

Il decennio delle antologie
(1941-1951)

Repertori letterari e logiche editoriali

A cura di Anna Antonello e Nicola Paladin

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettorre - Persida Lazarević
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza
Ugo Perolino - Marcial Rubio Árquez - Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Eleonora Sasso - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-113-1

Copyright © 2023

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Novellieri tedeschi. Panorama della novellistica tedesca, a cura di A. Spaini,
Roma, De Carlo, 1946 (particolare della copertina).

Proprietà dell'illustrazione riservata all'editore De Carlo.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Il decennio delle antologie <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	7
---	---

PRIMA PARTE

Le antologie di “Pantheon”: lavorare sui classici tra canone e mercato <i>Irene Piazzoni</i>	29
Carlo Bo e <i>Narratori spagnoli</i> <i>Nancy De Benedetto</i>	51
Leone Traverso e <i>Germanica</i> <i>Michele Sisto</i>	67
Massimo Bontempelli e <i>Lirica italiana</i> <i>Antonella Del Gatto</i>	99
Giaime Pintor, Leonello Vincenti e <i>Teatro tedesco</i> <i>Maurizio Basili</i>	113
Tommaso Landolfi e <i>Narratori russi</i> <i>Bianca Sulpasso</i>	135
Michele Rago e <i>Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII</i> <i>Lorella Martinelli</i>	155

SECONDA PARTE

L'editore De Carlo e l'“Enciclopedia della novella” <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	171
Edoardo Bizzarri e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Paola Brusasco</i>	185
Maria Martone, Gian Gaspare Napolitano e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	203

Sommario

Alberto Spainì e <i>Novellieri tedeschi</i> <i>Anna Antonello</i>	225
Ettore Lo Gatto, Enrico Damiani e <i>Novellieri slavi</i> <i>Maria Rita Leto</i>	245
Salvatore De Carlo e <i>Romanticismo. Dodici capolavori della letteratura romantica di ogni paese</i> <i>Flavia Di Battista</i>	267
Intervista a Luigi Ballerini a cura di <i>Nicola Paladin</i>	283
Gli Autori	299

GIAIME PINTOR, LEONELLO VINCENTI E “TEATRO TEDESCO”

Maurizio Basili

DOI: <https://doi.org/10.7359/1131-2023-basm>

ABSTRACT

In February 1941, through the mediation of Leone Traverso, German literature expert Giaime Pintor began a productive collaboration with the publisher Bompiani. He had already worked as an editorial consultant for Einaudi and agreed to work for Bompiani on two volumes in the “Pantheon” series, directed by Elio Vittorini. He then translated some texts for the anthology *Germanica* and assembled a “collection of plays and comedies from the origins to the present day”, titled *Teatro tedesco*. This essay analyzes the structure and critical principles of this anthology, as well as the human, commercial and political circumstances that led to the inclusion of certain authors and translators, or the exclusion of others.

KEYWORDS: Bompiani; German literature; Giaime Pintor; history of German theater; *Teatro tedesco*.

1. UN PANTHEON SUL TEATRO TEDESCO

Teatro tedesco è una delle antologie della collana Bompiani “Pantheon”, affidata alle cure di Elio Vittorini¹. I tomi dedicati al teatro, creati per rispondere al bisogno di riscoperta letteraria, con particolare attenzione all’esperienza europea e americana, contengono testi commentati dai maggiori esperti dell’epoca, spesso da note personalità del mondo culturale.

Il volume sul teatro tedesco – verso cui Vittorini, in una fase embrionale, in una lettera a Bompiani del 5 ottobre 1941, mostra grande entusiasmo (“credo che sarà il miglior volume finora messo insieme”²) – nasce dal presupposto che

¹ Su *Teatro tedesco* si vedano la presentazione dell’antologia, con l’indice dell’intero volume e le schede prosopografiche di autori, curatori e traduttori, sul sito del gruppo di ricerca *LTit – Letteratura tradotta in Italia* (<https://www.ltit.it>), che si propone di studiare le letterature straniere tradotte in Italia come parte integrante del *corpus* della letteratura italiana e di mappare l’intero sistema della letteratura tradotta in Italia.

² Vittorini 1985, 114.

nessun popolo come il tedesco, salvo forse gli spagnoli, ha sentito il teatro con tanta vitale necessità, ne ha fatto il suo più illustre mezzo d'espressione e insieme la platea di tutti i disordini e gli entusiasmi popolari.³

Il prototipo per le antologie del “Pantheon teatrale” è rappresentato dal *Teatro spagnolo*, volume curato da Vittorini stesso che, nell’“Avvertenza”, scrive alcune programmatiche righe: la raccolta non deve offrire un repertorio di opere per la scena, bensì proposte di lettura, “opere vive” particolarmente significative per la determinazione di un chiaro percorso letterario⁴.

L’antologia *Teatro tedesco* è suddivisa in sei sezioni, introdotte – ad eccezione della prima sulle origini del teatro – da una nota di poche pagine, pregevole ma non accademica; con lo stesso stile, in poche righe, vengono presentati anche gli autori. Le note, tanto nei brevi testi introduttivi quanto nelle opere, non sono rare come, ad esempio, nel libro sul teatro spagnolo; qui l’apparato critico è evidentemente più ricco, forse in seguito a un’osservazione di Vittorini stesso che compare in una missiva a Bompiani del 17 settembre 1942: “le note mie [...] sono troppo superficiali e sommarie e lasciano a desiderare, specie come informazioni”⁵.

Nel maggio del 1942 l’antologia è pressoché pronta per essere pubblicata, viene annunciata per l’autunno di quell’anno ma, a causa delle difficoltà belliche, vedrà la luce soltanto nel settembre 1946.

2. IL PROGETTO “TEATRO TEDESCO” E I SUOI PROTAGONISTI

2.1. *L’editore e i curatori*

La passione per il teatro costituisce un importante *leitmotiv* nella vita dell’editore Bompiani e, a partire dagli anni Quaranta, assume sempre più importanza nel catalogo della casa editrice, prima con le antologie di “Pantheon”, poi con la collana “Pegaso”. All’inizio della sua attività editoriale, Bompiani si ripromette addirittura di dedicarsi solo al teatro, ignorando la narrativa⁶.

³ Pintor - Vincenti 1946, 7.

⁴ Cfr. Vittorini 1941, I.

⁵ D’Ina - Zaccaria 1988, 219.

⁶ Cfr. Piazzoni 2007, 131.

La curatela di *Teatro tedesco* viene affidata da Vittorini a Giaime Pintor⁷, giovane esperto di letteratura tedesca, già apprezzato traduttore di Rilke⁸; i due si erano conosciuti a Torino grazie a Cesare Pavese e, il 16 giugno 1941, il direttore di collana scrive all'autore di *La luna e i falò*: “Tu parli di Pintor che mi saluta. Per piacere potresti darmi il suo indirizzo? Vorrei proporgli (da curare per Bompiani) un'antologia del Teatro tedesco”⁹. Pintor accetta l'incarico, pur temendo “un limite da tenere in considerazione: la possibilità che eventuali ordini militari [...] mi costringano a interrompere il mio lavoro privato”¹⁰. Inoltre, chiede al germanista Leonello Vincenti¹¹, che ritiene “il più serio fra gli universitari germanisti e il meno affetto da complessi di megalomania” nonché “l'unica persona in Italia che conosca bene certi momenti della letteratura drammatica tedesca”¹², di affiancarlo nell'impresa.

Pintor morirà sul campo di battaglia il 1° dicembre 1943. *Teatro tedesco* verrà pubblicato, dunque, dopo la sua morte.

2.2. *Il fine dell'antologia*

Nell'introduzione, Pintor afferma di aver seguito, nella scelta dei testi, la linea che gli è sembrata più dritta, “la linea della poesia”¹³, che però “il fumo nell'aria”¹⁴ del conflitto mondiale ha reso forse non così facilmente in-

⁷ Giaime Pintor (Roma 1919 - Castelnuovo al Volturno 1943) si laurea in Giurisprudenza ma contemporaneamente coltiva profondi interessi letterari, storici e filosofici; studia tedesco sin dall'età di quindici anni (cfr. Calabri 2007, 20). Diventa ben presto un importante collaboratore di Einaudi ma è costretto a interrompere l'attività editoriale nel 1939, allo scoppio della guerra.

⁸ Le traduzioni, apparse in varie sedi, delle poesie di Rilke ad opera di Pintor saranno raccolte in un volume pubblicato da Einaudi nel 1942. Nello stesso anno, il giovane intellettuale traduce *La fanciulla invisibile* di Achim von Arnim per *Germanica*.

⁹ Vittorini 1985, 139.

¹⁰ Vittorini 1985, 148-149.

¹¹ Leonello Vincenti (Trino Vercellese 1891 - Torino 1963), dal 1935 professore di Lingua e Letteratura tedesca all'Università di Torino, successore di Farinelli, in quegli anni è ritenuto il massimo esperto del teatro tedesco, sul quale ha fornito due importanti contributi: *Il teatro tedesco del Novecento*, edito da Gobetti nel 1925, e *L'opera drammatica di Lessing*, pubblicata da Paravia nel 1938.

¹² Vittorini 1985, 149.

¹³ Pintor - Vincenti 1946, 8.

¹⁴ Si fa qui riferimento al verso di *Todesfuge* (Fuga di morte, 1948), celebre poesia di Paul Celan, “grida cavate ai violini suono più oscuro così andrete come fumo nell'aria” (Celan 2005, 76).

dividuabile e percorribile. Il tragitto lungo questa traiettoria poetica, nel tentativo di offrire un repertorio di opere canoniche del teatro tedesco, avrebbe previsto altre tappe: si vedrà che si è arrivati a delle esclusioni per ragioni economiche o contingenti al conflitto mondiale. A questi ostacoli, nell'introduzione che vale come "dichiarazione di intenti", Pintor aggiunge "ragioni di indole tecnica" che spiega meglio così: "opere di importanza minore sono state preferite ad altre di maggior significato perché difficilmente di queste ultime si sarebbe potuto dare una traduzione adeguata"¹⁵. A queste motivazioni, in un discorso di inclusioni ed esclusioni, bisogna aggiungere le "convinzioni letterarie" (ad esempio, dopo Hofmannsthal si ritiene non ci sia nulla di degno da essere inserito) e un "atteggiamento di gusto"¹⁶. Il gusto è una questione estremamente complessa, legata al contesto storico-sociale e alle circostanze che portano a entrare in contatto con certe opere letterarie anziché con altre; in più, è un concetto inevitabilmente indebolito da un'infinita variabilità sia sincronica che diacronica: quante sono le opere a cui Pintor e i suoi collaboratori possono accedere nel periodo di realizzazione dell'antologia? Si è tenuto conto del mutamento del 'gusto collettivo' e dell'accessibilità a certa letteratura nelle varie epoche prese in esame per l'antologia?¹⁷

È inoltre degno di nota, per le nostre considerazioni, quanto scrive Bompiani a Bontempelli che, incaricato di curare un volume sulla lirica italiana – che uscirà nel 1943 – e un altro sui racconti di scrittori italiani – che invece non vedrà mai la luce –, gli aveva manifestato dubbi e perplessità sulla selezione più opportuna: "non ti spaventare né delle esclusioni, né delle audaci inclusioni dei contemporanei. Criterio assoluto di scelta ha da essere la qualità e non il nome"¹⁸. Dunque, scorrendo gli epistolari e i paratesti, si legge di ragioni di carattere tecnico, convinzioni letterarie, gusto, qualità: ma quali sono, ad esempio, i criteri per determinare la migliore qualità e la maggiore traducibilità di un'opera rispetto a un'altra? E, soprattutto, chi li stabilisce? Da quel che scrive Bompiani a Bontempelli si direbbe il curatore, una singola figura ("non ti spaventare né delle esclusioni, né delle audaci inclusioni *che farai*", ci sembra di leggere nelle parole dell'editore). La selezione delle opere più significative appare, dunque, un compito individuale e autoriferito; d'altronde, anche Harold Bloom,

¹⁵ Pintor - Vincenti 1946, 9.

¹⁶ Pintor - Vincenti 1946, 8-9.

¹⁷ Per un approfondimento sui concetti di canone personale e canone collettivo cfr. Giorgio 2019.

¹⁸ Piazzoni 2007, 229.

nel suo lavoro sul canone occidentale, ammette in più punti che la sua selezione si fonda anche sulle proprie esperienze da lettore¹⁹.

Per *Teatro tedesco* la scelta di cosa includere nella raccolta, come si è potuto evincere dagli scambi epistolari che citeremo nei paragrafi seguenti, è stata di Pintor, coadiuvato però da Bompiani e Vincenti, con consigli fondamentali di Olga Gogala di Leesthal²⁰ e Rodolfo Paoli²¹. S’incontrano, dunque, in questo caso, una serie di idee individuali per proporre un possibile canone condiviso e condivisibile con i lettori, attraverso un processo di bilanciamento di tematiche, di scrittori che hanno portato innovazioni nel teatro tedesco e influenze.

2.3. *Il paratesto*

Il paratesto rappresenta l’elemento dove la voce dell’editore è più facilmente percepibile rispetto a quella del curatore e dei traduttori ed è la componente che più influenza la ricezione del testo letterario, orientandone la sua interpretazione.

¹⁹ In merito al *Faust*, ad esempio, sostiene che “qualsiasi lettore (*io compreso*) si trova a disagio di fronte a un poema che non si lascia prendere in maniera del tutto seria né del tutto ironica” (Bloom 2013, cap. 9; corsivo mio).

²⁰ Olga Gogala di Leesthal (Rieti 1883 - Roma 1962), ex-insegnante di Tedesco di Pintor, amica della madre, Adelaide Dore Pintor, negli anni Quaranta docente di Letteratura inglese e tedesca oltre che di Filologia germanica presso l’Università di Cagliari; è in contatto epistolare con il giovane intellettuale dopo che lui ne ha recensito la traduzione dei Canti dell’Edda. Formatasi tra l’Inghilterra, la Svizzera e la Germania, “il nome Olga Gogala di Leesthal, studiosa di letteratura tedesca e nordica nonché traduttrice tra le più attive nella prima metà del ventesimo secolo, rimane, a differenza di quello di Lavinia Mazzucchetti, sua coetanea e anche lei cultrice della disciplina, a tutt’oggi nell’ambito della filologia germanica e della germanistica, se non sconosciuto, certamente in secondo piano” (Biasiolo 2010a, 15). Per un approfondimento sulla sua figura si veda anche Biasiolo 2010b.

²¹ Rodolfo Paoli (Firenze 1905 - Bologna 1978), musicologo oltre che germanista, si laurea all’Università di Firenze con una Tesi su Nietzsche e la musica. Dopo alcuni incarichi all’Università di Urbino verso la fine degli anni Trenta, dal 1946 è professore incaricato di Lingua e Letteratura tedesca a Firenze (al posto del destituito Guido Macacorda); diventa ordinario all’Università di Cagliari, dove è anche preside della Facoltà di Magistero; poi all’Università di Napoli dal 1961 al 1963 e infine alla Facoltà di Magistero dell’Università di Bologna fino al pensionamento anticipato, per motivi di salute, nel 1972. Prima di *Teatro tedesco* si è fatto notare, in ambito germanistico, per uno studio su Gerhart Hauptmann del 1941. Inoltre, nel 1938, l’anno delle leggi razziali, ha tradotto, per la casa editrice cattolica Morcelliana, *Razza e ragione* del sacerdote-antropologo Wilhelm Schmidt, un’escerbatata critica all’idea di razza-nazione.

In particolar modo, il più delle volte, è la copertina – o la sovraccoperta, come nell'esempio del nostro "Pantheon" – a poter essere letta come traduzione intersemiotica del testo letterario, vale a dire come interpretazione visiva diretta, distillata nello spazio limitato dell'involucro del libro; occorre considerare, inoltre, che la scelta della copertina è spesso di competenza dello stesso editore, che ne è committente e a cui spetta l'ultima parola. Le copertine possono essere considerate, pertanto, particolari luoghi di significazione e mediazione tra libro e lettore. Per *Teatro tedesco* troviamo una sovraccoperta con il particolare di uno dei banchetti dipinti dal pittore olandese Hendrick Gerritsz Pot; in questo dettaglio – che va ad avvolgere piatto anteriore, costa e piatto posteriore dell'ampio volume – compaiono dodici figure, lo stesso numero dei traduttori che hanno lavorato all'antologia. Bompiani offre l'idea di un banchetto dal sapore greco antico, di un rituale conviviale che riunisce un gruppo di persone attorno a interessi comuni, i dodici esperti ma, idealmente, anche tutti coloro che possono appassionarsi all'impresa.

In riferimento al paratesto, va poi considerato il ruolo altrettanto fondamentale – e più esplicito – della bandella; è, infatti, più di altri, il peritesto editoriale che mostra gli sforzi dell'editore atti a collocare l'opera all'interno di un certo contesto letterario. Il contenuto della bandella crea, insieme a titolo e sottotitolo, una fonte informativa rivelatrice della politica editoriale: questo "Pantheon" promette di offrire "un'immagine succosa" – elemento che si ricollega idealmente alla convivialità del banchetto in sovraccoperta – "e completa dello svolgimento del teatro tedesco". Si vuole, inoltre, spingere il lettore ad avere fiducia nel prodotto editoriale con un paio di espressioni sintetiche e suggestive – che indichiamo di seguito in corsivo –, che sembrerebbero destinate a persuadere il pubblico e che lasciano intravedere, al di là di un fine divulgativo dichiarato²², anche un'intenzione commerciale: questa è per il lettore "la *più sicura guida* in uno dei principali rami della letteratura tedesca" e le traduzioni sono dovute a "scrittori e germanisti *di chiaro nome*", parole che suonano quasi come uno slogan dei nostri giorni e creano un punto di vista, costituiscono un'opinione (da parte di chi la esprime) e un'aspettativa (nel ricevente).

Di notevole importanza risulta essere anche l'apparato delle 96 illustrazioni, per le quali, con tutta probabilità, Vittorini e Pintor hanno chiesto

²² Al "fine divulgativo" fa riferimento Vittorini nell'"Avvertenza" al volume sul *Teatro spagnolo* e si ritiene che questo sia l'obiettivo del direttore per tutti i volumi della collana "Pantheon".

consigli al comune amico Werner Haftmann, critico d'arte, in quegli anni in Italia al servizio dell'esercito tedesco, i cui ricordi della visita alla mostra sulla *Entartete Kunst* del 1937 rivelano il suo interesse per la *Moderne* già da quando l'arte 'degenerata' è osteggiata dal regime nazista²³. Quindi, oltre alle relazioni testo-immagine più dirette – le illustrazioni create *ad hoc* da Pfister per “Il Villano di Boemia”, da Ammann per Sachs, da Goethe per la sua “Ifigenia” – compaiono opere dal pregnante significato storico-artistico di August Macke, Wilhelm Lehmbruck, Edvard Munch, Emil Nolde, Max Slevogt, Franz Marc, pittori appartenenti al modernismo d'avanguardia perseguitato dai nazionalsocialisti; i loro dipinti accompagnano soprattutto quelle opere teatrali che indicheremo, nei paragrafi a seguire, come particolarmente apprezzate da esponenti dell'espressionismo. L'apparato iconografico risulta, in questo modo, lo strumento più diretto attraverso il quale editore e curatori esprimono la loro critica alla dittatura.

2.4. Autori e traduttori

L'antologia è composta da diciannove opere di diciassette autori – “nelle versioni dei traduttori più accreditati”, corredate dalle “introduzioni essenziali di Giaime Pintor”²⁴ per una minima contestualizzazione storico-letteraria –, a partire da Johannes von Saaz, prima testimonianza di valore della prosa poetica tedesca, a Hugo von Hofmannsthal. L'epoca successiva viene vista come “un terreno troppo accidentato e mal sicuro perché vi si possa avventurare con animo sereno”²⁵.

Vittorini si affida a scrittori o letterati di chiara fama, escludendo “i dilettanti, uomini o donne che siano”²⁶. Obiettivo primario è quello che chiama il movimento, ovvero la scorrevolezza e l'efficacia espressiva; “Vittorini, in particolare, mostra di apprezzare le traduzioni più ‘libere’, al limite infedeli, ma personali, sintatticamente fluide, intessute di un lessico corrente”²⁷.

Si cercherà ora, per ogni sezione dell'antologia, di individuare ed illustrare sinteticamente le ragioni che hanno portato a includere determinati

²³ Cfr. Biasiolo 2010b, 272.

²⁴ Così si legge nella bandella, dove inoltre vengono annunciate diciotto opere, anziché diciannove.

²⁵ Pintor - Vincenti 1946, 9.

²⁶ D'Ina - Zaccaria 1988, 114.

²⁷ Piazzoni 2007, 231.

autori, oltre a fornire delucidazioni sulle varie tappe di realizzazione del progetto e sui contatti tra editore, curatori e traduttori.

2.4.1. “Le origini”

Nella prima delle sei parti che compongono *Teatro tedesco*, dedicata alle origini, vengono accolti “Der Ackermann aus Böhmen” (Il Villano di Boemia), l’unica opera giunta fino a noi di Johannes von Saaz, definita “uno dei primi monumenti della prosa letteraria in Germania”²⁸, e “Der Roßdieb zu Fünsing” (Il ladro di cavalli) di Hans Sachs, simbolo del passaggio dalle concezioni medievali a quelle umaniste. La prima traduzione è affidata a Olga Gogala di Leesthal, che si occupa di volgere in italiano anche “Absurda comica ovvero Messer Pietro Squenz” di Andreas Gryphius, opera inserita nella sezione successiva sul teatro barocco. La studiosa di letteratura tedesca e nordica è la prima ad aderire all’iniziativa del *Teatro tedesco* con assoluto entusiasmo:

accetto volentieri. [...] C’è una graziosa commedia del ’600 [...] di Gryphius. [...] Non so se sarà facile renderlo in italiano, ma mi “arrangerò”. È obbligo fare un solo lavoro oppure ne vuoi due o tre? In questo caso ci sarebbero gli *Schwänke* di Hans Sachs.²⁹

“Il ladro di cavalli”, invece, è uno degli ottantacinque *Fastnachtspiele* di Hans Sachs. Il compito di rendere la combinazione sachiana di umorismo, moralismo e saggezza popolare in questa antologia è affidato a Rodolfo Paoli, amico dello zio di Pintor, Fortunato. Nella lettera in cui risponde al curatore per aderire al progetto, Paoli lancia numerose idee, che vengono in gran parte prese in considerazione; lo studioso si mostra prodigo di consigli ma rimarca di non avere molto tempo a disposizione a causa di altri impegni già siglati e della volontà di dedicarsi maggiormente alla scrittura creativa:

in ogni modo qualcosa si può fare. Difficile la scelta se non si vuol cadere nel già noto. Non saprei dove cominciare, ma per conto mio pescherei volentieri nell’ignoto. Per esempio un atto di Rosvita, un *Fastnachtspiel* di Hans Sachs. Certo sono autori difficili; e per Gryphius hai visto se lo *Squenz* sia già tradotto? Gli autori che conosco meglio (nel teatro) sono: Lessing, Hebbel, Hauptmann, e tra i moderni Kolbenheyer e Billinger (che resterebbero fuori

²⁸ Pintor - Vincenti 1946, 7.

²⁹ Calabri 2007, 260.

dal limite, però). Forse qualche autore dello *Sturm und Drang*, Klinger oppure qualcosa di Raimund, di Nestroy; e sarà il caso di pensare a qualcosa di Otto Ludwig (l'*Erbförster?*). Questi brevemente gli autori che mi vengono in mente lì per lì. Nell'economia dell'opera, potresti vedere, quali autori ti conviene assegnarmi tra quelli indicati.³⁰

Si apprende poi che Paoli avrebbe voluto tradurre Hebbel, vi rinuncia “ma suggerisce di rivedere la *Judith* di Slataper che ha bisogno di qualche ritocco”³¹ e che era stata pubblicata, nella traduzione di Slataper e Loewy, nei “Quaderni della Voce” di Prezzolini nel 1910. Inoltre, Vittorini scrive a Pintor in merito “alla proposta di Paoli: niente da fare. Bompiani non vuole saperne di avere una determinata opera pubblicata in un'antologia e in un volume nello stesso tempo, e a me sembra che abbia ragione”³². La “proposta di Paoli” sarebbe quella di tradurre *Und Pippa tanzt* di Hauptmann sia per l'antologia che per un volumetto³³.

In ultimo, nel merito del lavoro di traduzione realizzato da Paoli per *Teatro tedesco*, il 30 giugno 1942 Pintor scrive a Vittorini che Sachs è stato “tradotto non bene da Paoli”³⁴.

2.4.2. “Teatro barocco”

Anche nella sezione “Teatro barocco” vengono ospitate, come nella parte precedente, due opere, seppur occupanti quasi il doppio dello spazio (79 pagine contro le 43 della sezione dedicata alle origini, brevi introduzioni comprese): “Absurda Comica oder Herr Peter Squenz” (Absurda comica ovvero Messer Pietro Squenz) del “Sofocle tedesco” Andreas Gryphius – autore che ha avuto la possibilità di confrontarsi direttamente con le principali esperienze teatrali europee coeve come la tragedia francese di Corneille –, reso in italiano da Olga Gogala da Leesthal, e “L'Honnête Femme oder die ehrliche Frau zu Plißine” (L'honnête femme ovvero la donna onorata da Plissine) di Christian Reuter – autore che risente dell'influenza di Molière e della *Commedia dell'Arte* –, tradotto in italiano da Vincenzo Maria Villa, così come il “Woyzeck”, che chiude la sezione sui romantici.

³⁰ Calabri 2007, 260.

³¹ Vittorini 1985, 160.

³² Vittorini 1985, 159.

³³ Cfr. Calabri 2007, 262.

³⁴ Vittorini 1985, 219.

Villa è stato consigliato a Pintor da Gianfranco Contini. Contattato dal curatore di *Teatro tedesco*, il traduttore accetta la collaborazione volentieri, esprimendo però un desiderio:

che tu mi permetta di scegliere testi non ingrati. (Ho collaborato anche all'antologia della prosa narrativa, e purtroppo Traverso mi ha assegnato testi non simpatici: Hebbel, Schiller e Moscherosch.) Sceglerei anzitutto Büchner, perché ho già pronta da un anno una traduzione del *Woyzeck* (già tradotto anni fa da Spaini) [...] Tradurrei volentieri Wedekind, se trova posto nella tua antologia [...] E dei romantici Tieck *Der gestiefelte Kater* (ma ne esiste già una traduzione). Oppure Kleist *Der Prinz von Homburg*.³⁵

2.4.3. “Da Lessing a Goethe”

La parte relativa alla seconda metà del Settecento ospita cinque opere distribuite su 322 pagine: la sezione si apre con “Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück” (Minna von Barnhelm ovvero la fortuna del soldato) del massimo rappresentante dell'Illuminismo tedesco Gotthold Ephraim Lessing, per la traduzione di Alessandro Pellegrini³⁶; come afferma Hermann Dorowin, Pintor “insiste vistosamente su quest'opera lessinghiana, perché gli appare centrale per una rivalutazione della grande cultura tedesca di fronte alla barbarie che ne ha offuscato l'immagine”³⁷.

Il compito di tradurre quest'opera di Lessing per *Teatro tedesco* viene affidato a Pellegrini non prima del 19 febbraio 1942³⁸; fino a quella data l'opera sembra destinata a Pasquali³⁹. Si prosegue poi con “Die Soldaten” (I soldati) di Jakob Michael Reinhold Lenz, anticipatore del dramma naturalistico con la sua capacità di mostrare l'uomo come vittima dell'ambiente circostante, opera resa in italiano da Marcello Cora⁴⁰, uno dei

³⁵ Calabri 2007, 261.

³⁶ Alessandro Pellegrini (Cernobbio 1897 - Milano 1985), cultore anche di letteratura francese e di filosofia tedesca, docente universitario dal 1952, ha insegnato Lingua e Letteratura tedesca all'Università di Catania e quindi, dal 1959, a Pavia. Prima di *Teatro tedesco* si è fatto notare per volumi su Gide (1937), Baudelaire (1938) e Nietzsche (1943).

³⁷ Dorowin 2005, 40.

³⁸ Vittorini 1985, 114.

³⁹ Cfr. D'Ina - Zaccaria 1988, 114.

⁴⁰ Marcello Cora (Miskolc 1888 - Budapest 1975), pseudonimo di Maurizio Korach, figlio di un ungherese stabilitosi a Fiume; emigrato dall'Austria in Italia, precisamente a Faenza, svolge con successo l'attività di ceramista. “Ve lo colse la guerra del '14, che lo fece cittadino italiano e ufficiale, avendone i titoli di studio, in artiglieria. [...] Entrò a far parte della *Ronda* con interessanti contributi” (prefazione di Riccardo Bacchelli a Di Biase

sette “savi” della *Ronda*, così come l’*Ester* di Grillparzer nella sezione sul “Teatro viennese”. Nel progetto iniziale, annunciato con una lettera da Vittorini a Bompiani il 5 ottobre 1941, Marcello Cora avrebbe dovuto invece tradurre una commedia del Seicento e *La morte di Wallenstein* di Schiller⁴¹.

Spazio poi a Goethe – autore di cui vengono presentate due opere, come accadrà ancora, in tutta l’antologia, soltanto per Kleist nella sezione successiva, – con *Stella* (1775), che cerca un’utopica conciliazione tra gli impulsi della natura umana e le leggi sociali coeve. Pintor, nella prima bozza d’indice comunicata a Vittorini, come opera di Goethe da inserire nella raccolta, in alternativa a *Stella*, pensa a *Die Geschwister*⁴². *Stella* viene tradotta dal curatore stesso, così come altre quattro opere delle sezioni successive; non è da escludere, inoltre, che Pintor abbia ampiamente revisionato anche le altre traduzioni, considerando che il 25 marzo 1942 scrive a Vittorini: “aspetto da te anche qualche conforto perché mi accorgo che i traduttori in gran parte non sanno l’italiano”⁴³.

Di Goethe, in questa sezione, viene proposta anche “Iphigenie auf Tauris” (Ifigenia), tragedia redatta in prosa nel 1779 e poi riscritta in versi nel 1787, qui resa da Giansiro Ferrata⁴⁴ in prosa. Pintor si mostra soddisfatto del lavoro di Ferrata, almeno per quel che concerne i primi due atti⁴⁵. La scelta di rendere in prosa e non in versi “Ifigenia” segue la linea programmatica tracciata da Vittorini. Tale raccomandazione si trova anche in una lettera di Vittorini a Leone Traverso⁴⁶, impegnato con “Roberto

1978, 7-8). Cora ha contribuito a far conoscere in Italia, tra gli anni 1919-1923, scrittori come Werfel, Döblin, Edschmid, Schickele, Hauptmann, Ludwig e Thomas Mann, “dal quale ottenne il manoscritto su Goethe e Tolstoi, da lui tradotto e pubblicato per la prima volta su *La Ronda*” (Di Biase 1978, 9).

⁴¹ Cfr. D’Ina - Zaccaria 1988, 114.

⁴² Vittorini 1985, 149.

⁴³ Vittorini 1985, 195.

⁴⁴ Ferrata si definisce “giubberossino e solariano” (Monti 1985, 103). Giansiro Ferrata (Milano 1907 - Milano 1986), di famiglia borghese, dopo la separazione dei genitori segue il padre a Firenze, dove compie gli studi universitari e si lega agli intellettuali che frequentano il caffè *Giubbe rosse* e danno vita a *Solaria*. Con l’ambizione di fondare una vera rivista “europea”, progetta con Carocci *La Rassegna europea*, che però non verrà mai realizzata (Monti 1985, 129). A Milano ha, insieme a Vittorini, un ruolo di primo piano nella Resistenza.

⁴⁵ Cfr. Vittorini 1985, 219.

⁴⁶ Da notare la cautela con la quale Vittorini avanza tale richiesta a Traverso, già da tempo nome altisonante dell’ambiente poetico toscano legato all’ermetismo. Leone Traverso (Bagnoli di Sopra 1910 - Urbino 1968), dopo aver conseguito la maturità classica a

il Guiscardo” di Kleist, del 6 gennaio 1941: “non in versi, la traduzione, non in versi. Ma, si capisce, in prosa che valga quanto i versi”⁴⁷. Il direttore di collana, dopo aver lamentato pretese economiche esagerate da parte di Traverso⁴⁸, il 20 ottobre 1941 scrive a Pintor: “gli dirò anche che non diamo alle traduzioni in versi eccessiva importanza. Le accettiamo, non le desideriamo”⁴⁹. Ancora Vittorini a Traverso scrive che “due traduzioni in versi tra una ventina di opere tradotte tutte in prosa possano costituire una circostanza imbarazzante”⁵⁰.

Chiude questa parte dell’antologia Friedrich Schiller con “Wallensteins Tod” (La morte di Wallenstein), punto di svolta nella poetica del drammaturgo, tragedia qui tradotta dall’altro curatore dell’antologia, Leonello Vincenti. In verità, inizialmente l’opera viene affidata a Marcello Cora ma Pintor non è entusiasta del lavoro svolto, anche se i primi tre atti erano stati definiti da Vittorini abbastanza ben tradotti⁵¹. Così, però, scrive ancora Pintor:

Schiller e Lenz – le traduzioni di Cora mi lasciano molto perplesso. È curioso che un uomo il quale è diventato uno scrittore italiano adoperi con tanta incertezza i modi idiomatici. Capirai che nel dialogo un difetto di questo genere è sensibilissimo. Lenz, che è in prosa, con qualche correzione si salva. Ma Schiller è un vero guaio. Già il criterio di tradurre in versi mediante una semplice trascrizione metrica è discutibile: comunque bisognerebbe che questa trascrizione fosse corretta. Cora evidentemente non ha il minimo orecchio per la metrica italiana e scrive versi tedeschi con parole italiane.⁵²

Padova, si iscrive a Lettere antiche all’Università di Firenze, passando poi al corso di Lingue moderne. Nell’ateneo toscano conosce Carlo Bo e altri letterati, tra cui Oreste Macrì e Mario Luzi, che formeranno, per l’appunto, il gruppo degli ermetici. Dopo un soggiorno a Vienna, si laurea con Giorgio Pasquali nel 1932 con una Tesi su Rilke. Nel 1937 inizia la sua carriera di traduttore, con le *Elegie duinesi* di Rilke. Nel 1951 inizia a insegnare Lingua e Letteratura tedesca e Filologia germanica alla Facoltà di Magistero dell’Università di Urbino, di cui Carlo Bo era rettore. Ha lasciato in donazione all’Università marchigiana la sua vasta biblioteca personale. È conservata presso l’Istituto di Lingue e Letterature Straniere, che ora porta il suo nome. Sulla sua figura si vedano Paioni - Vogt 1971; Venerus 2003/2004; Di Battista 2023.

⁴⁷ Vittorini 1985, 117.

⁴⁸ Vittorini 1985, 160.

⁴⁹ Vittorini 1985, 159.

⁵⁰ Vittorini 1985, 163.

⁵¹ Vittorini 1985, 172.

⁵² Vittorini 1985, 219-220.

Il 2 luglio 1943 Pintor arriva ad affermare:

Ripensandoci mi sono convinto che è indispensabile rifare Schiller: abbiamo tutto il tempo perché il libro non uscirà certo d'estate e per la spesa sono disposto a rinunciare io a una parte del compenso. Scrivi a Spaini chiedendogli se è disposto a fare al più presto una traduzione in prosa del *Wallensteins Tod*: altrimenti troverò io un traduttore al mio ritorno. Ma prima leggi il testo di Cora e dammi il tuo parere.⁵³

2.4.4. “I romantici”

La sezione intitolata “I romantici” è la più corposa dell'antologia con le sue sei opere in 329 pagine e si apre con “Der gestiefelte Kater” (Il gatto con gli stivali) di Ludwig Tieck, trasposto in italiano da Giaime Pintor così come, nella stessa sezione, “Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe” (Käthchen di Heilbronn ovvero la prova del fuoco) di Heinrich von Kleist, che rompendo con l'estetica contemporanea, inconciliabile con gli ideali del classicismo di Goethe, sarà apprezzato davvero soltanto nel secolo successivo, quando gli espressionisti ne riconosceranno la grandezza.

Della “Käthchen” era stata già realizzata, nel 1936, un'edizione italiana ad opera di Giovanni Necco per UTET, che viene citata da Pintor in una lettera a Filomena D'Amico: “ti fa onore l'aver rifiutato Kleist nella misera versione del Necco (anche perché così avresti potuto controllare qualche plagio della mia edizione)”⁵⁴. Inoltre, la traduzione di Giaime Pintor (definita da Vittorini “molto bella”⁵⁵, e da Bonaventura Tecchi “il capolavoro di Pintor”⁵⁶) è stata anche pubblicata nel 1942 dall'editore Parenti di Firenze, con un saggio introduttivo dello studioso prematuramente scomparso (il 6 giugno 1942 Pintor scrive a Vittorini che “occorrerà trovare una soluzione diplomatica con Parenti”⁵⁷).

Di Kleist, in questa parte, trova spazio anche il frammento “Robert Guiskard, Herzog der Normänner” (Roberto il Guiscardo), l'unica opera dell'antologia trasposta in italiano da Leone Traverso che, in realtà, per *Teatro tedesco*, avrebbe dovuto tradurre anche *Der Abenteurer und die Sängerin* di Hofmannsthal; Traverso non trova l'accordo economico per

⁵³ Vittorini 1985, 232-233.

⁵⁴ Pintor - D'Amico 2000, 55.

⁵⁵ Vittorini 1985, 219.

⁵⁶ Dorowin 2005, 35.

⁵⁷ Vittorini 1985, 219.

includere anche quest'opera e, nel frattempo, firma un contratto per la pubblicazione della sua versione con Sansoni⁵⁸. Per quanto riguarda il "Guiscardo", Vittorini è poco convinto della scelta di tradurre quest'opera in rappresentanza di Kleist. Il 15 gennaio 1942 scrive a Pintor: "ho ricevuto il *Guiscardo* [...] ma per dirti la verità [...] non mi sembra molto bello; non mi sembra soprattutto che esaurisca l'argomento Kleist. Che fare?"⁵⁹. Il 6 giugno Pintor chiude la questione: "Traverso ha corretto i punti meno felici e il dattiloscritto si può considerare definitivo"⁶⁰.

La corposa sezione dell'antologia prosegue poi con "Die Appelmänner" (Gli Appelmann) di Achim von Arnim – opera non certo tra le più note del romantico del circolo di Heidelberg, unico contributo in questa selezione Bompiani del traduttore Eugenio Levi⁶¹ – e con due autori come Christian Dietrich Grabbe e Georg Büchner per i quali, nella storiografia letteraria di oggi, l'etichetta di romantici appare sicuramente inadeguata. Grabbe, anticipatore del teatro naturalista, di cui qui viene proposta la commedia "Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" (Scherzo, satira, ironia ed altre cose più profonde), una pungente derisione delle mode letterarie del suo tempo, è tradotto da Giuseppe Saito⁶². Del suo lavoro si mostra entusiasta Pintor ("ti mando il primo lavoro finito: il Grabbe nell'ottima traduzione di Saito"⁶³); lo stesso non si può dire di Vittorini, almeno alla consegna della traduzione. Il 15 gennaio 1942 replica a Pintor: "Per il Grabbe, che ho ricevuto, non sono del tutto contento. [...] Lascia in qualche punto a desiderare. Ci sono spesso delle successioni di *che* e anche delle rime tra parole vicine. Sarebbe bene che Saito la rivedesse prima di passarla in tipografia"⁶⁴. Pintor, anche in questo caso, pone fine alla questione con un appunto nella missiva del 6 giugno 1942 ("Grabbe – ho provveduto io al restauro delle parti dove

⁵⁸ Calabri 2007, 264.

⁵⁹ Vittorini 1985, 172.

⁶⁰ Vittorini 1985, 219.

⁶¹ Eugenio Levi (Milano 1876 - Milano 1966), redattore del *Convegno*, nei primi decenni del Novecento pubblica per la "Biblioteca del popolo" di Sonzogno edizioni compendiate di classici dell'epica. Dopo l'esperienza di *Teatro tedesco* curerà edizioni commentate di Goldoni e Molière (cfr. Lopez 1978).

⁶² Giuseppe Saito (Roma 1920 - Roma 2006), meglio conosciuto come Nello, è stato apprezzato dapprincipio per le sue doti narrative, ad esempio con il romanzo *Maria e i soldati* (1947). Diventa professore universitario nel 1964, insegnando Lingua e Letteratura tedesca a Roma; si dedica a studi su Lessing, Keller, Goethe e Schiller e numerosi lavori di traduzione pregevoli.

⁶³ Vittorini 1985, 173.

⁶⁴ Vittorini 1985, 172.

era meglio visibile la fretta del traduttore. Insisto perché il testo sia pubblicato così" ⁶⁵).

A chiudere la lunga parte sui romantici è Büchner, probabilmente il più moderno degli scrittori dell'Ottocento, massimo interprete della gioventù rivoluzionaria tedesca, precursore di naturalisti ed espressionisti, qui presentato con la più innovativa delle sue opere, *Woyzeck* (1837), traspuesta da Vincenzo Villa.

2.4.5. "Teatro viennese"

Al teatro austriaco, con due autori – Franz Grillparzer e Ferdinand Raimund – in meno di un centinaio di pagine, è dedicata la penultima sezione dell'antologia; di Grillparzer, prima grande personalità poetica che realizza una sintesi completa del mondo asburgico, viene proposto il dramma incompiuto, in tre atti, "Esther" (Ester, 1868), tradotto da Marcello Cora. Segue "Moisassurs Zauberfluch" (Lo scongiuro di Moissasur, 1827) dell'ultimo rinnovatore del teatro viennese, Ferdinand Raimund, opera volta in italiano da Giaime Pintor.

2.4.6. Ultimo atto

L'antologia si chiude con "Kriemhilds Rache" (La vendetta di Krimilde, 1861) del padre del pantragismo Friedrich Hebbel, ultimo capitolo della trilogia dei *Nibelunghi* dopo "Der Gehörnte Siegfried" (Siffrido dalla pelle di corno) e "Siegfrieds Tod" (La morte di Siffrido), contributo alla raccolta di Eugenio Donadoni ⁶⁶, e – tradotto da Pintor – il dramma "Der Tor und der Tod" (Il folle e la morte, 1894) di Hugo von Hofmannsthal, autore appartenente alla *Giovane Vienna*.

⁶⁵ Vittorini 1985, 219.

⁶⁶ Eugenio Donadoni (Adrara San Martino 1870 - Milano 1924) è figlio di un egittologo e una pianista. Compie i suoi studi ginnasiali a Torino presso i salesiani, si laurea all'Università di Palermo, città nella quale nel frattempo si è trasferito per lavorare come insegnante, con una Tesi sul Trissino. È chiamato da Concetto Marchesi a ricoprire l'incarico di Letteratura italiana all'Università di Messina, dove rimane fino al 1922, quando ottiene, quasi contemporaneamente, le cattedre all'Università di Catania e a Pisa. Poeta e critico letterario, la traduzione dei *Nibelunghi* e quella dei *Colloqui di Goethe con Eckermann* "rivelano anche un'attenzione alla letteratura tedesca, indice dei suoi larghi interessi" (Binni 1949, 12).

La traduzione di tutte le parti della trilogia dei *Nibelunghi* di Hebbel ad opera di Donadoni era stata già pubblicata da Studio Editoriale Lombardo (1916) ed è stata inserita in questa antologia per “rendere omaggio [...] all’opera di un morto recente che ancora ci appartiene”⁶⁷.

3. I MANCATI PROTAGONISTI

Per quanto riguarda gli scrittori, l’antologia, chiudendosi con Hugo von Hofmannsthal, ignora una serie di autori del secondo Ottocento oggi ritenuti canonici o ai quali si riconosce, quanto meno, l’indubbio merito di aver contribuito all’evoluzione del teatro tedesco. Pintor, però, in più occasioni ha mostrato un’evidente idiosincrasia per certi scrittori e movimenti. Nella nota introduttiva all’ultima parte di *Teatro tedesco* definisce, ad esempio, Gerhart Hauptmann “il più glorioso esempio della confusione che può albergare nella testa di un intellettuale tedesco”⁶⁸, anche se fino all’ultimo si è mostrato indeciso sull’opportunità di inserire Hauptmann nell’antologia; solo il 20 aprile 1942 scrive a Vittorini di essersi convinto a “fare a meno di questo vecchio trombone”⁶⁹. Il responsabile di collana si mostra pienamente d’accordo: “resta inteso che Hauptmann se ne vada al diavolo e ne sono molto contento” (lettera del 20 maggio 1942⁷⁰).

Anche il periodo del teatro naturalista non raccoglie i favori del curatore; Pintor lo definisce un vero “caos” dal quale si è usciti “attraverso un consapevole ritorno ai valori lirici” e grazie alla triade George, Hofmannsthal, Rilke. Nelle stesse pagine, il curatore cita Fritz von Unruh, Franz Werfel, Ernst Barlach e il “rispettabile” Billinger ma nessuno di questi “regge a lungo a un severo controllo e nessuno ha portato nelle sue invenzioni il segno di una vera necessità”⁷¹. Non sono neanche menzionati autori come Georg Kaiser, Ernst Toller, Bertolt Brecht. E Vittorini avalla la linea di Pintor: gli scrittori del dopoguerra “potranno semmai rientrare in un volume del Teatro Europeo Moderno, se si farà in avvenire”⁷².

⁶⁷ Pintor - Vincenti 1946, 10.

⁶⁸ Pintor - Vincenti 1946, 891.

⁶⁹ Vittorini 1985, 219.

⁷⁰ Vittorini 1985, 194.

⁷¹ Pintor - Vincenti 1946, 891-893.

⁷² Vittorini 1985, 148 e 160.

Va certamente considerata anche la problematicità del periodo storico, “le difficoltà di entrare in contatto con tale letteratura per un giovane cresciuto sotto il fascismo, e che comincia a frequentare le biblioteche tedesche quando le opere di tutti questi autori sono state da tempo bruciate nei roghi dell’anno 1933”⁷³. Inoltre, con la stipula dell’accordo culturale italo-tedesco del novembre 1938, è esplicitamente vietato tradurre e diffondere le opere dei fuorusciti tedeschi.

In merito ai traduttori, invece, esclusi eccellenti risultano essere Gianfranco Contini, Carlo Emilio Gadda e, presumibilmente più per ragioni economiche che per altri motivi, Tommaso Landolfi e Giorgio Pasquali.

Contini rifiuta di collaborare perché già impegnato con la curatela di un altro “Pantheon”, quello sul teatro sacro medievale: “La ringrazio della Sua offerta simbolica, e destinata a restare tale, perché ho da fare un mucchio di cose, in genere meno amene di quelle che Lei mi propone”⁷⁴.

Con Gadda si era trovato l’accordo per volgere Arnim in cambio di 1.200 lire⁷⁵ e la traduzione sembra essere stata da lui ultimata; in una lettera a Vittorini del 25 maggio 1943 Gadda, infatti, scrive, che “la traduzione letterale è ora completa”. Dichiara, inoltre, di aver contattato un professore per sciogliere 64 punti controversi e di dover soltanto preparare la traduzione definitiva⁷⁶. Il suo nome, però, non compare tra i traduttori; le vicende personali legate alla guerra – i bombardamenti colpiscono la zona in cui vive a Firenze e viene ospitato da amici – nonché condizioni di salute precarie (si definisce schiacciato dal suo destino e invita Vittorini, in una missiva, a considerare “la difficoltà [...] per la vita materiale e la salute. [...] Sono stato e sto poco bene”⁷⁷) non gli permettono di realizzare i progetti Bompiani. Rinuncia, difatti, anche a tradurre dal milanese una commedia di Carlo Maria Maggi per il volume, curato da Mario Apollonio, sulla Commedia italiana⁷⁸.

Landolfi, invece, ha tradotto Ludwig Tieck per *Germanica* ma non ha dato seguito alla preghiera di Vittorini di trasporre in italiano *Il gatto con gli stivali* per *Teatro tedesco*, probabilmente ritenendo davvero esiguo il compenso proposto. Il direttore di collana, il 31 ottobre 1941:

⁷³ Dorowin 2005, 29.

⁷⁴ Calabri 2007, 261.

⁷⁵ Cfr. Vittorini 1985, 163.

⁷⁶ Per un approfondimento sulle vicende editoriali legate a questo progetto si veda Checola 2014.

⁷⁷ D’Ina - Zaccaria 1988, 396.

⁷⁸ Piazzoni 2007, 248.

ti scrivo [...] per pregarti, in ginocchio se necessario, di accettare di tradurre il libro teatrale di Tieck che andrà incluso in un'antologia del teatro tedesco curata dal nostro comune amico Giaime Pintor. [...] Il compenso per questo lavoro non può essere superiore a 1300 lire. [...] Del resto si tratta di poche pagine. [...] Ma scrivimi subito che accetti. Te ne sarò moltissimo grato.⁷⁹

In precedenza, Vittorini aveva scritto a Pintor: “Landolfi non era a Firenze ma conto di persuadere anche lui per lettera. So, del resto, che Tieck gli piace e penso che lo tradurrà volentieri”⁸⁰. Il 15 gennaio 1942 annuncia: “da Landolfi non sono riuscito ad ottenere la collaborazione per il Tieck. Traducilo tu: o *Il gatto con gli stivali* o altro lavoro meno noto e egualmente significativo che credi”⁸¹.

Per quel che concerne Pasquali, invece, il filologo classico si era reso disponibile a tradurre Hebbel o Lessing in cambio di 2.000 lire, un onorario più elevato rispetto a quello previsto per la collana. Del resto, Pintor aveva anticipato a Bompiani che forse sarebbe stato necessario dare qualcosa in più ai “pezzi grossi, almeno Pasquali e Vincenti”⁸². Vittorini, il 5 ottobre 1941, dà per certo l’incarico in una lettera a Bompiani: “Giaime Pintor, il compilatore, è riuscito ad ottenere la collaborazione di Giorgio Pasquali. [...] Tradurrà Lessing”⁸³. Il direttore di collana, in una missiva del 20 ottobre a Pintor, accenna alle esose richieste economiche di Pasquali e specifica che per tali aspetti deve trattare direttamente Bompiani⁸⁴; puntualizza, inoltre, che Pasquali avrebbe voluto tradurre la *Maria Maddalena* di Hebbel, ma si sarebbe reso disponibile anche a lavorare su Lessing. Il 15 gennaio 1942, infine, Vittorini lo cita, sempre in una comunicazione a Pintor, come traduttore della *Minna*⁸⁵. Della resa dell’opera lessinghiana, però, alla fine si occuperà Alessandro Pellegrini. È ipotizzabile che, in principio, Bompiani avesse accordato un onorario più elevato a Pasquali per poi rendersi conto, con le difficoltà economiche portate dagli eventi bellici, di non poter far fronte a un compenso così elevato.

Vittorini, a Pintor, fa anche il nome della “signorina Gabriella Bemporad che per i *Narratori tedeschi* ha fatto una bella traduzione per lo

⁷⁹ D’Ina - Zaccaria 1988, 63.

⁸⁰ Vittorini 1985, 159.

⁸¹ Vittorini 1985, 172.

⁸² D’Ina - Zaccaria 1988, 114.

⁸³ D’Ina - Zaccaria 1988, 114.

⁸⁴ Vittorini 1985, 159.

⁸⁵ Vittorini 1985, 175.

Stifter”⁸⁶; Pintor pensa di affidarle Hofmannsthal⁸⁷ ma non trova un accordo, evidentemente anche in questo caso per motivi economici e in seguito a un intervento di Traverso che scrive al curatore: “sento che alla sign.na Giovanna Bemporad sono state offerte condizioni inaccettabili”⁸⁸.

Infine, ‘autoesclusosi’ per la chiamata alle armi è Giorgio Vigolo, già traduttore di Hölderlin, poeta legato alla cerchia della rivista *Lirica*⁸⁹.

4. CONCLUSIONI

Cosa ne è stato di quello che Vittorini, in prospettiva, nella già citata lettera a Bompiani del 15 ottobre 1941, riteneva poter essere “il miglior volume finora messo insieme”⁹⁰ della collana “Pantheon”? I buoni propositi sono stati vanificati dalle bombe del conflitto mondiale, non è rimasta che la possibilità di muoversi nello spazio definito da Adorno “un terreno vago, [...] una specie di *no man’s land* filosofica”⁹¹. Si è cercato, quindi, di mettere insieme quel che si poteva per dar vita all’antologia pubblicata nel settembre 1946, che palesa tutti i segni di un lavoro inquieto e concluso in fretta: da una parte, probabilmente, per rendere un omaggio tardivo allo scomparso curatore Pintor⁹², dall’altra per rispondere a una comprensibile logica commerciale, bruciando sul tempo la concorrenza delle altre case editrici che avrebbero potuto pubblicare, nel frattempo, edizioni delle opere contenute nella raccolta, facendo venir meno l’interesse dei potenziali lettori per *Teatro tedesco*. Già nel 1943, ad esempio, l’editore Sansoni ha dato alle stampe una traduzione di Lavinia Mazzucchetti di *Stella*, l’opera di Goethe di cui già esistevano anche due versioni molto datate (quelle di Casimiro Varese del 1878 edita da Le Monnier e di Giuseppe Rota del 1913 da Garroni). Inoltre, come si è visto, nel 1942 la traduzione di Pintor della *Käthchen* è apparsa anche per i tipi di Parenti, per di più impreziosita da un’introduzione dello studioso.

⁸⁶ Vittorini 1985, 172.

⁸⁷ Vittorini 1985, 149.

⁸⁸ Calabri 2007, 264.

⁸⁹ Calabri 2007, 261.

⁹⁰ Vittorini 1985, 114.

⁹¹ Adorno 2004, 326.

⁹² Si può notare una sorta di ‘spirito concorrenziale’ anche per omaggiare Pintor; Einaudi, ad esempio, ha dato alle stampe, proprio nel 1946, il libricino *In memoria di Giaime Pintor: caduto presso Castelnuovo al Volturno il 1° dicembre 1943. Teatro tedesco*, l’atto di ossequio di Bompiani per Pintor, non poteva arrivare troppo in là nel tempo.

Molteplici sono anche i segnali di una scarsa cura editoriale, dalla bandella che annuncia diciotto opere invece delle diciannove effettivamente raccolte, alle varie difformità tra indice e resto del libro: ad esempio, a conclusione della “Honnête Femme” e nella voce dell’indice relativa all’opera di Reuter, il traduttore viene citato come Vincenzo M. Villa; a conclusione del “Woyzeck” e nel richiamo a quest’opera nell’elenco finale semplicemente come Vincenzo Villa. Inoltre, nel riepilogo dei contenuti il nome di Hofmannsthal viene italianizzato in Ugo, mentre altrove compare nella versione tedesca, e il titolo della *pièce* di Raimund presenta un refuso (“Lo scongiuro di Moissaur” [sic]).

Come si diceva, le opere selezionate per *Teatro tedesco* rappresentano, dunque, le macerie delle buone intenzioni, ovvero quel che editore e curatori sono riusciti faticosamente a realizzare tra scelte di gusto, difficoltà legate a problemi di budget e l’impossibilità, per alcuni studiosi, di lavorare sotto le bombe. Non si può considerare, pertanto, un volume che rappresenti effettivamente le opere canoniche della storia teatrale tedesca. Tuttavia, non si può negare il carattere precipuo di questa antologia: se per la letteratura tedesca dell’immediato secondo dopoguerra si parla di *Trümmerliteratur* (letteratura delle macerie) o di *Stunde Null* (ora zero), *Teatro tedesco* rappresenta, con la sua pubblicazione avvenuta a conflitto concluso, l’ora zero della ricezione della letteratura germanofona in Italia, un inventario⁹³ di quel che è stato possibile salvare e da cui partire per ricreare un’immagine della cultura tedesca dopo gli anni bui del nazional-socialismo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adorno 2004

T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. di P. Lauro, Torino, Einaudi, 2004 (*Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966).

Biasiolo 2010a

M. Biasiolo, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur: auf der Suche nach komplementären Stimmen*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2010.

⁹³ Il termine fa riferimento al linguaggio, spesso definito “inventariale”, della *Trümmerliteratur* e, in particolare, alla poesia *Inventur* di Günter Eich, testimonianza in versi della necessità post-bellica di fare un elenco di cose essenziali e dell’esigenza di ripensare da zero le relazioni con il mondo.

Biasiolo 2010b

M. Biasiolo, *Passione letteratura. Olga Gogala di Leesthal*, Bologna, CLUEB, 2010.

Binni 1949

W. Binni, “Eugenio Donadoni nel venticinquesimo anniversario della morte”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 18, 1-2 (1949), 1-13.

Bloom 2013

H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, trad. it. di S. Sardi, Milano, Rizzoli (BUR), 2013, Kindle (*The Western Canon: The Books and the Schools of the Ages*, San Diego, Harcourt Brace, 1966).

Calabri 2007

M.C. Calabri, *Il costante piacere di vivere. Vita di Giaime Pintor*, Torino, UTET, 2007.

Celan 2005

P. Celan, *Poesie*, trad. it. di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 2005. (Contiene “To-desfuge”, 1948.)

Checola 2014

A. Checola, “Una traduzione inedita di Gadda: *Gli Appelmänner* di Achim von Arnim”, in M. Marchi - C. Vela (a cura di), *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, Ospedaletto, Pacini, 185-202.

Di Battista 2023

F. Di Battista, *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal*, Macerata, Quodlibet, 2023.

Di Biase 1978

C. Di Biase, *Maurizio Korach (Marcello Cora). La Ronda e la letteratura tedesca*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.

D’Ina - Zaccaria 1988

G. D’Ina - G. Zaccaria (a cura di), *Caro Bompiani. Lettere con l’editore*, Milano, Bompiani, 1988.

Dorowin 2005

H. Dorowin, “Un illuminista sulla via orfica e tumultuosa”, in G. Falaschi (a cura di), *Giaime Pintor e la sua generazione*, Roma, Manifestolibri, 2005, 21-57.

Giorgio 2019

S. Giorgio, “Dal canone personale al canone collettivo: il canone come sistema di modellizzazione connettiva”, 2019.

<https://www.leparoleelecose.it/?p=37162>

Lopez 1978

G. Lopez, “Eugenio Levi, critico e moralista”, in Roberto Bonfil *et al.* (a cura di), *Scritti in memoria di Umberto Nabon. Saggi sull’ebraismo italiano*, Gerusalemme, Fondazioni Sally Mayer - Raffaele Cantoni, 1978, 117-165.

Monti 1985

R. Monti, *Solaria ed oltre*, Firenze, Passigli, 1985.

Paioni - Vogt 1971

P. Paioni - U. Vogt, *Studi in onore di Leone Traverso*, Urbino, Argalia, 1971.

Piazzoni 2007

I. Piazzoni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, Milano, LED Edizioni, 2007.

Pintor - D'Amico 2000

G. Pintor - F. D'Amico, *C'era la guerra. Epistolario 1940-1943*, Torino, Einaudi, 2000.

Pintor - Vincenti 1946

G. Pintor - L. Vincenti (a cura di), *Teatro tedesco. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1946.

Venerus 2003/2004

R. Venerus, *Leone Traverso: letterato e traduttore*, Tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2003/2004.

Vittorini 1941

E. Vittorini (a cura di), *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941.

Vittorini 1985

E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985.