



Vi proponiamo uno scritto di **Patrick Worsnip** in cui presenta le sue traduzioni di **100 Poems: Umberto Saba, a cura di Patrick Worsnip, prefazione di Angela Leighton (Manchester: Carcanet, 2022)**.

A seguire, la traduzione italiana a cura della redazione.

Anyone setting out to translate a foreign author needs to ask themselves before they even start: Why am I doing this? Some literary works – Dante’s *Divine Comedy* is a prime example – are of such overwhelming quality, power and fascination that, no matter how many times they have been translated before, the translator feels that he or she just has to have another go. More often, though, and perhaps more beneficially to the reading public, the translator, or commissioning publisher, considers that the author concerned is insufficiently known, or not known at all, in the country of the language being translated into. In crude commercial terms, there’s a market.

Such was certainly the case for me with Umberto Saba, the Triestine poet 100 of whose poems I have recently published in English translation ([Carcanet Press - 100 Poems](#)). Saba, who lived from 1883 to 1957, became one of the four or five top-rated 20th-Century Italian poets in his native land. His *Canzoniere* – and a jotting on the fly-leaf of my copy tells me that I bought it in Rome in 1970 – accompanied me on my 40 years of travels as a journalist. When I retired from that job a decade ago and devoted myself to verse translation, I soon decided that I wanted to bring his work to the attention of English-speakers, and also to research the poet’s background, life and career, including through two visits to Trieste.

Having taught myself Italian as a teenager and then studied it at university, I was drawn by my love of poetry first of all (among the moderns) to Eugenio Montale and Salvatore Quasimodo. Then I discovered Saba. It struck me straight away that here was a poet of a completely different variety. And one that I personally felt more inclined to curl up in an armchair with, much as I admired the Hermetics. And yet, knowledge of his work in my country, Great Britain, still seemed to be confined to a small number of academics and an even smaller number of Italian-speaking poets. Montale and Quasimodo had both been issued in English translation by the British mass-

circulation publisher, Penguin. Not Saba. Among those who had translated poems by Montale were big names in English-language poetry, including Robert Lowell, Charles Spencer and Edwin Morgan. Such translations as existed of Saba, mainly from academic publishers in the USA, were the work of little-known figures, with a facing Italian text that showed they were intended to help readers through the original. As far as I know, there is still no book in English devoted solely to Saba. The best study of his work remains Joseph Cary's *Three Modern Italian Poets* (1969 and 1993) – the other two are Montale and Giuseppe Ungaretti.

I long wondered why this was so. Some have said that Saba's devotion to traditional form – his mastery of the hendecasyllable, for instance – was a quality lost on foreign readers. But one might say that of, say, Baudelaire or Pasternak, both easy to find in British bookshops. Others have suggested that his fixation with his native city of Trieste made him a writer of relatively local interest. Saba was the first to admit his parochialism, but this is hardly relevant in an age of mass tourism, especially since the British travel writer Jan Morris published her popular book on the city in 2001. I eventually concluded that Saba's neglect among the English-speaking public was the result of filtering not by the poetry-reading public but by the scholars and poets who had decided he was not a "real" modern. They preferred Montale's complex thought, punchy imagery and sinuous free verse to the "trite words" that Saba boasts of in one of his poems ("Amai").

The question of Saba's modernity or otherwise is too complex to go into here, but my fresh examination of his life and times brought home to me that it had blighted his career in Italy itself at a time when critics were looking for a decisive break from the classics of the 19th Century, not a homage to Italian literary tradition. A resolute opponent of obscurity and "isms", he remained convinced until his final decade that he had been misunderstood and underrated. His essay "Quello che resta da fare ai poeti", expressing then unfashionable views about authenticity in poetry, was rejected by the avant-garde journal *La Voce* in 1911 and not published until after Saba's death.

Because it is intimately related to the question of translation, I want to look briefly at what distinguished Saba, a poet without any obvious predecessors or successors, from his contemporaries. Here, first, is a short poem by the Hermeticist Quasimodo, "Antico inverno", published in 1930:

Desiderio delle tue mani chiare
nella penombra della fiamma:
sapevano di rovere e di rose;
di morte. Antico inverno.

Cercavano il miglio gli uccelli
ed erano subito di neve;
così le parole:
un po' di sole, una raggera d'angelo,
e poi la nebbia; e gli alberi,
e noi fatti d'aria al mattino.

Ok. Everybody's idea of a "modern" poem: a staccato series of images, strong on nouns and adjectives, weak on main verbs. Beautiful, certainly, but what exactly does it "mean"? We are made to feel that the very question is inappropriate and reminded of Archibald McLeish's famous words: "A poem should not mean / But be." Yet, from the translator's point of view, Quasimodo may be simpler to deal with. Jack Bevan, whose English translation is close to the original text, notes in his introduction that "resolving [Quasimodo] is not mainly the translator's problem; it is the reader's."

How different is Saba's winter. This is his "Mezzogiorno d'inverno" (1920):

In quel momento ch'ero già felice
(Dio mi perdoni la parola grande
e tremenda) chi quasi al pianto spinse
mia breve gioia? Voi direte: "Certa
bella creatura che di là passava,
e ti sorrise". Un palloncino invece,
un turchino vagante palloncino
nell'azzurro dell'aria, ed il nativo
cielo non mai come nel chiaro e freddo
mezzogiorno d'inverno risplendente.
Cielo con qualche nuvoletta bianca,
e i vetri delle case al sol fiammanti,
e il fumo tenue d'uno due camini
e su tutte le cose, le divine
cose, quel globo dalla mano incauta
d'un fanciullo sfuggito (egli piangeva
certo in mezzo alla folla il suo dolore,
il suo grande dolore) tra il Palazzo
della Borsa e il Caffè dove seduto
oltre i vetri ammiravo io con lucenti
occhi or salire or scendere il suo bene.

This is everything that Quasimodo's poem is not. It is set in a specific location (Trieste's main square) and involves the poet himself in a not just personal but strongly emotional way – all features one feels were virtually forbidden for the Hermeticists. It has that (to me) unmistakable Saba characteristic of being able to observe a passing phenomenon and turn it into a profound general reflection – in this case the "*lacrimae rerum*" or essential sadness at the heart of the universe. These are qualities that, one would have thought, would have attracted rather than alienated the foreign reader.

Linguistically, too, this poem is a world away. Saba writes in complete sentences, sometimes almost Ciceronian periods. Yet this may, paradoxically, complicate the life of the translator. While Saba's work is, on the whole, lucid, if the foreign reader cannot at any point understand it, translators feel it is their fault. A further difficulty is perceptively highlighted by Carla Scarano in her review of my book on the website *London Grip*, where she notes that Saba's "apparently simple language seems to clash with the traditional structures he employs". For while Saba's poems give the sense of being colloquial, he remained deeply respectful of certain conventions dating back as far as Dante and Petrarch. Take word order. English observes fairly strictly the sequence subject-verb-object. But, historically, Italian poetry felt no such obligation, and neither, at times, does Saba, something that has tripped up some previous translators. The sentence "Rossi killed Bianchi" would be clear enough if it appeared today in a British or Italian newspaper. But in Saba's verse it could equally mean that Bianchi killed Rossi. In one or two cases where it seemed to me that a sentence could as well be construed backwards as forwards, I consulted Italian colleagues.

Saba's colloquialisms can also waylay the unfamiliar translator – for instance, in the poem just cited I believe the phrase "*già felice*" has been misunderstood by some. But rather than discuss my version of that unrhymed poem, let me turn instead to another one to illustrate also the question mentioned by Scarano of the traditional structures employed by Saba. Here is his "Autobiografia (3)" (1924), in which he describes his relationships with his parents:

Mio padre è stato per me "l'assassino",
fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.

Allora ho visto ch'egli era un bambino,
e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.

Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,
un sorriso, in miseria, dolce e astuto.

Andò sempre pel mondo pellegrino;

più d'una donna l'ha amato e pasciuto.
Egli era gaio e leggero; mia madre
tutti sentiva della vita i pesi.
Di mano ei gli sfuggì come un pallone.
"Non somigliare – ammoniva – a tuo padre".
Ed io più tardi in me stesso lo intesi:
eran due razze in antica tenzone.

This is a classical sonnet, fully rhymed, but hardly one that Petrarch would have written. It deals with the personality clash between Saba's Jewish mother, Rachele Cohen, and his father, Ugo Poli, who was born a Roman Catholic and converted to Judaism to marry Rachele, but permanently abandoned her before Umberto was born. The poet blamed this clash for features of his own character, including his chronic depression.

From the point of view of sense, the poem requires little exegesis, although there is a slight difficulty for English-speakers over the word "miseria". This is not quite a "false friend" of the English "misery" (as is "tremenda" in "Mezzogiorno d'inverno", which is negative in Italian while the English "tremendous" is strongly positive). But the two words do not entirely overlap, with the Italian tending at times to have a more economic meaning, approaching "poverty". (For the record, I have found no less than eight English translations of the title of Victor Hugo's novel *Les Misérables*, with the authors of the English-language musical based on it giving up and adopting the French phrase.) But is Saba here referring to his father's poverty, and if so, why? On the other hand, if the reference is to Ugo's unhappiness, why is he also described as "gaio e leggero" (as one reader asked me)? After pondering this question for some time, I stuck with "misery" as the only word that conveyed both senses.

More fundamentally, translators need to grasp the nettle of the sonnet form and its rhymes. For a long time now, the default mode for English translation of foreign poems, even those in strict forms, has been *vers libre*. This was followed also by the two principal previous translations of Saba. But to me that fails to convey a critical feature of Saba's poetry when he employs sonnets, *canzoni* or other traditional measures, giving a false impression of the way he wrote. All the same, to use strict rhyme and metre in English risks getting too far away from the poet's text. My compromise was to use half-rhyme (employed sporadically also by Saba) as well as rhyme, and a loose iambic rhythm in a rough five-beat line that is less strict than the hendecasyllable. This is what I came up with, with just a slight freedom of interpretation:

My father was to me "the murderer",

until I met him when I was twenty.
Then I saw he was just a youngster
and that the gift I have he gave to me.

In his face he had my blue-eyed stare,
a sweet and sly smile in his misery.
He went about the world a wanderer;
more than one woman loved and fed him freely.

He was cheery and laid-back; my mother
felt the weight of all life's burdens.
He slipped out of her hand like a football.

She warned me: "Don't be like your father."
I later understood in my own person:
they were two races in an ancient quarrel.

Because, when Saba died, I was already going to primary school in England, I am sometimes tempted to think of him as a sort of contemporary. But then I reflect that, when he began to write, it was still the era of the horse-drawn carriage and the gas light. The Habsburgs still ruled over swathes of central Europe and the Archduke Franz Ferdinand had not yet been assassinated in Sarajevo. Yet, in making my translations, I have felt I had no choice but to follow my standard rule, namely that (as another translator said of another author) I seek to create the impression that Saba is "alive today and writing in English". There is no alternative to the language and idiom of the present day. I cannot write in the English of 1920 (which is slightly different from today's), still less can I use poeticisms of the English tradition to reproduce those of the Italian tradition employed by Saba.

In making my selection of 100 poems (which come exclusively from the *Canzoniere*, Saba's own selection, not from other poems he wrote) I did not hesitate to go first for those that are best known, believing unashamedly that, in the long run, public opinion is the best judge of literary value. I spent much time online, looking through blogs and professional and amateur anthologies, to see which poems Italians like best. I, of course, took account of Saba's own views, but did not invariably follow them. Beyond that, the book inevitably reflects my personal taste. Some may feel it does not do justice to Saba's handful of longer poems. Of these, "L'uomo" was conceded by the poet himself to be a failure, a verdict shared by recent critics. "La brama", Saba's take on Freud, has its admirers, but I am not among them. My feeling is that Saba is at his best when he is looking at the life around him and reflecting on it, not when he sets out from the start to tell us the meaning of life. I sought to represent all phases of Saba's evolution as a poet, but did not include poems

I felt unable to translate convincingly simply because some critics consider them important.

My aim in my book was to introduce to a broader English-speaking readership, in versions that I hope will stand up in their own right, a major poet who, because he long seemed out of step with his time, has in my view been under-valued abroad. In short, to spread the pleasure that I have found in reading his work. Mario Cerne, son of Carlo ("Carletto") Cerne, who was Saba's business partner in the (still existing) antiquarian bookshop he owned in Trieste, told me that the poet was a "difficult man". The famously curmudgeonly character doesn't sound like the sort of person I would like to find myself sitting next to at a dinner party. But that isn't why we read poets. Saba's attraction today seems to me that – in his poems – he speaks to us directly, inviting us to stroll with him down Trieste's harbour-side alleys, to climb a hill to survey the city and the Adriatic, or to sit with him at a café or bar while he tells us about the feelings and relationships that meant the most to him. And in words that can strike a chord with us too.

Chiunque si decida a tradurre un autore straniero deve chiedersi prima ancora di iniziare: perché lo sto facendo? Alcune opere letterarie – *La Divina Commedia* di Dante è un esempio calzante – possiedono qualità, potere e fascino talmente travolgenti che, non importa quante volte siano state tradotte, il traduttore o la traduttrice sente semplicemente che si può provare ancora. Più spesso però, e forse a maggior beneficio dei lettori, il traduttore o l'editore commissionante considera che l'autore in questione non sia abbastanza conosciuto, o non sia conosciuto affatto, nel paese la cui lingua veicolerà la traduzione. In termini crudamente commerciali, c'è un mercato.

Questo è stato certamente il mio caso per quanto riguarda Umberto Saba, poeta triestino di cui ho recentemente tradotto in inglese 100 poesie ([Carcanet Press - 100 Poems](#)). Saba, vissuto dal 1883 al 1957, è stato in patria uno dei quattro o cinque poeti più celebrati del Novecento italiano. Il suo *Canzoniere* – uno scarabocchio in copertina mi dice che l'ho comprato a Roma nel 1970 – mi ha accompagnato nei miei 40 anni di viaggi come giornalista. Una volta in pensione e dedicatomi alla traduzione di versi, ho presto deciso che volevo portare la sua opera all'attenzione del pubblico anglofono, e che volevo fare ricerche sul retroterra del poeta, sulla sua vita e la sua carriera, anche includendo due visite a Trieste.

Avendo imparato l'italiano da autodidatta, da adolescente, e avendolo studiato poi all'Università, ero portato dal mio amore per la poesia in primo luogo (tra i moderni) a Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo. Poi scoprì Saba. Mi colpì subito che avevo di fronte una poesia quasi interamente diversa.

E un poeta con cui, personalmente, mi sentivo maggiormente ben disposto ad accoccolarmi su una poltrona, benché io ammirassi gli ermetici. Eppure, la conoscenza dell'opera sabiana nel mio paese, il Regno Unito, sembra essere limitata a un piccolo numero di accademici e a un numero ancora più ridotto di poeti che conoscono l'italiano. Montale e Quasimodo erano stati entrambi divulgati in inglese dall'editore britannico di più grande diffusione, Penguin. Ma non Saba. Tra coloro che avevano tradotto poesie di Montale c'erano grandi nomi della poesia inglese, includendo Robert Lowell, Charles Spencer e Edwin Morgan. Comparabili traduzioni di Saba, principalmente di editori accademici negli USA, venivano da personalità ben meno conosciute, con il testo italiano a fronte che mostrava di voler guidare il lettore a comprendere l'originale. A mia conoscenza non c'è libro in inglese dedicato interamente a Saba. Il miglior studio su Saba rimane *Three Modern Italian Poets* (1969 e 1993) di Joseph Cary – e gli altri due poeti considerati qui sono Montale e Giuseppe Ungaretti.

Ho pensato a lungo al perché. Alcuni hanno detto che la devozione di Saba per la forma tradizionale – la sua maestria con l'endecasillabo, per esempio – era una qualità che andava semplicemente persa per i lettori stranieri. Però lo si potrebbe dire di, per esempio, Baudelaire e Pasternak, entrambi facilissimi da trovare nelle librerie britanniche. Saba era il primo ad ammettere la sua provincialità, ma la cosa non può essere rilevante in un'epoca di turismo di massa, specialmente da quando lo scrittore britannico di viaggi Jan Morris ha dedicato a Trieste un popolarissimo libro nel 2001. Ho poi concluso che la negligenza verso Saba tra il pubblico anglofono doveva essere il risultato non tanto del pubblico della poesia, quanto di studiosi e poeti che avevano deciso che Saba non era un "vero" moderno. Preferivano la complessità di pensiero di Montale, le sue immagini taglienti e il suo sinuoso verso libero alle parole trite di cui si vanta Saba in una delle sue poesie ("Amai")

La questione della modernità o non modernità di Saba è troppo complessa da affrontare qui, ma il mio recente studio della sua vita e tempo mi ha fatto comprendere come tutto questo avesse già danneggiato la carriera di Saba in Italia, quando i critici suoi contemporanei cercavano un taglio netto dai classici dell'Ottocento, e non quell'omaggiare la tradizione italiana. Deciso oppositore di oscurità letterarie e 'ismi', Saba rimase convinto fino alla sua ultima decade di essere stato poco compreso e apprezzato. Il suo saggio "Quello che resta da fare ai poeti", esprimendo posizioni allora inattuali sulla genuinità in poesia, fu rifiutato dal più avanguardista giornale *La Voce* nel 1911 e non fu pubblicato fino alla morte del poeta.

Poiché questo è intimamente connesso a questioni di traduzione, vorrei considerare brevemente ciò che distingue Saba, poeta senza ovvi predecessori o successori, dai suoi contemporanei. Riporto qui una breve poesia di Quasimodo, "Antico Inverno", pubblicata nel 1930.

Desiderio delle tue mani chiare

nella penombra della fiamma:

sapevano di rovere e di rose;

di morte. Antico inverno.

Cercavano il miglio gli uccelli

ed erano subito di neve;

così le parole:

un po' di sole, una raggera d'angelo,

e poi la nebbia; e gli alberi,

e noi fatti d'aria al mattino.

Ok. È l'idea che abbiamo di una poesia "moderna": uno staccato di immagini, denso di nomi e aggettivi, meno di verbi reggenti. Bello, certamente, ma cosa "significa" esattamente? Ci viene da pensare che questa è una domanda inappropriata, ci tornano in mente le famose parole di Archibald McLeish's «A poem should not mean / But be» ["Una poesia non deve significare / Ma essere."] Eppure, dal punto di vista del traduttore, Quasimodo potrebbe essere più semplice da gestire. Jack Bevan, la cui traduzione inglese è vicino all'originale, scrive nella sua introduzione che «risolvere [Quasimodo] non è il principale problema del traduttore; è quello del lettore.»

Quanto è diverso l'inverno di Saba. Questo è "Mezzogiorno d'inverno" (1920):

In quel momento ch'ero già felice
(Dio mi perdoni la parola grande
e tremenda) chi quasi al pianto spinse
mia breve gioia? Voi direte: "Certa
bella creatura che di là passava,
e ti sorrise". Un palloncino invece,
un turchino vagante palloncino
nell'azzurro dell'aria, ed il nativo
cielo non mai come nel chiaro e freddo
mezzogiorno d'inverno risplendente.
Cielo con qualche nuvoletta bianca,
e i vetri delle case al sol fiammanti,
e il fumo tenue d'uno due camini

e su tutte le cose, le divine
cose, quel globo dalla mano incauta
d'un fanciullo sfuggito (egli piangeva
certo in mezzo alla folla il suo dolore,
il suo grande dolore) tra il Palazzo
della Borsa e il Caffè dove seduto
oltre i vetri ammiravo io con lucenti
occhi or salire or scendere il suo bene.

Questo è tutto quello che il testo di Quasimodo non è. È posizionato in un luogo specifico (La piazza principale di Trieste) e integra il poeta stesso, e non in maniera solo personale, ma fortemente emozionale – tutti elementi virtualmente proibiti agli ermetici. Il testo ha (per me) quella caratteristica cifra sabiana di osservare un fenomeno passeggero e trasformarlo in una profonda riflessione generale – in questo caso le *lacrimae rerum* o quell'essenziale tristezza al cuore dell'universo. Queste sono qualità che, si penserebbe, dovrebbero attrarre, e non alienare, un lettore straniero.

Ugualmente, a livello di lingua, la poesia è lontana anni luce da quella di Quasimodo. Saba scrive in frasi complete, talora quasi periodi ciceroniani. Eppure, paradossalmente, questo può complicare la vita del traduttore. Poiché la scrittura di Saba è generalmente lucida, se il lettore straniero si trova in qualunque momento a non capirla, i traduttori ne sentono la colpa. Un'altra difficoltà è intelligentemente sottolineata da Carla Scarano, nella sua recensione al mio libro sul sito web di *London Grip*, in cui nota che «il linguaggio apparentemente semplice» di Saba «cozza con le strutture tradizionali che adotta». E infatti se le poesie di Saba vogliono apparire colloquiali, l'autore rimane profondamente rispettoso di convenzioni che tornano a Dante, a Petrarca. Prendiamo l'ordine delle parole. L'inglese segue piuttosto rigorosamente la sequenza soggetto-oggetto-verbo. Ma storicamente la poesia italiana non sente tale obbligo, e a volte neppure Saba lo sente, il che è spesso stato d'inciampo alle traduzioni precedenti. La frase «Rossi uccise Bianchi» sarebbe piuttosto chiara, se dovesse apparire oggi su un giornale italiano o inglese. Ma nei versi di Saba potrebbe anche voler dire che Bianchi uccise Rossi. In un paio di casi in cui ho sentito che la frase si sarebbe anche potuta costruire al contrario, ho consultato colleghi italiani.

I colloquialismi di Saba possono tendere imboscate al traduttore poco pratico – per esempio, nella poesia appena citata la frase «già felice» non è stata compresa da alcuni traduttori. Ma invece di discutere la mia versione di quella poesia non rimata, ne considererei un'altra al fine di illustrare ulteriormente la questione sollevata da Scarano sulle strutture tradizionali utilizzate da Saba. Questa è «Autobiografia (3)» (1924), in cui Saba descrive la sua relazione coi genitori:

Mio padre è stato per me «l'assassino»,

fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.

Allora ho visto ch'egli era un bambino,

e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.

Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,

un sorriso, in miseria, dolce e astuto.

Andò sempre pel mondo pellegrino;

più d'una donna l'ha amato e pasciuto.

Egli era gaio e leggero; mia madre

tutti sentiva della vita i pesi.

Di mano ei gli sfuggì come un pallone.

“Non somigliare – ammoniva – a tuo padre”.

Ed io più tardi in me stesso lo intesi:

eran due razze in antica tenzone.

Un sonetto classico, completamente in rima, e tuttavia non uno che Petrarca avrebbe scritto. Tratta lo scontro di personalità tra la madre ebrea di Saba, Rachele Cohen, e il padre, Ugo Poli, che, nato cattolico e convertitosi all'ebraismo per sposare Rachele, l'abbandonò definitivamente prima della nascita di Umberto. Il poeta incolpava questo dissidio per alcuni elementi del suo carattere, incluse le sue forme di depressione cronica.

Dal punto di vista del senso, il testo richiede poca esegeti, benché via sia una piccola difficoltà per gli anglofoni sulla parola «*miseria*». Questo non è davvero un *false friend* dell'inglese *misery* (come lo è invece 'tremenda' in "Mezzogiorno d'inverno", che in Italiano è negativo, mentre l'inglese *tremendous* è fortemente positivo). Però le due parole non sono completamente sovrapponibili, in quanto l'italiano tende talora ad attribuire alla parola un significato economico, più simile a *poverty* (per inciso, ho trovato non meno di otto diverse traduzioni inglesi del titolo del romanzo *Les Misérables* di Victor Hugo, mentre gli autori del musical in lingua inglese si sono arresi, adottando l'originale francese). Ma qui Saba si sta riferendo alla povertà del padre? E se così, perché? D'altra parte, se si sta invece parlando dell'infelicità di Ugo, perché è poi descritto come «*gaio e leggero*» (come mi è stato chiesto da un lettore)? Dopo aver soppesato la cosa per diverso tempo, ho mantenuto *misery* come unica parola in grado di parlare di entrambe le cose.

Su un livello più fondamentale, i traduttori devono prendere il toro per le corna e affrontare la forma sonetto e le sue rime. Da diverso tempo, lo standard inglese per tradurre poesie straniere, anche in forme chiuse, è stato

il verso libero. La cosa è stata fatta anche per le due precedenti edizioni di Saba. Per me, questa scelta non riesce a veicolare un elemento critico – la scelta sabiana di adottare sonetti, canzoni, o altre forme tradizionali – dando un'impressione falsa del modo in cui Saba scriveva. Allo stesso tempo, adottare un rigido schema di rime e di metro in inglese rischia di allontanarsi troppo dal testo originale. Il mio compromesso è stato di usare mezze rime (adottate sporadicamente anche da Saba), ma anche rime, e un elastico ritmo giambico in versi a cinque battute circa, che risulta meno rigido dell'endecasillabo. Questo è il risultato, che si prende una lieve libertà interpretativa:

My father was to me "the murderer",
until I met him when I was twenty.
Then I saw he was just a youngster
and that the gift I have he gave to me.

In his face he had my blue-eyed stare,
a sweet and sly smile in his misery.
He went about the world a wanderer;
more than one woman loved and fed him freely.

He was cheery and laid-back; my mother
felt the weight of all life's burdens.
He slipped out of her hand like a football.

She warned me: "Don't be like your father."
I later understood in my own person:
they were two races in an ancient quarrel.

Dato che, alla morte di Saba, andavo alle scuole primarie in Inghilterra, sono talora tentato di pensarlo come una specie di contemporaneo. Ma poi considero che, quando cominciò a scrivere, era un'epoca di carri trainati da cavalli e luci a gas. Gli Asburgo dominavano ancora parte dell'Europa centrale e l'arciduca Franz Ferdinand non era ancora stato assassinato a Sarajevo. Eppure, nel tradurre, ho sentito di non aver altra scelta che seguire una mia regola fondamentale, cioè (come un altro traduttore ha detto di un altro autore) che io tento di creare l'impressione che Saba sia "vivo oggi e che scriva in inglese". Non c'è alternativa alla lingua e all'idioma del presente. Non posso scrivere nell'inglese del 1920 (che è lievemente differente da quello di oggi), e ancor meno posso usare poeticismi della tradizione inglese per riprodurre quelli della tradizione italiana adottati da Saba.

Nel selezionare 100 poesie (che vengono esclusivamente dal *Canzoniere*, cioè la selezione fatta da Saba stesso, e non da altre poesie) non

ho esitato a scegliere quelle meglio conosciute, nella mia svergognata convinzione che, nel lungo termine, l'opinione pubblica sia il miglior giudice di valore letterario. Ho passato molto tempo online, controllando blog e antologie di professionisti e amatori, per rendermi conto di quali poesie fossero le più amate dagli italiani. Ho certamente tenuto in considerazione il giudizio dell'autore, ma non l'ho sempre seguito. Si potrebbe obiettare che la selezione non faccia giustizia alle poesie sabiane più lunghe. Tra queste, "L'uomo" fu riconosciuta dal poeta stesso come un fallimento, un verdetto condiviso dalla critica più recente. 'La brama', in cui Saba interagisce con Freud, ha alcuni ammiratori, ma io non sono tra essi. La mia sensazione è che Saba dia il suo meglio quando guarda le cose della vita intorno a sé e ci riflette sopra, non quando parte fin dall'inizio con l'intenzione di dircene il significato. Ho tentato di rappresentare tutte le fasi dell'evoluzione di Saba come poeta, ma non ho inserito i testi a cui non mi sembrava di poter rendere giustizia, nonostante alcuni critici li considerino importanti. Il mio fine in questo libro era quello di presentare a un più grande bacino di lettori anglofoni, e in versioni che spero abbiano dignità indipendente, un poeta maggiore che, poiché reputato inattuale nei propri tempi, secondo me è stato meno considerato anche all'estero. In breve, il fine era quello di condividere il piacere che ho provato nel leggere l'opera di Saba. Mario Cerne, figlio di Carlo ('Carletto') Cerne, che fu partner di Saba nella gestione della (ancora esistente) libreria antiquaria che possedeva a Trieste, mi ha detto che il poeta era «un uomo difficile». Il personaggio, famosamente burbero, non è qualcuno a cui mi farebbe piacere sedermi vicino a cena. Ma non è per questo che leggiamo i poeti. Il fascino di Saba oggi a me pare sia che – nelle sue poesie – ci parla in maniera diretta, invitandoci a passeggiare con lui per le stradine del porto di Trieste, a salire un'erta per vedere dall'alto la città e l'Adriatico, o a sederci con lui a un caffè o un bar mentre ci parla degli affetti e delle relazioni che per lui hanno avuto più importanza. E in parole che possono toccare una corda anche in noi.