

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 Ettore - Persida Lazarević
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza
Ugo Perolino - Marcial Rubio Áquez - 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

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

EDOARDO BIZZARRI E “NOVELLIERI INGLESI E AMERICANI”

Paola Brusasco

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

ABSTRACT

Edited by Edoardo Bizzarri and Maria Martone, *Novellieri inglesi e americani* was published in 1944 by Salvatore De Carlo. The volume's acknowledgment and impact seem to have been rather limited, probably due to the turmoil of the post-war years and to the publication of other collections which might have overshadowed it. This contribution focuses on the English section, where Bizzarri gathered short stories from the 18th century to his present day on the basis of their adherence to his sense of “Englishness” and their literary value, including however also authors unknown to the Italian public or simply popular in Britain in order to provide a comprehensive documentary picture. *Novellieri inglesi e americani* is analyzed in comparison to other collections (Praz 1942; Cecchi 1947), highlighting the differences at the level of criteria and intended readerships.

KEYWORDS: anthology; Edoardo Bizzarri; English literature; Maria Martone; Salvatore De Carlo.

Nel 1944 l'editore De Carlo pubblica la raccolta *Novellieri inglesi e americani* a cura di Edoardo Bizzarri e Maria Martone. Il corposo volume, che rientra nel filone delle antologie o “pragmatiche concatenazioni di opere ‘originali’ scelte”¹, si distingue per la decisione di presentare esclusivamente racconti o novelle, tralasciando autori affermati la cui opera non contenesse questo genere e includendo invece nomi non canonici in virtù della circolazione dei loro racconti in patria, nell'intento di fornire un quadro panoramico rappresentativo della produzione letteraria britannica e statunitense. Questa attenzione a testi “minori” o comunque assenti dalla scena culturale italiana pare in effetti essere stato un tratto distinti-

¹ Kuipers 2008, 122 (se non specificato altrimenti, le traduzioni dei testi originali inglesi sono ad opera dell'autrice del saggio).

vo dell'editore De Carlo, che negli anni Quaranta del Novecento avvia il progetto "Enciclopedia della novella", di cui fanno parte, oltre al volume oggetto del presente studio, *Novellieri tedeschi* e *Novellieri slavi*, entrambi usciti nel 1946, e pubblica numerose raccolte antologiche di autori di varie lingue e culture – fra cui giapponese, ungherese e danese – tenendo conto dei gusti del pubblico ma al tempo stesso introducendo elementi di novità².

Le 898 pagine che compongono il volume sono divise in due parti all'incirca di pari lunghezza: "Inglese" con 47 autori e "Americani" con 45, presentati attraverso 56 racconti, o novelle, per sezione. I testi sono preceduti da note biografiche: fattuali e brevi quelle a cura di Bizzarri, più articolate per gli autori americani. Un'introduzione dei rispettivi curatori apre ciascuna sezione: nella prima, Bizzarri individua la nascita della tradizione novellistica inglese non nel quattordicesimo secolo con i *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer e nemmeno nelle pur diffuse raccolte del sedicesimo secolo, di cui ridimensiona la portata in quanto "traduzioni o [...] rifacimenti"³, bensì nelle brevi narrazioni settecentesche di Daniel Defoe, Joseph Addison e Richard Steele che, per ironia e valori, giudica "espressione peculiare dello spirito inglese"⁴. Con queste parole apre la raccolta, riconoscendo tuttavia che è il romanzo – realistico, sentimentale, di formazione, ma sempre di assai ampio respiro – a prevalere fino alla seconda metà dell'Ottocento. L'ultimo quarto di secolo segna invece l'affermazione della novella "come espressione tipica della letteratura moderna"⁵, cui peraltro contribuiscono anche grandi romanzieri fra i quali Rudyard Kipling, Robert L. Stevenson, Joseph Conrad, Oscar Wilde, presenti infatti nel volume. Vale la pena sottolineare che, malgrado il titolo della sezione, molti fra gli autori antologizzati sono irlandesi, scozzesi o di origini miste, un aspetto non tematizzato da Bizzarri, che pare utilizzare la comunanza di lingua come termine ombrello.

Analogamente, nell'introduzione alla sezione "Americani", curata e tradotta da Maria Martone e da Gian Gaspare Napolitano, si sottolinea il "compito di informare"⁶ il pubblico italiano proponendo un'ampia selezione di racconti, ritenuti il genere più autenticamente americano. Tuttavia, mentre la tradizione letteraria inglese, o meglio, britannica, poteva

² Cfr. Leto 2022.

³ Bizzarri 1944, 7.

⁴ Bizzarri 1944, 8.

⁵ Bizzarri 1944, 8.

⁶ Martone 1944, 448.

contare su uno *status* riconosciuto, con molti degli autori inseriti nella raccolta già presenti sul mercato italiano grazie ad altre opere tradotte, quella americana riceveva sì grande attenzione, soprattutto in seguito alla pubblicazione dell'antologia *Americana* (1942) curata da Elio Vittorini, ma, trattandosi di una letteratura più giovane, era meno conosciuta, se non per le traduzioni di opere di autori ottocenteschi come Edgar Allan Poe, James Fenimore Cooper, Nathaniel Hawthorne, e di alcuni contemporanei o quasi tradotti nel decennio precedente, come Sinclair Lewis o Sherwood Anderson. Nel complesso, quindi, il canone non era ancora consolidato. È interessante al riguardo l'attenzione che Martone dedica all'evoluzione del linguaggio e alla costruzione narrativa del racconto breve come espressione di un progressivo distacco dalla Gran Bretagna a favore della definizione di identità, poetiche e stilemi propriamente americani.

Il linguaggio non viene invece indicato come criterio né come elemento identitario nella sezione “Inglese”: Bizzarri sottolinea l'intento di fornire un quadro panoramico dal valore documentario scegliendo “gli esempi migliori e più significativi sia per l'arte dei singoli autori, sia per la storia del genere novellistico”⁷, per lo più non ancora tradotti, e aggiungendo autori minori che per popolarità o innovazione creativa arricchiscono tale panorama. In effetti, la lingua inglese, descritta e normata da grammatiche e dizionari a partire dal tardo sedicesimo secolo, si era progressivamente consolidata in opere letterarie che avevano contribuito a delineare caratteri riconoscibili come appartenenti alla cultura britannica e non costituiva pertanto, agli occhi di Bizzarri, un aspetto fondamentale per la selezione a fini di rappresentatività. Quantomeno, non viene esplicitato, ma il riferimento all’“arte dei singoli autori” non può che includere lo stile data la stretta relazione fra la forma linguistica e il mondo di finzione che essa crea, o funzione letteraria⁸. E in effetti è interessante notare che parecchi fra i testi antologizzati presentano peculiarità espressive – spesso, ma non sempre, riprodotte in traduzione – che hanno contribuito al riconoscimento dell'originalità degli autori e alla loro inclusione nel canone o quantomeno alla selezione per *Novellieri*. Su questo aspetto torneremo in seguito, dedicando un'analisi più approfondita ad alcuni esempi.

⁷ Bizzarri 1944, 9.

⁸ Cfr. Leech - Short 2007.

1. IL CONTESTO STORICO-CULTURALE

Novellieri inglesi e americani viene pubblicato, come detto, nel 1944, sulla scia del cosiddetto “decennio delle traduzioni” e di un consistente afflusso di testi stranieri che, in base alle statistiche dell'*Index Translationum*, fa dell'Italia degli anni Trenta il paese in cui si pubblica più letteratura tradotta, soprattutto dall'inglese⁹. All'iniziale afflusso di testi di avanguardia segue una massiccia diffusione di letteratura di consumo in traduzione, che introduce nuovi modelli letterari e influenza i gusti del pubblico. Le altre lingue dalle quali si traduce sono il francese e il tedesco, che nei primi anni Trenta conta per circa un terzo delle traduzioni pubblicate nella collana “Medusa” di Mondadori¹⁰. A parte la quota proveniente dalla Germania, pare inconsueto che un regime votato all'autarchia e alla celebrazione dell'italianità non ostacoli l'importazione di letteratura straniera, ma, come osserva Bonsaver¹¹, il ritorno economico era fondamentale per l'economia del settore e gli editori fecero pressione per evitarne la messa al bando. Inoltre, il controllo della censura fascista riguardava soprattutto il cinema e il teatro in quanto forme espressive che più potevano influenzare l'opinione pubblica, mentre in campo editoriale il controllo si applicava soprattutto a quotidiani e riviste, che ricevevano le notizie da un'agenzia stampa centralizzata, e molto meno alle pubblicazioni non periodiche¹². A partire dal 1935, tuttavia, il controllo sui libri si intensificò e fu introdotta l'autorizzazione preventiva alla pubblicazione. In generale, alle traduzioni furono applicati gli stessi criteri volti alla tutela del regime e della morale – inaspriti a partire dalla promulgazione delle leggi razziali del 1938 con il ritiro dei testi di autori ebrei e il divieto di pubblicarne di nuovi – e pare plausibile che fossero gli stessi editori a espurgare preliminarmente parti che avrebbero potuto causare il sequestro dei volumi, ma è impossibile determinarne l'entità¹³. Durante la guerra, nel 1943, per la prima volta un documento ministeriale riconosce “l'invasione di traduzioni di opere straniere”¹⁴, riferendo di aver bloccato il 60% delle nuove traduzioni e ristampe e ridotto così la quota all'8% sul totale delle pubblicazioni approvate¹⁵. La già citata raccolta *Americana* a cura di Elio Vitto-

⁹ Cfr. Rundle 2001 e 2021.

¹⁰ Cfr. Petrillo 2019a.

¹¹ Bonsaver 2007.

¹² Si vedano Rundle 2001 e 2010.

¹³ Rundle 2001 e 2010.

¹⁴ Rundle 2001, 2446.

¹⁵ Rundle 2001, 2446.

rini, dopo una difficile gestazione che culmina nella sostituzione dell'introduzione con una di Emilio Cecchi – accademico assai più critico verso la letteratura d'oltreoceano e incline a tracciarne le matrici europee – pur con le modifiche necessarie a ottenere l'autorizzazione, viene pubblicata da Bompiani nel 1942 e “si attesta ben presto a mito culturale all'interno del campo letterario italiano, consolidando l'aura della letteratura americana come esperienza di sprovincializzazione e soprattutto come espressione di antifascismo”¹⁶. In effetti, le modifiche richieste dal Ministero della Cultura popolare avevano l'obiettivo di evidenziare la povertà spirituale dell'America, ma la pubblicazione ebbe tale successo che ci fu un'immediata ristampa e anche dopo la messa al bando il testo continuò a circolare clandestinamente¹⁷.

La linea tenuta dal regime fascista nei confronti delle traduzioni è un tratto condiviso dai nazionalismi, che vi vedono una minaccia o potenziale violenza contro una presunta omogeneità che definisce l'essenza di una nazione su base etnografica, razziale, culturale, linguistica. Tuttavia, il programma nazionalista può anche adottare la posizione opposta, attingendo a ciò che è altro per rinvigorire la propria lingua e produzione culturale o per derivare conoscenze e atteggiamenti che permettano di opporre resistenza: ne sono esempi l'esortazione di Friedrich Schlegel (1768-1834) a cercare contatti con lingue e culture altre per ritrovare e sviluppare lo spirito della nazione e ricreare l'identificazione fra popolo e stato in un'epoca in cui il francese dominava militarmente e culturalmente la Germania, e la strategia della Cina che, per resistere al colonialismo occidentale nel tardo diciannovesimo secolo prese a tradurre opere soprattutto dall'inglese sia per capire e anticipare il nemico, sia per infondere nel proprio popolo analogo spirito d'avventura, ribellione e determinazione nel perseguire interessi materiali¹⁸.

Sebbene il secondo dopoguerra veda la pubblicazione di numerose antologie di poesia e narrativa americana, anche in virtù della crescente egemonia politico-culturale degli Stati Uniti, *Novellieri inglesi e americani* e *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani* (1942) di Mario Praz per l'editore Principato, sono fra le poche raccolte pubblicate in una fase storica in cui il conflitto divide ancora l'Italia, mentre qualche anno dopo Mondadori ripubblica il volume di Emilio Cecchi *Scrittori inglesi e americani* (1947), precedentemente uscito per Carabba (1935)

¹⁶ Paladin 2021, 145-146.

¹⁷ Cfr. Dunnett 2002.

¹⁸ Cfr. Venuti 2005.

e citato da Praz nell'introduzione come uno degli scritti italiani cui aveva attinto. Malgrado la somiglianza dei titoli, si tratta di raccolte diverse per struttura e fini. Mentre, come anticipato, *Novellieri* si presenta come una rassegna inclusiva, l'*Antologia* di Praz ha carattere esplicitamente didattico: è pensata per docenti e studenti, cui vuole far conoscere la storia e la letteratura inglesi mirando inoltre all'arricchimento linguistico. Nell'introduzione, il curatore spiega di voler fornire profili e testi di autori "la cui lettura è prescritta dai programmi"¹⁹, che "inquadra nella storia letteraria di cui traccia il completo svolgimento fino ad oggi"²⁰; in relazione alla scelta di autori e testi, Praz mostra il desiderio di distinguersi da precedenti opere riducendo lo spazio dedicato all'Ottocento e privilegiando la prosa sulla poesia, scelte motivate da "giudizi da tempo sorpassati" nel primo caso e "troppi passi poetici facili di valore scarso o nullo"²¹ nel secondo. I testi sono talvolta completi, ma più spesso selezionati in base alla completezza di senso, un approccio definito funzionale all'utilizzo scolastico o nei compiti a casa e dunque a un tempo di lettura breve, che impedirebbe la fruizione di un intero capitolo o un testo corposo. Inoltre, il maggior numero di autori così presentati permette di dare testimonianza della varietà linguistica dell'inglese. Di ciascuno vengono fornite note biografiche e informazioni su tematiche e stile, mentre i passi, in lingua originale, sono corredati da numerose note in italiano che forniscono la traduzione di termini (laddove quella presente nei dizionari bilingui contemporanei venga ritenuta insoddisfacente) o aggiungono elementi storici o culturali per agevolare la comprensione. Data l'enfasi sulle finalità pedagogiche e le alte aspettative circa le abilità di lettura degli studenti, stupisce la scelta di anteporre agli estratti titoli in italiano presumibilmente inventati dal curatore, e sotto, in corpo assai minore, titolo e autore dell'opera da cui sono tratti. Per esempio, si trova "SUCCESSI SOCIALI DI BECKY, da *Vanity Fair*, cap. LI" nella sezione dedicata a W.M. Thackeray, il quale peraltro aveva intitolato il capitolo "In Which a Charade Is Acted Which May or May Not Puzzle the Reader"²². Altrettanto discutibile appare la scelta di ridurre racconti o saggi brevi eliminandone alcune parti e interrompendosi a poche righe dalla fine, come nel caso di "SMALL-BEER CHRONICLE, da *Roundabout Papers*, del Thackeray", o "VAEKEHU,

¹⁹ Praz 1942, vii.

²⁰ Praz 1942, vii.

²¹ Praz 1942, vii.

²² "Nel quale viene proposta una sciarada, e non sappiamo se lascerà interdetti i lettori oppure no" (trad. it. di B. Tasso, *La fiera della vanità*, Milano, Rizzoli, 2007, 602).

REGINA DEI CANNIBALI, da *In the South Seas*”, di R.L. Stevenson (che aveva intitolato il capitolo “The House of Temoana”).

Scrittori inglesi e americani di Emilio Cecchi, uscito dapprima nel 1935 per l'editore Carabba e ripubblicato nel 1947 nella collana “Il pensiero critico” per Mondadori, è una raccolta di 48 saggi, privi di introduzione, che spaziano da Lord Byron a Ernest Hemingway. Come rilevano anche due recensioni dell'epoca²³, si tratta di scritti dettati dal gusto personale che mostrano grande erudizione nei collegamenti ma, pur essendo opera di un accademico, non si presentano come strumenti per lo studio degli autori selezionati bensì come commenti, spesso dedicati a una recente pubblicazione. Non si tratta, in effetti, di un'antologia nel senso in cui lo sono le due precedentemente citate; piuttosto, è una miscellanea di scritti critici di Cecchi, e lo testimonia il fatto che ci siano più saggi dedicati allo stesso autore: due a Max Beerbohm, Lytton Strachey, Herman Melville, Gilbert Keith Chesterton, Katherine Mansfield, David Herbert Lawrence, e al saggista Frank Harris; tre a Edgar Allan Poe e a Virginia Woolf, cui aggiunge la propria traduzione di un “brillante capriccio o esercizio”²⁴, “Serata in casa del Dott. Burney”²⁵, inframmezzati da saggi di carattere storico o su recenti tendenze letterarie.

Le tre raccolte, quindi, pur vicine nel tempo, nascono da intenti e per lettori diversi, riecheggiando in certa misura l'evoluzione dell'antologia nel panorama letterario inglese. Lungi dal voler sminuire la miscellanea di Cecchi, che si rivolge a lettori colti, si potrebbe rinvenire una somiglianza con le prime antologie, create nel diciottesimo secolo da librai che attingevano a materiali, anche diversi, rimasti sugli scaffali²⁶, mentre il volume di Praz si presenta come strumento educativo in un modo non troppo dissimile dalle antologie che a partire dal tardo diciottesimo secolo contribuirono a unificare la società britannica e a diffondere la cultura letteraria fra nuovi segmenti di pubblico, tipicamente le donne e le persone con un basso livello di istruzione. L'antologia di Bizzarri e Martone risponde indubbiamente a esigenze di intrattenimento e divulgazione culturale, ma richiama anche la spinta “sovversiva” individuata da Benedict in alcune raccolte che aggiravano il rigore del regime puritano con storie di natura mondana, leggere, e perfino erotiche, che contribuirono a trasferire contenuti teatrali nel testo a stampa; analogamente, *Novellieri inglesi e*

²³ Recensioni di Baldner 1937, 491, e Ruggiers 1950, 182.

²⁴ Cecchi 1947, 343.

²⁵ V. Woolf, “Dr. Burney's Evening Party”, in *Life and Letters* (1929).

²⁶ Cfr. Benedict 2015.

americani, usando un taglio apparentemente documentaristico, include storie ironiche e altre che, per temi e stile narrativo, si allontanano dai modelli culturali dominanti e presentano invece donne forti e beffarde, come in “La Signorinetta” e “La nuova governante di Saki”, o “La pensione” di J. Joyce, protagonisti maschili non eroici né difensori della patria come “Il modello milionario” di O. Wilde e “La pelle del leone” di W. Somerset-Maugham, racconti in cui la guerra si svela nella sua inutile crudeltà, come “Nella foresta” di W. de la Mare e “Il franco tiratore” di L. O’Flaherty. Si tratta di un approccio adottato per esempio dalla casa editrice Einaudi per la pubblicazione di raccolte poetiche nel secondo dopoguerra, quando vedeva nell’antologia non una rassegna canonica, bensì una contestualizzazione storica all’interno della quale collocare l’evoluzione letteraria di altre culture al fine di aprire il dibattito culturale nazionale alle innovazioni poetiche transnazionali²⁷.

2. ANTOLOGIE

Nella sua definizione di antologie come “pragmatiche concatenazioni di opere ‘originali’ scelte”, Kuipers²⁸ mette in luce aspetti non così evidenti nella più consueta visione di “raccolta di passi in prosa o in versi di vari autori [...] di una letteratura, di un’epoca, di un genere o di un gusto particolare, o anche scelta di pagine di un solo autore”²⁹. Kuipers suggerisce infatti che i testi siano il frutto di e/o producano associazioni, relazioni di reciproca dipendenza che potrebbero realizzarsi a livello tematico, stilistico o rappresentativo, come una sorta di mosaico, e ne evidenzia l’aspetto pragmatico postulando che tali associazioni rispondano a un fine pratico basato sulle circostanze del presente. L’antologia agisce al tempo stesso come *sineddoche* – un testo rappresenta un autore, e una selezione di testi una letteratura o un periodo – e come *amplificazione*, una potenziale cassa di risonanza che consolida il testo e ne fa un esemplare; inoltre, applicando all’antologia la visione decostruzionista secondo la quale un’opera assurge allo *status* di “originale” solo attraverso la traduzione (che contestualmente ne garantisce la sopravvivenza), l’antologizzazione di un testo lo distingue e lo eleva, avvicinandolo alla cerchia che costituisce il canone e ponendolo in una diversa fase della propria esistenza. Kuipers riflette anche sul rapporto

²⁷ Cfr. Milani 2017.

²⁸ Kuipers 2008, 122.

²⁹ <https://www.treccani.it/vocabolario/antologia>.

fra antologia e originalità: il testo letterario, come altre opere d'arte, è il risultato di varie fasi creative, fra le quali – imprescindibili – la selezione del materiale o del mezzo, la strutturazione del materiale in una forma fino a quel momento inesistente e infine la presentazione dell'opera³⁰. La scelta dei testi, dei passi o delle traduzioni, la definizione dei criteri in base ai quali organizzarli e la redazione dell'apparato paratestuale costituiscono elementi di originalità che possono illuminare certi aspetti determinando differenze in vario grado rispetto alle singole opere ivi contenute e ad altre antologie. Tale visione della creatività richiama la formulazione di Margaret Boden, che non la intende necessariamente come creazione *ex novo*, bensì come la capacità di produrre idee o manufatti nuovi, sorprendenti e con un valore percepibile dagli altri. La creatività, inoltre, può assumere fisionomie diverse – combinatoria, esplorativa e trasformativa: la prima si riferisce ad associazioni inconsuete di elementi noti, come il *collage* o il discorso figurato, che comunque siano portatrici di significato; la seconda, alla possibilità di esplorare spazi concettuali, avventurarsi in territori preesistenti ma mappati da altri, o addirittura da altre culture, e riconfigurarli secondo una propria visione; trasformativa, infine, è la creatività che modifica in maggiore o minore misura un campo dell'esperienza spaziale, sensoriale, estetica o altra³¹. Rileggendo la sezione “Inglese” di *Novellieri* alla luce di tali considerazioni, la raccolta di testi in ordine per lo più cronologico con intento documentario si arricchisce di sfumature più articolate: la selezione (o creatività combinatoria, per tornare a Boden) comprende autori canonici ma si apre ad altri sulla base della loro popolarità, creando un potenziale moto di stupore nel lettore e offrendogli conoscenze che potrebbe decidere di approfondire; se l'apporto creativo a livello paratestuale è piuttosto limitato – un'introduzione di circa due pagine e poche righe di taglio biografico per presentare i singoli autori – è pur vero che il grande lavoro di traduzione dei 56 racconti costituisce un notevole contributo di ri-creazione. Parimenti, esplorazione e trasformazione – intrinsecamente parte del processo di traduzione interlinguistica – si realizzano anche nel più ampio ambito di operazione culturale di spostamento del limite: accesso ad altri mondi e altre storie, ma anche a storie e mondi simili a quelli che conosciamo e tuttavia narrati attraverso altri stilemi, altre immagini, da rendere con tante voci diverse quanti sono gli autori rappresentati. E se il lettore odierno può giustamente osservare che l'etichetta “Inglese” accomuna persone di origini diverse – irlandesi (Phelan, Shaw, Joyce, Moore,

³⁰ Kuipers 2008, 123.

³¹ Boden 2004, 3-5.

Wilde, O'Flaherty), scozzesi (Stevenson, Conan Doyle e Cronin), neozelandesi (Mansfield), uomini nati nelle colonie e poi educati in Inghilterra (fra i quali Kipling, Saki, Steele, Thackeray) o, al contrario, partiti per il Canada (Leacock) e gli Stati Uniti (Hilton, Hearn) – e leggere tale assimilazione come retaggio di una visione coloniale oppure come atteggiamento poco attento alle specificità di ciascuno perché visto comunque come “altro”, è altrettanto vero che si potrebbe interpretare come il desiderio di mettere in discussione l'essenzialismo della nazione mostrando alla cultura di arrivo la dimensione composita di una letteratura “nazionale” comunque forte e riconoscibile e il contributo che ciascuno di questi autori ha portato nella lingua e cultura inglesi.

3. UNO SGUARDO RAVVICINATO ALLA SEZIONE “INGLESI”: IL TRADUTTORE

Di Edoardo Bizzarri (1910-1975) si conoscono soprattutto le numerose traduzioni di testi letterari brasiliani (fra cui *Grande Sertão, Duelo e Corpo de Baile* di João Guimarães Rosa, e *Vidas secas* di Graciliano Ramos) e l'attività di promozione culturale italiana in Brasile, dove si stabilì nel 1948, assumendo nel 1951 l'incarico di direttore dell'Istituto Cultural Italo-Brasileiro³² e nel 1975 quello di responsabile dell'organizzazione del corso post-Laurea in Lingua e Letteratura italiana presso l'Università di São Paulo³³. Bizzarri fu tuttavia anche autore di biografie quali *Machiavelli antimachiavellico* per l'editrice La Nuova Italia (1940), *Vita di Cesare Pascarella* per Cappelli (1941), *L'italiano Francesco Guicciardini* per Vallecchi (1942), *Il magnifico Lorenzo* per Mondadori (1950); di scritti di natura storica (*La legione italiana nella guerra anglo-boera*, Scuola tipografica italo-orientale, 1940) e letteraria, fra cui *Il teatro italiano in Cile: 1850-1899* (Istituto Grafico Tiberino, 1941) e i saggi in rivista “La critica del Guicciardini alla democrazia”³⁴, “L'influenza italiana sugli Amoretti di E. Spenser”³⁵. La sua attività di mediatore culturale vanta anche parecchie traduzioni dall'inglese, tutte – diversamente da *Novellieri inglesi e americani* – pubblicate dopo la fine della guerra: per Mondadori tradusse

³² https://iicsanpaolo.esteri.it/iic_sanpaolo/it/istituto/chi_siamo/storia.

³³ <https://dln.fflch.usp.br/presentazione-della-scuola-di-master-e-dottorato-lingua-letteratura-e-cultura-italiana>.

³⁴ Bizzarri 1941.

³⁵ Bizzarri 1942.

William Faulkner – *Scendi Mosè* (1947) e *I negri e gli indiani* (1960), una selezione di romanzi con introduzione di Fernanda Pivano –, e Aldous Huxley – *L’eminenza grigia* (1946), *Il tempo si deve fermare* (1976) –; per l’editore Faro, William Somerset-Maugham – *Asbenden* (1947)³⁶. Tradusse anche un saggio del giornalista politico Cecil Sprigge, corrispondente del *Manchester Guardian* in Italia dal 1923 al 1928 e dal 1938 al 1953, critico verso il regime e promotore di incontri con intellettuali, scrittori e politici: il volume *The Development of Modern Italy* uscì nel 1945 per Sestante con il titolo *Il dramma politico dell’Italia* e nel 1963 fu ripubblicato da Cappelli come *Storia politica dell’Italia moderna*, con un’introduzione dello storico antifascista Mario Vinciguerra.

4. UNO SGUARDO RAVVICINATO ALLA SEZIONE “INGLESI”: LA TRADUZIONE

O meglio, le traduzioni. Difficile formulare un discorso generale sulle strategie traduttive applicate ai testi di 48 autori:

This varying array of personalities, styles, languages (Portuguese and Spanish), and nationalities all funneled into the work of one translator reveals how this last must in some way undergo a kind of controlled schizophrenia as he marshals his skills at mutability.³⁷

La “schizofrenia controllata” cui fa riferimento Gregory Rabassa, prolifico traduttore verso l’inglese, è un’eloquente immagine dello sdoppiamento che avviene nel processo di traduzione: parole in entrata e in uscita, diverse eppure unite nel tentativo di dire (quasi) la stessa cosa. In certa misura, sostiene Rabassa, la voce si trova abbandonandosi al testo: partendo dal presupposto che la traduzione è prima di tutto un esercizio di lettura profonda, il traduttore si lascia condurre, fiducioso che emergerà uno stile adeguato a ogni autore. Un’immagine analoga si trova in una lettera di Bizzarri all’autore brasiliano J. Guimarães Rosa, con il quale ebbe un lungo scambio di corrispondenza tra il 1959 e il 1967: “Traduzir é

³⁶ Si riportano di seguito i titoli delle opere originali: W. Faulkner, *Go down, Moses* (1942); A. Huxley, *Grey Eminence: A Study in Religion and Politics* (1941) e *Time Must Have a Stop* (1944); W. Somerset-Maugham, *Asbenden* (1928).

³⁷ Rabassa 2005, 37. “Questo variegato insieme di personalità, stili, lingue (portoghese e spagnolo) e nazionalità che confluiscono nel lavoro di un unico traduttore rivela come questi, mettendo in campo le proprie abilità metamorfiche, debba in qualche modo vivere una sorta di schizofrenia controllata”.

praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação; é, afinal, um ato de amor, pois trata-se de se transferir por inteiro numa outra personalidade”³⁸. L’atto traduttivo è quindi descritto come un’esperienza di scambio psichico, o di possessione, che per Rabassa comporta subire una sorta di invasione da parte di personalità, lingue e stili, mentre Bizzarri vede se stesso entrare nella personalità dell’autore. Rabassa si pone quindi in atteggiamento ricettivo e si affida al testo, il che prefigura un discreto grado di letteralismo; Bizzarri, al contrario, dipinge il processo come una ricerca dinamica, il cui risultato comunque è determinato – per suo tramite – dalla personalità altrui. In entrambi i casi il testo tradotto va nella direzione di una diversificazione quasi automatica di stili, ma è pur vero che il flusso di parole nella lingua di arrivo è il frutto di negoziazioni e di un processo di selezione, determinato dall’idioletto del traduttore e da criteri che potrebbe aver adottato in funzione di un certo (con)testo.

Premesso che l’italiano dei testi contenuti in *Novellieri inglesi e americani* riflette l’uso di circa ottant’anni fa e convenzioni traduttive oggi desuete come la scelta di tradurre i nomi propri e l’utilizzo dei pronomi soggetto “egli”, “ella” ed “esso/a/i/e”, le differenze di stile fra gli autori in effetti si colgono, ma spesso come passaggi gradualmente lungo un *continuum* determinato in buona misura dall’evoluzione della lingua e della società, mentre pochi sono i punti che davvero segnano una cesura. Uno di questi coincide con i due racconti di Lafcadio Hearn (1850-1904), scrittore nato in Grecia, cresciuto in Irlanda, e trasferitosi dapprima negli Stati Uniti, poi in Giappone, dove assunse nome giapponese e rimase fino alla morte. “Jikininki” e “The Story of Mimi-Nashi-Hoichi”, parte della raccolta *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (1904), si basano su leggende giapponesi di spettri ed esseri soprannaturali trascritte da Hearn dopo che la moglie gliel’ebbe raccontate. Temi e atmosfere descrivono un paese che all’epoca andava scomparendo; tuttavia i testi fonte, a parte alcune parole chiave legate al contesto di demoni e spiriti e qualche termine culturo-specifico in giapponese, mostrano una scrittura lineare, di registro elevato solo nelle battute di dialogo laddove occorre segnalare l’importanza di un momento o la deferenza verso personaggi di rango superiore. La versione italiana colpisce invece per la solennità del tono: l’ordine dei costituenti della frase è talvolta marcato, inconsueto – o perché

³⁸ <https://blog.bbm.usp.br/2018/traduzadaptacao-as-correspondencias-entre-guimaraes-rosa-e-seu-tradutor-italiano-edoardo-bizzarri>. “Tradurre è un esercizio di stile, una ricerca di interpretazione; è, in fondo, un atto d’amore, poiché si tratta di *trasferirsi interamente in un’altra personalità*” (corsivo mio).

ricalcato sull'inglese (per esempio “in the valley adjoining where lodging and food could be obtained” reso come “in una valle vicina, dove cibo e alloggio potevano essere senza dubbio ottenuti”, anziché “dove avrebbe potuto trovare cibo e alloggio” o “dove gli avrebbero potuto dare cibo e alloggio”), oppure per quelle che immaginiamo essere scelte di stile, come nel passo seguente, dove si possono notare la premodificazione tramite aggettivi qualificativi, che ha l'effetto di elevare il registro, la scelta inconsueta di “gran tempo è ormai trascorso” per “molto tempo fa” e l'inversione oggetto-verbo che accompagna il gerundio nell'ultima frase:

long, long time ago, I was a priest in this desolate region. There was no other priest for many leagues around. So, in that time, the bodies of the mountain-folk who died used to be brought here, – sometimes from great distances, – in order that I might repeat over them the holy service. But I repeated the service and performed the rites only as a matter of business; – I thought only of the food and the clothes that my sacred profession enabled me to gain. And because of this selfish impiety I was reborn, immediately after my death, into the state of a *jikininki*. Since then I have been obliged to feed upon the corpses of the people who die in this district: every one of them I must devour in the way that you saw last night...³⁹

Gran tempo è ormai trascorso: io ero sacerdote in queste desolate regioni e, non essendovi altro sacerdote oltre me per molte e molte leghe intorno, il corpo di chi moriva su queste montagne veniva portato spesso anche da grandi distanze a me perché io potessi celebrare per lui il servizio funebre. Ma io celebravo il servizio e compivo i riti per interesse soltanto, avendo a cuore solo gli abiti e il cibo che con i miei uffici potevo procurarmi. E perciò, per il mio empio egoismo, subito dopo la mia morte, rinacqui nello stato di un *jikininki* e, da allora a oggi, sempre io fui e sono obbligato a nutrirmi dei cadaveri della gente di questi luoghi, ciascuno dovendo divorare in quel modo che voi avete visto la notte scorsa...⁴⁰

Questi aspetti, uniti al mantenimento di termini culturo-specifici come *segaki* e *go-rinishi* (spiegati nelle uniche note a piè di pagina della sezione “Inglese”) e delle unità di misura espresse in miglia e leghe, danno l'impressione che in questi racconti Bizzarri abbia optato per una strategia estraniante⁴¹ per cui nel testo tradotto l'alterità non viene normalizzata per facilitare la lettura, ma, al contrario, evidenziata per meglio rendere le differenze fra le due culture.

³⁹ <https://www.gutenberg.org/files/1210/1210-h/1210-h.htm#chap07>.

⁴⁰ Bizzarri 1944, 79.

⁴¹ Cfr. Venuti 1995.

Un altro punto di svolta si può percepire nel racconto “Nella foresta” di Walter de la Mare⁴², dove la narrazione in prima persona da parte di un ragazzo rimasto a casa con la madre e il fratello neonato mentre il padre è al fronte viene resa da Bizzarri in una prosa asciutta la cui verosimiglianza beneficia della scelta di avvicinare il registro al parlato utilizzando i pronomi complemento “lui” e “lei” e strutturando le frasi in modo semplice e lineare. Pare un approccio diverso rispetto ai racconti citati precedentemente, che si potrebbe immaginare dettato, oltre che dallo stile scarno del testo fonte, dal desiderio di trasmettere l’esperienza dolorosa al lettore d’arrivo. Nei racconti che seguono, in effetti, Bizzarri pare riuscire più chiaramente a rendere l’alternanza di registro basso e alto in base a parlanti e situazioni. Non è chiaro se ciò sia una progressione determinata dall’ordine in cui i racconti sono stati tradotti, una sorta di graduale ampliamento della gamma espressiva, o se si tratti dell’evoluzione della lingua fonte, trasposta nelle traduzioni e percepita grazie all’ordine cronologico di presentazione.

La varietà di temi e stili della sezione “Inglese” ha senz’altro richiesto ricerche e notevole creatività nella traduzione, il che rende impossibile generalizzare riguardo all’approccio adottato. Si può notare tuttavia che Bizzarri è stato talvolta estremamente letterale, ma più spesso ha optato per rese idiomatiche, più evidenti a mano a mano che ci si avvicina all’era contemporanea. Alcune scelte sono frutto delle norme del tempo, come quella di tradurre il nome dei personaggi, un modo di addomesticare il testo che oggi disturba la sospensione dell’incredulità del lettore, rischiando addirittura di ottenere l’effetto contrario quando compaiono diminutivi: per esempio, il racconto “Catching the Train” di Arnold Bennett viene intitolato “Simeone”⁴³ dal nome di uno dei due protagonisti, che nei dialoghi diventa “Sim”, un’abbreviazione poco probabile in italiano, mentre rimane oscuro il legame fra Margherita e Daisy o Roberto e Bob. Nel complesso, sono mantenuti elementi culturo-specifici, come le unità di misura espresse in miglia, piedi e pollici, o il pudding e il toast, che non creano difficoltà, ma nel “Modello milionario”⁴⁴ di Oscar Wilde, per esempio, vengono nominate due pubblicazioni dedicate alle corse dei cavalli che contribuiscono a definire la personalità del protagonista, riferimento tuttavia perso dal lettore italiano che difficilmente lo ricaverebbe dai titoli.

Non mancano sintesi, aggiunte, ed errori, come “trovarsi poi per mezzogiorno a Marlborough Street” nel racconto “La pensione” di James

⁴² Bizzarri 1944, 283-287.

⁴³ Bizzarri 1944, 209-214.

⁴⁴ Bizzarri 1944, 87-90.

Joyce⁴⁵, che riduce la carica informativa di “arrivare in tempo per la messa breve di mezzogiorno a Marlborough Street”, o una serie di inspiegabili cambiamenti nel racconto di Saki, “La signorinetta”⁴⁶ che trasformano “a dreadful wet summer” in “quella terribile estate asciutta” e, a seguire, tutta una serie di riferimenti – dal fango reso come “crepacci” all’ingresso silenzioso di tre uomini che invece nel testo italiano entrano rumorosamente – che creano problemi di coerenza interna alla storia e vengono meno all’intento rappresentativo dell’antologia. Sebbene vi siano altri racconti con contraddizioni interne, si tratta di pochi casi, che non inficiano il valore della traduzione, indubbiamente complicata dalla pluralità di voci e dai limiti imposti alla ricerca dalla guerra in atto.

Novellieri inglesi e americani si distingue dalle raccolte antologiche sue contemporanee per ampiezza e criteri: la natura inventariale dell’opera⁴⁷ richiede di includervi anche autori poco noti o di limitato valore letterario, il che comporta un potenziale spostamento del limite del perimetro canonico. Risulta tuttavia difficile immaginare il pubblico cui l’opera era destinata: mentre le raccolte di Praz e Cecchi si rivolgevano rispettivamente a studenti e accademici o intellettuali, l’antologia curata da Bizzarri e Martone sembrerebbe pensata con funzione di svago ed educativa per una più vasta platea di lettori non specialisti, ma la corposità del volume e la ricercatezza di alcuni racconti potrebbero essere fra le cause della scarsa attenzione ottenuta. La fine dell’impresa editoriale di Salvatore De Carlo, emigrato in Argentina, così come il trasferimento in Brasile di Bizzarri e il suo crescente impegno nella traduzione dal portoghese hanno poi contribuito a far calare il silenzio su un’opera innovativa sul piano della rappresentatività e anticipatrice della visibilità del traduttore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baldner 1937

R.W. Baldner, “Review”, *Books Abroad* 11, 4 (Autumn, 1937), 491.

Benedict 2015

B. Benedict, “Choice Reading: Anthologies, Reading Practices and the Canon, 1680-1800”, in *The Yearbook of English Studies*, vol. 45: *The History of the Book*, Cambridge, The Modern Humanities Research Association, 2015, 35-55.

⁴⁵ Bizzarri 1944, 317.

⁴⁶ Bizzarri 1944, 245-247.

⁴⁷ Cfr. Paladin 2021.

Bizzarri 1941

E. Bizzarri, "La critica del Guicciardini alla democrazia", *Il giornale di politica e di letteratura* 17, 5-6 (1941), 226-241.

Bizzarri 1942

E. Bizzarri, "L'influenza italiana sugli *Amoretti* di E. Spenser", *Romana* 6, 10 (1942), 626-637.

Bizzarri - Martone 1944

E. Bizzarri - M. Martone (a cura di), *Novellieri inglesi e americani*, Roma, De Carlo, 1944.

Boden 2004

M.A. Boden, *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, London - New York, Routledge, 2004.

Bonsaver 2007

G. Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

Cecchi 1947

E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1947.

Dunnett 2002

J. Dunnett, "Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Censorship", *TTR - Traduction, Terminologie, Rédaction* 15, 2 (2002), 97-123.

Hearn 1904

L. Hearn, *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*, Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1904.

<https://www.gutenberg.org/files/1210/1210-h/1210-h.htm>

Leech - Short 2007

G. Leech - M. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow, Pearson Longman, 2007².

Leto 2022

M.R. Leto, "L'editore Salvatore De Carlo e il mondo slavo", *Status Quaestionis* 23 (2022), 265-283.

Milani 2017

M. Milani, "The Role of Translation in the History of Publishing: Publishers and Contemporary Poetry Translation in 1960s Italy", *Translation Studies* 10, 3 (2017), 296-311.

Paladin 2021

N. Paladin, "Dal baccanale all'inventario: la letteratura americana in Italia nei repertori di *Americana* e *Novellieri inglesi e americani*", *L'analisi linguistica e letteraria* 29, 2 (2021), 145-160.

Pessoa 2013

D. Pessoa, “Che Dio protegga il traduttore”, trad. it. di V. Barca, *Sindacato Traduttori Editoriali – STRADE Magazine. Capitoli di storia della traduzione* 3 (2013).

Petrillo 2019a

G. Petrillo, “Che ti dice la patria? / 1”, *Tradurre. Pratiche teorie strumenti* 16 (2019).

Petrillo 2019b

G. Petrillo, “Che ti dice la patria? / 2”, *Tradurre. Pratiche teorie strumenti* 17 (2019).

Praz 1942

M. Praz, *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani*, Milano - Messina, Principato, 1942.

Rosa - Bizzarri 2003

J.G. Rosa - E. Bizzarri, *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003³.

Ruggiers 1950

P.G. Ruggiers, “Review”, *Books Abroad* 24, 2 (Spring, 1950), 182.

Rundle 2001

C. Rundle, “Fascist Italy”, in D. Jones (ed.), *Censorship: A World Encyclopedia*, London - New York, Routledge, 2011, 2444-2446.

Rundle 2010

C. Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Bern, Peter Lang, 2010.

Rundle 2021

C. Rundle, “Le traduzioni nella storiografia sul fascismo”, *Tradurre. Pratiche teorie strumenti* 20 (2021).

Venuti 1995

L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, London - New York, Routledge, 1995.

Venuti 2005

L. Venuti, “Local Contingencies: Translation and National Identities”, in S. Bermann - M. Wood (eds.), *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Princeton, Princeton University Press, 2005, 177-202.

Vittorini 1942

E. Vittorini (a cura di), *Americana*, Milano, Bompiani, 1942.