva lodato da Eleonora Duse, che per quanto riguarda un copione efficace probabilmente aveva un'intuizione più attendibile della maggioranza della comunità critica. Linati fornì al pubblico italiano colto traduzioni di tutte le opere creative di Synge. L'incontro con Synge ebbe un effetto duraturo per la creatività dello stesso Linati. Già noto come scrittore del viaggio per il suo libro dannunziano su Portovenere (1909), la disciplina del tradurre il libro di Synge sulle isole Aran convalidò le sue esperienze ma anche foggì la sua visione, un processo sottile che abbiamo visto di sfuggita in *A vento e sole* (1939), dove la descrizione delle vecchie bretoni fonde con la figura della vecchia Maurya. Lavorando con Anton Giulio Bragaglia portava alla luce questa visione sul palcoscenico romano nel 1940 con una rappresentazione bretone di *Cavalcata al mare* e le sue traduzioni, nelle serie teatrali di Rosa e Ballo legarono la tradizione sperimentale dal Teatro delle Arti romana di Bragaglia al *Piccolo Teatro di Milano* di Strehler. Contributi importanti che meritano un riconoscimento non sempre concesso a Carlo Linati e che forniscono un esempio del processo misterioso della creazione letteraria mediata dall'esercizio della traduzione.

Bibliografia

Testi primari

Linati, Carlo, 'Voci dalla nuova Irlanda', nel suo *Scrittori anglo-americani d'oggi* (Milano. Corticelli, 1932), 42–48

Linati, Carlo, *Decadenza del vizio e altri pretesti* (Milano. Bompiani, 1941)

Linati, Carlo, 'Irlanda e Lombardia sorelle senza saperlo', *Il Corriere d'Informazione*, 12–13 aprile, 1949, 2

²⁶ M. Verdone, 'Mussolini's "Theatre of the Masses"', in *Fascism and Theatre*, a cura di G. Berghaus (Oxford. Berg, 1996), pp. 133–39 (134).

²⁷ Verdone, p. 134.

- Linati, Carlo, *Campeggiando in Bretagna. Pagine di vagabondaggio* [1938], a cura di Paolo Matlouthi e Maurizio Pasquero, con un'introduzione di Mario Chiodetti e una nota di Biancamaria Mora (Varese. Associazione culturale Terra Insurbe, 2009)
- Linati, Carlo, *Malacarne. Racconti* (Firenze. Bemporad, 1922)
- Linati, Carlo, *Porto Venere. Immagini e fantasie marittime* [1910], a cura di Antonio Zollino (Cuneo. Nerosubianco, 2009)
- Synge, J. M., *Il fuffantello dell'Ovest e altri drammi*, traduzione e prefazione di C. Linati (Milano. Studio Editoriale Lombardo, 1917)
- Synge, J. M., 'Impressioni sulle Isole Aran', versione di C. Linati, *Il Convegno*, 1 (1920), 20–28
- Synge, J. M., *La Cavalcata al mare*, tradotto da James Joyce e Nicolò Vidacovich, *Solaria*, 4 (1929), 3–16
- Synge, J. M., *Cavalcata al mare*, tradotto da C. Linati, *Il dramma: rivista mensile di commedie di gran successo*, 323 (1940), febb., 19–23
- Synge, J. M., *Il fuffantello dell'Ovest*, traduzione e prefazione di C. Linati (Milan. Rosa e Ballo, 1944)
- Synge, J. M., *La fonte dei santi – Cavalcata a mare*, tradotto da C. Linati (Milano. Rosa e Ballo, 1944)
- W. B. Yeats, *Tragedie irlandesi*, tradotto con un' introduzione di C. Linati (Milano. Studio editoriale lombardo, 1914)

Testi secondari

- Bulson, Eric, 'Getting noticed: James Joyce's Italian translations', *Joyce Studies Annual*, 12 (2001), 10–37
- Bulson, Eric, 'Joyce reception in Trieste', in *The European Reception of James Joyce*, a cura di Geert Lernout e Wim Van Mierlo (Londra. Continuum, 2004), pp. 311–19
- Calimani, Dario, *Riders to the Sea. I problemi di una traduzione letteraria* (Venezia. Libreria editrice Cafoscarina, 1982)
- Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*, a cura di Patrizia Ferrara (Roma. Ministero per i beni e le attività culturali, 2004)
- Della Torre, Arturo, *Carlo Linati* (Como. Cairoli, 1972)
- FitzGerald, Joan, 'James Joyce's translation of *Riders to the Sea*', in *Joyce Studies in Italy*, vol 2, a cura di C. De Petris (Roma. Bulzoni, 1988), pp. 149–59
- Fumagalli, Marco, 'Il progetto culturale della casa editrice Rosa e Ballo', *La fabbrica del libro*, 13 (2007), 32–37
- Fumagalli, Marco, 'La collana *Teatro* degli editori Rosa e Ballo', *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, 5 (2008), 63–102

- Guzzetta, Giorgio, 'Linati between Ireland, Milan and Europe', in his *Nation and Narration. British Modernism in Italy in the First Half of the 20th Century* (Ravenna. Longo, 2004), 99–135
- Kiberd, *Synge and the Irish Language* (Basingstoke. Macmillan, 1979)
- McCourt, John, 'The Triestine Joyce', in *The European Reception of James Joyce*, a cura di Geert Lernout e Wim Van Mierlo (Londra. Continuum, 2004), pp. 320–28
- Menascè, Esther, 'Una traduzione di James Joyce. *La Cavalcata al mare* di J. M. Synge, *ACME*, 33 (1980), 23–44
- Pillonca, Giovanni, 'Joyce e Synge', in *Joyce Studies in Italy*, vol. 2, a cura di C. De Petris (Roma. Bulzoni, 1988, pp. 29–53
- Simoni, Renato, *Trent'anni di cronaca drammatica*, vol. 1, [1911-1923] (Torino. SET, 1951)
- Un sogno editoriale: Rosa e Ballo nella Milano degli anni Quaranta*, a cura di Stella Casiraghi (Milano. Fondazione Mondadori, 2006)
- Verdone, Mario, 'Mussolini's "Theatre of the Masses"', in *Fascism and Theatre*, a cura di G. Berghaus (Oxford. Berg, 1996), pp. 133–39
- Zanotti, Serenella, 'James Joyce among the Italian writers', in *The European Reception of James Joyce*, a cura di Geert Lernout e Wim Van Mierlo (Londra. Continuum, 2004), pp. 329–61