

In questo numero

Saggi

ROSA MARIA LUCIFORA, *Una visione di Chiara d’Assisi: modelli, profezia e carisma di santità nel francescanesimo delle origini*; ROSANNA LAVOPA, *Il Discorso sullo stabilimento della Milizia Provinciale. Melchiorre Delfico e il «Genio legislativo»*; DIEGO STEFANELLI, *«Des lieux si remarquables à tant d’autres égards». Scienza e pittoresco nella traduzione parigina dei Viaggi alle due Sicilie di Lazzaro Spallanzani*; ANTONELLA DI NALLO, *Un critico letterario traduttore di Shakespeare: Giuseppe Saverio Gargano*; STEFANO MULA / GIORGIA GUERRIERI, *Il Viaggio a Parigi di Silone: parole perdute e ritrovate*; GIOVANNI TESIO, *Premesse su Primo Levi umorista*; EMILIO FILIERI, *Il Montale dialettale di Erminio Giulio Caputo*

Carte inedite

LAURA STIVALETTA, *Il «difficile arringo»: carteggio inedito tra Maria Pascoli e Arnoldo Mondadori*

Arte

BEATRICE ALAI, *Per il fondo dei manoscritti conventuali della Malatestiana: qualche inedito testimone miniato dei secoli XI-XIV*; GAETANO CURZI, *La Madonna delle Noce in Santa Maria Nuova a San Gregorio da Sassola: una “nuova” statua laziale del Duecento?*; ELENA DODI, *Per una contestualizzazione della riscoperta artistica di Dante*

Storia

MARIA GRAZIA DEL FUOCO, *Il Duecento in Abruzzo: diocesi a confronto*; PAOLA PIZZO, *Aleppo, memoria di una città*

Note e discussioni

PATRIZIO DOMENICUCCI, *Una probabile ripresa lucreziana ne Lo cunto de li cunti di Giovan Battista Basile*; GABRIELLA GIANANTE, *Prodromi Dada*; LUIGI MUROLO, *A proposito di un epigramma di Alessandro Dommarco*; ANGELA BUBBA, *Il pane della resistenza. L’unicum contemporaneo di Gëzim Hajdari*

Segnalazioni bibliografiche

MARIO BOCOLA, *Giunte alla bibliografia di Luigi Capuana (2015-2020)*

Libri ricevuti

ISSN 1593 - 0947



XXIV
II

Studi Medievali e Moderni

2020
II

Studi Medievali e Moderni

arte letteratura storia



Anno XXIV, 2/2020

PAOLO
LOFFREDO

Studi Medievali e Moderni

Anno XXIV – n. 2/2020

Studi Medievali e Moderni

Anno XXIV – n. 2/2020

International Peer-Reviewed Journal. ANVUR Fascia A (settori 10/F1, F2, F3, F4, 10/B1)

Fondatore e Direttore

Gianni Oliva

Comitato direttivo

Mario Cimini, Gaetano Curzi, Andrea Gialloredo, Stefano Trinchese

Comitato scientifico

Paolo De Ventura (University of Birmingham), Silvia Fabrizio-Costa (Università di Caen-Basse Normandie), Giulia Dell'Aquila (Università di Bari), Pietro Gibellini (Università Ca' Foscari di Venezia), Vicente Gonzales Martin (Università di Salamanca), Martin McLaughlin (University of Oxford), Giuseppe Mazzotta (Yale University), Laura Melosi (Università di Macerata), Antonio Sorella (Università «G. D'Annunzio»), Franco Vitelli (Università di Bari), Giovanni Tesio (Università del Piemonte Orientale), Alessio Monciatti (Università del Molise), Francesca Manzari (Università di Roma "La Sapienza")

Coordinamento editoriale

Italianistica, Filologia e Letterature straniere

Antonella Del Gatto, Antonella Di Nallo, Valeria Giannantonio, Gabriella Giansante, Mirko Menna, Pierluigi Ortolano, Luciana Pasquini, Emiliano Picchiorri, Anna Enrichetta Soccio, Ilaria Zamuner

Arte e Spettacolo

Fabio Andreazza, Maria Giulia Aurigemma, Iole Carlettini, Fabio Benzi, Francesco Leone, Ilaria Miarelli Mariani, Leonardo Spinelli, Rossana Torlontano, Carlo Tedeschi

Storia

Fancesco Caccamo, Maria Grazia Del Fuoco, Irene Fosi, Maria Teresa Giusti, Roberto Paciocco, Paola Pizzo, Giovanni Pizzorusso, Silvia Scorrano, Michael Segre

Redazione tecnica

Bambina Chiavelli, Paolo Di Simone, Mariella Di Brigida, Maria Petrella

Segreteria amministrativa

Sandra Mammarella

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti – Pescara – Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali

(dilass@unich.it), Via Pescara, 66013 Chieti Scalo, Tel. 0871-3556546-3556556, fax 0871-3556545-3556624

e-mail per contatti: olivagianni@libero.it g.oliva@lettere.unich.it

Abbonamento annuo: per l'Italia euro 40,00; per l'estero euro 50,00

Costo di un fascicolo: per l'Italia euro 25,00; per l'estero euro 30,00

ISSN 1593-0947 edizioni e stampe

ISSN 2499-0671 edizioni digitali in vendita su torrossa.it

ISBN 978-88-32193-50-3

Autorizzazione n. 4/96 Tribunale di Chieti

Iscritta al Registro Nazionale della Stampa in data 29-07-1985 al n. 1635

Direttore responsabile

Gabriele Di Francesco

**PAOLO
LOFFREDO**



© 2020 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via U. Palermo 6

www.loffredoeditore.com – paololoffredoeditore@gmail.com



INDICE

SAGGI

- 9 ROSA MARIA LUCIFORA
Una visione di Chiara d'Assisi: modelli, profezia e carisma di santità nel francescanesimo delle origini
- 27 ROSANNA LAVOPA
Il Discorso sullo stabilimento della Milizia Provinciale. Melchiorre Delfico e il «Genio legislativo»
- 51 DIEGO STEFANELLI
«Des lieux si remarquables à tant d'autres égards». Scienza e pittoresco nella traduzione parigina dei *Viaggi alle due Sicilie* di Lazzaro Spallanzani
- 73 ANTONELLA DI NALLO
Un critico letterario traduttore di Shakespeare: Giuseppe Saverio Gargano
- 97 STEFANO MULA / GIORGIA GUERRIERI
Il Viaggio a Parigi di Silone: parole perdute e ritrovate
- 115 GIOVANNI TESIO
Premesse su Primo Levi umorista
- 147 EMILIO FILIERI
Il Montale 'dialettale' di Erminio Giulio Caputo

CARTE INEDITE

- 173 LAURA STIVALETTA
Il «difficile arringo»: carteggio inedito tra Maria Pascoli e Arnol-
do Mondadori

ARTE

- 197 BEATRICE ALAI
Per il fondo dei manoscritti conventuali della Malatestiana: qual-
che inedito testimone miniato dei secoli XI-XIV
- 225 GAETANO CURZI
La Madonna delle Noce in Santa Maria Nuova a San Gregorio da
Sassola: una “nuova” statua laziale del Duecento ?
- 231 ELENA DODI
Per una contestualizzazione della riscoperta artistica di Dante

STORIA

- 263 MARIA GRAZIA DEL FUOCO
Il Duecento in Abruzzo: diocesi a confronto
- PAOLA PIZZO
- 279 Aleppo, memoria di una città

NOTE E DISCUSSIONI

- 313 PATRIZIO DOMENICUCCI
Una probabile ripresa lucreziana ne *Lo cunto de li cunti* di Giovan
Battista Basile
- 323 GABRIELLA GIANANTE
Prodromi Dada

- 333 LUIGI MUROLO
A proposito di un epigramma di Alessandro Dommarco
- 341 ANGELA BUBBA
Il pane della resistenza. *L'unicum* contemporaneo di Gëzim Hajdari

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- 357 MARIO BOCOLA
Giunte alla bibliografia di Luigi Capuana (2015-2020)

- 401 **LIBRI RICEVUTI**

ANTONELLA DI NALLO*

UN CRITICO LETTERARIO TRADUTTORE DI SHAKESPEARE: GIUSEPPE SAVERIO GARGÀNO

Il lavoro intende mettere a fuoco il ruolo di Gargàno (1859-1930) come studioso di letteratura inglese e di Shakespeare in particolare, di cui tradusse quattro capolavori: *Il mercante di Venezia* (1924), *A piacer vostro* (1929), *Macbeth* (1929), *La tempesta* (1933). La collaborazione fittissima al «Marzocco», gli scritti conservati in archivio, la rete delle relazioni con gli studiosi di letteratura inglese mettono in luce la funzione strategica di Gargàno agli albori dell'anglistica, quando la critica letteraria contribuisce alla conoscenza finalmente più approfondita di Shakespeare.

The work aims to focus on Gargano's role as a scholar of English literature and Shakespeare in particular, of which he translated four masterpieces: The Merchant of Venice (1924), As you like it (1929), Macbeth (1929), The Tempest (1933). The intense collaboration with the "Marzocco", the writings preserved in the archives, the network of relations with scholars of English literature highlight Gargano's strategic function at the dawn of Anglo Studies, when literary criticism contributed to a deeper knowledge of Shakespeare.

Per quanto il ruolo di Giuseppe Saverio Gargàno (1859-1930) abbia ricevuto discreta attenzione sul versante del magistero esercitato nell'ambito della critica letteraria italiana fra Ottocento e Novecento, specie in considerazione dell'esegesi rivolta ad autori del calibro di Pascoli e D'Annunzio in seno al «Marzocco»¹ e in generale nella veste di testimone quanto mai

* Università «G. D'Annunzio» di Chieti-Pescara.

¹ Per il rapporto fra G. e il «Marzocco», resta ancora fondamentale il volume di G. OLIVA, *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Bergamo, Minerva Italica, 1979, seconda edizione: Venezia, Marsilio 2002, che raccoglie anche gli scritti pascoliani del G. Per l'elenco completo degli articoli di G. sul «Marzocco» e sulle altre riviste dell'estetismo fiorentino: *Il Marzocco (Firenze 1896-1932), Indici. I. Indice degli autori e delle illustrazioni*, a cura di C. Rotondi, Firenze, Olschki, 1980 e *Il Marzocco (Firenze 1896-1932), Indici. II. Indice dei soggetti, Appendice*, a cura di C. Rotondi, Firenze, Olschki, 1980. Per la storia, le questioni, i collaboratori della rivista, cfr. *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913). Atti del seminario di*

accorto e consapevole della stagione letteraria nata dalle ceneri del positivismo, la sua figura resta ancora in penombra sul versante degli studi shakespeareiani², argomento di ricerca totalizzante, vero catalizzatore di interessi negli ultimi anni della sua esistenza, durante i quali visse «nell'intimità ininterrotta di quel grandissimo, abbandonando quasi ogni altra lettura e ogni altro studio pur caro»³. In poco meno di dieci anni, gli ultimi della sua vita, dopo la monografia *Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I* del 1923, Gargàno si dedica alle traduzioni di quattro capolavori shakespeareiani, *Il mercante di Venezia* (Sansoni, 1924, ad uso delle scuole), *A piacer vostro* (Sansoni, 1929), *Macbeth* (Le Monnier, 1929), *La tempesta* (1933), versione che lascia nel cassetto e che Guido Ferrando pubblicherà postuma nella Biblioteca Sansoniana Straniera diretta da Paolo Emilio Pavolini, dotandola di una propria introduzione e integrando le note.

Gargàno è un tassello a mio giudizio fondamentale nella storia della ricezione delle opere di Shakespeare in Italia, una ricezione che si può dire assai poco fortunata nel Settecento e nell'Ottocento e che solo nel Ventesimo secolo registra una vera inversione di tendenza anche grazie agli apporti della critica letteraria, con una significativa ricaduta sull'evoluzione della drammaturgia e della prassi attorica. Notorio è il rimbrotto di M.me de Stael rivolto agli italiani: «[...] cosa da non credere! non esiste ancora una traduzione italiana di questo grand'uomo»⁴; riconoscibili le ragioni, tra loro interdipendenti, di questa resistenza tutta italiana: la prevalente gallomania⁵, la scarsa conoscenza della lingua inglese, il retaggio

studi (12-13-14 dic. 1983), a cura di C. Del Vivo, Firenze, Olschki, 1985. Notizie biografiche su G. in D. PROIETTI, *Gargàno, Giuseppe Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999.

² S. GORI, *Shakespeare nel "Marzocco"*, in *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie*, cit., pp. 295-310. Per una prima ricognizione su G. anglista: A. DI NALLO, *Sulle tracce della ricezione di Shakespeare in Italia nell'età umbertina e giolittiana tra critica letteraria e critica teatrale*, in *Un'operosa stagione. Studi offerti a Gianni Oliva*, a cura di M. Cimini, A. Di Nallo, V. Giannantonio, M. Menna, L. Pasquini, Lanciano, Carabba, 2018, pp. 457-486.

³ ANGIOLO ORVIETO, *Quarant'anni di giornalismo letterario*, in «Il Marzocco», 7 dicembre 1930.

⁴ A.L. STAËL-HOLSTEIN, *Risposta alle critiche mossele* [articolo apparso sulla «Biblioteca italiana»], in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1943, p. 66, cit. in I. ZVEREVA, *Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, in «Enthymema», IX, 2013, p. 262.

⁵ Cfr. A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911 (in particolare il capitolo *Il teatro inglese in Italia: Shakespeare*).

della cultura classica come fattore di chiusura nei confronti dell'irregolare e delle letterature straniere, il mito dunque dell'italianità e la poca fortuna del teatro drammatico contro il successo del melodramma, motivo quest'ultimo per il quale talvolta gli attori sconfinano nel ruolo dei critici e dei traduttori, come fecero Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, anch'essi, a modo loro, se non studiosi, certamente divulgatori di Shakespeare⁶.

Nel Novecento poi, l'affinità con il mondo di Shakespeare sarà percepita ancora più intensamente⁷ dopo l'esperienza delle due guerre mondiali, forse per via delle «risonanze segrete» che legavano una società sconvolta, quella appunto del dopoguerra italiano, con la sofferta poesia shakespeareiana che, secondo il parere di Vittore Branca⁸, aveva saputo ritrarre la ferocia umana che si annida dietro le decorose apparenze civili. Nel frattempo, a partire dalla fine dell'Ottocento, quando anche i grandi attori cominciano a bandire dalla scena «gli arzigogoli e il teatralismo»⁹ per valorizzarne pian piano la componente letteraria, i testi teatrali passano al vaglio dell'erudito e del filologo. Ma nella cospicua fioritura di studi shakespeareiani si innesta, in dialogo e talvolta in conflitto con la perdurante impostazione erudita degli studi, specie sulle fonti – di cui Croce¹⁰ lamentava, non a torto, il carattere per lo più compilativo – un nuovo modo di intendere la critica letteraria, che va

⁶ Cfr. E. ROSSI, *Studi drammatici e lettere autobiografiche* precedute da un proemio di A. DE GUBERNATIS, Firenze, Le Monnier, 1885; H. GATTI, *Shakespeare nei teatri milanesi dell'Ottocento*, Bari, Adriatica Editrice, 1968; M.G. BARABINO, *L'Amleto di Emanuel: divenire di un personaggio*, in «Teatro Archivio», maggio 1984; S. POETA, *Salvini e Shakespeare*, in *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell'Ottocento*, a cura di E. Buonaccorsi, Bari, Edizioni di Pagina, 2011; A. PETRINI, *Attori e scena nel teatro italiano di Fine Ottocento*, Torino, Accademia University Press, 2012; T. SALVINI, *Sul teatro e la recitazione. Scritti inediti e rari*, a cura di D. Orecchia, Napoli, I Libri di AAR, 2014.

⁷ Cfr. *Shakespeare e il Novecento*, a cura di A. Lombardo, Roma, Bulzoni, 2002.

⁸ V. BRANCA, *Shakespeare in Italia*, in «Il Mattino dell'Italia centrale», 21 dicembre 1947.

⁹ WEELMAN DI TERRANOVA [G. EMANUEL], *Rossi o Salvini? Risposta ad un articolo del giornale lo SPORT di Napoli*, Bologna, Edizioni Economiche del «Piccolo Faust», 1880, p. 19.

¹⁰ Il numero 17/1919 della «Critica», oltre a *Le lezioni sullo Shakespeare* di Francesco De Sanctis (pp. 223-243), al saggio crociano *Shakespeare e la critica shakespeareiana* (pp. 129-222, poi edito in *Ariosto, Shakespeare, Corneille*, Bari, 1920 e nel volume *Shakespeare*, curato da G.N.G. Orsini, Bari, Laterza, 1948), contiene un'utilissima rassegna bibliografica, *Shakespeare in Italia* (pp. 243-253) e, nella sezione «Varietà», il contributo crociano *Shakespeare, Napoli, e la commedia napoletana dell'arte* (pp. 254-263).

di pari passo con una maggiore conoscenza della letteratura e della lingua inglesi, generando una ricaduta significativa anche sul comparto dello spettacolo.

Il magistero critico di Gargàno, a partire dalla prima esperienza nell'ambito della *cotétrie* giovanile della «Vita Nuova» fino alla lunga parabola del «Marzocco» – che gli sopravviverà di poco – si iscrive in questo preciso contesto, in una città a vocazione internazionale qual era allora Firenze, già sede del Gabinetto Vieusseux (di impostazione europeistica), dell'Istituto di Studi Superiori (gli studiosi dell'Istituto furono, secondo Garin, «uomini europei per statura e per rapporti»¹¹), ma soprattutto di salotti e ritrovi cosmopoliti frequentati dagli inglesi, luoghi di incontro e di scambi culturali. Gli studi shakespeariani di Gargàno si situano dunque nella fase pionieristica dell'anglistica in Italia, se vogliamo far risalire alla politica di avvicinamento anche culturale fra gli Alleati, durante il primo conflitto mondiale, culminata nella fondazione del British Institute e nell'istituzione dell'insegnamento universitario della lingua e della letteratura inglesi, la sua nascita ufficiale. Se ripercorriamo la storia della prima formazione di uno dei più importanti anglisti italiani, Mario Praz, dobbiamo constatare da un lato la difficoltà derivante dalla mancanza di una scuola e di un'istituzione a cui far riferimento¹² – di qui le basi autodidattiche della sua specializzazione – dall'altro, la funzione di primo piano svolta dalle riviste e dalle terze pagine dei giornali, un approdo obbligato, ma anche un serbatoio di informazioni per chi volesse dedicarsi alle letterature straniere moderne, che agli albori ebbero bisogno di appoggiarsi alle cattedre di filologia. D'altra parte, proprio perché l'anglistica non poteva contare su una tradizione italiana consolidata, gli studi filologici offrivano una garanzia di scientificità necessaria, come leggiamo nella raccomandazione che Cesare de Lollis faceva proprio a Praz quando lo esortava a occuparsi di letteratura inglese più da filologo che da appassionato cultore¹³.

Oltretutto, nell'opinione di Praz, Gargàno è tra i pochi italiani che, pur non occupandosi esclusivamente di letteratura inglese, potessero definirsi anglisti, assieme ad Arturo Graf, Pio Rajna, Carlo Formichi, Arturo Fa-

¹¹ E. GARIN, *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1976, p. 89.

¹² A. CATTANEO, *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre*, nel volume dal medesimo titolo, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 56.

¹³ *Ivi*, p. 25.

rinelli, Ferdinando Neri¹⁴. Tutti costoro venivano da altre discipline, con sporadiche incursioni nel campo della letteratura inglese: Farinelli aveva lavorato a Byron, Neri alla *Tempesta* di Shakespeare in relazione alla commedia dell'arte italiana, Rajna all'influsso di Boccaccio sui *Canterbury Tales*, Graf a diverse opere di Shakespeare. Che il Gargano sia stato un significativo riferimento nella formazione di Praz anglista è testimoniato, fra l'altro, da un confronto ravvicinato fra i due studiosi, quale emerge da una attentissima lettura del libro del trentenne Praz, *Secentismo e marinismo in Inghilterra* (Firenze, 1925), prontamente recensito da Gargano, allora sessantasettenne, sul «Marzocco»¹⁵. Le osservazioni di Gargano, assai interessato all'argomento, sono – com'è nel suo stile – garbate ma al contempo severe, esempio di come l'esercizio della critica costituissero per lui una pratica di insolita onestà intellettuale, non adusa alla formalità dell'omaggio ma nemmeno incline, viceversa, ad assecondare tentazioni di “frusta letteraria”. Quel libro, dunque, giudicato accurato («che Le sia parso accurato, una lode, questa, a cui sono molto sensibile»¹⁶, scrive Praz), solleva alcune perplessità. A queste osservazioni Praz risponde con una lettera che, punto per punto, spiega le sue ragioni con straordinaria, ordinata chiarezza. È l'altra voce di un dialogo che è esempio di proficuo scambio di opinioni – oltre la soglia dei luoghi deputati al dibattito – fra studiosi appassionatamente dediti allo studio della letteratura inglese. Per esempio, riguardo l'ipotesi – esclusa dal Praz e accarezzata dal Gargano – della conoscenza di Shakespeare da parte di John Donne, che negli anni giovanili avrebbe frequentato luoghi e personaggi familiari al grande drammaturgo, Praz ribatte:

¹⁴ M. PRAZ, *Gli studi di letteratura inglese*, in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana. 1896-1946. Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo anniversario*, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, II, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, MCML, p. 9.

¹⁵ GARGANO, *Concettismo secentesco*, in «Il Marzocco», 6 settembre 1925. Un'ulteriore testimonianza dell'ammirazione che Praz nutriva per il Gargano è nella recensione al libro di Oliva, cit.: *I nobili spiriti del «Marzocco»* in «Il Tempo», 21 giugno 1980, ora raccolta nel libro postumo *Geometrie anamorfiche. Saggi di arte, letteratura e bizzarie varie*, a cura di Graziella Pulci, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 64-68 (qui si legge, tra l'altro : «...del Nencioni il Gargano doveva continuare la tradizione, temprando alla scuola dei metodi dell'Istituto di Studi Superiori quel suo genere di critica estetica che prendeva le mosse dalla sensibilità nativa, e approfondendo con ben altra preparazione gli studi della letteratura d'Inghilterra, la cui lingua però non riuscì mai a parlare»).

¹⁶ Lettera del 2 dicembre 1925 su carta intestata “The University Manchester” conservata nella “Raccolta Gargano” della Biblioteca Nazionale di Roma, ARC 17.V.52 (1).

3. *Donne e Shakespeare*. Io dico (p. 5) «Contemporaneo di Sh., mostra di non conoscerlo». Non affermo dunque che *non l'ha* conosciuto, come Lei sembra mi faccia dire. Dico solo che non risulta, *non liquet*. Forse avrei potuto dire: *ostenta* di non conoscerlo. E di ciò nessuna meraviglia, data la posizione singolare, in certo senso contraddittoria, che il D. assunse nei riguardi della letteratura contemporanea. Che però il D. sapesse cose nel conto di S. *uomo*, non c'è dubbio, che lo conoscesse effettivamente, è possibile: ma di S. *letterato* il D. non si curava: questo è evidente e questo è il mio punto¹⁷.

Bisogna convenire sul fatto che Gargano abbia operato un significativo raccordo fra un'intellettualità sparsa a macchia di leopardo, interessata alla cultura inglese, indubbiamente appannaggio di pochi, e la rete di studiosi di più giovane generazione che a pieno titolo è possibile definire anglisti: tra i giovani, oltre a Praz, ricordiamo, Guido Ferrando, Piero Rebora, Gian Napoleone Giordano Orsini (tutti in contatto con Gargano) e poi le vecchie guardie come Garlanda e Segré, studiosi cattedratici come Cino Chiarini, figlio del più noto Giuseppe, o fuor d'accademia come Emilio Cecchi, di cui Gargano recensisce l'importante volume *La letteratura inglese nel secolo XIX* uscito da Treves nel 1915¹⁸.

Prima di costoro, tra l'ultimo scorcio dell'Ottocento e i primi anni del nuovo secolo erano emerse alcune personalità strategiche nella cui opera di mediazione andrebbe non tanto ricercata la profondità e l'originalità di pensiero, quanto piuttosto valutato in che maniera e attraverso quali canali la familiarità con la civiltà anglosassone abbia preparato il terreno per un'assimilazione profonda. Ruoli decisivi ebbero in questa direzione intellettuali poliedrici e poligrafi come Enrico Nencioni e Adolfo De Bosis, e poi, tra gli altri, Diego Angeli, Carlo Placci, Romualdo Pàntini, lo stesso Giovanni Pascoli, il cui progetto – poi naufragato – di dirigere una

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Con una lettera del 10 ottobre 1919, Emilio Cecchi invia a Gargano l'articolo di H. Herford che recensisce il primo volume del suo *La letteratura inglese nel secolo XIX*. Dalla lettera si ricava che Cecchi tiene in gran conto il giudizio di Gargano («Se in qualcosa l'Herford non la persuade, me lo dica, che sarà per me utile nei rispetti del lavoro che sto continuando»). Sta scrivendo un articolo sullo Shakespeare crociano («Spero che [...] le piaccia e che lo trovi utile»); ha premura di ricevere «Il Marzocco» e soprattutto lo invita a restare in contatto: «se non le è discaro, teniamoci un poco in contatto; può essere che non sia utile [lapsus?] agli effetti di molte cose che amiamo tutti e due e che ci stanno davvero a cuore». «Raccolta Gargano» – ARC 17. IV. 88 (1.1-2).

nuova monumentale traduzione in italiano del teatro di Shakespeare per la Biblioteca dei Popoli di Sandron contava di attingere proprio alle competenze del gruppo marzocchino per il tramite della studiosa Isabel Mary Anderton, «una inglese di grande dottrina e gusto»¹⁹ che si trovava a vivere in Italia. Questo stesso disegno editoriale può fungere da cartina al tornasole per misurare il livello di competenza storico-linguistica e filologica disponibile a quei tempi “sul mercato” e necessario per affrontare la restituzione dei testi shakespeariani. Paolo Emilio Pavolini, insigne orientalista ma anche esperto conoscitore della lingua e della letteratura inglese, coinvolto in prima persona nel progetto pascoliano perché curò per la stessa collana il *Mahābhārata*, scrive il 6 marzo 1902:

La signora Anderton mi ha parlato dello *Shakespeare*. All’opera grandiosa, cui essa non può né vuole mettersi da sola, non è facile trovare collaboratori. Credo che Angiolo Orvieto, con la sua colta Signora, accetterà di tradurre uno o due drammi; così pure il Garoglio. Ma per gli altri? *studiosi* d’inglese se ne trovano, come il Garlanda, il Levi, e qualche altro: ma che abbiano le doti, le tante e varie doti, per ben tradurre quel Sommo?

Studiando la dinamica delle relazioni si fanno piccole significative scoperte, ad esempio la passione di anglista di Laura Cantoni Orvieto²⁰, moglie di Angiolo, iniziata al culto di Shakespeare e alla letteratura inglese in lingua originale dalla governante scozzese Lily Marshall, singolare eccezione, quella di una donna che scrive e legge correntemente in inglese, in una società di intellettuali dove persino fra i maschi si stenta a trovare pari competenza linguistica. Con Laura, oggi meglio nota come scrittrice per l’infanzia, Gargano instaurerà alla fine degli anni Venti un breve ma interessantissimo scambio epistolare per discutere sulle traduzioni shakespeariane che andava pubblicando e che lei apprezzava malgrado qualche disaccordo sulle scelte lessicali: «la traduzione è bella, e i commenti interessanti – e se non leggesti Shakespeare nell’originale, vorrei leggerlo tradotto da lei!»²¹.

¹⁹ Così scrive Pascoli nel programma della collezione (quattro carte dattiloscritte datate ‘Messina/ Maggio del 1902’), cfr. M. PERUGI, *The Pascoli-Anderton Correspondence*, in «*The Modern Language Review*», Vol. 85, n. 3 (Jul., 1990), p. 599.

²⁰ cfr. A. DI NALLO, *Laura Orvieto e la letteratura inglese ai tempi del «Marzocco»*, in «*Studi Medievali e Moderni*», XXIV, 1/2020.

²¹ Da una lettera di Laura Orvieto a G. del 1929, “Raccolta Gargano” – ARC 17. V. 117 (1).

Il primo articolo di argomento shakespeariano sul «Marzocco» Gargàno lo pubblica il 27 settembre 1903 e questo spiega perché nel team di traduttori di cui discutono Pascoli e la Anderton – che era in grande familiarità con Angiolo Orvieto e lettrice assidua del «Marzocco» – egli non sia stato neppure preso in considerazione.

Gargàno non amava essere sotto i riflettori perché era uomo e studioso assai riservato. Pascoli lo chiamava affettuosamente il suo *romito*, «nome ben trovato, espressivo, che significa e mette in rilievo la natura riservata e schiva dell'uomo purissimo, schietto nella vita come negli scritti, alieno affatto da qualsiasi posa e da mondane vanità»²². E certo anche da questa sua indole poté dipendere l'esiguità di notizie biografiche sul suo conto, ricavabili per lo più dalle pagine che i suoi compagni di viaggio vollero dedicargli nei giorni seguenti la sua scomparsa – che avvenne il 30 novembre 1930 – quando il «Marzocco» per l'occasione confezionò un numero speciale in suo onore²³.

Pochi scritti per la verità rimangono del Gargàno; di edito, soltanto uno saggio, *La Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I* e le traduzioni da Shakespeare, annotate e commentate. Per il resto, in archivio, una gran mole di appunti, abbozzi, lezioni, oltre all'imponente numero di articoli per il «Marzocco», che aveva scelto come pressoché esclusiva destinazione editoriale dei suoi scritti²⁴.

²² ANGIOLO ORVIETO, *art. cit.*

²³ «Il Marzocco», 7 dicembre 1930. Dopo l'editoriale firmato «Il M», seguono nell'ordine: *Quarant'anni di giornalismo letterario* di Angiolo Orvieto, *Shakespeare, la passione della sua vita* di D. Angeli, *L'intimità dell'uomo e del critico* di A. Sorani, *Pio Rajna e G. S. Gargàno* di G. Vitelli.

²⁴ Oggi è possibile consultare «Il Marzocco» nella sua interezza (1896-1932) sul portale del Gabinetto G. P. Vieusseux, una risorsa che va ad aggiungersi al preziosissimo lavoro di indicizzazione dei soggetti, degli autori e delle illustrazioni curato da Clementina Rondoni. È inoltre consultabile la ricca documentazione – fra cui diverse lettere di G. – del Fondo Angiolo, Adolfo e Laura Orvieto, acquisito dall'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, a seguito di una donazione da parte di Adriana Guasconi Orvieto nel 1978. Ma la più cospicua collezione di documenti riguardanti la lunga attività culturale di G. è custodita presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma: i cinque volumi della Raccolta Gargano (A.R.C.17. I-V), acquistata dalla Biblioteca nel dicembre 1993, raccolgono materiale vario (lettere indirizzate al G., ritagli di giornale, appunti preparatori per l'incompiuta tesi di laurea sul poeta stilnovista Lapo Gianni, appunti di letteratura italiana e inglese) ordinato e utilmente commentato dal collezionista Enrico Roni. Per la storia del fondo cfr. L. MARTINOLI, *La raccolta Gargano, "Manoscritti antichi e moderni"*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2005 (Quaderni della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 11), pp. 215-217.

Gargano non aveva seguito un cursus regolare; diplomato nelle scuole tecniche, da autodidatta aveva conseguito la licenza ginnasiale e poi, senza lasciare il modesto impiego presso l'Arsenale della Spezia, quella liceale. L'incontro, proprio in un liceo della Spezia, con Severino Ferrari aveva determinato la scelta di studiar Lettere a Firenze presso l'Istituto di Studi Superiori, dove ottenne una borsa di studio non giovanissimo, all'età di ventiquattro anni. Fu allora che avvenne l'incontro con Angiolo Orvieto, con Giuseppe Andrea Fabris e con Diego Garoglio, protagonisti tutti del cenacolo de «La Vita Nuova», la loro prima importante esperienza di giornalismo letterario. Non riuscì mai a laurearsi e per questo motivo, oltre a qualche corso al British Institute, tributatogli come studioso esemplare di Shakespeare, rimase per tutta la vita insegnante di un Ginnasio Inferiore. La sua tesi di laurea su Lapo Gianni somigliava – scrisse Angiolo Orvieto – al *Nerone* di Boito: nonostante la sua infaticabile e appassionata attività di studioso, la sua alacrità di insegnante, davanti alla tesi «il suo istinto di autodidatta, di irregolare della letteratura pareva quasi che tacitamente insorgesse, mentre forse si opponevano allo sforzo anche certe sue congenite indolenze di meridionale autentico, sbocciate ai miti soli fiorentini»²⁵. Ciò nonostante, godeva di grande considerazione non solo nel cerchio dei sodali “nobili spiriti” ma nella più larga comunità scientifica, specie per la sua passione per la cultura inglese, in virtù della quale salutava con grande entusiasmo la nascita dell'Istituto Britannico di Firenze (giugno 1918), risultato della guerra anch'esso, frutto della tradizione liberale dell'Inghilterra, la cui straordinaria civiltà Gargano non perde occasione di lodare, tanto quanto biasima la penetrazione della cultura tedesca, mai veramente aperta a un rapporto di collaborazione reciproca ma interessata alla «sottomissione altrui ai dommi di cui i vari rappresentanti degli Istituti germanici, disseminati qua e là per il mondo sono i soli custodi e sui quali non si ammette alcuna discussione»²⁶.

Sappiamo che Gargano fu tra gli animatori dell'Istituto, collaborò alla «Rivista Britannica» e acconsentì, vincendo la caratteriale riservatezza, a tenere conferenze e lezioni presso istituti inglesi e americani sulla letteratura italiana e sui rapporti letterari fra l'Italia e il mondo anglosassone. Sarà poi lo stesso Guido Ferrando su «La vita britannica», mentre commenterà entusiasticamente il provvedimento disposto dal ministro della Pubblica Istruzione di istituire cattedre di letteratura francese e inglese in tutte le

²⁵ ANGIOLO ORVIETO, *art. cit.*

²⁶ GARGANO, *L'Istituto Britannico di Firenze*, in «Il Marzocco», 2 giugno 1918, p. 2.

Facoltà di Lettere delle università italiane, a sottolineare il significato politico di questa disposizione ministeriale – l'Italia combatteva fianco a fianco con i popoli anglosassoni per «il trionfo di quel principio ideale di fratellanza delle libere nazioni»²⁷ – e indicare la necessità, in nome di questa «fratellanza», di studiare le fonti italiane delle tragedie e delle commedie di Shakespeare. Legato a lui per antico affetto di discepolo, di collega, e di amico, Guido Ferrando²⁸, dopo averne lodato la vastità della cultura e la squisita sensibilità artistica, metteva in primo piano il contributo di Gargàno al British, la serie di conferenze, per vari anni di seguito, sulla letteratura drammatica elisabettiana, in particolare sulla vita e sull'opera di Shakespeare, «di cui egli fu in Italia il migliore, anzi l'unico vero esegeta». Alla «Vita britannica» Gargàno aveva collaborato con numerose recensioni e con il saggio *Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I* prima parte del volume edito in seguito dal Battistelli. Aveva anche fatto parte del Comitato per la Biblioteca dell'Istituto, ma soprattutto era stato un prezioso punto di riferimento per allievi che in lui avevano ravvisato una profonda conoscenza della letteratura inglese. Dice Sorani che Gargàno era restio a farsi vedere in pubblico se non nella veste di insegnante, si teneva a distanza da «cenacoli e congreghe di caffè o di salotti»²⁹, mai disinteressandosi però ai problemi della scuola o ai destini del paese, prova ne è l'atteggiamento tenuto allo scoppio della grande guerra, la sua rivolta contro la «barbarie di Berlino» e il fervido interventismo professato sulle pagine del «Marzocco».

C'è una lettera indirizzata ad Adolfo Orvieto del 16 dicembre 1917 che fotografa lo stato d'animo nel quale Gargàno visse le sue occupazioni letterarie negli anni della guerra. Mentre aggiorna Adolfo sul numero del «Marzocco» in allestimento, si esprime sulla situazione politica con animo affranto e lascia chiaramente intendere come occuparsi di Shakespeare significhi un rifugio dai mali del presente: «Io mi rodo l'anima e penso che meglio sarebbe andarsene fuori dei piedi, lontano lontano»³⁰. Virulenta la sua polemica contro le scelte giolittiane: «La brutale malvagità italiana che fa spesso delle vittime innocenti, possibile che non sia sospin-

²⁷ G. FERRANDO, *Gli studi letterari inglesi in Italia*, «La vita britannica», a. I, n. 3, settembre-ottobre 1918, p. 254.

²⁸ Cfr. S.F., G. S. Gargàno *commemorato all'Istituto Britannico*, in «Il Marzocco», 10 maggio 1931.

²⁹ A. SORANI, *art. cit.*

³⁰ Lettera su carta intestata «Il Marzocco», 16 settembre 1917 (Fondo «Angiolo, Adolfo e Laura Orvieto», Serie «Corrispondenza generale» – IT ACGV Or, XLVI. 257).

ta dalla via dove si trova ad ingombrare continuamente il passo il Cavaliere Giovanni Giolitti? E questa vile borghesia italiana che non sa rinunciare a quel trimestre di tassa che ha pagato per poter correre sull'automobile dove o quando le piace. Non meriterebbe di essere tutta, tutta appiccata alle lanterne?» Altrettanto duro il giudizio contro l'arbitrato del pontefice: «Se nella settimana ci fosse la risposta degli Imperi Centrali al Papa e si alludesse all'*arbitrato* io potrei dimostrare con testimonianze poco conosciute quale è stata continuamente l'opera della Germania ai congressi dell'Aja, è un ricordo molto istruttivo. [...] O se no, farei un articolo shakespeariano». Evidente il rinvio alla *Lettera del Santo Padre Benedetto XV ai capi dei popoli belligeranti* del 1° agosto 1917, contenente l'appello a una «pace giusta e duratura» e le proposte concrete di accordo affinché cessi «questa lotta tremenda, la quale, ogni giorno più, apparisce – scrive il pontefice – inutile strage»³¹. Del resto, già nel dicembre del 1916 Gargano scriveva intorno al pericolo di accettare un'offerta di pace contrabbandata dalla Germania come la fine di tutti gli orrori che essa stessa «ha provocato e dei quali essa sola è stata la più implacabile autrice»³². Una nazione, la Germania, che «ha proclamato sempre essere la guerra essenzialmente morale», all'opposto di chi, come l'Inghilterra, ha sempre pensato con terrore alle immani conseguenze di un conflitto moderno», alla sua immoralità e al suo anacronismo.

La sua passione di anglista si configura dunque all'interno di una precisa posizione politica, e l'amore per la letteratura anglosassone collima con le scelte che fa la nazione inglese, tant'è che utilizza le parole di Milton per affermare il suo preciso punto di vista: «[...] se la vostra pace e la vostra libertà sia uno stato di lotta, se la guerra sia la vostra sola virtù, il più alto punto a cui tenda il vostro spirito, voi troverete la pace enormemente contraria ai vostri interessi. La vostra pace sarà una guerra più tormentosa, e ciò che voi credete libertà si mostrerà la pessima delle schiavitù»³³. Sulla posizione del clero nei confronti della guerra G. era stato drastico, per il mancato patriottismo della Chiesa e per l'assenza di un'aperta opposizione alla «bestialità tedesca»³⁴, contro cui «non c'è altro grido che una condanna inesorabile e forte: ma questa condanna non è uscita mai, se non circondata di cautele, non solo dalla bocca del Capo

³¹ *Acta Apostolicae Sedis. Commentarium Officiale*, a. IX, vol. IX (1917), p. 423.

³² GARGANO, *La pace strumento di guerra*, in «Il Marzocco», 31 dicembre 1916.

³³ *Ibidem*.

³⁴ GARGANO, *L'illusione tedesca*, in «Il Marzocco», 4 novembre 1917.

del cattolicesimo, ma dalle collettività che sentono il dovere di non rompere la disciplina terrena della chiesa cattolica»³⁵.

Delle sue convinzioni politiche, sulle colonne del «Marzocco», Gargàno non fa mistero, in linea con l'orientamento assunto dai redattori del “secondo tempo” del periodico. Come quando plaude alla proposta dell'onorevole Berenini – ministro della Pubblica Istruzione dal 1917 al 1921, lo stesso che aveva emanato il decreto per la creazione di cattedre di inglese – di istituire nelle scuole la cosiddetta “ora patriottica”³⁶, utile strumento per far conoscere il carattere universale delle rivendicazioni territoriali italiane durante la guerra. Nessun uditorio, meglio degli studenti, è più adatto – secondo Gargàno – a comprendere che «le condizioni di servitù fatte alla patria nostra dopo la caduta di Roma rappresentano tuttora, in quelle regioni che all'Austria pur oggi bisogna strappare con la forza, la minaccia millenaria del nemico non mai domato della civiltà latina, della nostra civiltà: il germanesimo»³⁷.

Una recensione al volume di Siro Attilio Nulli, *Shakespeare in Italia* del 23 settembre 1917 (lo stesso libro sarà recensito da Croce) cominciava effettivamente proprio con il riferimento alle preoccupazioni politiche che non avevano consentito agli inglesi di celebrare nel giusto valore ideale di internazionalità l'anniversario shakespeariano³⁸. Di interessante, nell'articolo, c'è l'auspicio che possa essere tentato uno studio dei traduttori, utile per comprendere con che spirito il poeta di Stratford sia stato percepito in Italia. Non è l'unico luogo in cui Gargàno mostra attenzione, come si vedrà, all'ambito della traduzione.

In un articolo del 1906, *Shakespeare e il dovere dell'Italia*³⁹, Gargàno ribadisce un'idea che lo guida fin dai primi scritti su Shakespeare, la convinzione cioè che non le sterili polemiche dovrebbero illuminare il pubblico italiano, che – ammonisce Gargàno – a mala pena conosce tre o quattro opere del poeta di Stratford, e qualcuna, come le *Allegre spose di Windsor*, solamente attraverso la riduzione che ne fece il Boito per la meravigliosa musica di Verdi. Piuttosto, manca da scoprire il processo di assimilazione compiuto da Shakespeare rispetto ai modelli italiani,

³⁵ GARGÀNO, *Dagli eroismi sacri ai discorsi profani*, in «Il Marzocco», 3 giugno 1917.

³⁶ GARGÀNO, *L'ora patriottica*, «Il Marzocco», 2 dicembre 1917.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ «Il Marzocco» aveva dedicato al terzo centenario della morte di Shakespeare, il 23 aprile 1916, un numero speciale aperto da un lungo articolo in prima pagina di G.

³⁹ GARGÀNO, *Shakespeare e il dovere dell'Italia*, in «Il Marzocco», 30 dicembre 1906, p. 1.

manca ancora una degna traduzione che si possa divulgare «in ogni ordine di persone di gusto», ed è tanto più paradossale la scarsa conoscenza del poeta elisabettiano se si pone mente alla facilità con cui quest'arte, per la sua forma stessa, potrebbe essere accessibile alla classe delle persone colte.

In queste parole possiamo ravvisare le direttive fondamentali del pensiero di Gargàno in merito: in primo luogo, la necessità di correggere la rotta degli studi shakespeareiani, deviandone il corso da un'erudizione che il più delle volte è fine a sé stessa, senza tuttavia rinnegare la ricerca intorno alle fonti; l'urgenza di lavorare finalmente a una nuova traduzione italiana di tutto il teatro; l'attenzione, infine, verso l'arte teatrale come canale privilegiato per la diffusione dell'opera shakespeareiana presso un più vasto pubblico. Convinzioni coerenti, la prima specialmente, rispetto a un credo artistico formulato dieci anni prima, nella veste di estensore del prologo, scritto a quattro mani, del «Marzocco»: «Noi vogliamo restare soli di fronte all'opera d'arte: ne vogliamo sorprendere la genesi, ne vogliamo cogliere tutto il significato [...]. Nel presente trionfar delle ricerche positive, [...] la ricerca del documento in letteratura e nelle arti plastiche ha preso finora il posto della critica che penetra il segreto della creazione artistica e con sintesi geniale la ricompon»⁴⁰.

Croce, che pure non aveva la passione per l'eruditismo esasperato, avrebbe definito estetizzante questo indirizzo della critica, perplesso di fronte all'ibrido sposalizio di «sottigliezze immaginifiche» e di «riflessioni intellettive»⁴¹. Ma Gargàno si era espresso con la massima chiarezza nell'affrontare da un punto di vista critico – e con un progetto ben preciso in mente – una materia così complessa come quella shakespeareiana: «Avversario accanitissimo di quella curiosa teoria che sogna non so qual fusione di critica storica e di critica estetica, da cui dovrebbe uscire la critica perfetta, sostengo che è dovere del critico valersi di tutti i mezzi che lo aiutino a collocare un'opera d'arte entro quell'atmosfera ideale nella quale essa è nata e lo conducano a sorprendere quel segreto vigore che le anima perennemente»⁴².

Tra questi mezzi, la filologia e la critica del testo sono fondamentali per arginare costruzioni metafisiche, ipotesi di fantasia, psicologismo fanati-

⁴⁰ *Prologo*, in «Il Marzocco», a. I, n. 1, 2 febbraio 1896, p. 1.

⁴¹ B. CROCE, *Esempio di critica estetizzante*, in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1910, p. 50.

⁴² GARGÀNO, *Ancora Shakespeare e l'Italia*, in «Il Marzocco», 13 gennaio 1907, p. 5.

co, derive che secondo Gargàno prendono le mosse non tanto dagli studi shakespeariani di Coleridge, il quale «si mise di fronte all'opera d'arte, considerandola dal suo lato eterno, indipendentemente da tutto ciò che nella sua creazione poteva pur esservi di accidentale e di transitorio»⁴³ ma dai suoi continuatori, i quali, privi delle acute qualità del maestro, non fecero che deviare ulteriormente, con le loro «costruzioni metafisiche», il corso degli studi.

Il discrimine rispetto al concetto che della critica ebbe Croce⁴⁴ in questi anni potrebbe sembrare perfino esile, ma è possibile misurarlo più che sul terreno degli studi shakespeariani (Croce vi si dedicherà durante gli anni difficili del primo conflitto mondiale), nella valutazione di un poeta contemporaneo sul quale Croce e Gargàno sono in disaccordo: Giovanni Pascoli. Le regole del catechismo crociano, le classificazioni in base alle quali giudicare se un'opera, una volta che il critico ne abbia ottenuta una «viva impressione», sia schietto prodotto di arte o se contenga qualcosa di estraneo all'arte, rischiano – dice Gargàno – di rendere membra morte le parti indivisibili di quell'organismo vivente che è l'opera d'arte. L'attività del critico è assimilabile a quella dell'artista che crea, all'uno e all'altro non è possibile domandare le regole secondo le quali l'uno crea, l'altro giudica; il critico deve avere «la facoltà innata di risentire istintivamente l'emozione poetica [...]. Io chiedo principalmente al critico questo: un'anima capace di vibrare al suono di quegli accordi che si propagano in lui dal canto di un poeta: i suoi procedimenti non mi preoccupano, perché sono per me ugualmente interessanti tutti»⁴⁵. Del resto, la concezione della critica che avevano i marzocchini era fondata per alcuni aspetti sul pensiero estetico di Oscar Wilde, il cui «independent criticism» sembra il

⁴³ GARGÀNO, *Amleto e il nuovo indirizzo della critica shakespeariana* («Il Marzocco», 20 marzo 1921). In questo articolo G., accogliendo favorevolmente lo spunto offerto dal libro di LILIAN WINSTANLEY, *Hamlet and the scottish succession* (Cambridge, University Press, 1921), prende una posizione decisa a favore di un indirizzo della critica che si fonda sulla ricostruzione storica e testuale dei drammi shakespeariani. Perciò saluta con entusiasmo una «critica positiva», di cui fa parte la scuola del prof. Pollard, interessata al testo e all'allestimento di una nuova edizione di tutte le opere del poeta di Stratford secondo nuovi criteri, impresa inaugurata con l'edizione della *Tempesta* per i tipi della Cambridge University Press sotto la guida di John Dover Wilson, stretto collaboratore di Pollard.

⁴⁴ La corrispondenza fra G. e Croce è pubblicata in appendice (pp. 452-457) all'articolo di C. DEL VIVO, *Croce, Gargàno e «Il Marzocco»*, in «Nuova Antologia», luglio-settembre 1991, pp. 436-457.

⁴⁵ GARGÀNO, *Benedetto Croce non risponde, per ora*, in «Il Marzocco», 7 aprile 1907.

corrispettivo inglese della «critique poétique» che da Baudelaire giunge a Mallarmé, l'idea cioè di una critica «more creative than creation»⁴⁶.

La Scapigliatura italiana a Londra sotto Elisabetta e Giacomo I era nato dall'intento di ricercare fra gli archivi documenti che riconducessero alla vita di Shakespeare, «quell'inafferrabile poeta sovrano che per divino privilegio sembra non aver lasciato orme del suo passaggio in questa bassa terra», scrive nel 1923 Adolfo Orvieto, che pone questo lavoro agli antipodi di quel metodo scolastico in voga fra gli eruditi cultori e i diligenti compilatori di inutili memorie regionali o paesane: «Col libro del Gargano passiamo dai bassifondi dell'erudizione spicciola, che è fine a se stessa, alla cultura che ravviva e rievoca»⁴⁷, senza che venga meno la godibilità insita nelle storie di questi scapigliati ambasciatori italiani a Londra, degni di figurare tra i personaggi di trame shakespeariane. Il libro è infatti anche una miniera di aneddoti pittoreschi, ma – prosegue Orvieto – dietro i motti e i fatterelli, casi buffi, qualche volta tragici e tragicomici, «ci sono i fasci di luce proiettati sugli avvenimenti e sui personaggi della storia, nella cui intimità possiamo finalmente addentrarci attraverso queste porticine di servizio, dopo di aver fatto così lunga e noiosa anticamera sulle soglie solenni dei trattatisti e degli scienziati»⁴⁸. Orvieto e Gargano sono dunque concordi nell'esecrare le ricerche di chi punta l'obiettivo verso i «bassifondi dell'erudizione spicciola». Esumatori di documenti a caccia di stupide verità, li aveva definiti Gargano nel 1903 con una metafora non dissimile da quella di cui si serve ora Orvieto: stessa indignazione contro «questi storici positivisti, come si chiamano pomposamente, sempre chinati su qualche fossa, sempre col viso rivolto verso un angusto spazio di terra. Essi non arriveranno mai a comprendere la bellezza di un'idea, perché le idee ondeggiano per gli spazi del cielo»⁴⁹.

Ciò non toglie che Gargano formuli proposte molto concrete, come quella di fondare, per il tramite del «Marzocco», una vera e propria «Società shakespeariana», strettamente connessa al proposito di una nuova traduzione. L'idea tuttavia si fermò allo stato progettuale, ne troviamo

⁴⁶ O. WILDE, *Il critico come artista*, cit. in M. VERONESI, *Da Poe a Wilde. Intorno ad alcune fonti del concetto di critica tra il Convito e il primo Marzocco*, in «Poetiche», 1/2000, p. 49.

⁴⁷ LECTOR [ADOLFO ORVIETO], *Scapigliatura italiana a Londra, sotto Elisabetta e Giacomo I* (Ex libris), in «Il Marzocco», 15 luglio 1923, p. 1.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ GARGANO, *Il grande Will* (A proposito di una recente deliberazione), in «Il Marzocco», 27 settembre 1903, p. 1.

conferma pochi anni più tardi, quando Paolo Emilio Pavolini si farà portavoce del desiderio di riprenderne il disegno, denunciando la scarsità degli studi italiani dedicati al drammaturgo e l'esistenza di una sola cattedra universitaria di letteratura inglese:

[...] il tentativo di cui il *Marzocco* si fece, anni sono, interprete volenteroso, di costruire una «Società shakespeareiana d'Italia» non attecchì. Compito principale del sodalizio sarebbe stato il curare una traduzione completa del teatro dello Shakespeare, degna di lui e dell'Italia; e ricordo che, in un paio di riunioni preparatorie, avevamo messo insieme tanti nomi egregi da assicurare, qualora le adesioni degli sperati collaboratori non ci fossero mancate, quasi metà del lavoro. Perché, ora che alla coltura italiana, per il favore di studiosi e di editori ed anche, se Dio vuole, di lettori, sembrano sorridere tempi più propizi, perché non si riprende l'idea, col fermo proposito di recarla a compimento? Bello che per merito di tale Società, anche l'Italia avesse, del grande poeta, del fratello di Dante, una traduzione da non sfigurare accanto alle migliori: bello che, formato anche nel nostro paese un centro di studi inglesi, potessimo noi pure portare un utile contributo a imprese come questa del Corpus *Hamleticum*⁵⁰.

Per il momento, tornando all'articolo del 1906, è evidente che si sta già profilando nella mente di Gargàno l'idea di una nuova traduzione del teatro shakespeareiano; anzi, questa idea deve già averla messa in cantiere, ipotesi confermata da un articolo dell'anno successivo, 1907⁵¹, con cui risponde a una lettera aperta di Angiolo Orvieto risalente a pochi giorni prima, *Le fonti di Shakespeare e Shakespeare-Oceano*⁵², articolo che a sua volta entrava in dialogo con quanto Gargàno aveva scritto sul "dovere dell'Italia". Proprio da Angiolo gli viene un forte incoraggiamento, anche se è il fratello Adolfo, più esperto di teatro, il destinatario dei ringraziamenti nella prima delle traduzioni, di lì a venire, quella del *Mercante di Venezia*, che data 1925. Ma è nel clima di piena armonia dei «nobili spiriti» che germoglia l'idea «alla quale – confessa ad Angiolo – vorrei dedicare tutte le mie forze, ora specialmente che son lieto del tuo consenso e

⁵⁰ P.E. PAVOLINI, *Dal Corpus Hamleticum alla cerimonia di Verona*, in «Il Marzocco», 6 novembre 1910, p. 1.

⁵¹ GARGÀNO, *Ancora Shakespeare e l'Italia*, cit.

⁵² ANGIOLO ORVIEITO, *Le fonti di Shakespeare e Shakespeare-Oceano (Lettera aperta a G.S. Gargàno)*, in «Il Marzocco», 13 gennaio 1907 (e non 1906 come invece risulta nell'Indice degli autori del «Marzocco»).

di quello di altri nobili spiriti che mi hanno in questi giorni confortato all'impresa»⁵³. Due anni dopo, nel 1909, prima che veda la luce un suo cimento, viene pubblicata la prima traduzione shakespeareana di Diego Angeli, quella del *Sogno di una notte di mezza estate*, con illustrazioni di Arturo Rackham per i tipi dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Gargàno nella recensione del «Marzocco» esalta la grande benemerenza verso l'arte dell'Istituto bergamasco, che ha editato «un libro ornato delle più meravigliose illustrazioni che mai abbiano interpretato l'anima di Shakespeare. Nessun artista come Arturo Rackham è penetrato con tanta profondità nel più meraviglioso mondo dei sogni, nella più secreta espressione dell'amore. [...] Non credo che in Italia si sia pubblicato mai libro illustrato più bello di questo»⁵⁴.

Mettendo in risalto l'aspetto iconografico dell'operazione editoriale, Gargàno rende giustizia di quell'attenzione all'immagine che ha guidato sempre Diego Angeli nell'approccio al testo shakespeareano e nella sua restituzione, perché la centralità del rapporto tra figura e parola è parte integrante della formazione intellettuale di Angeli; e difatti, quando il futuro traduttore dell'*opera omnia* di Shakespeare rivà con la memoria alle letture dei giorni romani, ciò su cui il suo sguardo si appunta è l'atmosfera pittorica che fa da sfondo all'esercizio di *ut pictura poesis* esteso all'arte della traduzione e della critica letteraria:

Spesso a lavoro finito, quando i riflessi del Pincio balenavano dal finestrone del suo studio [di Alfredo Ricci] nella mirabile "Ora del Tiziano" che è tutta romana, egli radunava i suoi amici intorno a sé, perché gli leggessero i loro versi o discutessero con lui di problemi letterari. [...] Qualche volta Gabriele d'Annunzio ci diceva le poesie che poi comparvero nell'*Isottee* e Adolfo de Bosis le sue prime traduzioni shelleyane. [...] Qualche volta io leggevo le pagine più suggestive dell'opera shakespeareana: ricordo che una sera ci compiacemmo di paragonare il testo inglese del *Midsummer night's dream* con la traduzione italiana del Rusconi e quella francese del Montégut. Le discussioni sorte intorno alla nostra laboriosa lettura, non debbono essere state estranee alla dura opera a cui dovevo accingermi qualche anno dopo⁵⁵.

⁵³ GARGÀNO, *Ancora Shakespeare e l'Italia*, cit.

⁵⁴ GARGÀNO, *Il sogno di Shakespeare*, in «Il Marzocco», 28 marzo 1909.

⁵⁵ D. ANGELI, *La società* – "In arte libertas" in ID., *Le cronache del «Caffè Greco»*, a cura di S. Stringini, Roma, Bulzoni, 2001, p. 123.

Gargàno tuttavia non risparmia qualche osservazione alle versioni shakespeariane dell'amico – cui dedicherà la traduzione del *Mercante di Venezia*⁵⁶ – mentre recensisce due contemporanee versioni italiane del *Macbeth*, quella di Diego Angeli, appunto, e quella di Cino Chiarini⁵⁷.

A suo giudizio, la traduzione di Diego Angeli riesce finalmente a rimuovere l'ostacolo che si frappone fra un autore straniero e i suoi interpreti stranieri, a far dimenticare la prosa sciatta e i versi faticosi delle precedenti traduzioni. La fedeltà all'originale e la maestria nel verso italiano, «atto a seguire con la più grande naturalezza e la più grande efficacia l'ondeggiar della passione» sono i punti di forza della traduzione di Diego Angeli, che dà al Gargàno il pretesto per parlare estesamente del *Macbeth*, opera fra le sue preferite (non a caso ne intraprenderà la traduzione), che consente, se ben compresa, di «discendere nei più profondi gorghi dell'anima umana».

L'altra traduzione, quella di Cino Chiarini, considerato «antico e fedele studioso di Shakespeare», si contraddistingue per una prosa nitida, esatta ed efficace, ma soprattutto ha il pregio di offrire il testo a fronte, espediente (lo adotterà anche Gargàno) che permette di valorizzare la grande intensità dell'originale. Quanto alla scelta di tradurre in prosa anziché in versi: «è un'idea questa sulla quale io ho sempre insistito e che mi ha fatto sempre prediligere il più calmo movimento del periodo sciolto da legami metrici, nel quale sono più difficili anche gli spostamenti più leggeri delle parole, come deve necessariamente avvenire quando chi traduce in versi fa anche opera di poesia»⁵⁸.

La competenza linguistica di Gargàno si coglie nel raffronto fra alcuni saggi di traduzione dei due studiosi, per esempio a proposito del celeberrimo passo «All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand»: la scelta di Chiarini di rendere «sweeten» con *profumare* è da preferire a quella del termine *addolcire*, usato dall'Angeli, tanto più che il verbo, nota il critico, si trova registrato nel *Lexicon* dello Schmidt anche con questo secondo significato. Per quanto poi all'Angeli non faccia difetto la fedeltà, la resa del Chiarini, specie nella parte lirica, ad esempio nei canti del-

⁵⁶ «A / Diego Angeli / perché nel nome di Shakespeare / ch'egli ha con alto senso d'arte / tanto echeggiato nella Nuova Italia / appaia rinsaldata / una ormai vecchia amicizia».

⁵⁷ GARGÀNO, «*Macbeth*» in italiano (Due traduzioni contemporanee) in «Il Marzocco», 25 febbraio 1912.

⁵⁸ *Ibidem*.

le *Weird Sisters*, ha una straordinaria esattezza, perché non vincolata dalle rime e dai metri brevi. Malgrado attribuisca la scarsa popolarità in Italia del *Macbeth*, oltre che alla mancanza di una buona traduzione, all'assenza delle opere del drammaturgo dal repertorio dei nostri attori tragici, ciò nonostante, Gargàno proclama la superiorità della parola poetica, il potere che essa ha di suscitare effetti meravigliosi «nel segreto raccoglimento della lettura», effetti difficilmente raggiungibili sulla scena: nessun artificio scenico – dice – sarebbe in grado di rendere visibile il terrore dell'antro delle streghe o «la paurosa grandezza della foresta in marcia». Tuttavia, la sua attenzione nei confronti dell'arte teatrale, a giudicare dal cospicuo numero di interventi pubblicati in merito sul «Marzocco», è sempre vigile; così non gli era sfuggito il nuovo cimento di Edoardo Botet, che nel 1910 aveva deciso di portare in scena al Teatro Argentina di Roma un nuovo capolavoro shakespeariano, il *Sogno di una notte di mezza estate* nella traduzione di Diego Angeli, il quale in un articolo del «Marzocco» ribadirà quanto siano stati decisivi, dopo l'esperimento del *Sogno*, l'incoraggiamento del Gargàno e il ruolo del direttore dell'Argentina nel proseguire la fatica delle traduzioni. Introducendo la sua versione della *Tempesta*, ricorda infatti:

Publicato il volume [*Sogno d'una notte di mezza estate*] io non pensavo certo a farlo seguire da altri, quando sopravvennero due fatti nuovi che fecero nascere in me una idea – ancora indeterminata – dell'opera a cui mi sono accinto. Il primo fu un articolo di G. S. Gargano, sul “Marzocco” di Firenze, [...] e in secondo luogo venne la rappresentazione che di essa fu fatta dalla compagnia stabile all'Argentina di Roma⁵⁹.

L'opera poderosa di traduzione di Angeli – non molto fortunata – fa emergere, a giudizio di Gargàno, come negli anni, dopo le comprensibili incertezze delle prime prove, si sia venuta affinando la competenza del traduttore soprattutto sul versante dell'interpretazione del testo e della preparazione filologica, così necessaria a un traduttore di Shakespeare. La sua versione del *Coriolano*, per esempio, non cade mai in quegli intoppi generati dalla preoccupazione della fedeltà al testo, perché spesso accade che «il pregiudizio di mantenere la gravità dello stile tragico ad ogni costo cosparge di scorie della peggiore altisonante retorica»⁶⁰. Mentre

⁵⁹ D. ANGELI, *Shakespeare in italiano*, in «Il Marzocco», 6 ottobre 1912.

⁶⁰ GARGÀNO, *Coriolano nella traduzione di D. Angeli*, in «Il Marzocco», 6 marzo 1927, p. 2.

nell'Angeli tutto è «limpido e scorrente», cosicché «la vita, il movimento non sono mai inceppati, e le oscurità del testo ricevono sempre luce dalla chiara opinione che il traduttore si è formata intorno ad esse, consentiente o no qualche impacciato commentatore». La vera traduzione, sta dicendo, è sempre un atto di interpretazione. Non è questa la sede in cui esaminare nel dettaglio le versioni del Gargàno, mentre è doveroso sintetizzare almeno i criteri principali ai quali ha dichiarato di attenersi.

La preoccupazione maggiore del Gargàno traduttore è senz'altro la fedeltà all'originale, ma questo non significa un semplice processo di ricodifica, né si tratta di un esercizio di ordine puramente formale. Convinto che non si possa inseguire la perfetta equivalenza con il testo di partenza, a Gargàno interessa la fedeltà allo *spirito del testo*. Quando espone i criteri seguiti nella versione del *Macbeth* confessa la grande difficoltà di traduzione letterale di questa tragedia: passi stringati e densi nell'originale, se fossero tradotti alla lettera, diventerebbero in italiano veri rompicapi. La soluzione è consistita allora nel tentativo di riprodurre «con frasi che s'adattano all'indole della nostra lingua quanto più esattamente è stato possibile lo spirito del testo»⁶¹. È un procedimento analogo a quello che Serpieri descriverà in termini di «*ibridazione salutare*»⁶², nel senso di dialogo proficuo tra il mondo della fonte e quello del destinatario: la migliore traduzione possibile sarà quella orientata verso la fonte durante il lavoro preparatorio – che è di tipo linguistico, filologico, storico e culturale –, verso il destinatario nel momento successivo della riscrittura. Ma, oltre a ciò, Gargàno non dimentica mai di trovarsi dinanzi a testi destinati alla rappresentazione, per un pubblico che è quello dei tempi di Shakespeare. Perciò nell'avvertenza al suo primo lavoro, *Il mercante di Venezia*, dichiara di aver consultato i più accreditati commenti antichi e moderni e di aver molto riflettuto sull'uso elisabettiano delle parole e delle frasi allo scopo di «riprodurre la svelta andatura, per la quale il pubblico inglese della fine del cinquecento era in grado di cogliere immediatamente ogni intenzione dell'autore»⁶³. Anche lavorando sul ritmo («ora allen-

⁶¹ GARGÀNO, *Introduzione* a W. SHAKESPEARE, *Macbeth*. Traduzione integrale, introduzione, note, analisi, biografia e bibliografia, a cura di G. S. Gargàno, Firenze, Felice Le Monnier, 1929, p. 33.

⁶² A. SERPIERI, *Tradurre Shakespeare. Alcune riflessioni teoriche*, in *La traduzione in scena. Teatro e traduttori a confronto*, Convegno Europeo, Trieste, 17-19 novembre 1993, in «Libri e riviste d'Italia», Supplemento al n. 547-550 (settembre-dicembre 1995), p. 188.

⁶³ *Avvertenza* a W. SHAKESPEARE, *Il mercante di Venezia*, versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di G. S. Gargàno, Firenze, G.C. Sansoni, 1924, p. VII.

tando, ora restringendo il vago e pur vario ritmo della prosa italiana»)⁶⁴, ha inteso avvicinarsi il più possibile a una «esatta immagine del testo», dalla quale è stato invece necessario allontanarsi quando, come molte volte accade in *As you like it*, si è trattato di conservare gli effetti fonici dell'originale, per esempio la somiglianza di suono fra due parole inglesi di diverso significato, i *quibbles*. In questi casi il traduttore ha optato per surrogati «che producessero sull'orecchio del lettore italiano la stessa impressione che l'originale produce su quello inglese»⁶⁵.

Le riflessioni di Gargano non intendono proporsi come assiomi di teoria della traduzione ma si accompagnano alla propria e altrui pratica del tradurre; non molto diversamente, Umberto Eco riterrà che «per fare osservazioni teoriche sul tradurre, non sia inutile aver avuto esperienza attiva o passiva della traduzione. D'altra parte, quando una teoria della traduzione non esisteva ancora, da San Gerolamo al nostro secolo, le uniche osservazioni interessanti in argomento erano state fatte proprio da chi traduceva»⁶⁶. In ogni caso, la prassi della traduzione in Gargano è un'operazione complessa e stratificata, entro cui le scelte linguistiche e stilistiche rappresentano solo una parte dell'impegnativo lavoro di studio e di continuo aggiornamento bibliografico. Essa cioè non può essere disgiunta da questioni che riguardano per esempio la trasmissione dei testi, il problema delle fonti, la storia e lo sviluppo del dramma in Inghilterra, il confronto con altre edizioni moderne delle opere shakespeariane.

Per avere un'idea di come lavorasse, gettiamo uno sguardo fra le sue carte. Nel volume V della "Raccolta Gargano" il collezionista Enrico Roni ha sistemato gli "Appunti sugli studi shakespeariani" (che occupano le carte autografe 75-105). Risulta evidente che questi scritti abbiano funzione preparatoria; spesso si tratta di tracce da sviluppare – per esempio semplici formulazioni di domande – e si riferiscono per lo più all'interpretazione del testo, diviso in sequenze seguendo l'ordine del racconto, con richiami qua e là al testo inglese. Una parte di tali appunti confluisce negli apparati (specialmente nelle lunghe introduzioni) posti a corredo delle traduzioni. Prendiamo il caso di *As you like it*. Gargano, nell'erudi-

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ GARGANO, *Introduzione* a W. SHAKESPEARE, *A piacer vostro (As you like it)*, testo riveduto, con versione a fronte, introduzione e commento a cura di G.S. Gargano, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1929, p. LI.

⁶⁶ U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 13.

ta introduzione al testo, dopo aver messo a confronto la commedia di Shakespeare con il romanzo di Thomas Lodge, *Rosalynde, Euphues' Golden Legacie*, affronta la questione della mancata pubblicazione dell'opera nel tempo in cui – si può supporre – essa fu composta. Una questione ampiamente affrontata negli appunti:

[...] *To stay* evidentemente significa tenere in sospeso la pubblicazione, ma non è sempre chiaro il motivo per cui quella sospensione si poteva ottenere. Molte volte essa non era il frutto di un accomodamento fra attori e stampatori: esso era un ordine che veniva dall'alto. Quando per esempio lo stampatore James Roberts depositò la sua copia del *Merchant of Venice*, gli amministratori della compagnia lo registrarono sì per garantirlo, ma lo diffidarono a stampare finché non ci fosse il permesso del Lord Chamberlain, permesso che non venne se non due anni dopo⁶⁷.

In sostanza, si tratta di un approccio che sottende un impegno di erudizione, oltretutto molto ricettivo verso acquisizioni di respiro europeo, come dimostrano gli apparati. È un'attitudine che ritroviamo in ogni scritto di Gargano e che mette in discussione la convinzione secondo cui ci fosse separatezza fra le proposte culturali provenienti dall'Istituto di Studi Superiori e il mondo esterno all'Istituto, quello che avrebbe portato – sono parole di Garin – al «morbido vagheggiamento di una Firenze pre-raffaellita» e al «primo affermarsi del mito dannunziano»⁶⁸, l'ambiente cioè nel quale opera Gargano. Con gli altri marzocchini egli mette sì in discussione il «dispotico prevalere del documento», promuovendo un indirizzo critico volto a penetrare il segreto della creazione artistica, il culto della bellezza, dell'idealismo e dell'arte aristocratica. Tuttavia, «quel «foglio di gente ben educata», come definiva Garin «Il Marzocco», era il naturale approdo di un percorso evolutivo che proprio dai discepoli della Scuola Storica aveva preso le mosse, con la rivista studentesca dei «Nuovi Goliardi» prima, e poi con l'esperienza della «Vita Nuova», via via affievolendosi l'ortodossa fedeltà ai maestri e al loro metodo. Del resto, Gargano, a detta di Angiolo Orvieto, «era un Nencioni passato attraverso ai metodi dell'Istituto di Studi Superiori, e se aveva perduto alquanto di levità e di grazia aveva in compenso guadagnato assai di profondità, di solidità, di compiutezza»⁶⁹.

⁶⁷ «Raccolta Gargano» – ARC.17. V. 98 (1.1).

⁶⁸ E. GARIN, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁹ ANGIOLO ORVIETO, *Quarant'anni di giornalismo letterario*, cit.

Anni addietro Gargàno si era pronunciato sulle traduzioni dei classici antichi, praticabili, a suo avviso, solo da chi con i testi originali sia in grado di stabilire un rapporto di «affinità elettive». Conta la piena padronanza della lingua e dunque l'esatta restituzione del dettato, ma è altrettanto indispensabile, per una buona traduzione, un approccio di tipo, per così dire, emozionale. Il traduttore, un po' come fa il critico, sa che per restituire vita a un testo letterario deve andare oltre la semplice comunicazione. Estendendo al traduttore la concezione che ha del critico letterario come *artifex additus artifici* – e dunque interprete oltre che filologo e scienziato – Gargàno schiva la più grande difficoltà insita in ogni operazione di traduzione, che è la consapevolezza dell'impossibilità teorica di riprodurre in una lingua diversa un'opera d'arte. Per questa via giunge indirettamente all'idea che anche la traduzione sia una forma d'arte.

La sola virtuosità verbale anche se accoppiata ad una sana critica che sa cogliere direttamente il valore esatto della parola e della frase non basta a perpetuare la vita che è nell'opera originale, se non vi aggiunga un elemento che difficilmente si valuta con la prova dei confronti, e che è costituito appunto da tutta l'emozione che il poeta o il prosatore antico è riuscito a trasfondere nel suo interprete moderno. Si tratta non di regole da osservare ma di affinità elettive, la cui valutazione è assai difficile⁷⁰.

Quando Alessandro Serpieri parla della sostanziale l'intraducibilità del testo letterario evoca un'immagine molto concreta: «Il traduttore [...] può restituire in qualche misura anche la forma dell'espressione con orditi fonici e ritmici qua e là più o meno corrispondenti. Ma, come in due figure geometriche che dovrebbero sovrapporsi ma non possono, perché hanno angoli e linee e curvature inevitabilmente diverse, il testo tradotto risulterà sempre sfalsato rispetto al testo originale». Queste parole suonano non molto diversamente da quelle scritte da Gargàno nel 1925, espressione della speranza che la sua traduzione non abbia fatto perdere «se non solo quel tanto destinato fatalmente a perdersi in ogni traduzione»⁷¹.

⁷⁰ GARGÀNO, *Il valore di una buona traduzione*, in «Il Marzocco», 7 febbraio 1909, p. 3.

⁷¹ GARGÀNO, *Avvertenza al Mercante di Venezia*, cit., p. VII.

