

La critica genetica nell'edizione dei 'classici'

Maria Teresa Giaveri

1. Il modello della «Pléiade»

Fra le collane di 'classici' a cui ho collaborato, in Italia e in Francia, i «Meridiani» Mondadori e i «Classici Bompiani» mi sembrano quelle in cui la mia attività di curatore ha avuto le occasioni e i problemi più interessanti in relazione alle tematiche di cui ci occupiamo in questa sede. Lungi dal prospettare finalità teoriche o visioni generali, questo testo sarà quindi una testimonianza a partire dalle singole occasioni offerte da quelle collaborazioni – collaborazioni limitate, per semplificare, all'area dell'editoria italiana.

Nate entrambe sul modello della francese «Bibliothèque de la Pléiade», a cui rinviano puntualmente anche nel formato, le due collane ne hanno in certa misura seguito l'evoluzione nella scelta degli autori come nel peso dato all'apparato critico.

Fondata da un colto fuoriuscito di Baku la cui famiglia fuggiva gli sconvolgimenti della Rivoluzione Russa, la celebre collana editoriale non riprende nel nome, come comunemente si crede, la gloria tutta francese dei

sette poeti della Pléiade. La piccola casa editrice a cui aveva dato vita nel 1923 Jacques Schiffrin era invece pensata come strumento di conoscenza delle Pleiadi, le 'stelle' della letteratura universale – con una naturale predilezione per quelle russe e francesi, appartenenti cioè alla patria d'origine e a quella d'elezione del giovane editore. Con l'aiuto di altri esuli russi era nata alcuni anni dopo la «Bibliothèque reliée de la Pléiade» che si proponeva di offrire «au format poche, les œuvres complètes des auteurs classiques, en préservant un grand confort de lecture. D'où le papier bible, le petit format, la couverture de cuir souple et le soin porté à la composition typographique».¹ Conoscendo le difficoltà economiche dell'impresa, e apprezzandone la qualità, André Gide aveva consigliato Gaston Gallimard di rilevarla: nel 1933 l'editore francese l'aveva acquisita, mantenendo Schiffrin alla direzione della «Bibliothèque de la Pléiade» fino all'occupazione tedesca e alla promulgazione delle leggi antisemite.

La «Pléiade» aveva offerto, nel tempo, volumi sempre più corposi, privilegiando progressivamente l'edizione non solo dei testi principali ma dell'opera completa di un autore. Ho, per esempio, nella mia biblioteca, la prima edizione 'Pléiade' di Charles Baudelaire: due volumi, l'uno dedicato alla poesia, l'altro all'estetica e alle note personali, di circa 600 pagine ciascuno. L'edizione proposta mezzo secolo dopo, sempre in due volumi, presenta per ogni tomo più di 1500 pagine, ed è stata affiancata nel contempo dalla pubblicazione – nella stessa collana – della *Correspondance*. Persino l'opera di Mallarmé, esemplare per esilità, è passata dalle 1600 pagine della celebre edizione 'mondorienne' del 1945 ai due attuali volumi, per un totale di più di 2300 pagine.² Al meccanismo sociale di monumentalizzazione di uno scrittore (promosso dalla critica, dai programmi scolastici, dalla permanenza di un'opera nei cataloghi, ed anche dalla politica dell'*exception culturelle française*) corrisponde cioè una monumentalizzazione delle sue *Œuvres complètes*, fattesi sempre più 'complete' anche dato il recente interesse dei lettori non solo per i testi ma per certi avantesti (progetti/varianti/

¹ La presentazione attualmente scelta per illustrare la collana nel sito internet della casa editrice ricalca puntualmente quella della primitiva «Bibliothèque reliée de la Pléiade». Diverse e spesso divertenti le leggende legate alla definizione del formato, che è stato detto ispirato ai messali o ai breviari cristiani, oppure nato dalla dimensione delle tasche del cappotto di Schiffrin, sede ambulante dei suoi libri preferiti.

² Anche per Mallarmé l'edizione attuale è stata preceduta – ed è quindi ora affiancata – dalla pubblicazione in «Pléiade» dell'epistolario completo.

abbozzi), e per la scomparsa di quell'interdetto a pubblicare «nulla che non fosse perfetto»³ che ha bloccato in alcuni periodi e per alcuni autori la pubblicazione di inediti. Anche l'apparato critico si è progressivamente dilatato, offrendo ampie bibliografie, cronologie accurate e spesso un'interessante documentazione genetica.

In Italia, accanto alla proposta Einaudi-Gallimard di traduzione italiana della collana francese – proposta che da più di un decennio gli editori dichiarano 'sospesa' – abbiamo, come si è anticipato, due collane che si rifanno al modello della «Pléiade»: i «Meridiani» Mondadori e i «Classici Bompiani».

Presentata nel 1968 ad Arnoldo Mondadori dal direttore editoriale della casa editrice, Vittorio Sereni, la collana dei «Meridiani» era destinata a sostituire progressivamente, nella produzione della casa editrice, i «Classici Contemporanei Italiani» e i «Classici Contemporanei Stranieri», convivendo invece con la collezione dei «Classici Italiani» allora diretta da Dante Isella. La compresenza programmatica e il confronto con la collana del grande filologo erano rivelatori: i «Classici Italiani», frutto della più solida e raffinata acribia filologica, si presentavano come edizioni critiche riservate a un colto pubblico di specialisti;⁴ per i «Meridiani» invece, come scrive Sereni stesso nella brochure di presentazione,

L'intento è quello di fornire un panorama di classici sempre contemporanei in varie linee di sviluppo della storia letteraria che corrisponda poi, col tempo, a una viva immagine di ciò che i meridiani rappresentano nell'ordinamento geografico del nostro pianeta. Una 'biblioteca ideale', dunque, aperta alle più varie espressioni della letteratura di livello mondiale, che per certi aspetti potrebbe richiamare la celebre 'Bibliothèque de la Pléiade' e che si rivolge tanto allo studioso quanto al più vasto pubblico di chi ama le grandi letture.⁵

³ È la formula con cui Paul Valéry, in alcune lettere, invita a rispettare le idee di Mallarmé e ad evitare la pubblicazione di avantesti o di testi incompiuti del maestro.

⁴ Tale è il programma editoriale al momento della nascita dei «Meridiani»; ma, nonostante l'opposizione di Isella, la troppo elitaria collana dei «Classici Italiani» sarà poi chiusa, lasciando ai soli «Meridiani» l'onore e l'onere di presentare al pubblico un 'classico'.

⁵ Cfr. anche per più ampi dati in proposito, il saggio di Renata Colorni (attuale direttrice della collana), *I Meridiani Mondadori fra tradizione e innovazioni*, «Fare libri. Come cambia il mestiere dell'editore», Almanacco Guanda 2012.

Analogo l'intento di Mario Andreose nel proporre alla casa editrice Bompiani la collana dei «Classici», che dal 1986 avrebbe preso il posto delle eleganti antologie autoriali precedentemente pubblicate da Valentino Bompiani: formato, carta, ampia introduzione e cronologia, apparato critico, tutto, nei «Classici Bompiani» è ispirato al modello francese. La collana piace molto agli scrittori che appartengono alla scuderia Bompiani: Moravia ne è entusiasta, Sciascia vi convoglia una produzione sparsa fra mille editori, che affida alla competenza critica dell'amico Claude Ambroise, facendosi a sua volta curatore dell'edizione di Brancati, mentre viene ulteriormente valorizzata l'attenta opera di reperimento e traduzione dei 'grandi' stranieri mediata da Eric Linder per Valentino Bompiani all'epoca dell'autonomia editoriale della casa editrice.⁶

2. Il 'Meridiano' Colette: ecdotica e critica genetica

Se la tradizione, la qualità dell'edizione, l'ampliamento dell'apparato critico fanno della «Pléiade» la *collection de référence* considerata insostituibile nel panorama degli studi di francesistica, era ovvio che, invitata a curare un'edizione di Colette per i «Meridiani»,⁷ tenessi ben in vista sulla mia scrivania i tre volumi (un quarto, in preparazione, sarebbe uscito nel 2001) in cui la «Pléiade» aveva raccolto l'opera della scrittrice francese. Naturalmente avevo presente anche le altre edizioni, e in particolare quelle *Œuvres complètes* (Paris, Flammarion, Le Fleuron, 1948-1950) curate da Colette stessa, con la collaborazione del marito Maurice Goudekot. Essendo stati privilegiati i *Romanzi e Racconti* (lasciando a un eventuale secondo volume, in futuro, gli scritti autobiografici), ecco porsi subito il problema delle *Claudine*, la serie di romanzi destinata a segnare non solo la paradossale vocazione autoriale di Colette,⁸ ma a costituire l'elemento fondamentale

⁶ Acquisita nel 1972 dalla Fiat, la casa editrice Bompiani entra negli anni Novanta nel gruppo RCS.

⁷ Colette, *Romanzi e Racconti*, a cura e con introduzione di Maria Teresa Giaveri, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2000.

⁸ In infinite testimonianze (epistolari, giornalistiche e narrative) Colette ha sottolineato l'*horreur* dell'attività di scrittura, a cui ben erano preferibili il lavoro di giardiniere, di mimo teatrale o di cuoco. Intrapresa per compiacere le richieste pressanti del marito Willy, la scrittura coatta dei primi romanzi viene puntualmente rievocata in *Mes apprentissages* (sottotitolo: *Ce que Claudine n'a pas dit*). Anche più tardi, resasi autonoma, Colette par-

nella costruzione della sua immagine pubblica e a fornire un continuativo ausilio economico durante tutta la sua vita.⁹

Come è noto, le quattro *Claudine* appaiono – a partire dal 1900 – a firma del di lei marito Willy, che ne venderà poi furtivamente i diritti, sì che Colette, al momento dell'edizione delle proprie *Œuvres complètes*, dovrà ricomparseli. L'edizione che la consacra fra i grandi della letteratura francese è anche l'occasione per qualche variante: in particolare Colette espunge dal terzo volume, *Claudine s'en va*, un'ampia divagazione costituita dalla lettera di un personaggio secondario, Maugis, ironica proiezione letteraria di Willy stesso. La lettera, lunghissima, interrompe l'azione nel momento di maggior pathos con un resoconto mondano-operistico pieno di malevoli pettegolezzi senza alcun rapporto con la storia raccontata: errore che sarebbe imperdonabile anche per un esordiente e che testimonia il distacco di Willy dalla qualità del romanzo.

Al momento di decidere quale edizione proporre al lettore della «Pléiade», il curatore delle prime opere di Colette, Paul D'Hollander, sceglie sorprendentemente

de reproduire pour la série des *Claudine*, le texte des éditions originales, tout en le purgeant de ses fautes d'impression et en l'adaptant aux normes de cette collection. En effet, il y eut entre Colette et Willy un tel contentieux que Colette reporta sur ses premiers livres une partie des sentiments hostiles qu'elle avait voués à celui qui les signa. L'édition du Fleuron parfois modifie, parfois retranche, en prenant pour base un texte qui, d'impressions en réimpressions, s'était dégradé: elle montre des omissions typographiques. Les quatre *Claudine* étant définitivement signées Willy et Colette, alors que dans l'édition du Fleuron ils n'avaient pour auteur déclaré que Colette, il importe de reproduire la version originale, conforme à la double signature. On ne peut donc pas, dans le cas des quatre *Claudine*, se conformer au vœu que Colette exprimait, en son seul nom, dans la préface générale de l'édition du Fleuron...¹⁰

lerà sempre del duro lavoro di scrittura come di un'attività pesante e poco soddisfacente.

⁹ Dal 1900 (anno di pubblicazione della prima *Claudine*) alla Seconda guerra mondiale non cessarono mai non solo le ristampe dei romanzi, ma i vari utilizzi pubblicitari del personaggio. Nel 1935, per esempio, Colette riceve la proposta di una ditta di confezioni per una serie di camicie con diversi colletti, battezzati *Claudine à l'école* (per la mattina), *Claudine à Paris* (eleganti), *Claudine s'en va* (sportivi).

¹⁰ Colette, *Œuvres*, Édition publiée sous la direction de Claude Pichois, avec la collabo-

Assistiamo qui alla confezione di un falso storico: le *Claudine*, infatti, non sono apparse «signées Willy et Colette» nella «version originale», ma sono state pubblicate sotto il solo nome di Willy e solo successivamente riconosciute opera di Colette. Al momento della rivendicazione da parte del vero autore, Willy ne fece distruggere i manoscritti dal suo segretario; questi, preso da un tardivo scrupolo, eseguì a metà il compito, eliminando i quaderni relativi ai primi due libri e poi bloccandosi. Basta uno sguardo agli avantesti della terza e quarta *Claudine* per rendersi conto che, se Willy può aver avuto un ruolo importante – ma non documentabile – nella redazione dei due primi romanzi, tale ruolo è minimo per le altre *Claudine*. Ma c'è di più: all'ultima *Claudine* seguono rapidamente (sempre ad opera di Colette e a firma di Willy) *Minne* e poi *Les égarements de Minne*, di cui l'autrice si disamora per i continui imperativi del marito miranti a renderne 'più piccanti' le avventure. La promettente serie intorno alla nuova figura femminile si chiude rapidamente: in meno di due anni, cioè, la collaborazione è rotta, i rapporti coniugali si fanno burrascosi, mentre Colette si rende conto che, invece di consigliarla da esperto, l'uomo per cui scrive¹¹ influenza ormai solo negativamente il suo lavoro.

I due quaderni rimasti a documentare la genesi delle *Claudine* – con le loro note di scrittura nelle calligrafie di Colette e di Willy – sono testimonianze evidentissime dell'autorialità colettiana: l'unico corposo contributo (ohimè) del marito è proprio la lunga lettera di Maugis che Willy impone di inserire in un capitolo di *Claudine s'en va*, e che giustamente sarà espunta dalle *Œuvres complètes*. Una sia pur rapida analisi genetica dell'avantesto sfuggito alle distruzioni di Willy non può portare ad altra conclusione; ed è un peccato che proprio la «Pléiade», d'altra parte poco soddisfacente anche nell'apparato critico, presenti una scelta testuale errata.¹²

ration [per la sezione delle *Claudine*] de Paul D'Hollander, Paris, Gallimard [«Bibliothèque de la Pléiade»], 1984, vol. I, p. 1251.

¹¹ A divorzio avvenuto, per qualche tempo ancora Colette comporrà pagine di paesaggi o altre descrizioni su richiesta e su compenso di Willy.

¹² Ovviamente la prima edizione (ma allora anche con l'indicazione autoriale: Willy) sarebbe utile in uno studio sull'orizzonte d'attesa e sulla ricezione del romanzo nel 1890: ma tale non è il compito della «Pléiade».

3. Il 'Meridiano' Valéry: apparato critico e percorso genetico

Quando, qualche anno dopo l'esperienza del 'Meridiano' Colette, mi accinsi alla scelta dei testi e alla traduzione dell'opera in poesia e prosa di Paul Valéry per un nuovo 'Meridiano', non avevo dubbi sull'importanza della consuetudine con gli avantesti per quanto si riferisse all'ecdotica.

Pur benemerita, l'edizione della «Pléiade» presenta un certo numero di refusi; per malasorte, non è mancato il critico volenteroso intento a commentare con entusiasmo qualche clamorosa *coquille*. Così, in un suo saggio dedicato a *Profusion du soir*, un noto francesista ha sottilmente chiosato il verso finale della terzina che chiude il sonetto:

L'Ange frais de l'œil nu present dans sa pudeur,
Haute nativité d'étoile élucidée,
Un diamant agir qui perce la splendeur...¹³

che nell'edizione della «Pléiade» appare invece

Un diamant agir qui berce la splendeur...¹⁴

costringendo la vista dell'osservatore («L'Ange frais de l'œil nu») a scoprire nel cielo serale il brillio di una stella che non 'fora' ma 'culla' maternamente la volta celeste, e trasformando in un'inopinata ninna nanna la trasposizione letteraria dell'analisi di un meccanismo percettivo...

Analoga confusione di luce e oscurità nei commenti al *poème en prose* con cui Valéry progettava di iniziare un *Alphabet* in cui ventiquattro lettere dell'alfabeto francese sarebbero state accoppiate alle ventiquattro ore di una giornata.¹⁵ Il refuso della «Pléiade» che sfigurava l'incipit della «A» («Au

¹³ Paul Valéry, *Opere scelte*, a cura di Maria Teresa Giaveri, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2014, p. 16.

¹⁴ Paul Valéry, *Œuvres, Édition de Jean Hytier, Introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry*, Paris, Gallimard [«Bibliothèque de la Pléiade»], vol. I, 1957, p. 86.

¹⁵ Il progetto – nato da 24 incisioni di un artista catalano – si tradusse in un complesso avantesto fatto di scalette, note, pagine sparse e disegni. Con l'autorizzazione degli eredi Valéry, ne proposi la pubblicazione nel 1993 accompagnata da un'edizione d'arte che presentava il facsimile dell'avantesto più interessante: un *Alphabet* parzialmente compiuto e illustrato da Valéry stesso (cfr. Paul Valéry, *Alphabet*, a cura di Maria Teresa Giaveri,

commencement sera le Sommeil»; di seguito una descrizione del sonno nel cuore della notte) in un incongruo e luminoso «Au commencement sera le Soleil» ha richiesto tesori di fantasia a qualche incauto commentatore...

È inoltre da sottolineare che, per un poeta uso, come Valéry, a moltiplicare le edizioni dei singoli *poèmes* in riviste, *plaquettes*, edizioni d'arte, la consultazione dei manoscritti (peraltro conservati accuratamente dall'autore) appare indispensabile.

Ma l'eccdotica non è il solo ambito in cui la critica genetica può portare risultati probanti; anche il commento ai testi ne risulta illuminato e illuminante.

Già negli anni 1983-1984, invitata da Vittorio Sereni e da Giovanni Giudici a tradurre e a commentare il solo *Cimetière marin* di Valéry per «I Paralleli» del Saggiatore, avevo fatto ricorso all'avantesto proprio per le esigenze della collana, il cui commento critico avrebbe dovuto essere costituito, nella misura più ampia possibile, da 'parole d'autore'.¹⁶ Per il *Cimetière* c'erano uno specifico saggio di Valéry ed alcune sue note nei *Cahiers* e nella corrispondenza: ma come costruire un degno apparato che seguisse le complesse trasformazioni della *sensation en pensée*, in una straordinaria mimesi poetica del funzionamento percettivo, emotivo e riflessivo di un soggetto? C'erano, fortunatamente, i ricchi materiali avantestuali, attraverso cui ricostruire non solo la genesi del testo a partire dalle prime note (puramente ritmiche), ma il formarsi, deformarsi ed affermarsi di ogni singola strofa e di ogni singolo verso. Ne risultò

edizione pregiata per bibliofili in due tomi racchiusi in cofanetto con testo a fronte e riproduzione del carnet manoscritto di Valéry con i suoi acquerelli, non in commercio e numerata, Reggio Emilia, Diabasis, 1993; nello stesso anno e presso lo stesso editore ne fu fatta anche un'edizione per il mercato, senza riproduzione dei manoscritti, nella collana «Al Buon Corsiero»).

¹⁶ La collana «I Paralleli – Testi poetici del Novecento con apparati di lettura» era stata fondata da Vittorio Sereni, che così la presentava nel risvolto di copertina: «Nel riproporre al 'pubblico della poesia' testi significativi, italiani e stranieri, della letteratura del Novecento, questa collana vorrebbe affidare il suo contributo di novità all'idea di un apparato di lettura che metta in evidenza la maggiore quantità possibile di dati del linguaggio poetico considerato nelle diverse serie e funzioni: semantico-lessicale, metrico-prosodica, storico-culturale e così via. Le stesse traduzioni che accompagnano a fronte i testi stranieri sono parte integrante di tale apparato. L'intento è di mettere a disposizione del destinatario elementi oggettivi sui quali e dai quali elaborare una sua autonoma e personale interpretazione» (cfr. Paul Valéry, *Il Cimitero marino*, a cura di Maria Teresa Giaveri, Milano, Il Saggiatore, 1984, p. 2).

un'edizione commentata in cui l'esegesi coincideva con la poetica di Valéry, rivelata passo a passo dai materiali genetici.

Pur senza attenermi a una così rigida scelta,¹⁷ l'esperienza dei «Paralleli» mi fu preziosa per il commento del 'Meridiano' Valéry in cui – soprattutto per la parte relativa alla poesia – gli avantesti fornirono materiale nuovo e fecondo. Se, ripercorrendo la formazione dell'*Album de Vers anciens* e della *Jeune Parque*, si può in certa misura comprendere il cammino di quel misterioso 'ritorno alla poesia' di Valéry che tanto ha intrigato i suoi critici, prendendo visione degli avantesti di *Charmes* si scoprono insospettabili metamorfosi semantiche, inattesi rovesciamenti tematici o si ritrova il nucleo iniziale di un *poème* famoso in un puro imperativo metrico.

Si segua, per esempio, la genesi dell'*Ébauche d'un serpent*, il *poème* valeriano preferito da James Joyce: nasce nel quadro della corrispondenza con l'amico Pierre Louÿs¹⁸ e si presenta quale 'ballata scherzosa' (Valéry la definisce addirittura «porcellona») per 'punzecchiare' l'amico. È un monologo sul tema della seduzione, non privo di sottintesi confidenziali. A distanza di anni lo *Schizzo di un serpente* viene ripreso e trasformato in esplorazione metafisica, dilatando e a un tempo annullando la tradizionale *imagerie* biblico-cristiana¹⁹ sul tema della creazione del mondo.

In altri casi il *poème* si gemina, dopo alcune strofe, differenziandosi progressivamente fino a costituire due testi la cui origine comune è insospettabile; oppure nasce da un'esigenza di sperimentazione metrica e finisce per toccare aspetti personali e segreti della vita dell'autore. Sempre, in un poeta

¹⁷ L'impostazione era stata data da Sereni; alla sua morte, prese la direzione della collana Giovanni Giudici, che fu il mio interlocutore durante tutto il lavoro di traduzione (traduzione che egli chiese fosse essenzialmente un 'supporto' alla lettura da parte di un pubblico di cui si supponeva una buona conoscenza del francese, non esente da possibilità di malintesi – come quelli che sfigurano alcune delle traduzioni italiane esistenti). Giudici osservò con interesse il mio studio degli avantesti valeriani, mi fece dono di qualche suo abbozzo e infine di una poesia dedicata al mio lavoro di critica genetica, dall'incipit scherzoso «Lei che conosce tutti i manoscritti di Valéry»...

¹⁸ Le lettere di questo periodo (1915-1917) si riferiscono soprattutto alla *Jeune Parque*, della cui genesi e della cui veste finale Louÿs fu critico costante. Lo stesso titolo dell'opera fu scelto da Valéry perché quello più appropriato, *Psyché*, era già destinato a un'opera di Louÿs.

¹⁹ In particolare le immagini di derivazione gnostica (non a caso Valéry, in una lettera a Pierre Louÿs, usa per il serpente biblico l'aggettivo «ofidico»).

dai minuziosi avantesti come Paul Valéry,²⁰ la genesi testuale sembra offrire i più fecondi strumenti di lettura all'intelligenza del suo pubblico.

*4. A lato di un 'Meridiano' Mondadori e di un 'Classico Bompiani':
inediti e traduzioni*

Il 'Meridiano' Mondadori dedicato a Valéry è stato, per me, anche l'occasione di riflettere sulla questione della pubblicazione di inediti: e se, per le tarde liriche amorose del poeta, ci si confronta con testi rifiniti (spesso da lui calligrafati su un quaderno da offrire all'ispiratrice), per le lezioni tenute dalla cattedra di Poetica al Collège de France dall'a.a. 1937-1938 all'a.a. 1944-1945, il materiale avantestuale appare composito e cronologicamente confuso.

La prima lezione del primo anno del corso di Poetica – giusta la consuetudine del Collège – era stata pubblicata come *plaquette* per i membri della prestigiosa Istituzione;²¹ nulla si sapeva delle altre, tranne alcune testimonianze orali di celebri uditori di quegli anni e le sintesi giornalistiche delle prime diciotto lezioni apparse sulla rivista letteraria «Yggdrasil». Le lezioni erano documentate da una massa inesplorata dalla critica e parzialmente datata dall'esperta conservatrice del Département des Manuscrits della Bibliothèque Nationale: c'erano note specifiche, abbozzi generali, sintesi parziali dei corsi, scalette e stesure di conferenze (di cui poi l'effettiva lettura poteva anche allungare i tempi alla lezione successiva)²² e infine, soprattutto per gli ultimi anni, note dei *Cahiers* riprese e riutilizzate.

Avevo deciso di presentare al lettore italiano le prime tre lezioni, per le quali i manoscritti esistenti di Valéry potevano essere integrati²³ anche da

²⁰ Diversa la situazione per poeti come Montale, in cui la variante d'autore è rara e dubitosa; per alcuni scrittori è in effetti valida la sintesi intuizione-espressione con cui Benedetto Croce bollava come irrilevante la nascente critica genetica italiana (all'epoca la 'variantistica' di Contini).

²¹ Pubblicata in tiratura limitata per i soli membri del Collège, la *Prima Lezione* fu poi resa disponibile per il pubblico e infine ripresa nella «Pléiade», unica testimonianza di un lavoro che impegnò Valéry dal dicembre 1937 all'anno di morte.

²² Massa documentaria in effetti solo parzialmente databile, che decise la pur competentissima Florence de Lussy a catalogare non più cronologicamente ma per tipologia («Note», «Pagine sparse», etc.) buona parte del materiale.

²³ Il materiale avantestuale è progressivamente più esile di anno in anno; ma anche per le

documentazioni esterne: le stenotipie di un'incaricata della casa editrice Gallimard, presente al corso in vista di una sua possibile edizione, gli appunti presi da alcuni uditori, i già citati articoli di «Yggdrasil».

Collazionando il diverso materiale per fornirne una base testuale per la traduzione, mi trovavo dunque di fronte a un doppio problema che è giusto qui almeno enunciare:

- a) quello dell'edizione di inediti dalla documentazione composita; in particolare l'edizione di lezioni o conferenze;
- b) quello delle traduzioni di un autore da presentare in un'edizione di 'Classici'.

Credo che entrambi i problemi meritino una specifica occasione di discussione. E se, per il primo, già ci sono stati interessanti contributi occasionati da testi importanti la cui pubblicazione è stata in parte fondata sugli appunti degli allievi, per il secondo problema sarebbe interessante comparare le diverse situazioni nei diversi paesi – almeno in area europea.

La raccolta delle opere di un autore in una collana di 'Classici' comporta infatti un tempo di riflessione e di storicizzazione delle traduzioni esistenti: interessante questione teorica ed evidente problema pratico, a cui le diverse legislazioni relative alla traduzione propongono diversi esiti. Per i due autori da me presentati nei «Meridiani» il problema è stato affrontato con traduzioni completamente nuove da parte di *équipes* da me coordinate; diverso il caso di Albert Camus, quando, nel 1988, la casa editrice Bompiani mi chiese di strutturare un volume di sue *Opere* comprendente una scelta di romanzi, racconti e saggi fra quelli le cui traduzioni erano già acquisite in sede. Pur dolendomi di non poter inserire i nuovi testi che stavano proprio in quegli anni rivelando un nuovo Camus, ritenni interessante proporre²⁴ un volume che poteva essere comunque un ottimo documento dell'immagine acquisita dello scrittore francese. Il 'Classico' era affiancato, per le opere teatrali, da *Tutto il teatro* di Camus nella collana «Nuovo Portico», sempre di Bompiani.

lezioni dei primi anni, di cui Valéry soleva dare una stesura completa, vi è purtroppo un problema di fogli mancanti.

²⁴ Insieme con il maggior studioso di Camus, Roger Grenier, a cui si deve anche l'introduzione al volume; cfr. Albert Camus, *Opere (Romanzi, racconti, saggi)*, Milano, Bompiani [«Classici»], 1988. Imperdonabile la recente ripubblicazione del volume tale e quale.

Ma un'analisi a campione delle traduzioni da ripubblicare mi suscitò qualche perplessità: erano traduzioni storicamente importanti, che testimoniavano l'apertura dell'editore già in anni immediatamente successivi al conflitto mondiale: *L'Étranger*, per esempio, e *Le Mythe de Sisyphe*, pubblicati in Francia nel 1942, avevano una traduzione italiana del 1947; *La Peste*, apparsa nel 1947, era tradotta nel 1948. Non mancavano però incomprensioni testuali e soluzioni affrettate: era evidente che la cultura italiana di quel periodo, pur vivace e desiderosa di un respiro internazionale, aveva dovuto contare su una generazione di traduttori usi più alla lettura che alla pratica delle lingue, dati i vincoli progressivamente più rigidi che il ventennio fascista aveva imposto ai viaggi all'estero e alle traduzioni di opere straniere. Per il volume di Camus l'editore non pensava a nuove traduzioni; ma non ebbi troppe difficoltà a ottenere che i testi fossero riveduti e corretti, con esplicita menzione, ad apertura dell'opera, dell'intervento di una giovane traduttrice formatasi proprio su Camus.²⁵

Le due soluzioni traduttive che mi sono state possibili per i «Meridiani» (nuove traduzioni) e i «Classici Bompiani» (revisione in sede editoriale) – soluzioni favorite dalla legislazione italiana appunto in caso di pubblicazione di opere complete o comunque rappresentative di tutto il percorso di un autore – sarebbero peraltro proibite in altri paesi, dove il traduttore gode degli stessi diritti dell'autore. Ricordo un incontro parigino con la vedova di Borges e l'editore Gallimard, anni or sono: abbandonando per un momento il tema di una 'Pléiade' Borges, l'editore francese espresse a lungo il suo rammarico perché la sua intenzione di fare una nuova 'Pléiade' Kafka era allora frustrata dal diniego dei figli del defunto traduttore a qualsiasi correzione della versione francese.

Fare un 'Classico' significa dunque affrontare anche i problemi di legislazioni che, nei diversi paesi, tutelano in modi diversi l'opera di un autore e di un traduttore. Ma a questi problemi la critica genetica è estranea. Entra forse in campo la disciplina che da qualche anno si è affacciata sul

²⁵ Cfr. l'«Avvertenza» ad apertura della raccolta: «Ai tempi diversi in cui questi testi furono tradotti si deve la loro mancanza di uniformità nella traslitterazione dei nomi russi; allo stesso modo alcuni testi conservano il vecchio costume di italianizzare i nomi propri. Revisione redazionale delle traduzioni a cura di Yasmina Melaouah» (ivi, p. XXXVIII).

panorama internazionale ed ora appare anche in Italia, la traduttologia:²⁶ la vedremo all'opera.

mariateresa.giaveri@unito.it

Riferimenti bibliografici

Albert Camus, *Opere (Romanzi, racconti, saggi)*, a cura e con introduzione di Roger Grenier, apparati di Maria Teresa Giaveri e Roger Grenier, Milano, Bompiani [«Classici»], 1988.

Colette, *Œuvres*, Edition publiée sous la direction de Claude Pichois, avec la collaboration [per la sezione delle *Claudine*] de Paul D'Hollander, Paris, Gallimard [«Bibliothèque de la Pléiade»], 1984, vol. I.

Romanzi e Racconti, a cura e con introduzione di Maria Teresa Giaveri, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2000.

Renata Colorni (attuale direttrice della collana), *I Meridiani Mondadori fra tradizione e innovazioni*, «Fare libri. Come cambia il mestiere dell'editore», Almanacco Guanda 2012.

Paul Valéry, *Œuvres, Édition de Jean Hytier, Introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry*, Paris, Gallimard [«Bibliothèque de la Pléiade»], vol. I, 1957.

Alphabet, a cura di Maria Teresa Giaveri, Reggio Emilia, Diabasis, 1993.

Il Cimitero marino, a cura di Maria Teresa Giaveri, Milano, Il Saggiatore, 1984.

Opere scelte, a cura di Maria Teresa Giaveri, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2014.

²⁶ La S.I.T. «Società Italiana di Traduttologia» è stata fondata a Palermo nel 2016 (<https://sitraduttologia.it>).