



IL SERENI PERDUTO  
RILEGGERE *UP AT LA SERRA* DI CHARLES  
TOMLINSON A PARTIRE DA UNA TRADUZIONE  
INEDITA DI VITTORIO SERENI

ANNA SAROLDI – *University of Oxford*

Questo articolo presenta la traduzione di Vittorio Sereni di *Up at La Serra* di Charles Tomlinson, precedentemente ritenuta perduta. Il testo viene studiato nel contesto del più ampio dibattito sulla ritraduzione che ha animato gli studi di traduttologia degli ultimi anni. La (ri)scoperta della traduzione non solo ci aiuta ad avere una comprensione più completa della produzione di Sereni, ma modifica anche lo scenario della ricezione e traduzione di Charles Tomlinson in Italia. L'articolo mostra dunque l'importanza della considerazione dei materiali di archivio all'interno del dibattito sulla ritraduzione.

This article presents a previously unknown translation by Vittorio Sereni of Charles Tomlinson's *Up at La Serra*. The text will be analysed and discussed with reference to recent critical debates on retranslation. The (re)discovery enriches our understanding of Sereni, a key poet of Italian twentieth-century writing, and furthermore offers new theoretical reflections regarding the Italian reception of Charles Tomlinson. The article ends by considering the importance of archival materials within the context of the retranslation debate.

Nel 1999, lo scrittore e accademico italiano Marco Fazzini si sta occupando di pubblicare una selezione di testi del poeta inglese Charles Tomlinson, con traduzioni italiane per mano di amici e colleghi. Avendo sentito che una sua poesia, *Up at La Serra*, era stata tradotta nientedimeno che da Vittorio Sereni, suggerisce di includerla nella raccolta, ma non riesce a reperirla. Al che si rivolge a Tomlinson, con cui sta lavorando a stretto contatto, il quale però risponde: «A very good idea to use Sereni's translation. But, as you say, where is it? I have never seen it – he spoke of it in a letter».<sup>1</sup> Nel 2003, scrivendo al poeta, traduttore e critico inglese Peter Robinson, Tomlinson ribadisce: «Sereni, whom I know well, did a translation of this [*Up at La Serra*] which I've never seen».<sup>2</sup>

Il principale contributo di questo articolo è il ritrovamento della traduzione, presso l'archivio Sereni di Luino. Prima di restituire il testo, verranno presentati i poeti coinvolti, Tomlinson in particolare, contestualizzando il suo rapporto con l'Italia, la poesia italiana e il poeta Paolo Bertolani. Quindi, si passerà a descrivere il suo rapporto con Sereni, guidati dalla corrispondenza tra i due, ora conservata presso la collezione privata della famiglia Tomlinson, l'Harry Ransom Center di Austin, Texas, e l'archivio Sereni di Luino. Alla successiva parte centrale sul testo e la ricerca d'archivio ne segue una terza che intende contestualizzare questo ritrovamento nella cornice più ampia della teoria traduttologica dedicata al tema della ritraduzione. Nonostante costituisca infatti un fenomeno tutt'altro che raro, gli approcci teorici tendono ancora a inquadrare la ritraduzione in termini teleologici o conflittuali, ma

<sup>1</sup> Lettera di Charles Tomlinson a Marco Fazzini, 20 gennaio 1999, archivio privato Fazzini.

<sup>2</sup> Lettera di Charles Tomlinson a Peter Robinson, 20 novembre 2003, Special Collections, University of Reading (ancora da catalogare).

questi approcci, come verrà argomentato, dimostrano limiti evidenti in casi come il nostro.

Lo scopo di questo articolo è quello di presentare il testo, inquadrandolo nel suo contesto storico, e discuterne le ripercussioni teoriche da un punto di vista traduttologico. Per ragioni di spazio non è stato possibile affrontare nel dettaglio le pur interessanti questioni stilistiche e la contestualizzazione rispetto alle altre traduzioni di Sereni.

## I CHARLES TOMLINSON, L'ITALIA E PAOLO BERTOLANI

Charles Tomlinson (1927-2015) fu un poeta, critico e traduttore inglese, attivo dalla fine degli anni Cinquanta fino ai primi anni Duemila. La sua poesia si distingue in quanto fortemente influenzata da quella americana, in un periodo in cui, in contrasto, i poeti inglesi (del cosiddetto Movement in particolare) tenevano a marcare la loro insularità. La prima importante raccolta di Tomlinson, *Seeing is Believing*, venne infatti pubblicata nel 1958, prima negli Stati Uniti che nel Regno Unito, un fatto quantomeno anomalo per un poeta inglese. Come egli stesso dichiara, tuttavia, l'Italia ricopre un ruolo altrettanto fondamentale per la sua produzione:

È stato in Italia che ho scritto le mie prime vere poesie [...]. Quello che l'Italia mi ha dato è stato una luce nuova, un senso nuovo di oggettività e un sentimento d'un luogo che era solido e non meramente pittoresco. La luce mi ha insegnato a guardare fuori di me stesso, con tutti i problemi di un giovane (ero disoccupato), e a cercare un senso di relazione con tutto quello che era altro.<sup>3</sup>

Tomlinson si recò in Italia per la prima volta nel 1950, grazie alla frequentazione del circolo di «Botteghe Oscure», in cui aveva pubblicato la poesia *The Light and Dark*.<sup>4</sup> Fu proprio grazie a Marguerite Caetani che ottenne un lavoro come assistente personale del critico Percy Lubbock, studioso di Henry James, nonché patrigno di Iris Origo.<sup>5</sup> Fu così che Tomlinson e la moglie Brenda si trasferirono in Italia, alla villa Gli Scafari, la residenza di Lubbock situata sul promontorio tra Tellaro e Lerici: «siamo arrivati, io e mia moglie, in autunno: due innocenti con pochissimo italiano e meno soldi». <sup>6</sup> Tomlinson vi si recò guidato anche dal fascino del golfo dei poeti e dalla sua ammirazione per il più contemporaneo dei poeti che avevano sperimentato un “esilio” in Liguria, Ezra Pound. Inaspettatamente, Lubbock lo licenziò poco dopo il suo arrivo. Per fortuna, i coniugi Tomlinson riuscirono a trovare un

<sup>3</sup> CHARLES TOMLINSON, *Una luce nuova*, in *Luoghi italiani*, a cura di MARCO FAZZINI, Lugo, Edizioni del Bradipo 2000, p. 3.

<sup>4</sup> ID., *The Light and Dark*, in «Botteghe Oscure», VI, II (1950), pp. 333-334.

<sup>5</sup> ID., *To the Frontiers of All We Cannot Know*, in MARCO FAZZINI, *The Saying of It. Conversations on Literature and Ideas with 13 Contemporary English-Language Poets*, Pisa, Edizioni ETS 2017, pp. 39-57, p. 48. Si veda anche MARCO FAZZINI, *Nota bio-bibliografica*, in CH. TOMLINSON, *Luoghi italiani*, cit., p. 59, e ALAN ROSS, *Words and Water, an Interview*, in *Charles Tomlinson: Man and Artist*, ed. by KATHLEEN O'GORMAN, Columbia, MO, University of Missouri Press 1988, pp. 21-37, pp. 27-28.

<sup>6</sup> CHARLES TOMLINSON, bozza della *Prefazione* per *In Italia*, archivio privato della famiglia Tomlinson.

accordo grazie alla mediazione di Origo, e poterono restare fino all'estate.<sup>7</sup> Fu così che Tomlinson incontrò Paolo Bertolani.

Bertolani (1931-2007) era di poco più giovane, viveva a La Serra, una vicina frazione del comune di Lerici, e covava anch'egli un interesse per la poesia. Sarebbe infatti diventato un noto autore di poesia dialettale, di raccolte quali *Incertezza dei bersagli e Séinà* (Serate). Tomlinson, tuttavia, rimase a lungo all'oscuro della carriera dell'amico. Al suo ritorno nel Regno Unito, scrisse una poesia su di lui, pubblicata in raccolta nel 1963.

UP AT LA SERRA

The shadow  
     ran before it lengthening  
                     and a wave went over.  
 Distance  
     did not obscure  
                     the machine of nature:  
 you could watch it  
     squander and recompose itself  
                     all day, the shadow-run  
 the sway of the necessity down there  
     at the cliff-base  
                     crushing white from blue.  
 Come in  
     by the arch  
                     under the campanile parrocchiale  
 and the exasperation of the water  
     followed you  
                     Its *Soldi, soldi*  
 unpicking the hill-top peace  
     insistently.  
     He knew, at twenty  
 all the deprivations such a place  
     stored for the man  
                     who had no more to offer  
 than a sheaf of verse  
     in the style of Quasimodo.  
     came the moment,  
 he would tell it  
     in a poem  
                     without rancour, a lucid  
 testament above his name  
     *Paolo*  
                     *Bertolani*  
 - *Ciao, Paolo!*  
     - *Ciao*  
                     *Giorgino!*  
 He would put them  
     all in it—  
                     Giorgino going  
 over the hill  
     to look for labour;

<sup>7</sup> ID., *It began in Liguria*, archivio privato della famiglia Tomlinson.

the grinder  
 of knives and scissors  
     waiting to come up, until  
         someone would hoist his wheel  
 on to a back, already  
     hooped to take it,  
         so you thought  
 the weight must crack  
     The curvature. And then:  
         Beppino and Beppino  
 friends  
     who had in common  
         nothing except their names and friendship  
 and the sister of the one  
     who played the accordion  
         and under all  
 the *Soldi, soldi,*  
     *sacra conversazione*  
         *del mare –*  
*della madre.*  
     Sometimes  
         the men had an air of stupefaction:  
*La Madre:*  
     it was the women there  
         won in a truceless enmity.  
 At home  
     a sepia-green  
         *Madonna di Foligno*  
 shared the wall  
     with the October calendar –  
         Lenin looked out of it,  
 Mao  
     blessing the tractors  
         and you told  
 the visitors:  
     *We are not communists*  
         *although we call ourselves communists*  
*we are what you English*  
     *would call... socialists.*  
     He believed  
 that God was a hypothesis  
     that the party would bring in  
         a synthesis, that he  
 would edit the local paper for them,  
     or perhaps  
         go northward to Milan;  
 or would he grow  
     as the others had—son  
         to the putana-madonna [sic]  
 in the curse,  
     chafed by the maternal knot and by  
         the dream of faithlessness,  
 uncalloused hands,  
     lace, white  
         at the windows of the sailors' brothels  
 in the port five miles away?

*Soldi—*  
*soldi—*  
 some  
     worked at the naval yards  
         and some, like him  
 were left between  
     the time the olives turned  
         from green to black  
 and the harvest of the grapes,  
     idle  
         except for hacking wood.  
 Those  
     with an acre of good land  
         had vines, had wine  
 and self-respect. Some  
     carried down crickets  
         to the garden of the mad Englishwoman  
 who could  
     not  
         tolerate  
 crickets, and they received  
     *soldi, soldi*  
         for recapturing them ...  
 The construction  
     continued as heretofore  
         on the villa of the Milanese dentist  
 as the evening  
     came in with news:  
         —*We have won*  
*the election.*  
     — *At the café*  
         *The red flag is up.*  
 He turned back  
     quickly beneath the tower.  
         Giorgino  
 who wanted to be a waiter  
     wanted to be commissar  
         piling *sassi*  
 into the dentist's wall.  
     Even the harlot's mother  
         who had not dared  
 come forth because her daughter  
     had erred in giving birth,  
         appeared by the *Trattoria della Pace*.  
 She did not enter  
     the masculine precinct,  
         listening there, her shadow  
 lengthened-out behind her  
     black as the uniform of age  
         she wore  
 on back and head.  
     This was the Day  
         which began all reckonings  
 she heard them say  
     with a woman's ears;  
         she liked

the music from the wireless.  
 The padre  
     pulled  
 at his unheeled angelus  
     and the Day went down behind  
     the town in the bay below  
 where—come the season—  
     they would be preparing  
     with striped umbrellas,  
 for the *stranieri* and *milanesi*—  
     treason so readily compounded  
     by the promiscuous stir  
 on the iridescent sliding water.  
 He had sought  
     the clear air of the cliff.  
 - *Salve, Giorgino*  
 - *Salve*  
     *Paolo, have you*  
*heard*  
     *that we have won the election?*  
     — *I am writing*  
*a poem about it;*  
     *it will begin*  
     *here, with the cliff and with the sea*  
*following its morning shadow in.*<sup>8</sup>

Questo testo segna lo spostamento d'attenzione di Tomlinson, come poeta, dai paesaggi alle persone incontrate in Italia (non per nulla il titolo della raccolta è *A Peopled Landscape*). Nella poesia, però, il ritratto di Bertolani non è esattamente lusinghiero e la sua aspirazione poetica viene sminuita. Come sottolineato da Peter Robinson, Tomlinson «treats the situation with a faintly knowing, possibly helpless condescension», e il suo distacco «implies an authority which derives from not being situated and defined in a relation to the occasion composed».<sup>9</sup> Tomlinson scrisse il testo nei primi anni Sessanta, quando stava sperimentando terzine simili a quelle adottate da William Carlos Williams, sua fonte d'ispirazione, e adottandone la versificazione per raccontare la sua impressione di La Serra e Bertolani: «I wrote the poem at a time when I was experimenting in the use of Williams's three-ply cadences. It was the first of a series in which people are trapped by political or historic situations».<sup>10</sup> Questo componimento offre dunque un esempio di come la poesia americana sia stata per Tomlinson una lente per scrivere dell'Italia: «Without La Serra – and without Williams – I might not have got the-

<sup>8</sup> CHARLES TOMLINSON, *Up at La Serra*, in ID., *A Peopled Landscape*, London, Oxford University Press 1963, pp. 23-27. Il refuso al verso 90 verrà poi corretto in edizioni successive quali ID., *In Italia*, trad. it. BRUNA DELL'AGNESE, ARIODANTE MARIANNI, CESARE RUSCONI e SILVANO SABBADINI, Milano, Garzanti 1995.

<sup>9</sup> PETER ROBINSON, *Charles Tomlinson in the Golfo dei Poeti*, in «英文学評論», LVIII (1989), pp. 1-23, p. 17. L'articolo verrà poi ripubblicato, con qualche cambiamento, nel saggio *Twentieth Century Poetry: Selves and Situations*, Oxford, Oxford University Press 2005 (capitolo 9).

<sup>10</sup> CHARLES TOMLINSON, *Dove Sta Memoria: in Italy, in Some Americans: A Personal Record*, Berkeley, University of California Press 1981, pp. 93-127, p. 121. Si veda la traduzione di BRUNA DELL'AGNESE, *Dove sta memoria*, in CH. TOMLINSON, *In Italia*, cit., pp. 239-275, p. 270.

se poems under way, so once more Italy and America had combined for me». <sup>11</sup> Come riconoscerà più tardi, tuttavia, «By the Seventies, [...] and by the time I resumed contact with Paolo, I came to wonder whether I had not been tactless in using names – his name, in particular – and presumptuous, even, in venturing to imagine what had been in his mind in the 1950s». <sup>12</sup> Tomlinson tornerà a scrivere della Serra nella raccolta *The Return* (1987), che prende il titolo proprio da una poesia dedicata al ritorno del poeta a La Serra nel 1976. Nella poesia, oltre a notare il cambiamento avvenuto dopo quasi trent'anni, a livello sia culturale sia paesaggistico, Tomlinson si sofferma sul ricordo del suo primo incontro con Bertolani, durante una tempesta, e si rivolge direttamente a lui.

Two things we had in common, you and I  
Besides our bitterness at want of use,  
And these were poetry and poverty:

Questa poesia è la prima ad essere dedicata a Bertolani e la seconda a parlare esplicitamente di lui dopo *Up at La Serra*.

Nel frattempo, Sereni, amico di entrambi, aveva letto *Up at La Serra* e l'aveva tradotta. Come racconta più tardi Tomlinson stesso, Sereni aveva condiviso la sua traduzione alla presentazione di *Incertezza dei bersagli* di Bertolani, pubblicata proprio grazie al suo intervento. <sup>13</sup>

When, however, Paolo published a new volume, *Incertezza dei bersagli*, in 1976, Vittorio Sereni introduced it to an audience in Vicenza, in the presence of the poet, by reading his own translation of *Up at La Serra*. Paolo's approval of that poem, "a sociological picture", as Sereni called it, made me feel that I could at least look him in the face. And this, before long, I did. <sup>14</sup>

Nonostante fosse rimasto a La Serra, Bertolani – contrariamente ai pronostici di Tomlinson – era quindi riuscito a divenire poeta. La cosa stupirà Tomlinson, come il fatto che Bertolani non se ne fosse mai andato. <sup>15</sup> La riflessione sulla scelta di Bertolani e sui loro diversi percorsi culmina nella poesia *A Retrospect: 1951-91*, ambientata una decina di anni dopo *The Return* e

<sup>11</sup> C. TOMLINSON, *Dove Sta Memoria*, cit., p. 121.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Si veda in questo senso GIAN CARLO FERRETTI, *Poeta e di poeti funzionario: il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, Il saggiatore 1999.

<sup>14</sup> CH. TOMLINSON, *Dove Sta Memoria*, cit., p. 121.

<sup>15</sup> ID., in ALAN ROSS, *Words and Water, an Interview*: «A number of friends went as migrant workers to Germany, but one of them who stayed put, Paolo Bertolani, published a rather successful book last year—*Racconto della Contea di Levante*—about his life as a boy and about the ghosts and the folk of his bit of the coast. When I first knew him, he wasn't quite twenty – unemployed, writing poems, and spending every spare penny on books. He's ended up in the police force—an unusual, but as it turns out a fruitful, place for a writer», in *Charles Tomlinson: Man and Artist*, ed. by KATHLEEN O'GORMAN, cit., pp. 27-28.

pubblicata in *Jubilation* (1995). Il tono è ora apertamente celebrativo. Bertolani viene ufficialmente riconosciuto come *il* poeta di La Serra, e Tomlinson prevede che nel futuro prossimo una lapide andrà a marcare l'importante contributo dell'amico per la comunità locale. La poesia non solo prevede, ma torna anche indietro nel tempo, sottolineando quanto per Tomlinson l'incontro di quarant'anni prima con La Serra e Bertolani sia stato fondante:

[..] as we turn to cross the square  
 Into a rawness blowing off the bay  
 That tells how the season and the world  
     Are travelling to where these forty years began  
 In a tumultuous autumn of seastorm, cold and rain.<sup>16</sup>

I due non erano che all'inizio delle loro carriere poetiche quando si conobbero a La Serra nel 1951, ma le loro strade non avrebbero poi potuto essere più diverse: Tomlinson in giro per il mondo, tra Europa, Asia e America, sviluppando una scrittura che si nutre di viaggi (basti guardare i titoli delle sue poesie e raccolte), mentre Bertolani, che pure all'inizio sognava di andarsene (il suo personaggio in *Up at La Serra* dice che vorrebbe «go northward to Milan»), rimane, e sviluppa una poesia ancorata nel locale, anche nella scelta del dialetto. *A Retrospect* è un testo particolarmente significativo in quanto Tomlinson lo sceglie come chiusura della raccolta *In Italia*, interamente dedicata alle poesie ambientate nella penisola. In fin dei conti, sembra concedere Tomlinson, anche la sua poesia ha trattato di mare, luce e tempeste, gli stessi temi che interessavano Bertolani, alla fine di *Up at La Serra* («A poem about it: | It will begin | Here, with the cliff and with the sea | Following its morning shadow in»). Questo finale, come sottolineato da Robinson, è circolare anche per un'altra ragione, ovvero perché costituisce una ripresa diretta delle prime righe del poema («The shadow | ran before it lengthening | and a wave went over»): quasi a suggerire che la poesia che stiamo leggendo sia in realtà quella che il personaggio di Bertolani si ripropone di scrivere.<sup>17</sup>

## 2 TOMLINSON E VITTORIO SERENI

Sereni e Tomlinson erano in contatto da prima della presentazione di Vircenza, e in modo parallelo al rapporto di Tomlinson con Bertolani, come possiamo ricostruire dal loro carteggio. L'archivio di Luino conserva la chiave che permette di leggere a ritroso l'intera corrispondenza: la più recente delle lettere archiviate, del 14 novembre 1983, è rivolta da Tomlinson a Maria Teresa Sereni, detta Pigot, dopo la morte del padre. Nella lettera, Tomlinson fa riferimento a un loro recente incontro, avvenuto in Sicilia, in occasione della consegna di un premio postumo a Sereni – incontro definito «assolutamente imprevisto, un dono della fortuna o di qualche deità». In questa circostanza,

<sup>16</sup> «Mentre noi attraversiamo la piazza | nel vento crudo soffiante della baia | che narra come il mondo e la stagione | viaggiano dove questi quarant'anni | cominciarono in un autunno tumultuoso | Di tempeste marine, freddo e pioggia», traduzione di ARIODANTE MARIANNI, in CH. TOMLINSON, *In Italia* (1995), cit., pp. 233-235.

<sup>17</sup> P. ROBINSON, *Charles Tomlinson in the Golfo dei Poeti*, cit., p. 20.



Tomlinson e Pigot devono aver menzionato in una conversazione le lettere scambiate tra il primo e Vittorio Sereni, visto che Tomlinson ne invia delle copie a Maria Teresa e commenta: «Ecco le lettere che ho promesso. Interessanti, è vero?». Le lettere sono così rimaste tra i materiali della famiglia Sereni, e poi all'archivio di Luino. Queste però non sono che fotocopie, in quanto gli originali della corrispondenza, con tanto di relative buste, sono conservati ora all'Harry Ransom Center, che li acquistò dalla famiglia Tomlinson. Se di alcune lettere, dunque, vi sono molteplici testimoni, la traduzione di *Up at La Serra* invece non è stata rinvenuta che nelle copie conservate a Luino.

Non è chiaro quando Tomlinson e Sereni si incontrarono per la prima volta. La prima lettera a noi pervenuta della loro corrispondenza risale al giugno 1967, e fa comprendere che c'erano già state occasioni di contatto tra i due. Sereni infatti vi ringrazia Tomlinson per «le due traduzioni che mi ha mandato»,<sup>18</sup> e suggerisce di vedersi a Spoleto durante l'estate. A Spoleto non riusciranno a incontrarsi, ma il loro rapporto epistolare continua, ancora nel 1967 e nel 1968. La corrispondenza poi rallenta, e Sereni riesce a rispondere solo l'anno successivo. Ma nella lettera di tardiva risposta appare un riferimento importante.

Non ho potuto dedicare attenzione al suo libro, sebbene abbia letto subito e goduto (enjoyed?) il suo “poem” sulla Serra. Ne ho parlato con alcuni amici di Lericci che conoscono your Paolo Bertolani. Ma mi riprometto di leggere il suo libro non appena avrò un po' più di tranquillità.

Il poema sulla Serra, in questo caso, è proprio *Up at La Serra*. Da quel momento, però, la corrispondenza tra i due non menziona più la poesia fino a una lettera del 1977. Nel frattempo, le conversazioni si fanno più pragmatiche e lavorative: Tomlinson include un contributo di Sereni in una pubblicazione su Williams,<sup>19</sup> e Sereni inizia a menzionare la possibilità che Mondadori pubblichi per Lo Specchio un volume di poesie di Tomlinson. L'interesse per la produzione di William Carlos Williams è uno dei tratti che accomuna Tomlinson e Sereni: Tomlinson, come accennato, ne imita la versificazione e lo stile nei primi decenni della sua carriera, e Sereni lo traduce in italiano.<sup>20</sup> Nel suo articolo su Sereni traduttore di Williams, Sara Pesatori sottolinea come «l'interesse personale del poeta-traduttore si somma al progetto cultu-

<sup>18</sup> Queste traduzioni di testi di Sereni per mano di Tomlinson non sono state identificate. Stando ai pochi dettagli riportati nella corrispondenza, sappiamo che una delle due è una poesia con una possibile ambiguità di significato del sostantivo ‘passi’ (di montagna / di una persona), che viene chiarita da Sereni: «Posso anticiparle che la parola “passi” equivale a “steps”, mentre forse lei l'ha interpretato come passi montani o alpini, che forse è più suggestivo, ma che non corrisponde alla mia intenzione», Vittorio Sereni a Charles Tomlinson, Milano, 7 giugno 1967, Harry Ransom Center (Charles Tomlinson Papers, busta 26 fascicolo 7). Pertanto, è possibile proporre come ipotesi che si trattasse del testo *Italiano in Grecia di Diario d'Algeria*: «di laghi di fronde dietro i passi / perduti» (vv. 14-15).

<sup>19</sup> Il brano è *La musica nel deserto*, oggi in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori 2013, pp. 858-867.

<sup>20</sup> Si veda a riguardo la bibliografia in Ivi, pp. XXVI-XXVII.

rale dell'editore»: <sup>21</sup> in questo caso, possiamo dire che Sereni manifesti la stessa tendenza, unendo al suo personale lavoro di traduzione di Tomlinson un progetto editoriale. <sup>22</sup> Nonostante le trattative per il volume italiano di Tomlinson con Mondadori non vadano a buon fine (succederà più tardi, grazie a Bertolucci, con Garzanti), il rapporto di rispetto e ammirazione reciproca continua, come si vede da ciò che scrive Sereni nel 1972:

Caro amico, sono onorato e lusingato per quanto mi dice circa *Un posto in vacanza* e per l'almanacco, tanto più che queste parole vengono da un poeta come lei e da un'opera come la sua così sottile e piena nell'esprimere quanto resta del senso del mondo in cui ci troviamo a vivere [...]. Spero di avere presto altre sue notizie e farò il possibile per non perdere il collegamento, che considero prezioso, con lei e con la sua opera.

Nonostante non si volessero perdere di vista, Tomlinson e Sereni non riuscirono mai a consolidare il loro rapporto. In una lettera inviata da Sereni a Tomlinson il 18 giugno 1977, <sup>23</sup> e più tardi pubblicata in un tributo a Tomlinson nella rivista «PN Review», Sereni ribadisce questo senso di un'amicizia intravista ma mai compiuta:

Ci siamo sfiorati in alcune occasioni nel corso di questi anni e si potrebbe dire che il flauto di cui parla una sua poesia ha governato anche i nostri incontri fugaci e i nostri incontri mancati. [...] La musica del flauto accomuna me a lei e ad entrambi un poeta più giovane che si chiama Paolo Bertolani e che lei ha conosciuto bene molti anni or sono; e ai nostri tre nomi associa i versi che ognuno di noi ha scritto avendo come sfondo il golfo della Spezia.

La più recente tra le lettere a noi pervenute, sempre del 1977, suggerisce che, nonostante i due siano ancora in contatto dopo tanti anni, abbiano avuto occasioni limitate per incontrarsi: Tomlinson scrive infatti «your words made me regret, as I have regretted before, that the years have given us so few

<sup>21</sup> SARA PESATORI, *Vittorio Sereni traduttore di William Carlos Williams*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di EDOARDO ESPOSITO, Milano, Ledizioni 2014, pp. 327-342, p. 329, disponibile online <<https://books.openedition.org/ledizioni/750>>. Si veda anche PIER VINCENZO MENGALDO, *Sereni traduttore di poesia*, in VITTORIO SERENI, *Il musicante di Saint-Merry*, Torino, Einaudi 2001, e MATTIA COPPO, *Sereni traduttore di Williams*, in «Studi Novecenteschi», XXXVI, 77 (2009), pp. 151-176.

<sup>22</sup> Nel 1973, Sereni ringrazia Tomlinson di aver accettato di pubblicare con Mondadori, ma sappiamo che il progetto si trascinò a lungo senza giungere a compimento. Il traduttore Silvano Sabbadini, otto anni dopo, ancora parla del progetto di Mondadori, dicendo che la pubblicazione è prevista per il 1982. Tuttavia, si può ipotizzare che, con la morte di Sereni, il progetto non trovi compimento, e che sia solo grazie all'impegno di Bertolucci che poi venga completato per Garzanti. La corrispondenza tra Bertolucci e Tomlinson dimostra infatti come il primo stia già attivamente aiutando l'amico a pubblicare nel 1984 (lettera del 24 giugno 1984, Harry Ransom Center, busta 15 fascicolo 2). Nello stesso periodo, Tomlinson stava già traducendo Bertolucci in inglese, e questi non solo ne era al corrente, ma scriveva di sentirsi in debito verso l'amico – il che possiamo ipotizzare sia una delle ragioni per cui si sentiva così determinato a trovare un editore italiano per Tomlinson.

<sup>23</sup> Vittorio Sereni a Charles Tomlinson, 18 giugno 1977, Archivio Sereni di Luino, busta 12 fascicolo 27.

opportunities to meet, when we have so much in common». <sup>24</sup> Rimane così, tra Sereni e Tomlinson, il senso di un rimpianto e di un'occasione mancata, di un'affinità non vissuta fino in fondo.

### 3 SU ALLA SERRA IN SERENI: IL MATERIALE GENETICO

Mentre il testo di *Up at La Serra* è presente in vari volumi di Tomlinson (come *A Peopled Landscape, In Italia, Collected Poems*), la traduzione italiana di Sereni non risulta essere stata mai pubblicata. È pertanto possibile che Tomlinson, come accenna nella lettera a Fazzini, non l'abbia davvero mai vista, e che il testo sia stato usufruito solo nella sua forma orale dai presenti all'evento di Vicenza. La scelta della lezione della traduzione da dare a testo, di conseguenza, non risulta immediata, anche perché l'archivio di Luino conserva diverse versioni del testo. I testimoni disponibili ora sono:

- Una copia manoscritta della traduzione (busta 18 fascicolo 37) = A;
- Una copia dattiloscritta della traduzione, con annotazioni a penna (busta 18 fascicolo 38) = B;
- Una copia dattiloscritta della traduzione, con annotazioni a penna e matita (busta 18 fascicolo 39) = C;
- Una copia dattiloscritta della traduzione (busta 18 fascicolo 40) = D.
- Una copia dattiloscritta con un'introduzione al testo e una versione della traduzione, con annotazioni a penna e matita (busta 12 fascicolo 29) = E.

Ripercorrere la genesi del testo tra questi testimoni non è immediato. Innanzitutto, le copie non sono datate. È stato tuttavia possibile stabilire che la copia dattiloscritta D adotta le correzioni della copia manoscritta A, e la copia dattiloscritta E rappresenta una fase successiva rispetto a D, in quanto vengono aggiunte revisioni su un testo di partenza uguale. Anche la copia C ha come testo di partenza D, ma si sviluppa in modo indipendente a E, con alcune correzioni in comune e altre differenti. B si mantiene invece indipendente.

Di questi, l'unico testo pubblicato è l'introduzione in E, sul retro di copertina dell'edizione del 1976 di *Incertezza dei bersagli*. Supponendo che questo commento sia quello della presentazione del libro di Vicenza, la mia scelta editoriale è di prediligere la versione della traduzione che lo accompagna, ipotizzando che sia stata quella letta nel corso dello stesso evento.

#### SU ALLA SERRA di V. Sereni<sup>25</sup>

L'ombra si proiettava in avanti e un'onda sopraggiunse. La distanza non alterava il ritmo della natura: lungo tutto il giorno si poteva scorgersela frangersi e ricomporsi, la fuga dell'ombra, il palpito laggiù immanicabile, alla linea di scogli scremante il bianco dal blu.

<sup>24</sup> Charles Tomlinson a Vittorio Sereni, 30 ottobre 1977, Archivio Sereni Luino, busta 40 fascicolo 12.

<sup>25</sup> La dicitura «di V. Sereni» è riportata a matita sul dattiloscritto.

Passavamo per l'arco sotto il campanile parrocchiale e l'ossessione dell'acqua ci inseguiva, il suo *Soldi, soldi* disfaceva insistente la pace della sommità collinare. A vent'anni già pratico di tutte le frustrazioni che un posto così riserva a un uomo che non ha niente da offrire se non un fascicolo di versi alla maniera di Quasimodo, lui le avrebbe dette, quelle cose, al momento giusto, in una poesia senza rancore, lucido testamento in proprio nome: *Paolo Bertolani*

- Ciao, Paolo!

- Giorgino, ciao!

Tutti ce li avrebbe messi: Giorgino in cerca di lavoro di là dalla collina; l'arrotino che per salire aspettava che qualcuno issasse la sua ruota su una schiena incurvata per caricarsene, ma non avrebbe fatto "crac" sotto quel peso? E ancora: un Beppino e un Beppino, amici che in comune avevano soltanto i rispettivi nomi e l'amicizia; e la sorella di quello della fisarmonica e il sottofondo

*Soldi, soldi*  
*sacra conversazione*  
*del mare*  
*della madre.*

Gli uomini a volte avevano arie stupefatte:

*La madre:*

li a vincere erano le donne in una ostilità implacabile.

In casa una *Madonna di Foligno* verde-seppia spartiva la parete col calendario dell'Ottobre rosso. Lenin sogguardante, Mao benedicente i trattori e tu dicevi ai visitatori:

*Noi non siamo comunisti*  
*anche se ci chiamiamo comunisti*  
*Noi siamo quello che voi inglesi*  
*chiamereste...socialisti*

Dio lo pensava come una ipotesi, pensava che il partito avrebbe operato una sintesi, lui avrebbe diretto il foglio locale, o magari sarebbe salito al nord, a Milano. Oppure sarebbe cresciuto come gli altri, figlio in bestemmie della puttana madonna, stremato dal nodo materno e dal sogno di una trasgressione, mani lisce, pizzi, bianco alle finestre dei bordelli marinari del porto distante cinque miglia?

Qualcuno lavorava all'arsenale, altri come lui erano stati omessi tra il tempo che le olive mutano il verde in nero e la vendemmia, a oziare, tranne che per spaccare la legna. Altri con un acro di terra buona avevano vigne, vino e rispetto di sé. Altri ancora portavano grilli giù al giardino dell'inglese pazza che detestava i grilli, e così prendevano

*soldi, soldi*

per ricatturarli.

Continuavano come sempre i lavori alla villa del dentista milanese quando con la sera giunse la notizia:

- *Abbiamo vinto le elezioni*

- *Al caffè hanno messo su la bandiera rossa*

Tornò sui suoi passi svelto sotto la torre. Giorgino, aspirante cameriere, aspirante commissario di bordo, che invece impilava sassi nel muro del dentista. Persino la madre della puttana, che prima girava al largo vergognandosi della figlia puerpera per infortunio sul lavoro, apparve alla

*Trattoria della Pace.* Rimase fuori dalla cerchia maschile ad ascoltare – e la sua ombra si allungava dietro di lei, nera come dalla testa ai piedi l’uniforme dell’età. Questo è il Giorno della resa dei conti – sentì che dicevano, con le sue orecchie di donna cui piaceva la musica della radio.

Il prete attaccò il suo Angelus inascoltato e il giorno se ne andò dietro la città giù in basso, sulla baia. Laggiù, in apertura di stagione, avrebbero sistemato ombrelloni a strisce per gli *stranieri* e *i milanesi*. Si fa così presto a tradire con tutto quel moto promiscuo, sull’iridato slittante spazio del mare. Aveva cercato l’aria tersa della scogliera.

- *Salve, Giorgino*

- *Salve, Paolo.*

*Hai sentito*

*che abbiamo vinto le elezioni?*

- *Ci sto scrivendo – dice –*

*una poesia; comincerà*

*di qui, con la scogliera*

*e il mare*

*che insegue la sua ombra mattutina*

Questa copia della poesia riporta alcune correzioni a penna (che sono state date a testo), non troppo dense o significative. Rispetto al testo inglese, mancano due versi, subito dopo la riga 40 della traduzione sereniana: la versione pubblicata in *A Peopled Landscape* infatti riporta «At the windows of the sailors’ brothels | in the port five miles away? | *Soldi-* | *soldi-* | some | worked at the naval yards», mentre «*soldi-* | *soldi-*» è mancante nella traduzione. Il ritornello è anche assente in C, e soprattutto in D e nel manoscritto A, le versioni da cui deriva E. È però presente in B, il che conferma lo statuto indipendente di questa bozza rispetto alle altre.

La caratteristica più evidente della traduzione è la scelta da parte di Sereni di tradurre il testo senza adottare le terzine di Tomlinson, ma riportandolo in prosa con solo le parti dialogiche in evidenza – scelta diversa da quella fatta nelle sue traduzioni di Williams. Nella sua analisi di queste ultime, Mattia Coppo sottolinea come, nel tradurre gli enjambement del poeta americano, Sereni opti per un «maggior livellamento verso un centro di classica *medietas*». In questo caso, invece, il livellamento è pressoché totale, visto che le inarcature del testo di Tomlinson spariscono dalla pagina sereniana. Se, dunque, nel caso di Sereni traduttore di Williams «le inarcature sereniane [...] recano un alto tasso di liricità che è assente in quelle di Williams, molto più improntate su modelli discorsivi [...] e prosastici»,<sup>26</sup> in questo caso non si trova un parallelo alla distinzione tra un Sereni lirico e un Williams prosastico. Sereni non liricizza il testo di Tomlinson in traduzione, ma mira proprio a sottolineare la forza prosastica e descrittiva del testo, da lui descritto nel commento su «PN Review» come «un ritratto sociologico». Questo non vuole però dire che altre tendenze tipiche del Sereni traduttore dall’inglese spariscono: vi sono infatti casi eclatanti come l’inversione di un verso già in italiano nel testo inglese («Ciao, Giorgino!» diventa «Giorgino, ciao!») e si trovano anche vari esempi di sintesi,<sup>27</sup> come «Lenin looked out of it, | Mao |

<sup>26</sup> M. COPPO, *Sereni traduttore di Williams*, cit., p. 155, p. 157.

<sup>27</sup> Ivi, p. 163.

blessing the tractors» tradotto come «Lenin sogguardante, Mao benedicente i trattori» (v. 29), «he knew, at twenty» reso con «a vent'anni già pratico», o ancora «Giorgino going l over the hill l to look for labour» con «Giorgino in cerca di lavoro al di là della collina».

Il commento che accompagna la traduzione è incentrato sulla figura di Bertolani, a conferma del fatto che il testo sia stato preparato per *Incertezza dei bersagli*, che viene così presentato al pubblico:

Non un'altra "proposta", non un'altra "posizione", non un ennesimo brevetto per macchine poetiche, ma un nuovo paese articolato in un libro, in questo libro, va a collocarsi con umile fermezza nell'orizzonte odierno.

Come si può notare, il tono è celebrativo, e Sereni coglie l'occasione per bilanciare il ritratto dell'amico rispetto a quello offerto da Tomlinson, dicendo che la sua produzione «per fortuna è ben più di un elenco di frustrazioni». L'obiettivo di Sereni tuttavia non è solo questo, ma anche di posizionare la raccolta nel panorama poetico internazionale, sostenendo infatti che «la poesia di Bertolani si pone nel punto di frattura della poesia del Novecento, non solo italiano». Sereni dunque propone una lettura della poesia di Bertolani che va in direzione opposta rispetto a quella di Tomlinson: se per Tomlinson Bertolani è il poeta della Serra, e poesie come *The Return* e *A Retrospect* marciano in modo sempre più stringente questa appartenenza, per Sereni invece la poesia di Bertolani è, sì, «dettat[a] da una volontà di confronto con la terra di origine e con la sua gente», ma «non è con questo sfondo [del golfo di La Spezia], troppo fisso e presente per non essere ovvio, che si identifica il senso dell'esistenza».

Sereni farà poi riferimento a questo commento nella sua lettera a Tomlinson pubblicata in «PN Review» nel 1978.<sup>28</sup>

Durante lo scorso autunno mi è capitato di scrivere qualche parola per un libro di versi di Bertolani e allora mi è tornato utile riferirmi a quella poesia in cui l'amico Paolo è nominato e rappresentato parlante, bestemmante e camminante: *Up at La Serra*.

La rilevanza della lettera va tuttavia al di là del rapporto di Sereni con Bertolani, poiché ci aiuta a comprendere l'importanza più ampia di questa poesia nell'interpretazione di Sereni.

Sereni si sofferma infatti sull'aspetto della poesia che più lo colpisce e gli sta a cuore: il rapporto con la realtà, anzi «no, non voglio dire la realtà, che è un termine terribilmente vago, ma tutto ciò che lei vede con i suoi occhi e ascolta con le sue orecchie». In *Up at La Serra*, che «è insieme una situazione poetica e un piccolo studio sociologico», Sereni trova conferma di «questa qualità per cui la poesia è davvero un mezzo di conoscenza». Anche se, riconosce Sereni, Tomlinson ha poi scritto di meglio, questa poesia si impone perché rivela una particolare qualità di Tomlinson come poeta: «non c'è in lei (per que-

<sup>28</sup> VITTORIO SERENI, *A Letter from Vittorio Sereni*, pubblicata in italiano in *Fifteen Ways of Looking at a Tomlinson, Charles Tomlinson at 50: a Celebration*, «PN Review», V (1978).

sto parlavo di spregiudicatezza) alcuna conoscenza precostituita». Sereni così offre un quadro critico per comprendere la sua fascinazione per Tomlinson: il fatto che «in lei la conoscenza è un risultato, un coronamento dell'esperimento scientifico, si forma col formarsi della poesia» lo porta non solo ad ammirare il collega inglese ma, fatto ancora più rilevante, «mi induce ad avvertire una affinità con lei e col suo lavoro, accende fiducia in me verso me stesso». Il ruolo di *Up at La Serra* nel percorso sereniano, dunque, non va letto solo in chiave del rapporto del poeta di Luino con Tomlinson, Bertolani e la costa ligure, e quindi più biografico, ma a livello più profondo come innesto teorico alla riflessione su realtà e poesia portata avanti nella sua scrittura.

#### 4 SU A LA SERRA RITRADOTTA

Il particolare importante della traduzione di Sereni è che non venne mai pubblicata. Così, quando finalmente si concretizzò per Tomlinson l'opportunità di avere una raccolta pubblicata in italiano, serviva una nuova traduzione. La traduzione di Silvano Sabbadini e Janet Wing apparve in volume nel 1987, in *Nella pienezza del tempo*, edito da Garzanti, questa volta con il titolo *Su a La Serra*.<sup>29</sup> In questo caso il processo traduttivo si svolse in modo quasi opposto: se nel caso di Sereni Tomlinson non lesse mai il testo, in questo caso invece rivide le bozze dei traduttori e le corresse. Alcune delle bozze sono state preservate nell'archivio privato della famiglia Tomlinson, e vi si può vedere come Tomlinson abbia avuto un rapporto diretto coi suoi traduttori (non insolito per Tomlinson, che infatti si relaziona direttamente con molti suoi traduttori italiani, come Franca Morandi, Edoardo Zuccato, Marco Fazzini). Sabbadini chiede direttamente l'aiuto del poeta, scrivendogli: «Mondadori let me know your book will come out only at the end of 1982 [...] it is only a "primo assaggio", and with it there is a list of doubts and difficulties on which I'd like to hear your suggestions. [...] so I hope to receive from you your opinions, betterments, ...and scolds».<sup>30</sup> Questa relazione tra autore e traduttori si classifica quindi, stando allo studio tipologico delle collaborazioni proposto da Patrick Hersant, come di livello intermedio («revisions, questions-and-answers, back-and-forths»),<sup>31</sup> in quanto caratterizzata da un confronto e dialogo durante il processo traduttivo che però non si spinge fino a una riscrittura autoriale o propriamente collaborativa. Sabbadini manda delle lettere, con liste di quesiti da risolvere nella traduzione, e Tomlinson risponde ai punti sollevati e interviene a correggere alcune delle bozze, come ad esempio nel caso di un'incomprensione riguardante il verso 31 di *Up at La Serra*, «testament above his name», tradotto come «testamento più ricco del suo nome». In questo caso è proprio Sabbadini a chiedere, nella *List of doubtful points*, «what does "above" mean?», a cui Tomlinson risponde, nel-

<sup>29</sup> Non è stato purtroppo possibile definire meglio i ruoli dei due traduttori di questa versione: solo la corrispondenza di Sabbadini con Tomlinson è stata in minima parte ritrovata, e non è stato possibile raccogliere più informazioni su Wing.

<sup>30</sup> Lettera di Sabbadini a Tomlinson, Bari, 25 gennaio 1981, archivio privato famiglia Tomlinson.

<sup>31</sup> PATRICK HERSANT, *Author-Translator Collaborations: A Typological Survey, in Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*, ed. by ANTHONY CORDINGLEY and CÉLINE FRIGAU MANNING, London, Bloomsbury 2017, pp. 91-110, p. 93.

la *Reply to doubtful points*: «I imagine him as writing the poem, then following it with his signature. So (on the page) the poem is above the signed name. It means also that he is responsible for what he has written». Simile il caso, sempre in *Up at La Serra*, di «her daughter | had erred in giving birth», inizialmente tradotto come «a causa della figlia | che aveva abortito». Tomlinson cerchia il verso e, subito sotto, lo annota, e spiega nella lettera che accompagna i suoi commenti: «No, she didn't have an abortion, she made the mistake of having a child [in fact, the incident which prompted all this was an abortion, but I changed it!]<sup>32</sup> Possiamo vedere come in questi due casi ambigui, le soluzioni di Sereni, prese senza consultarsi con l'autore, differiscano: traduce infatti per il primo esempio «lucido testamento in proprio nome», una traduzione accurata che tuttavia evita parzialmente la difficoltà, e nel secondo «della figlia puerpera per infortunio sul lavoro», decisamente più creativa. In questa seconda soluzione emerge più chiaramente il ruolo di Sereni come poeta-traduttore, che non esita, quando lo ritiene necessario, a prendere decisioni che rivelino la sua autorialità sulla traduzione.

In questo caso, Sabbadini e Wing decidono di rendere in italiano le terzine della versione inglese, contrariamente a quanto fatto da Sereni – e probabilmente anche influenzati dal fatto che la loro traduzione era supervisionata dall'autore. Nella lettera del 10 giugno 1981, Tomlinson coglie anche l'occasione di chiedere: «could we dedicate the Mondadori volume to my Ligurian friend Paolo Bertolani?», evidentemente ancora interessato a ripagare l'offesa fatta tanti anni prima. Il volume di traduzioni, che sarà poi edito da Garzanti, è infatti dedicato «a Paolo e Graziella» (la moglie).

La ritraduzione è notoriamente uno dei temi meno trattati, a livello teorico, della traduttologia. A lungo particolarmente legata alle prime teorie, come quella di Antoine Berman, fatica a separarsene: contributi come quelli di Andrew Chesterman, Anthony Pym o Lawrence Venuti, vi sono ancora profondamente legati. Tuttavia, critiche come Annie Brisset, Sharon Deane-Cox e Şebnem Susam-Sarajeva hanno messo in luce i punti ciechi di questi approcci. In questa sezione finale, si vuole guardare al caso di *Up at La Serra* secondo queste diverse prospettive, e chiedersi cosa di nuovo sulla ritraduzione si possa apprendere da questa vicenda.

Innanzitutto, bisogna sottolineare che la stessa classificazione della versione di *Up at La Serra* di Sabbadini e Wing come ritraduzione non è scontata, e potrebbe essere fonte di dibattito. Da un lato Berman, nel suo articolo fondativo della teoria della ritraduzione, sostiene che «toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre est donc retraduction»,<sup>33</sup> dall'altro invece Robert Kahn e Catriona Seth, nel volume di atti che ha riportato l'attenzione sul tema, sostengono che «deux traductions concurrentes d'une même œuvre, rédigées dans l'ignorance l'une de l'autre, ne pourraient être appelées des "retraductions" au sens où l'entend ce volume».<sup>34</sup> Stando a questa seconda teoria, dunque, la ritraduzione è tale solo quando i ritraduttori conoscono le traduzioni precedenti, mentre in questo caso Sabbadini e Wing

<sup>32</sup> Tomlinson a Silvano Sabbadini, 10 giugno 1981, archivio privato famiglia Tomlinson.

<sup>33</sup> ANTOINE BERMAN, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes», IV (1990), pp. 1-7, p. 1.

<sup>34</sup> ROBERT KAHN ET CATRIONA SETH (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan Cedex, Publications des universités de Rouen et du Havre 2010, p. 9.



non avevano accesso alla versione di Sereni. Rimane tuttavia un'ambiguità di fondo nella formulazione di Kahn e Seth: a seconda dell'interpretazione di «dans l'ignorance l'une de l'autre», la traduzione di Sabbadini e Wing si configura o meno come ritraduzione. Se con *ignorance* si intende non essere consapevoli dell'esistenza della traduzione, allora la seconda versione italiana di *Up at La Serra* sarebbe da considerare ritraduzione, in quanto è probabile che Tomlinson avesse messo al corrente Sabbadini e Wing della lettera in cui Sereni menzionava di aver tradotto il testo. Se invece con *ignorance* si intende non aver letto la traduzione precedente, allora il testo di Sabbadini e Wing non sarebbe una ritraduzione, poiché, per quanto potessero essere al corrente della potenziale esistenza della traduzione di Sereni, quasi certamente non l'avevano vista, e dunque le loro scelte non avevano potuto essere influenzate (né in opposizione né in favore) dalla versione di Sereni.

Si menziona il tema dell'opposizione in quanto esso è centrale in una certa riflessione sulla ritraduzione. La più nota teoria in questo campo, quella di Berman, pone le ritraduzioni su un piano lineare, sostenendo che, mentre le prime traduzioni sono sempre più, secondo la successiva distinzione di Venuti, "domesticanti", le ritraduzioni avvengono invece con l'intenzione di riavvicinarsi al testo di partenza. Fin qui, la teoria potrebbe adattarsi al caso di *Up at La Serra*. Tuttavia, Berman sostiene che le ritraduzioni avvengono e si susseguono per cercare di arrivare alla traduzione "finale" del testo, che ne diventerà l'equivalente nella lingua d'arrivo. Ma nel caso di *Up at La Serra* non tornerebbero i conti: è lecito ipotizzare che, se si dovesse adottare l'approccio di Berman e scegliere tra le traduzioni disponibili una definitiva, si sarebbe in difficoltà nello scegliere tra quella di Sereni, che gode del maggiore prestigio legato al capitale simbolico del poeta, e quella di Sabbadini e Wing, svolta in collaborazione con l'autore. Nel suo contributo sulla ritraduzione, Venuti ne sottolinea il compito di offrire una «competing interpretation» rispetto alla prima traduzione, e argomenta a favore di una ritraduzione che possa «make a linguistic and cultural difference that signals the foreign at home»,<sup>35</sup> che dunque ricordi ai lettori la differenza del testo di partenza. La ritraduzione di Sabbadini e Wing in un certo senso svolge questo compito di tornare al testo di partenza e seguirlo più da vicino, ma non consapevolmente, in quanto i due non potevano sapere di essere più aderenti alla versione inglese della precedente traduzione, visto che non avevano accesso al testo di Sereni e nessun confronto con esso era pertanto possibile. La teoria della ritraduzione come rivalsa, sostenuta da Venuti, in questo caso non sarebbe pertinente: anche se Sabbadini e Wing fossero stati consapevoli dell'esistenza della traduzione di Sereni, non avrebbero potuto porsi in contrasto a una versione che non avevano letto. La loro sembra quasi l'opposto di quella che Pym definisce *active retranslation*, in quanto è piuttosto una traduzione che, se avesse potuto, non sarebbe esistita.<sup>36</sup>

Oltre agli approcci lineari e teleologici appena descritti come quello di Berman e Venuti, vi è la proposta di «Retranslation Hypothesis» fatta da Chesterman, che, rifacendosi a Berman, Paul Bensimon e Yves Gambier, si chiede se uno degli universali della traduzione possa essere che ogni ritraduzione costituisce un avvicinamento al testo di partenza rispetto alla preceden-

<sup>35</sup> LAWRENCE VENUTI, *Retranslations: The Creation of Value, in Translation and Culture*, ed. by KATHERINE M. FAULL, Lewisburg, Bucknell University Press 2004, pp. 25-38, p. 37.

<sup>36</sup> ANTHONY PYM, *A Method for Translation History*, Manchester, St Jerome 1998, p. 83.

te.<sup>37</sup> Ma queste teorie non sempre riescono a rendere la complessità del potenziale intersecarsi cronologico delle versioni, come dimostrato dal nostro caso, in cui le due traduzioni prese in analisi non sono mai coesistite sul mercato, e fino ad oggi non erano contemporaneamente accessibili al pubblico. Critiche come Brisset, Susam-Sarajeva e Deane-Cox hanno invitato a superare i modelli basati sulla successione lineare e sul conflitto per studiare la ritraduzione. Come sottolineato da Deane-Cox, uno scenario di una «translation done with no awareness of the antecedent» (o, nel nostro caso, *partial awareness*), «will create a chink in the deterministic and linear chain of the Retranslation Hypothesis». In aggiunta, la studiosa ci ricorda che «this approach is blind to the material conditions of translation production, namely to the external influences which exist beyond the confines of the text», e che «retranslation resists easy delineation, marked as it is by a mercurial inconstancy with regard to frequency, behaviour and motivations».<sup>38</sup> Deane-Cox e Susam-Sarajeva invitano quindi ad adottare una prospettiva critica e metodologica più ampia, che tenga in considerazione il contesto storico, sociologico e culturale della produzione dei testi, come fatto in questo articolo. Tuttavia, il caso di *Up at La Serra* si dimostra ancora una volta esemplare, e ci invita ad aggiungere ancora un tassello. Infatti, il lavoro di Susam-Sarajeva pone un forte accento sul contesto di ricezione della ritraduzione: «Retranslations [...] are the direct consequences not only of factors such as time, 'greatness' of 'originals', inadequacy of previous translations, ageing or changing, but also of the needs, expectations and attitudes prevalent in the receiving systems».<sup>39</sup> Porre l'accento sulla ricezione ha senso nel contesto della storia della teoria traduttologica in quanto aiuta a svincolarsi dall'eccessiva attenzione verso il testo di partenza (o "originale"), che a lungo ha generato uno squilibrio. Ma il caso di *Up at La Serra* mostra come concentrarsi solo sul contesto d'arrivo non permetta di dare il dovuto spazio e peso alle relazioni tra i due testi e campi letterari: ad esempio, nel caso della ricezione di Tomlinson, la pubblicazione da parte di Garzanti della raccolta *Nella pienezza del tempo* non è di certo avvenuta per dinamiche indipendenti del contesto italiano, ma anche per i rapporti personali che legavano Tomlinson al panorama poetico e editoriale italiano e al suo forte desiderio di farne parte, processo in cui Sereni e Bertolucci hanno svolto un importante ruolo di mediatori, anche in modo interessato (Bertolucci voleva in parte sdebitarsi con Tomlinson che lo stava traducendo in inglese). Infatti, se possiamo considerare la scelta di Sereni di tradurre *Up at La Serra* a suo modo indipendente e più interessata al suo legame con Bertolani e alla sua riflessione filosofica e poetica personale, la scelta di Sabbadini e Wing è invece più legata a dinamiche di interazione tra il contesto inglese e quello italiano, e ai tentativi di Tomlinson, che andavano

<sup>37</sup> ANDREW CHESTERMAN, *Hypotheses about Translation Universals*, in *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*, ed. by GYDE HANSEN, KIRSTEN MALMKJAER and DANIEL GILE, Amsterdam, John Benjamins 2004, pp. 1-13, pp. 8-10. Si veda anche nello stesso volume il contributo di OUTI PALOPOSKI, KAISA KOSKINEN, *A thousand and one translations. Revisiting retranslation*, pp. 27-38.

<sup>38</sup> SHARON DEANE-COX, *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*, London, Bloomsbury 2014, p. 5, p. 1.

<sup>39</sup> ŞEBNEM SUSAM-SARAJEVA, *Theories on the Move. Translation's Role in the Travels of Literary Theories*, Amsterdam, New York, Rodopi 2006, p. 167, capitolo precedentemente pubblicato come articolo: ID., *Multiple-Entry Visa for Travelling Theory: Retranslations of Literary and Cultural Theories*, in «Target», XV (2003), pp. 1-36.

avanti da molti anni, di farsi pubblicare in italiano. Se la ritraduzione è reinterpretazione, come argomentato da Venuti, in questo caso si tratta più di una reinterpretazione d'autore che non dei traduttori: a Tomlinson viene dato spazio per dire la sua sul testo e guidarne la versione in lingua italiana, cosa che con Sereni non aveva potuto fare.

Lo studio di *Up at La Serra* mostra come l'approccio storico, quello filologico e teorico possano essere combinati nel campo degli studi traduttologici, arricchendosi l'un l'altro. La ricerca d'archivio permette non solo, in casi fortunati come questo, di portare alla luce testi inediti, ma anche di indagarne le vicissitudini e ricostruire le dinamiche che portarono all'oblio o alla pubblicazione. Inoltre, un'analisi del materiale genetico del testo accanto ad altri documenti (quali ad esempio la corrispondenza) permette di indagare la rete di relazioni e influenze tra autori, traduttori e altri attori del campo letterario. In questo caso, in particolare, si profila l'interazione tra autore, traduttore, e altri mediatori, e come le varie traduzioni del testo siano originate da un intersecarsi di motivazioni legate al campo inglese e a quello italiano, non ascrivibili a uno solo dei due. Questo ci permette dunque di guardare a *Up at La Serra* sotto nuovi lenti teoriche, allargando il nostro approccio in modo da comprendere la ritraduzione non come dipendente solo ed esclusivamente da un cambio di dinamiche di ricezione ma come prodotto della volontà dell'autore e dell'interazione tra campi letterari. Questo articolo è inoltre un primo passo per la riscoperta di *Su alla Serra*, e apre la porta a futuri studi che la contestualizzino più profondamente nel percorso sereniano, offrendone un'analisi stilistica più dettagliata e soprattutto indagando perché non sia mai giunta a pubblicazione.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERMAN, ANTOINE, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes», IV (1990), pp. 1-7.
- BERTOLANI, PAOLO, *Incertezza dei bersagli*, Parma, Guanda 1976.
- ID., *Séinà*, Torino, Einaudi 1985.
- BRISSET, ANNIE, *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction*, in «Palimpsestes», XV (2004), pp. 39-67.
- CHESTERMAN, ANDREW, *Hypotheses about Translation Universals*, in *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*, ed. by GYDE HANSEN, KIRSTEN MALMKJAER and DANIEL GILE, Amsterdam, John Benjamins 2004, pp. 1-13.
- COPPO, MATTIA, *Sereni traduttore di Williams*, in «Studi Novecenteschi», XXXVI, 77 (2009).
- DEANE-COX, SHARON, *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*, London, Bloomsbury 2014.
- FERRETTI, GIAN CARLO, *Poeta e di poeti funzionario: il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, Il saggiatore 1999.
- HERSANT, PATRICK, *Author-Translator Collaborations: A Typological Survey*, in *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*, ed. by ANTHONY CORDINGLEY and CÉLINE FRIGAU MANNING, London, Bloomsbury 2017, pp. 91-110.
- KAHN, ROBERT ET CATRIONA SETH (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan Cedex, Publications des universités de Rouen et du Havre 2010.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Sereni traduttore di poesia*, in VITTORIO SERENI, *Il musicante di Saint-Merry*, Torino, Einaudi 2001.
- PESATORI, SARA, *Vittorio Sereni traduttore di William Carlos Williams*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di EDOARDO ESPOSITO, Milano, Ledizioni 2014, pp. 327-342.
- PYM, ANTHONY, *A Method for Translation History*, Manchester, St Jerome 1998.
- ROBINSON, PETER, *Charles Tomlinson in the Golfo dei Poeti*, in «英文学評論», LVIII (1989), pp. 1-23.
- ROSS, ALAN, *Words and Water, an Interview*, in *Charles Tomlinson: Man and Artist*, ed. by KATHLEEN O'GORMAN, Columbia, MO, University of Missouri Press 1988, pp. 21-37.
- SERENI, VITTORIO, *A letter from Vittorio Sereni*, in «PN Review», V (1978).
- ID., *Il musicante di Saint-Merry*, Torino, Einaudi 2001.
- ID., *Poesie e prose*, Milano, Mondadori 2013.
- SUSAM-SARAJEVA, ŞEBNEM, *Theories on the Move. Translation's Role in the Travels of Literary Theories*, Amsterdam, New York, Rodopi 2006.
- TOMLINSON, CHARLES, *The Light and Dark*, in «Botteghe Oscure», Quaderno VI, II semestre 1950, pp. 333-334.
- ID., *Seeing is Believing*, New York, McDowell, Obolensky 1958.
- ID., *A Peopled Landscape*, London, Oxford University Press 1963.
- ID., *Some Americans: A Personal Record*, Berkeley, University of California Press 1981.
- ID., *Collected Poems*, Oxford, Oxford University Press 1985.

- ID., *Nella pienezza del tempo*, trad. it. SILVANO SABBADINI e JANET WING, Milano, Garzanti 1987.
- ID., *The Return*, Oxford, Oxford University Press 1987.
- ID., *In Italia*, trad. it. BRUNA DELL'AGNESE, ARIODANTE MARIANNI, CESARE RUSCONI e SILVANO SABBADINI, Milano, Garzanti 1995.
- ID., *Jubilation*, Oxford, Oxford University Press 1995.
- ID., *Luoghi italiani*, a cura di MARCO FAZZINI, Lugo, Edizioni del Bradipo 2000.
- ID., *To the Frontiers of All We Cannot Know*, in MARCO FAZZINI, *The Saying of It. Conversations on Literature and Ideas with 13 Contemporary English-Language Poets*, Pisa, Edizioni ETS 2017, pp. 39-57.
- VENUTI, LAWRENCE, *Retranslations: The Creation of Value, in Translation and Culture*, ed. by KATHERINE M. FAULL, Lewisburg, Bucknell University Press 2004, pp. 25-38.



### PAROLE CHIAVE

Charles Tomlinson; Vittorio Sereni; Paolo Bertolani; ritraduzione; traduttologia; critica genetica.



### NOTIZIE DELL'AUTRICE

Anna Saroldi è dottoranda presso l'Università di Oxford. Si occupa di letteratura contemporanea e traduzione, e sta svolgendo una tesi sulla collaborazione tra autori italiani del secondo Novecento e traduttori di lingua inglese. Ha pubblicato vari contributi (in inglese, francese e italiano) sull'autotraduzione e la scrittura eteroglossa, nelle opere di Jhumpa Lahiri, Jacqueline Risset, e Peter Robinson. Svolge il ruolo di Editor per la rivista di comparatistica e traduttologia OCCT Review. Nel 2022 si trova in scambio presso l'ENS di Parigi, dove collabora con il gruppo di ricerca ITEM.

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANNA SAROLDI, *Il Sereni perduto. Rileggere Up at La Serra di Charles Tomlinson a partire da una traduzione inedita di Vittorio Sereni*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XVIII (2022)



### INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli,

purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.