

INTRODUZIONE

Al di là degli eventi che passano, le Carte durano, ciascuna con la sua minuscola storia e vivono in quella che Borges chiama la nostra «quarta dimensione, la memoria». E quando anche noi ce ne andremo, loro le Carte resteranno lì e non sapranno mai che non ci siamo più.

Maria Corti, *Ombre dal fondo*

La compiuta traduzione poetica diviene possibile quando – ma di rado – il poeta traduttore viene incontro a quello tradotto per analogia di temperamento, di indole e di concezione del mondo: quando Mallarmé incontra Poe, Puškin incontra Mickiewicz, Fitzgerald incontra Omar Khayyām, Schlegel incontra Shakespeare o Cecil Day-Lewis incontra Paul Valéry.

George Mounin, *Teoria e storia della traduzione*

Riportare alla luce le lettere di Margherita Dalmati equivale davvero, per certi versi, a modulare la melodia di uno spartito rimasto nascosto per molto tempo nelle pieghe della memoria, in quelle «ombre che si nascondono / tra le parole, imprevedibili / mai palesate / mai scritte» che sono al centro della riflessione filosofica di *Botta e risposta III*¹ e dell'intera raccolta *Satura*, il «quarto libro» di Eugenio Montale². Quelle ombre che «non hanno né un prima né un dopo /

¹ Di cui è protagonista Margherita Dalmati. Per un'analisi puntuale della lirica montaliana si rinvia al bel saggio di Elena Boretti, *La Grecia di Montale*, in «Critica letteraria», IX, III, n. 32, luglio-settembre 1981, pp. 419-452.

² «V'è ora una contraddizione oggettiva e incolmabile che impedisce di attingere il senso della totalità, il vero che sfugge a ogni ricomposizione fideistica o dialettica; sicché, oltre l'iniziale frantumazione fenomenica delle cose e dell'io, da cui era partita l'indagine degli *Ossi* nella speranza di incontrare per miracolo il noumeno, v'è nell'ultimo Montale il convincimento che la verità, come l'Altro, è radicalmente assente, e quindi ineffabile se non negativamente. Donde la disponibilità, solo apparentemente contraddittoria, di chi afferma: "Attendo con la fiducia di non

perché sono l'essenza della memoria»³, essendo il tempo qualcosa «che non conclude, perché non è neppure cominciato»⁴ e che «s'infutura nel totale»⁵. Quale modo più consono allora, proseguendo la metafora, di dare avvio all'esecuzione della musica se non partendo dalla fine, dall'ultima nota?

Nell'articolo commemorativo pubblicato sul «Secolo XIX»⁶ così Giuseppe Marcenaro presentava la poetessa e musicista greca, scomparsa il 20 luglio 2009 (un giorno prima di compiere ottantanove anni⁷):

Margherita Dalmati ha attraversato la letteratura italiana dell'ultimo mezzo secolo. Come un elfo ha abitato l'aria, i luoghi solitari, la vita dei suoi amici. Appariva e spariva con cadenza migratoria. Da Atene, la sua città, inviava lettere. Di sera, sul tardi, telefonava. Si annunciava con una voce sottile, il suo italiano aspirato, quasi guardingo. Mentre parlavo con lei la immaginavo nelle due stanze di Sparti 4, dalle cui finestre si doveva per forza contemplare l'Acropoli. Forse non era vero. Non glielo ho mai chiesto per non essere smentito. Nella prima delle due stanze stava il clavicembalo. Nell'altra l'archivio della sua esistenza: intanate alla rinfusa, in sacchi di plastica ammonticchiati, le lettere dei suoi amici italiani mischiate agli spartiti di una lunga carriera di concertista, ai manoscritti delle sue poesie che, in trascrizione, tradotte da lei medesima in italiano, come una seminazione avventizia, infilava nelle buste che spediva, ripiene di eterogenee sorprese: un intervento su Montale, la pagina di una rivista greca con i versi di Luzi, il programma di un suo concerto per clavicembalo, la versione italiana di un frammento di poesia di Kavafis, e magari il ricordo di Cristina Campo, una delle più sotterranee e misteriose figure letterarie italiane del secondo Novecento.

In poche righe appaiono enucleati i temi dominanti che attraversano i carteggi finora inediti della Dalmati con Mario Luzi, Leone Traverso ed Oreste Macrí, tre figure di intellettuali – o per meglio dire *auctores*⁸ – già sodali di «ge-

sapere» (*Nell'attesa*, in *Satura*)» (Angelo Marchese, *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, Torino, SEI, 1996, p. 164).

³ Sempre in *Botta e risposta III*.

⁴ Cfr. la poesia di Eugenio Montale *A un gesuita moderno* (in *Satura*, Milano, Mondadori, 1971).

⁵ Cfr., sempre in *Satura: Gerarchie*. Come illustrato da Oreste Macrí, del resto, «l'uomo montaliano è un cosmo insulare, un cerchio magico o mandalico reciso da qualunque intorno o un prima o un dopo; una struttura *antropologica* della poesia *assoluta* (come *ab-soluta*) e meglio sarebbe dire *umanologica*» (Oreste Macrí, *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 215).

⁶ Giuseppe Marcenaro, *Margherita Dalmati. La signora della letteratura*, in «Il secolo XIX», lunedì 10 agosto 2009, p. 9. Un articolo più breve di Anna Amorevoli, *Addio a Margherita Dalmati. Un ponte fra Italia e Grecia*, era apparso sulla «Repubblica» del 22 luglio 2009.

⁷ Margherita Dalmati, pseudonimo di Maria Niki Zoroyannidis, era nata a Calcide il 21 luglio 1921.

⁸ Ci riferiamo a quanto scritto da Mario Luzi nella testimonianza per i due amici, *Senza addio*: «l'uno e l'altro hanno influito sul procedere e sull'integrarsi della cultura poetica italiana con

nerazione» fin dai tempi della mitica stagione dell'ermetismo fiorentino. Come ha scritto Anna Dolfi nella premessa ai due volumi degli Atti del convegno internazionale *L'ermetismo e Firenze* del 2014 a proposito di «quanto avvenne, tra il '30 e il '45, tra i giovani della terza generazione»:

Critici, traduttori, narratori, poeti, dettero vita, soprattutto a Firenze (convenuti da ogni parte del paese), a una delle più felici stagioni del nostro Novecento, non a caso contrassegnata (e da contrassegnare) con il nome di ermetismo fiorentino (o, preferibilmente, ermetismo *tout court*). Gran parte dei partecipanti si riconobbe non solo in una dizione comune, marcata da un immaginario e da una sintassi quanto meno all'inizio condivisi, ma nel silenzioso dissenso dalla retorica del regime, alla quale venivano contrapposti, in segno di protesta, la radicalità dell'istanza etica e il legame profondo con le radici giudaico-cristiane e romanze della civiltà europea e dei suoi pensatori ed autori, dell'Umanesimo, Romanticismo, Simbolismo. Non a caso il richiamo al valore della letteratura – che aveva portato Carlo Bo, nel 1938, a puntare sul nesso unidirezionale *letteratura come vita* la scommessa pascaliana del «tempo maggiore» – li avrebbe accompagnati per gran parte del cammino, anche quando, a distanza di anni, mutati dall'esigenza di una diversa comunicabilità ed impegno, si sarebbero interrogati su cosa era stata e quale significato aveva avuto quell'avventura della loro giovinezza⁹.

Oltre alla dimensione corale che caratterizza l'esperienza ermetica, segno di un tempo in cui la letteratura aveva ancora una funzione egemonica, ci preme enfatizzare, con Anna Dolfi, la pluralità delle sue istanze ispiratrici, la sua natura composita e la vocazione europea e cosmopolita:

Piero Bigongiari, Carlo Bo, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Oreste Macrí [...] continuavano a sostenere l'importanza innovativa della loro 'avanguardia' (di «generazione organica e fondatrice», con «carica unitaria e poligenetica», come ancora avrebbe detto Macrí) che si era nutrita di comparativismo (alimentata dal «demone» delle letterature straniere) e della collaborazione tra critica e poesia. Per questo l'ermetismo ha avuto non solo grandi poeti, e traduttori, e studiosi delle diverse letterature (filtrate anche tramite figure mito:

altre europee e non, e nella elaborazione del linguaggio. [...] Le Traduzioni di Traverso hanno avuto una parte nella rifusione e nella rigenerazione della lingua poetica dell'epoca. E così quelle di Macrí, non solo del Macrí traduttore, ma anche di quello che specula sui testi con un suo punto di vista e anche con un personalissimo linguaggio che ha lasciato tracce. Erano non solo studiosi e traduttori, ma anche autori: appunto interpreti e *auctores*» (Mario Luzi, *Senza addio, in Oreste Macrí e Leone Traverso due protagonisti del Novecento. Critica-traduzione-poesia. Atti del Convegno di Studi. Urbino, 1-2 ottobre 1998*, a cura di Gualtiero De Santi e Ursula Vogt, Fasano, Schena Editore, 2007, [pp. 9-17], p. 17).

⁹ Anna Dolfi, *Nell'occasione del centenario. Una premessa*, in *L'ermetismo e Firenze: atti del Convegno internazionale di studi*, Firenze, 27-31 ottobre 2014, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2016, I, p. 21.

Mallarmé, Valéry per la Francia; García Lorca e tutta la generazione del '25 per la Spagna), ma, partecipi della stessa poetica (in grado dunque di parlare dall'interno delle opere *in fieri* dei compagni 'creatori'), critici-scrittori (Bo, Macri) e scrittori-critici (Bigongiari, Bodini, Parronchi...). Tutti militanti, ma al contempo rigorosi filologi (attenti alla variantistica, alle varie fasi di elaborazione del testo), colti, ma anche appassionati del moderno (l'attenzione per la pittura, la scultura, la musica, il cinema, lo sport...), sensibili alla filosofia e ai rapporti tra le arti¹⁰.

Tornando ai carteggi, ciò che in primo luogo emerge dal ricordo di Marcenaro è l'elemento della *levitas*, da non intendere nella sua accezione più frivola, di superficialità femminile, bensì come quella disposizione d'animo con cui affrontare le prove e i dolori dell'esistenza; un concetto simile alla leggerezza che Italo Calvino nelle celebri *Lezioni americane* riconduce al mito di Perseo e Medusa, «allegoria del rapporto del poeta col mondo»¹¹. È esemplificativo il fatto che una delle prime lettere di Mario Luzi a Margherita Dalmati contenga la poesia *A Niki Zoroyannidis e alla sua patria* (questo in realtà era il suo vero nome¹²), dove ai vv. 18-24 leggiamo:

Come porti leggera questo peso...
 La sofferenza per il giusto allevia
 il cuore, dà forza ed ebbrietà
 e più nella tua patria, anche mia, dove
 l'insidia della vipera fa aspra
 la via, sotto la pura e tersa lampada
 tutto è pieno di luce e di tenebra invisibile.

Il testo – poi pubblicato in *Onore del vero*¹³ con il titolo *A Niki Z. e alla sua patria* – rappresenta, come è noto, una delle punte più alte della poesia civile luziana. Fu composto per l'amica greca che era al tempo impegnata nella lotta d'indipendenza dell'isola di Cipro dall'Inghilterra¹⁴. La Dalmati era infatti lontana parente dell'arcivescovo Makarios III, capo spirituale della comuni-

¹⁰ Ivi, p. 22.

¹¹ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 1993, p. 8.

¹² Maria Niki Zoroyannidis. La pratica degli pseudonimi (diffusa da sempre nel mondo dell'arte) ebbe in quel periodo un notevole *revival*, si pensi a Svevo, Saba, Malaparte, Silone, Moravia, a Sibilla Aleramo o alla stessa Cristina Campo, per limitarsi al panorama italiano.

¹³ M. Luzi, *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza, 1957 (poi in M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998, p. 249).

¹⁴ Cfr. Margherita Dalmati, *Storia della lotta di Cipro*, Palermo, Cappugi, 1956 e M. Δαλματη, *Αρχιεπίσκοπος Μακάριος ΙΙΙ. Εθναρχης Κυπρου*, Χαλκίδα, Αδελφών Καραγιουννα, 1958. Anni dopo la Dalmati curerà *Poeti ciprioti contemporanei*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967 (con poesie di Paolos Krineos, Zenon Efstathiou, Yorgos Markidis, Nikos Kranidiotis, Pitagoras Droussiotis, Pantelis Michanikos, Xantis Lyssiotis, Sofronios Sofroniou, Manos Kralis, Glafcos Alithersis, Kypros Chrysanthis, Tefcos Anthias).

tà greca dell'isola che a partire dal 1954 portò avanti un'intensa battaglia politica e diplomatica per l'*enosis*¹⁵. Nel maggio del 1956 (il così detto «anno spartiacque»¹⁶), a seguito dell'intensificarsi delle rappresaglie dell'EOKA¹⁷, il governo inglese aveva adottato severe misure repressive e condannato a morte i due giovani guerriglieri Andreas Dimitriou e Michalis Karaolis¹⁸, suscitando l'indignazione dell'opinione pubblica. Nel periodo d'apogeo del ruolo *engagé* degli intellettuali diffuso dall'esistenzialismo francese¹⁹, così come era avvenuto per il processo allo scrittore e attivista triestino Danilo Dolci²⁰, alcuni scrittori come Curzio Malaparte e Ignazio Silone, aiutati da Cristina Campo²¹, organizzarono di lì a pochi mesi una petizione da presentare alla Gran Bretagna e alle Nazioni Unite per la scarcerazione del poeta Nikos Kranidiotis²². Per ca-

¹⁵ L'annessione alla Grecia. Cfr. Andreas Varnavas, *A History of the Liberation Struggle of EOKA (1955-1959)*, Nicosia, Epiphaniou Publications, 2004; Rocco Aprile, *Storia di Cipro*, Corte dell'Idume (Lecce), Argo, 2007; James Ker-Lindsay, *The Cyprus Problem: What Everyone Needs to Know*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011. Cogliamo l'occasione per ringraziare delle indicazioni bibliografiche Yiorgos Venizelos, autore di una tesi di laurea dal titolo *Inherently Greek? A Psychoanalytic Perspective on Greek-Cypriot Identity*, discussa nel 2015 con il prof. Saul Newman della Goldsmiths University of London.

¹⁶ Un anno decisivo nei rapporti tra l'Occidente e il blocco sovietico, denso di avvenimenti eclatanti come il rapporto Krusciov, la rivoluzione ungherese e la crisi di Suez. Cfr. Luciano Canfora, *1956. L'anno spartiacque*, Palermo, Sellerio, 2008, trascrizione delle conversazioni tenute per *Alle 8 di sera* di Radio2. Trovandosi l'isola in un punto estremamente strategico dello scacchiere mediterraneo – di fronte a Israele, vicino a Egitto e Turchia – l'annessione di Cipro alla Grecia, storicamente sotto l'influenza degli Stati Uniti, rappresentava una questione delicatissima nei giochi di potere internazionali.

¹⁷ Εθνική Οργάνωσις Κυπρίων Αγωνιστών. Organizzazione clandestina capeggiata da Georgios Grivas Dighenis (1898-1974), colonnello greco dei tempi della dittatura di Metaxàs (1936-1941) di tendenze filonaziste. Cfr. General Grivas, *The Memoirs of General Grivas*, edited by Charles Foley, London, Longman, 1964. A seguito della rivolta scoppiata nella notte del 31 marzo 1956 (in cui vennero fatte esplodere la Segreteria centrale e la stazione radiofonica di Nicosia, il comando militare di Larnaca e altri luoghi istituzionali), il governo inglese applicò una serie di dure misure repressive sulla popolazione cipriota (detenzioni preventive senza processo, torture, esecuzioni dei ribelli).

¹⁸ I due giovani, condannati a morte dal governatore Harding (nonostante la petizione alle Nazioni Unite firmata da un milione e mezzo di greci e l'opposizione dello stesso partito laburista inglese) furono impiccati il 10 maggio 1956 e sepolti nel cimitero del carcere di Nicosia.

¹⁹ Cfr. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, in particolare i capitoli: *Le laboratoire de l'entre-deux-guerres* e *L'apogée sartrien*.

²⁰ Arrestato nel febbraio 1956 per «sciopero alla rovescia», manifestazione contro la disoccupazione in Sicilia; si veda a tale proposito la nota alla lettera 46 di CB [cfr. l'apparato delle sigle], pp. 165-166. Cfr. inoltre Danilo Dolci, *Conversazioni con Danilo Dolci*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Milano, Mondadori, 1977.

²¹ Cfr. Cristina Campo, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1999; CB e C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2011.

²² Nikos Kranidiotis (1911-1997), poeta e diplomatico cipriota. Cfr. la lettera 10 a Luzi, n. 2. La petizione fu firmata anche da Ungaretti, Montale, Luzi e Quasimodo (allora iscritto all'Associazione dei Ciprioti in Lotta che aveva sede a Roma). Si ricordi anche la petizione internazio-

lare nel clima di quegli anni risulta significativa la lettera della Dalmati a Luzi del 1 febbraio 1957:

Le tue lettere così desiderate mi fanno tremare: sono sempre arrivate nei momenti più difficili di questo periodo così assolutamente assurdo. La prima è stata la prima voce che udì da una specie di tomba ove luce e suoni non potevano penetrare. Ci avevano impiccati i primi ragazzi, dopo una settimana di angoscia tra speranza e disperazione. Era allora che arrivò la tua lettera. Per combinazione in quei giorni amici di quali contavo molto non avevano tempo per scrivermi. La tua è stata la prima lettera d'aver letto. Sentivo le tue parole, una per una, ma slegate però, e non ne capivo il significato. Ero qualcosa come l'Euridice di Rilke o il Lazaro del Nuovo Testamento. Vedevo le parole cadere come sassolini nell'acqua; poi cominciai piano piano a sentire il loro strano calore. I sassolini prendevano vita²³.

I piccoli errori ortografici e grammaticali (udì, amici di quali ecc.) che si riscontrano nelle lettere sono motivo delle reiterate scuse per il proprio italiano che «piano piano se ne va, come l'acqua da una brocca bucata», e abbondano nel corso dei carteggi²⁴. Queste sviste linguistiche si inseriscono nel tessuto di una prosa epistolare sicura e fluida, poeticissima, aggiungendo un tocco quasi esotico ad una scrittura già fortemente espressiva. Sono imprecisioni dovute all'apprendimento da autodidatta della lingua italiana, come raccontano alcuni aneddoti relativi all'arrivo in Italia:

Dunque: io d'italiano non ne sapevo nulla quando arrivai in Italia nel febbraio del '52. Anzi, viaggiamo per mare e incontrai a bordo un giovanissimo regista greco [Vassilis Maros] il quale andava a Roma presso De Sica, e un grandissimo nostro scultore quarantenne [Yorgos Zangopoulos] che andava a Firenze per spazializzarsi [sic] alla scultura sul bronzo. Nessuno di noi sapeva l'italiano²⁵, e... mi offrì di far loro da Cicerone, siccome provenivo dalla musica, in cui

nale del 12 gennaio 1957 firmata da politici e intellettuali (tra cui T.S. Eliot e Elia Kazan) inviata a Tito per la liberazione dell'ex premier jugoslavo Milovan Gilas, incarcerato per aver sostenuto pubblicamente la rivoluzione di Budapest.

²³ Cfr. anche la lettera a Traverso dello stesso giorno, oppure la lettera della Campo a Traverso del 23 marzo 1956: «Margherita è arrivata oggi – ma tu vedessi in che stato! Tre giorni fa delirava ancora. Oggi voleva proseguire per il Belgio, ma grazie a Dio l'abbiamo potuta dissuadere. Tutti i suoi amici sono stati arrestati. Domani vorrei portarla da Malaparte, che forse può far qualcosa per loro. Non parlare di tutto questo, ti prego. Mille baci di nuovo dalla tua Vie» (CB, p. 53).

²⁴ Cfr., in questo nostro libro, la lettera 18 a Luzi, la 15 e 21 a Traverso e la 14, 49 e 72 a Macrí.

²⁵ La Dalmati era infatti inizialmente diretta a Parigi, ma avendo sentito per caso suonare il Maestro Ferruccio Vignanelli nella chiesa di San Carlo al Corso aveva deciso di iscriversi al corso tenuto dal Maestro al Conservatorio Santa Cecilia di Roma (in via dei Greci n. 18, vicino Piazza del Popolo).

tutti i termini sono italiani! Sbarcati a Brindisi, abbiamo insistito alla stazione ferroviaria per l'accelerato per Roma, secondo il mio consiglio di... esperta. In treno eravamo noi tre i soli viaggiatori, il treno si mosse alle otto di mattina per giungere a Roma alle tre dopo mezzanotte! Siamo stati nell'albergo Diana vicino alla Termini, e passata la notte io sparì, perché non osavo vedere in faccia le mie vittime... La mia prima visita fu in una libreria per acquisire una grammatica della letteratura italiana. Avevo impiegato più di un mese per una ventina di righe della «Fiera letteraria», e la grammatica finì a metà volume. [...] Intanto però avevo scoperto, da sola, Montale, Ungaretti, Luzi e... Nelo Risi insieme a Vittorio Sereni, dopo aver letto un mondo di lirici del tempo²⁶.

Presi a studiare intensamente l'italiano da sola. La mattina andavo alla Accademia Nazionale di «Santa Cecilia» a copiare musica; tre pomeriggi della settimana, nella libreria Hoepli – agli altri tre c'erano le lezioni del Maestro – a leggere, in piedi, raccolte di liriche di poeti italiani contemporanei; gli impiegati della libreria erano molto gentili e mi permettevano di frugare nel reparto della letteratura italiana contemporanea. Abitavo vicinissimo a «Santa Cecilia» in un vecchio e grande convento tenuto dalle «Dorotee» in via di Ripetta 231, senza riscaldamento e neppure acqua calda. Per stare sola e poter studiare mi avevano dato una soffitta senza luce elettrica; quando pioveva le acque entravano dal tetto con pericolo di un corto circuito. Non avendo il pianoforte, avevo disegnato a matita una tastiera di quattro ottave sul tavolino; posavo il libro di musica contro una brocca piena di acqua e studiavo alla luce di candela. Di giorno intanto la mia soffitta era piena di luce!²⁷

A questi resoconti, tinteggiati da un'atmosfera di *bohème*, fa da controcanto una poesia di *Opera buffa*, la prima raccolta poetica italiana della Dalmati (che le permise di fare la conoscenza di Cristina Campo²⁸, che poi la introdusse nella cerchia di intellettuali fiorentini):

È tempo di tagliare i fili d'argento
di scacciare via i passerotti
che stanno mendicando alla finestra
perché il sole lavi
il castigo delle carte scritte
che si accumulano

²⁶ Da una lettera della Dalmati a Stefano Verdino del 22 febbraio 1993.

²⁷ M. Dalmati, *Famiglia e dimore. A Mario Luzi, Nelo Risi e Stefano Verdino, ringraziamento per la meravigliosa plaquette-sorpresa in occasione dei miei ottanta anni*, Atene, s. n., 2001, p. 4.

²⁸ La Dalmati infatti regalò una copia del libro al Maestro Guido Guerrini (1890-1965), allora direttore del Santa Cecilia, che lo fece leggere alla figlia Vittoria Guerrini (vero nome di Cristina Campo) che subito volle conoscerne l'autrice. Per la figura di Guerrini cfr. *Guido Guerrini: intrecci di musica e poesia in terra d'arte. Atti del convegno, Faenza, 22 novembre 2009, Auditorium Palazzo degli Studi*, a cura di Loretta Scarazzati, Faenza, Associazione culturale «ParoleCorolle», Tempo al libro, 2014.

come foglie autunnali
nella soffitta impolverata...

Eppure è bello perdere
la nave della vita
per un canto al porto...
E come quella si avvia
con tutte le sue luci accese,
ascoltare la ballata del vento
con basso continuo di onde...
e poi coricarsi in una gelida soffitta
affamati e felici...

Questo non è un racconto
neppure può diventare poesia;
è la mia vita...²⁹

Ben risalta nel testo «la bellezza di un cortocircuito tra quotidiano e infinito»³⁰ propria del realismo lirico, tendenza poetica a cui la Dalmati è stata spesso ricondotta dalla critica³¹. Come ha scritto Bruno Lavagnini la poesia della Dalmati riesce a «fissare in delicati arabeschi la distillata amarezza del vivere, la pena del ricordo e il senso tragico del mito»³². Il viaggio e il porto, l'al di là e il destino, il repertorio mitologico e quello biblico, infanzia e vecchiaia, sono i binomi principali attorno a cui si sviluppa il suo discorso lirico. Rileviamo inoltre come la levità menzionata poco sopra si combini spesso ai campi semantici del vento e del volo, all'insegna di una verticalità e di una *dynamis* immaginativa di bachelardiana memoria³³. Nei carteggi la Dalmati viene spesso associata ad animali come la rondine, apice della creaturalità francescana, o il gabbiano, simbolo di libertà:

Mia cara Nausica,
la primavera qui è avanti ma la tua rondine non si vede apparire. Ma le tue parole suonano a festa. Anche per il Nonno sono la nota più lieta, una delle poche. Sento che tu stai bene, sei armoniosa dentro di te, scrivi cose molto belle.

²⁹ M. Dalmati, *Opera buffa: liriche*, Bologna, S.I.A., 1955, pp. 20-21.

³⁰ Stefano Verdino, *Racconto della poesia. Il Novecento europeo*, Genova, De Ferrari, 2003, p. 38.

³¹ Cfr. le pagine relative del volume di Bruno Lavagnini, *Storia della letteratura neoellenica*, Milano, Nuova Accademia, 1955. Si rinvia anche a *Poeti greci del Novecento*, a cura di Nicola Crocetti e Filippomaria Pontani, Milano, Mondadori, 2010.

³² In M. Dalmati, *Il delfino del museo ed altre poesie*, tradotte da Bruno Lavagnini, Palermo, Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici, 1967, p. 8.

³³ Cfr. Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.

O m'inganno?³⁴

Carissimo «Gabbiano»,

non so dove abbia volte le ali in questo tempo, solo temo non sia stata bene.

Ora come va?

L'anno scorso si davano a Siracusa tragedie di Euripide e Sofocle da me tradotte (*L'Ippolito* e l'*Elettra*, che – se vuoi ti mando in segno d'amicizia, non che tu debba leggerle nella mia versione: con ben altro piacere tu puoi gustare – i testi!)³⁵

Questa dimensione aerea, aviaria³⁶, «migratoria»³⁷, se da un lato apre il campo ad un'infinità di riferimenti letterari³⁸, dall'altro ci porta ad analizzare un altro grande tema che traspare nel già citato ricordo di Marcenaro citato, quello della lonta-

³⁴ Lettera di Luzi del 24 marzo 1961. Si veda anche, dal carteggio con Luzi, le lettere 12 e 84.

³⁵ Lettera di Traverso del 31 maggio 1957. È probabile che il soprannome derivi dalla poesia *Gabbiani* di Vincenzo Cardarelli, pubblicata nel volume *Poesie*, Milano, Mondadori, 1942: «Non so dove i gabbiani abbiano il nido, / dove trovino pace. / Io son come loro, / in perpetuo volo. / La vita la sfioro / com'essi l'acqua ad acciuffare il cibo. / E come forse anch'essi amo la quiete, / la gran quiete marina, / ma il mio destino è vivere / balenando in burrasca».

³⁶ Citiamo la seguente poesia di Dalmati, in traduzione italiana: «Le persone solitarie vanno per strada / con i loro pensieri che volano / intorno come colombe; alcuni / che parlano di viaggi; altri diventano / uccelli da preda e si allontanano / battendo le ali, vendicativi; e altri / come passerì senza nido volano / in basso in cerca di una briciola. / Anche ci sono i gabbiani che verticalmente si levano / per raggiungere le nuvole, e lì, / dall'alto trionfali sulla mira acqua si precipitano. / Altri ronzano intorno girano / simili a mosche o zanzare: cacciarli via, / ritornano con dispetto / ("con dispetto?" – chi è che lo disse? / Omero, credo; ma sì, Omero). // E mentre esse ripassano accanto senza vederti / e la gente, frettolosa, fa tanto chiasso / quelle vivono sull'asfalto / viaggi amori ricchezze trionfi / in mezzo alle macchine che corrono indemoniate, / e continuano un colloquio interminabile; / parlano e parlano, per dire tutto quanto / forse accumulato per una vita intera, / verso qualcuno che ascolta a capo chino / senza trovare nulla a dire per sua difesa. // Le sorpassi – non ti vedono. Se però / i vostri sguardi s'incrociano, allora di colpo / in un istante di nuovo tutti quelli uccelli si appollaiano dentro di loro. E continuano / in silenzio il loro cammino; solo che ora / diventa più profonda quella ruga che scende / agli angoli della bocca amara» (M. Dalmati, *Ritratto di Isabella e altro. Poesie italiane e neogreche con testimonianze di Mario Luzi e Nelo Risi e una poesia di Eugenio Montale*, a cura di Stefano Verdino, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2001, p. 3).

³⁷ «[...] la poetessa greca e clavicembalista Margherita Dalmati, traduttrice di nostri poeti, già insegnante in Italia e militante nella resistenza del suo paese. Puntuale d'estate viene a trovarci a Firenze, ospite delle sorelle Bemporad, figlie del famoso editore» (O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, p. 15). «Ci vediamo di rado e non sempre una volta l'anno d'estate quando trasmigra da Atene fino a Roma per posare come un uccellino in Toscana dove talvolta fa nido lasciandosi dietro il sorriso dolce e malizioso dei suoi meravigliosi occhi» (Nelo Risi, *Affinità in...*, in M. Dalmati, *Ritratto di Isabella e altro cit.*, p. 18).

³⁸ Dall'*Albatro* di Baudelaire all'ascesi del volo in Rebora, Betocchi e Luzi, ai *Gabbiani* di Cardarelli e agli «uccelli di passo» di *Dora Markus* di Montale, entrambi memori della fonte riliana: «D'intesa, come gli uccelli / migratori. Sorpassati e tardi, / ad un tratto ci impegniamo a contrastare i venti / e caschiamo nello stagno indifferente. / Consci a un tempo di fiorire e di sfiorire» (Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, traduzione di Enrico e Igea De Portu, Torino, Einaudi, 1978, p. 22).

nanza. Sempre divisa fra due paesi – condannata ad «avere la famiglia a Firenze e la casa ad Atene!»³⁹, soprattutto in tempi in cui la mobilità culturale era ancora ridotta – agli occhi degli amici fiorentini la cara amica lontana doveva certo rappresentare un «altrove» affascinante, la *facies* contemporanea dell'Ellade; incarnare il mito (così vivo in Foscolo, Leopardi, Quasimodo) della Grecia Antica come culla della civiltà occidentale⁴⁰. Si considerino questi tre diversi casi, tutti significativi:

Cara la mia Nausicaa,
naturalmente ci conosciamo da secoli; fu a qualche risveglio simile a quello che mi prodiga e rallegra il trillo della tua voce. Chi ti ha spinto dal cerchio fino alla riva?⁴¹

Cara Margherita,
grazie del telegramma e della lettera. Dici che non ci conosciamo; ma la tua anima traspare nelle tue parole e io ti sento presente, sicura sin nella tua disperazione e risoluzione, che mi sgomenta, tanto passa la nostra misura umana. Sei veramente della stirpe di Antigone, e mai prima di leggere la tua lettera ho penetrato la profonda verità dei Greci antichi. Ai quali sono tornato in questi giorni con più fervore (lavorare bisogna, tu dici, e non abbattersi)⁴²

Carissima Margherita,
abbiamo assaggiato l'Imetto («Indarno Imetto / le richiama dal dì che al fior dell'onda / egea beate volatrici / il coro / Eliconio seguieno») col tuo ricordo, lamentando ancora la circostanza romana che ci vietò la tua compagnia⁴³.

Si vede bene come la lontananza si leghi inevitabilmente alla nostalgia, il male del *nostos* di Ulisse; un personaggio che ispira le prime lettere del carteggio con Luzi – dove sotto i *noms de plume* di Nestore e Nausica, i due corrispondenti alludono alla traduzione neogreca del *Quaderno gotico* con metafore riferite al VI libro dell'*Odissea*. Come ha scritto Antonio Prete il vento e il suono del mare sono «figure della lontananza»⁴⁴, capaci di ricondurre al contatto con la propria interiorità e trasformarsi nel suono stesso della poesia:

³⁹ Lettera della Dalmati a Luzi del 26 settembre 1961. Cfr. anche, in questo libro, le lettere 18, 59, 67, 83, 93, 99, 100 e 130 a Luzi; le lettere 68 e 72 a Traverso e le lettere 33, 34, 38, 97, 111 e 115 a Macrí. Cfr. anche Sara Moran, *Margherita Dalmati, amica di una generazione*, in *Lermetismo e Firenze* cit., p. 428.

⁴⁰ Citiamo ancora dal Montale di *Botta e risposta III*: «Tutto ricordo / del tuo paese, del suo mare, delle / sue capre, dei suoi uomini, / eredi inattendibili di un mondo / che s'impara sui libri ed era forse / orrendo come il nostro».

⁴¹ Lettera di Luzi del 9 maggio 1956.

⁴² Lettera di Traverso del 23 gennaio 1957, scritta poco tempo dopo la morte della sorella.

⁴³ Lettera di Macrí del Natale 1976.

⁴⁴ Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008. Si veda in particolare il bellissimo capitolo sul *Suono della lontananza*, ivi, pp. 149-162.

il suono della lontananza – di quel che appare lontano, che ha parole e lingua che evocano il lontano – si trasforma nel suono della poesia. Nella poesia, al di là della specifica lingua in cui essa è espressa, c'è il suono di un'altra lingua che è oltre tutte le lingue: una lingua nella quale precipitano tutte le lingue lontane e sconosciute. Questo suono della lontananza concorre al ritmo della poesia. È un suono fatto anche dal silenzio che dorme nelle sillabe. Dalla voce nascosta nelle pieghe del senso⁴⁵.

Il passo fa tornare in mente l'ottava strofa del *Cimetière Marin* di Paul Valéry⁴⁶, in cui, come ha scritto Macrí nel suo magistrale commento, è concentrato «tutto il mistero della nascita della poesia, del segreto zampillare della *forma*, il cui problema apparve per la prima volta ai romantici, e mi riferisco per tutti al “cominciamento puro” nell'introduzione alla logica di Hegel»⁴⁷. Si può notare allora come l'immaginario mediterraneo⁴⁸, soprattutto attraverso la grande lezione dei tedeschi⁴⁹, sia riscoperto nella sua solarità meridiana, in cui la luce ha una valenza orfica. Si consideri quanto ha scritto Sonia Saporiti in un saggio su Dino Campana:

Il dio che fu di Hölderlin e dei romantici diventa anche il dio di Nietzsche e, pochi anni dopo, la figura del «Dioniso orfico» verrà letta da Jung e Kerényi – su cui pesa la sottaciuta presenza di Bachofen e del suo *Mutterrecht* – come cifra di un'epoca. La tensione ideale verso un'epoca felice, in cui uomo e natura vivevano in armonia e gli dei abitavano la terra, caratterizza tutto il pensiero romantico tedesco e particolarmente quello fiorito a Jena tra il 1789 e il 1801. Ma il riferimento alla mitica età dell'oro si carica presto di ombre e di nostalgia, assumendo così il tratto di un desiderio inestinguibile e di «ritorno all'origine», un luogo utopico al di fuori del tempo e dello spazio. È il tempo assoluto del mito, è il luogo sempre identico a se stesso in cui si svolgono le vicende delle fiabe⁵⁰.

⁴⁵ Ivi, p. 150.

⁴⁶ «O pour moi seul, à moi seul, en moi-même, / auprès d'un cœur, aux sources du poème, / entre le vide et l'événement pur, / j'attends l'écho de ma grandeur interne, / amère, sombre et sonore citerne, / sonnante dans l'âme un creux toujours futur!» (Paul Valéry, *Œuvres*, édition de Jean Hytier, tome I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», [1957], 1996, p. 149).

⁴⁷ A. Prete, *Trattato della lontananza* cit., p. 82.

⁴⁸ Illuminante a tal proposito il libro di Franco Cardini, *Incontri (e scontri) mediterranei*, Roma, Salerno, 2014. Si veda anche *Lo sguardo azzurro: costanti e varianti dell'immaginario mediterraneo*, a cura di Maria Teresa Giaveri, Messina, Mesogea, 2008.

⁴⁹ A partire dal goethiano «viaggio alle madri».

⁵⁰ Sonia Saporiti, *Orfeo e Dioniso. L'orfismo di Dino Campana e il dibattito sul mito nella Germania del primo Novecento*, in *Dino Campana: 'una poesia europea musicale colorita'*, a cura di Marcello Verdenelli, Edizioni dell'Università di Macerata, Macerata 2007, p. 210.

L'accento finale alla funzione «metafisica» della fiaba⁵¹, di cui la Dalmati fu prolifica scrittrice⁵², ci avvicina alla figura di Cristina Campo, nominata spesso nei carteggi, in particolar modo in quello con Leone Traverso. Grandi amiche – assieme a Mita e Gabriella Bemporad dicevano di essere come le quattro foglie del quadrifoglio⁵³ – la Dalmati condivideva con la futura autrice degli *Imperdonabili*⁵⁴ la concezione della poesia, dell'anima, del destino e della divinità (in breve la *Weltanschauung*)⁵⁵ ed ebbe fra l'altro il merito di fare scoprire all'amica il poeta imagista americano William Carlos Williams, che la stessa tradurrà pochi anni dopo per Scheiwiller⁵⁶.

La traduzione è infine un grande *leitmotiv* dei carteggi: dalle varie edizioni neogreche del *Quaderno gotico* di Luzi⁵⁷ alle pubblicazioni delle esemplari traduzioni tedesche e del greco antico di Traverso (di Rilke, Pindaro, Eschilo...⁵⁸) che lo fecero definire da Bigongiari «una sorta di Federico II dell'ermetismo»⁵⁹; dalle traduzioni italiane di Costantinos Kavafis (fatte assieme a Nelo Risi⁶⁰) ai consigli di interpretazione lessicale per un racconto di Dionigi Solomos⁶¹ da pub-

⁵¹ Cfr. Leonardo Lattarulo, *Una metafisica della fiaba*, in *Per Cristina Campo: atti delle giornate di studio su Cristina Campo* a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1998, pp. 48-51. Assieme a Cristina Campo, ricordiamo l'attenzione per l'infanzia del poeta Alfonso Gatto, al proposito della quale cfr. Francesca Mugnaini, *Un poeta 'per bambini d'ogni età'*, in *Alfonso Gatto 'nel segno di ogni cosa' (Atti di Seminario, Firenze, 18-19 dicembre 2006)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 221-251.

⁵² M. Δαλμάτη, *Τά πεφταστέρια κι άλλα παραμύθια*, Αθήνα, Εστία, 1970.

⁵³ Come da comunicazione orale di Margherita Harwell.

⁵⁴ C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987. Ricordiamo peraltro che la fotografia riprodotta nel volume era stata inviata alla Dalmati nel 1963.

⁵⁵ «Il *poiein* è dunque recuperato alla sua accezione di *atto* attraverso il quale la lingua "si fa strumento di salvazione per le stesse cose che significa" esercitando la sua "forza" e la sua "purezza" per restituire un significato oltre ogni rischio di contaminazione» (Antonella Fabbrini, *Il senso obliquo: parola e poesia*, in *Per Cristina Campo* cit., p. 146).

⁵⁶ Cfr. William Carlos Williams, *Il fiore è il nostro segno: poesie di William Carlos Williams*, tradotte da Cristina Campo, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1958.

⁵⁷ M. Luzi, *Γοτθικό τετράδιο*, μετάφραση από τα ιταλικά Μαργαρίτα Δαλμάτη, Αθήνα, Δίφρος, 1962; M. Luzi, *Γοτθικό τετράδιο*; σε μετάφραση M. Δαλμάτη, Αθήνα, Διάπτων, 1991.

⁵⁸ Rainer Maria Rilke, *Poesie sparse e ultime (1906-1926)*, a cura di Leone Traverso, Firenze, Vallecchi, 1958; ES; PI.

⁵⁹ Piero Bigongiari, *Ricordando il Khane*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, a cura di Pino Paioni e Ursula Vogt, in «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura», serie B, a. 45, n. 1-2, 1971, p. 455.

⁶⁰ Costantinos Kavafis, *Cinquantacinque poesie*, a cura di Margherita Dalmati e Nelo Risi, Torino, Einaudi, 1968. Cfr.: «La nostra collaborazione si doveva fare per corrispondenza. Dopo Palermo, Atene-Roma... Roma-Atene andata e ritorno più volte; un via vai meticoloso, capillare, esaustivo, filologicamente attento e severo da parte di lei, rispettoso nella salvaguardia della versificazione in un'altra lingua da parte mia», in N. Risi, *Affinità in...*, in M. Dalmati, *Ritratto di Isabella e altro* cit., pp. 22-23.

⁶¹ M. Δαλμάτη, *La donna velata του Σολωμού* (μελέτη και μετάφραση), «Νέα Εστία», τομος 77, τεύχος 906, 1 Απριλίου 1965; ροί in M. Δαλμάτη, *Η ηθική της λογοτεχνίας. Δέκα δοκίμια*, Αθήνα, Οι εκδοσεις των φίλων, 1973, pp. 9-26.

blicare sulla «Nea Estìa» di Atene. Scorrono in filigrana nelle lettere le tappe del lavoro trentennale che valse alla Dalmati le onorificenze di Cavaliere Ufficiale e di Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana⁶²:

È vero che i confini di una nazione giungono fin dove si parla la sua lingua. Tradurre significa gettare un ponte, da un popolo ad un altro, senza limiti di spazio⁶³.

Nella sua funzione morale più alta l'attività di traduzione-interpretazione si colloca dunque in quello spazio sottile, utopico, che sta vicino al «minimo possibile differenziale fra traduzione e originale»⁶⁴ cercato da ogni traduttore; in una prospettiva che intreccia, variabilmente, la traduzione poetica intesa come «mediazione della cultura europea»⁶⁵ (Bo), come «capitolo autobiografico»⁶⁶ (Fortini) e come «atto primordiale»⁶⁷ (Bigongiari).

⁶² Rispettivamente nel 1972 e nel 1987.

⁶³ Dalla lettera di ringraziamento scritta nel 1987 all'Ambasciatore Marco Pisa. Cfr. anche la lettera 22 a Luzi (in particolare la n. 11).

⁶⁴ Rita Venerus, *Leone Traverso letterato e traduttore*, Università Cà Foscari Venezia, Dottorato di ricerca in Italianistica, 2005, p. 75.

⁶⁵ Carlo Bo, *La cultura europea in Firenze negli anni '30*, in C. Bo, *Letteratura come vita*, a cura di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 182-196.

⁶⁶ «[traduzioni] dell'esercizio spirituale o del capitolo autobiografico (la traduzione esemplare degli anni Trenta: Ungaretti, Montale, Solmi, Quasimodo: ancora oggi vivissima in Luzi, Sereni, Bertolucci, ma anche in Giudici, Caproni, Zanzotto, ecc.)» (Franco Fortini, *Traduzione e rifacimento*, in *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e con uno scritto di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, p. 828).

⁶⁷ «[...] trovare un risarcimento nel risalire a monte del divaricarsi di ogni linguaggio, fino a toccare nella sua primigenia poliedricità la causa naturale del suo folgorante nucleo. Era insomma un discorso sulla trasparenza della forma in se stessa perseguita nella molteplicità formale delle proprie manifestazioni storiche. Tanto è vero che per me tradurre è un atto primordiale» (Piero Bigongiari, *Perché ho tradotto Ronsard*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Guerini, 1989, p. 39).