

Scritti per
Francesca Bisutti

LA PAGINA LO SCHERMO LA SCENA

a cura di
Gregory Dowling
Rosella Mamoli Zorzi



Questi saggi di "visualtelling", di cinema, di letteratura, cultura e teatro nord americani, insieme con alcune traduzioni di poesie americane, inglesi, spagnole ma anche di poesie italiane volte in inglese, sono testimonianza del molti tempi di cui si è interessata Francesca Bisutti De Riz nella sua carriera accademica all'Università Ca' Foscari di Venezia: sono un piccolo tributo di affetto e di stima a Francesca, collega e amica, con cui ci auguriamo di continuare a collaborare.

LA PAGINA LO SCHERMO LA SCENA

in onore di
Francesca Bisutti

a cura di
Gregory Dowling
e Rosella Mamoli Zorzi



Università
Ca' Foscari
Venezia



Susanna Regazzoni, "Alejo Carpentier. Una teoría cultural latinoamericana", *Rassegna Iberistica*, 80, settembre 2004, pp. 39-50.
Rafael Rodríguez Beltrán, "Introducción a "Una novela distinta", in Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, Edición crítica, La Habana, Instituto cubano del libro, 2015.

Camilo Rubén Fernández, "Lectura estilística de *Concierto barroco* de Alejo Carpentier, *Revista electrónica de estudios filológicos*, in <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/fcarpentier.htm>
Ana C Sánchez Molina, *Alejo Carpentier. Cronista mayor de Indias de la época contemporánea*, Heredia-Costa Rica, EUNA, 1997.

PATRIZIO RIGOBON

La prima traduzione italiana di
The Great Gatsby di Francis Scott Fitzgerald

Devo cominciare questo mio piccolo contributo al volume dedicato a Francesca Bisutti con una scusa ed una giustificazione. La prima, la più ovvia, riguarda il tema scelto, che non rientra nel mio ambito di specializzazione accademica; la giustificazione attiene invece un volume di più di dieci anni fa, cui ho immeritatamente contribuito, intitolato *Il sogno delle Americhe. Promesse e tradimenti*¹ di cui Francesca fu la vera curatrice, funzione svolta con il consueto puntiglio e precisione, che ha contribuito a orientare la mia attenzione sul "sogno americano". Non v'è dubbio che il capolavoro di Fitzgerald che qui ci occupa sia una delle sue molteplici, e peraltro meno scontate, declinazioni. In questo modo, gli Stati Uniti sono diventati nel tempo il paese che visito con un'assiduità pari solo a quella del paese della mia letteratura di specializzazione, la Catalogna. E qui c'è il nesso causale: la prima traduzione italiana di *The Great Gatsby* [=GG] è dovuta ad una singolare personalità, poco o nulla studiata², un pionieristico traduttore dal catalano, pur concentrando la sua attività prevalentemente sulla letteratura francese, anche se spesso vi affianca quella in inglese, non disdegnando altre letterature meno note (o minoritarie) come quella armena. Si tratta di Cesare Giardini [=CG]. Non entreremo nei dettagli della sua ingente attività editoriale, svolta soprattutto tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del secolo scorso, poiché speriamo di poter pubblicare, in tempi abbastanza ravvicinati, una monografia sul complesso del suo lavoro di consulente editoriale, ma anche di attore teatrale, nonché di editor e traduttore per svariate case editrici. La versione dell'opera di Fitzgerald [=FSF] costituisce certamente un episodio significativo della sua vita professionale. Sulla falsariga della versione francese, *Gatsby il magnifico* fu il titolo italiano scelto per il romanzo di FSF, uscito nella collana mondadoriana "I romanzi della Palma" nel 1936³, una pubblicazione periodica dedicata alla letteratura straniera (prevalentemente francese, ma anche americana, inglese e tedesca) distribuita nelle edicole a cadenza mensile (e poi quindicinale) con alte tirature. Malgrado queste caratteristiche, desunte dal sito internet della Fondazione Mondadori, la

traduzione di CG è disponibile in pochissime biblioteche⁴. Il che certo non costituisce una facilitazione della lettura né un buon indice di conservazione della cosiddetta "letteratura popolare" che rappresentava il nerbo dei "romanzi della Palma". Infatti, gran parte dei traduttori odierni di CG volutamente ignorano o non hanno potuto leggere⁵, pur sapendo della sua esistenza, *Gatsby il magnifico*. Come tutte le traduzioni, quella di Giardini presenta pregi e difetti, il primo - e forse quello che dogmaticamente dovrebbe impedirvi sdegnosamente di considerarla - è di essere stata condotta sulla traduzione francese (come sarà dimostrato), ma non per questo deve apparire "bizzarra", come è stato anche autorevolmente affermato⁶. In un'ottica di studio della traduzione, come operazione di diffusione di conoscenza, si deve comunque esaminare tale versione che, malgrado i suoi molti limiti, presenta più di qualche merito.

Tanto per cominciare, va ascritta proprio a CG la "scoperta" del GG. Egli infatti elogia il romanzo, auspicandone la traduzione, in un parere di lettura databile alla fine del 1935, quando la fortuna italiana ed il riconoscimento critico di FSF erano molto di là da venire:

Il romanzo procede attraverso quadri successivi che, riccamente caratterizzati, ciascuno in un'atmosfera particolare e, diremmo, con un colore proprio, rimangono profondamente impressi nella mente del lettore. Cento personaggi strani, inclassificabili, a volte leggermente caricaturali, si aggirano intorno al protagonista; tutto il mondo ozioso e splendido della cosiddetta [sic] buona società di New York e di Long Island, dominato dall'alcool e dall'idea della caccia al piacere, sfilava in queste pagine. FSF è uno dei migliori scrittori americani dei nostri tempi [...]. Ha vissuto parecchio tempo in Europa e specialmente in Italia⁷.

Pur nella stringatezza e nella semplificata retorica del genere "parere di lettura" non mancano delle felici intuizioni sulle possibilità di questo testo "adattatissimo [sic] alla 'Palma'". Il 3 gennaio 1936 Enrico Piceni, allora editor di Mondadori oltre che storico responsabile di collane della casa milanese, verga sul lato sinistro del foglio che contiene il parere di Giardini una nota manoscritta che fornisce anche qualche indicazione sul *modus operandi* di un grande editore: "È un romanzo interessantissimo, come ambiente e intreccio, e del resto è molto famoso. Con qualche abbreviazione e adattamento, parere favorevole"⁸. "I

romanzi della Palma" puntavano ad un pubblico popolare, ambendo ad alte tirature, quindi i due elementi da notare sono l'auspicata "abbreviazione" e l'adattamento, nonché il fatto che il romanzo fosse "molto famoso". Certo abbreviare un romanzo già breve e sulla cui lunghezza l'autore aveva molto meditato⁹, appare quantomeno azzardato¹⁰. Per quanto riguarda il "molto famoso", va certamente ricordato lo spettacolo teatrale ed il primo film muto (1926, ma 1927, stando a una lettera di FSF) che vennero tratti da GG. Di questa primissima pellicola rimane apparentemente solo il "trailer", ma nessuna copia. Le traduzioni sono un altro indice del successo. Oltre a quella precoce francese, che qui ci occuperà, numerose furono le versioni del romanzo che si fecero prima della fine degli anni Venti. In una lettera del 1 settembre 1929 a Maxwell Perkins, lo storico editor di alcuni tra i maggiori scrittori americani del primo Novecento, domanda FSF: "can you get me copies of GG in German, Swedish, Norwegian [sic] Danish [sic]. I should like very much to have them + if they go out of print never will even see them?"¹¹. Il successo delle edizioni francese, tedesca e scandinava, proprio nel 1936, sembra aver aggiunto una notevole quantità di copie alle vendite registrate dalla ristampa americana, uscita nella Modern Library¹². I carteggi di FSF si soffermano spesso anche sulla questione dei diritti (cioè dei soldi) e sulla fama europea di GG che, nel 1936, quando Piceni scrisse la sua nota, era abbastanza consolidata, malgrado la ritrosia del mercato americano di cui lo scrittore sempre si lamentava. La prima versione europea fu proprio quella in lingua francese¹³, condotta con notevole diligenza, come vedremo, da Victor Llona, che fu uno dei grandi diffusori in Francia della letteratura statunitense. Versione pubblicata nel 1926 [=Llona 1926]¹⁴ che FSF ebbe modo di conoscere e apprezzare, pagandola pure di tasca sua:

I have taken the liberty of arranging for a French translation of *Gatsby*. It is being done by Victor Llona who translated Ambrose Bierce + Willa Cather into French, and will be published by Kra, Grassi or The *Notuelle Revue Française* [sic] who all stand very high here. I am paying the translator¹⁵.

[...] Fu questa versione ad avviare la fortuna europea (anche commerciale di GG). Fortuna che fu opera della squadra FSF-Llona, con l'autorizzazione di Perkins in persona. Dico "squadra" perché lo stesso autore lo riconosce in una lettera ("Victor Llona [and] I [...] inaugurated the all European

business" del romanzo) e si desume facilmente anche dalla consuetudine del traduttore col suo autore. Proprio un prestigioso apprezzamento della versione di Llona (quello di Jean Cocteau) costituisce il pretesto per una significativa missiva del 9 dicembre 1928 di Llona a FSF:

Dear Scotty,
Look who's here! I have received the following letter:

"Mon cher Llona,
Voulez-vous faire savoir à FSF que son livre m'a permis de passer des heures très dures (je suis dans une clinique). C'est un livre *célèste*; chose la plus rare du monde.
Vous lui demanderez qu'il vous félicite d'en être le traducteur - car il *fait une plume mystérieuse pour ne pas tuer l'oiseau bleu*, pour ne pas le changer en langue morte.
Je vous embrasse,
Jean Cocteau"

Too bad he did not write this in the papers when the book came out - the sales would have gone up 2 or 300 per cent. Apparently he read the book quite recently. When will you bless us with another heavenly book? I am most anxious to read you.

Our best wishes to you all

Your for ever

Victor Llona

P.S. The utilization [sic] is J.C's¹⁷.

Come Giardini venga in possesso della versione francese di Llona, possiamo solo ipotizzare, anche se pensiamo trattarsi di una supposizione abbastanza ragionevole: da un lato, Giardini aveva contatti con molti intellettuali francesi del periodo; dall'altro, la stessa casa editrice Mondadori avrebbe potuto procurarsi la versione di Llona perché "forse, usando la versione francese, si scansavano gli oneri del copyright americano"¹⁸. Secondo Albonetti "FSF era autore imprevedibile riguardo i compensi: chiedeva 2000 dollari al racconto e poteva permettersi di rifiutare 60.000 dollari per collaborazioni cinematografiche"¹⁹. Certo, stando ai carteggi di FSF il problema dei compensi era cruciale, ma è anche vero che il successo europeo poteva valere qualche sacrificio, come abbiamo già visto sulla questione del pagamento della traduzione.

A metà degli anni Trenta del secolo scorso, numerose imprese editoriali pubblicavano in Italia letteratura in traduzione perché i romanzi tradotti vendevano molto meglio di quelli autoctoni. In tale cornice va collocata l'opera di Giardini. L'autarchia culturale, auspicata da più parti durante il regime, tardò in realtà ad affermarsi. In questo senso mi pare interessante segnalare una polemica, avviata dalla rivista *Torchio*²⁰ alla fine degli anni Venti, in cui "il periodico decise di pubblicare una serie di articoli di fondo nei quali denunciava l'enorme quantità di traduzioni pubblicate in quegli anni come la causa primigenia dell'assenza di nuovi autori italiani"²¹. Malgrado ciò, tra il 1924 ed il 1938 si registrò comunque un boom delle traduzioni dall'americano (e non solo) o di autori americani che toccò le 44 opere tradotte nel 1936, ivi compreso il romanzo di FSF di cui stiamo discutendo. Cifre ovviamente non comparabili con quelle odierne, ma di tutto rispetto allora. E anche tradurre dal francese romanzi di autori americani non era raro, basti vedere cosa annota nel 1927 il critico e filosofo Adriano Tilgher, a proposito di alcune recenti versioni di scrittori statunitensi: "qualcuna delle novelle di London è tradotta dal francese... Sarebbe desiderabile che le traduzioni fossero fatte sempre dall'originale"²². Appartiva quindi come una prassi consolidata (ancorché non proprio commendevole) tradurre da un'altra traduzione e non dall'originale, diversamente da come oggi viene impostata la questione. Tale scelta era dettata dalla scarsa diffusione, in quegli anni, di un'adeguata conoscenza di talune lingue (non parliamo di quelle orientali, ma del russo o anche di molte altre lingue europee) e dal grande prestigio di quella francese. Ancor oggi peraltro, nell'interpretazione simultanea in grandi organizzazioni internazionali, ci si avvale spesso della "lingua ponte" quando le combinazioni linguistiche non consentono di coprire tutta la gamma degli idiomi interpretabili direttamente. La qual cosa non suscita particolare ripulsa.

Nel caso di *Gatsby il magnifico* non è esplicitamente dichiarato che il testo su cui CG lavora è quello francese, come peraltro anche il titolo italiano autorizza subito a pensare, ma si sceglie una formulazione ambigua: nel colophon, sul verso del frontespizio del volume, infatti è dichiarato (riproduciamo anche i caratteri usati nonché la disposizione della dicitura)

Titolo originale dell'opera:
THE GREAT GATSBY

*
TRADUZIONE AUTORIZZATA DI
CESARE GIARDINI²³

*
Il fatto che il titolo originale dell'opera sia GG non comporta in modo automatico che il traduttore abbia lavorato sul testo americano. Va ancora ricordato che, proprio tra il 1935 e il 1936, CG recò molte opere in italiano, anche dall'inglese, in particolare i "gialli" (ne ho schedati sei) della coppia di scrittori nota col celeberrimo pseudonimo di Ellery Queen, ma non solo: in precedenza aveva anche tradotto Melville e Wallace, tra gli altri. Ovviamente bisognerebbe considerare puntualmente tali traduzioni per capire esattamente le rispettive fonti o, se non altro, le possibili "contaminazioni" tra eventuali fonti linguistiche diverse. Per ora, però, ci soffermiamo sulla versione giardiniana di GG. Come dicevamo, la scelta del titolo è già di per sé significativa. Mai FSF, tra i vari che considerò e/o propose per il suo romanzo, ipotizzò l'uso di un aggettivo simile a "magnifico" né, pensiamo, l'avrebbe accettato a cuor leggero per la versione francese: a tutt'oggi non sono peraltro noti documenti specifici a questo proposito²⁴. La seconda traduzione italiana, quella di Fernanda Pivano (1950, ristampata fino ad oggi) modificherà, con maggiore aderenza all'originale, il titolo che è diventato negli anni - grazie anche ai film - referenziale e quasi proverbiale, come hanno dimostrato le numerosissime altre versioni pubblicate in Italia dopo il 2010.

Per quanto riguarda il raffronto, abbiamo compiuto una serie di sondaggi, in diverse parti delle due versioni oggetto del nostro studio, cercando possibili "errori comuni" che associassero inequivocabilmente la versione di Llona e di Giardini, divergendo dall'originale di FSF. Va tuttavia precisato che, ancorché non avessimo rivenuto tali probatori "errori congiuntivi", anche un semplice confronto dei testi avrebbe potuto offrire lo stesso risultato. Basti considerare anche solo il celebre incipit del romanzo:

In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over ever since. [Bruccoli-Serrai, 58]²⁵

Quand j'étais plus jeune, ce qui veut dire plus vulnérable, mon père

me donna un conseil que je ne cesse de retourner dans mon esprit.
[Llona, 7]²⁶

Quand'ero più giovane, ch'è quanto a dire più vulnerabile, mio padre mi diede un consiglio che io non tralascio d'agitare nel mio spirito. [Giardini, 5, col. 1]²⁷

A parte il preciso calco dell'italiano sulla sintassi e il lessico della versione francese, l'introduzione del sostantivo "spirito", del tutto assente nell'originale, accomuna Llona e Giardini.

Vediamo però anche altri luoghi:

[...] there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away. [Bruccoli-Serrai, 60]

[...] il y avait en cet homme quelque chose de magnifique, je ne sais quelle sensibilité exacerbée aux promesses de la vie, comme s'il s'apparentait à une de ces machines compliquées qui enregistrent les tremblements de terre à dix milles de distance. [Llona, 8]

[...] c'era in quell'uomo qualcosa di magnifico, non so che sensibilità esacerbata alle promesse della vita, quasi che egli appartenesse alla specie di quelle macchine complicate che registrano i terremoti a diecimila chilometri di distanza. [Giardini, 6, col. 1]

Dunque il "magnifico" o "magnifico" del titolo scaturisce dalla traduzione di "gorgeous", che Giardini recepisce da Llona. Pur non tradendo il significato, "s'apparentait" (imperfetto di "s'apparenter", cioè "somigliare, essere simile, ma anche apparentare, apparentarsi") è assonante con il ben diverso "appartener", usato da Giardini, ma abbastanza distante da "related". La versione di Giardini, inoltre, integra, forse intuitivamente, quella di Llona che ha ommesso la traduzione di "thousand", trasformando poi le "miglia" in "chilometri".

"We don't know each other very well, Nick", she said suddenly.
"Even if we are cousins. You didn't come to my wedding".

[Bruccoli-Serrai, 90]

-Nous ne nous connaissons pas très bien, Nick, fit-elle soudain.

-Nous avons beau être cousins. Tu n'es pas venu à mon mariage. [Llona, 26]
"Noi non ci conosciamo gran che bene, Nick" diss'ella di botto.
"Abbiamo un bell'essere cugini. Tu non sei venuto al mio matrimonio". [Giardini, 11, col. 2]

La proposizione concessiva "Even if we are cousins", viene resa da Llona con "Nous avons beau être cousins", ripreso pari pari da Giardini, "Abbiamo un bell'essere cugini".

No - Gatsby turned out all right at the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams [...]. [Brucoli-Serrai, 60]
Non - en fin de compte, Gatsby s'avéra sympathique; c'est ce qui le rongea, la poussière empoisonnée qui se levait derrière ses rêves [...]. [Llona, 9]
No, tutto considerato, Gatsby mi si rivelò simpatico; [...] furono il male che lo rodeva e la polvere avvelenata che s'alzava dietro i suoi sogni. [Giardini, 6, col. 1]

Anche in questo caso la versione italiana appare più strettamente legata a quella francese che all'originale. Si vedano "sympathique" e "simpatico", nonché la polvere "sudicia" o simili ("foul") che diventa "avvelenata" per Llona e quindi anche per Giardini.

The practical thing was to find rooms in the city but it was a warm season and I had just left a country of wide lawns and friendly trees [...]. [Brucoli-Serrai, 62]
Le bon sens aurait voulu que je cherchasse un logement à New-York, mais la saison était chaude et je venais de quitter une ville pleine de larges pelouses et d'arbres fraternels. [Llona, 10]
Il buon senso avrebbe voluto che mi cercassi un alloggio a New York, ma la stagione era calda e io avevo abbandonato una città piena di larghi prati e di alberi fraterni. [Giardini, 6, col. 2]

In questo caso l'aspetto pratico lascia spazio al "buon senso" delle due versioni. Anche gli alberi sono "fraterni" per entrambi. Va detto che quest'aggettivo ("friendly") riferito agli alberi ha visto le più diverse soluzioni nelle successive versioni, a testimonianza della discrezionali-

tà e diversa sensibilità dei singoli traduttori: gli alberi possono essere dunque "invitanti" (Serrai)²⁸, "incoraggianti" (Pivano)²⁹, "amichevoli" (Cavagnoli)³⁰, Bocchiola³¹, Armando³² e Pugliese³³, "benevoli" (Ceni)³⁴ e Pincio³⁵ o "amabili" (nella versione "aperta" di Russo³⁶ e in quella di P. Baccalario e L. Scuriatti³⁷).

The one on my right was a colossal affair [...] it was a factual imitation of some Hôtel de Ville Normand, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of ivy [...]. It was Gatsby's mansion. [Brucoli-Serrai, 66]

Celle que j'avais à ma droite était un monument colossal [...] de fait c'était une copie de je ne sais quel hôtel de ville normand avec une tour à un de ses angles, d'une jeunesse saisissante sous sa barbe de pierre crue [...] C'était le château de Gatsby. [Llona, 20, ma ediz. 1946]

Quella di destra era un monumento colossale [...] si trattava, infatti, della copia di non so qual palazzo di città tedesco, con una torre a uno degli angoli, d'una stupefacente giovinezza sotto la sua barba d'edera [...]. Era il castello di Gatsby. [Giardini 7, col. 1]

Qui abbiamo, al di là delle consuete coincidenze, una curiosa innovazione di Giardini, rispetto sia alla traduzione di Llona che all'originale: un "Hôtel de Ville" (cioè una casa comunale) della Normandia diventa un "palazzo di città tedesco". Tale modifica potrebbe essere stata suggerita dal fatto che "normanno" per il lettore italiano, secondo la valutazione di Giardini, avrebbe potuto spostare la referenzialità in ambiti diversi da quello del nord Europa.

Non entriamo nel merito dei numerosissimi "realia", ma citiamo solo il caso, che ha fatto parlare anche la stampa quotidiana, del "football americano", che offre anche uno di quelli che, sia pure impropriamente, abbiamo definito "errori congiuntivi" di Llona e Giardini:

Her husband, among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Haven. [Brucoli-Serrai, 68]

Parmi d'autres prouesses d'ordre physique, le mari avait été un des

plus puissants athlètes qui eussent jamais joué au rugby à Yale.
[Llona, 21, ma ediz. 1946]

Tra altre prodezze d'ordine fisico, il marito era stato uno dei più formidabili atleti che avessero mai giocato il *rugby* a Yale. [Giardini, 7, col. 2]

La scelta del nome dell'università (Yale) al posto di quello della città (New Haven) accomuna Llona e Giardini, diversamente dal testo originale. Le traduzioni riportano inoltre un più generico "atleti" al posto di un ruolo ben definito nel romanzo di FSF. La traduzione di Giardini "rugby" è stata recentemente rivalutata (insieme ad altre scelte lessicali) da articoli di stampa al fine di affossare la versione di Pivano, che aveva reso con "calcio" il termine "football". Tutte le traduzioni sono sempre migliorabili e presentano talora errori, ma la "scoperta" fatta da Gianluca Veneziani (che sottolinea peraltro solo pochissimi aspetti della versione di Giardini, tacendone altri) va inserita in un quadro di "lettura politica" che poco ha a che fare con uno studio oggettivo e distaccato delle traduzioni. Scrive infatti il giornalista:

I nomi di Faulkner e Fitzgerald sono sempre stati associati, per le traduzioni, a quello di Fernanda Pivano. Ma forse sarebbe bene riavvicinarli, almeno in parte, a un'altra 'f', quella di fascismo. Infatti, i primi a tradurre i romanzi dei due grandi scrittori americani [...] non furono gli intellettuali di sinistra, glorificati nel dopoguerra, Fernanda Pivano, Elio Vittorini e Cesare Pavese, ma alcuni scrittori e traduttori operanti già sotto il regime mussoliniano. *The Great Gatsby* venne tradotto nel 1936 da Cesare Giardini. [...] Ciò che colpisce, rileggendo le prime versioni italiane [...] è un'accuratezza apprezzabile nella traduzione, se rapportata ai mezzi limitati del tempo e al regime censorio imposto nel 1934 dal fascismo sui libri³⁸.

Scrivo ancora Veneziani, citando la sua fonte (Matteo Materassi):

Ad esempio, quando Fitzgerald scrive: "Io sono lo Sceicco d'Arabia, il tuo amore mi appartiene" (versione di Giardini), la Pivano traduce "Io sono lo Sceicco, ti voglio sol per me" perdendo così il riferimento alla canzone degli Anni Venti, intitolata appunto *The*

Sheik of Araby. Da notare, poi, gli interventi censori, ispirati a una morale puritana: l'espressione di FSF son-of-a-bitch, ovvero "figlio di puttana", viene addolcita in un più morbido 'bastardo', per non scandalizzare il lettore³⁹.

Peccato che Giardini non traduca affatto come riportato nell'articolo di Veneziani, ma invece: "Dell'Arabia Felice io son sceicco / Il tuo amore, o Divina, mi fa ricco" [Giardini, 35, col. 1] che rende altrettanto irrisolubile - se mai si possa riconoscere (se non aiutati da una nota a piè pagina) l'originale americano di una canzone da una traduzione italiana del testo. Per quanto riguarda l'"espurgazione" delle espressioni triviali, questo lo fa anche Giardini, sempre sulla scorta della sua fonte francese, pur con sfumature diverse. Basti vedere:

"She ran out ina road. Son-of-a-bitch didn't even stopus car".
[Bruccoli-Serrai, 328]

Elle s'était élancée sur la route. Ce fils de chienne n'a même pas arrêté sa voiture. [Llona 168]

Essa s'era slanciata in mezzo alla strada. Quel mascalzone non ha neanche fermato la vettura. [Giardini, 62, col. 2]

o ancora

"The poor son-of-a-bitch," he said. [Bruccoli-Serrai, 398]
Le pauv' bougre, fit-il. [Llona, 209]
"Povero diavolo!" disse. [Giardini 77, 1]

Piuttosto in tutte le versioni si perde la parlata di Michaelis ("[...] in a road [...] didn't even stopus car").

Citiamo esemplarmente solo questo caso, apparso su un quotidiano, perché è rappresentativo di un certo modo di operare senza compiere le opportune verifiche, al solo scopo di fustigare o innalzare, con uguale parzialità, questa o quell'idea o persona, formulando giudizi che non hanno alcun fondamento filologico.

Poiché abbiamo più sopra ricordato un errore o, meglio, innovazione, che la versione di Giardini mutua da Llona in difformità dal testo originale, ne segnaliamo altre due (tra le molte) che contribuiscono ad

attestare, senza ombra di dubbio, che il lavoro di Giardini è stato condotto sulla traduzione francese:

I think must be a nightingale come over on the Cunard or White Star Line. [Bruccoli-Serrai 88]⁴⁰

Je crois que c'est un rossignol qui est arrivé par la Transatlantique ou la Cunard. [Llona, 25]

Credo si tratti di un usignolo arrivato con la Transatlantica o con la Cunard. [Giardini 11, col. 1]

La curiosa "francesizzazione" della White Star Line con la "Compagnie Générale Transatlantique" che, in quel periodo, rivalessava con la Cunard e la White Star Line sulle rotte tra Europa ed Usa, rappresenta una modifica di Llona che Giardini recepisce.

[...] and beside her stood a tall red haired young lady from a famous chorus, engaged in song. [Bruccoli-Serrai 156]

A côté d'elle chantait une jeune femme de haute taille, à cheveux rouges, qui appartenait aux Folies Ziegfeld. [Llona 65]

Presso di lei cantava una giovane donna d'alta statura con i capelli rossi, che apparteneva alle *Folies Ziegfeld*. [Giardini 23, 2 col.-24, 1 col.]

Llona - e quindi Giardini - introducono le "Folies Ziegfeld", spettacoli di musica e varietà, promossi a Broadway (dal 1903 al 1931) da Florenz Ziegfeld, riferimento però assente dal corrispondente testo di GG. Si tratta di un'innovazione che poteva anche avere un senso poiché FSF aveva contatti professionali con Ziegfeld⁴¹, ma nell'originale si parla semplicemente di un "famous chorus".

Indichiamo ancora alcune coincidenze significative (potrebbero essere ovviamente molte di più) tra la versione francese e quella italiana:

That's what I get for marrying a brute of a man, a great big hulking physical specimen of a [...]. [Bruccoli-Serrai, 80]

C'est ma faute pour avoir épousé une brute d'homme, une grande, énorme carcasse d' [...]. [Llona, 21]

La colpa è mia, che ho sposato un bruto, una grande, enorme carcassa di... [Giardini 10, col. 1]

Certo la scelta di "carcassa", comune a Llona e Giardini, non appare adeguata, non solo alle odierne accezioni, ma anche alle connotazioni di "hulking physical specimen of".

There was music from my neighbor's house through the summer nights. [Bruccoli-Serrai, 132]

La musique s'épanouit aux soirs de cet été dans la maison de mon voisin. [Llona, 50]

Quasi ogni sera, nel corso di quell'estate, la musica sbocciò nella casa del mio vicino. [Giardini 19, col. 1]

La musica "fiorisce" o "sboccia" solo nelle traduzioni francese e italiana. Per l'originale la musica caratterizza le sere estive. Giardini precisa invece "quasi ogni sera".

L'intercalare amichevole di Gatsby "old sport" è reso con "vieux frère" che Giardini traduce con l'appellativo "fratel mio" omettendo il "vecchio". "Old sport" è un'espressione dell'inglese britannico. Difficile, come osserva F. Cavagnoli, far sentire le varianti diatopiche di una lingua (nello stesso GG, Tom adopera invece il più americano "old man")⁴² in qualunque versione. In ogni caso, per lo meno nella traduzione italiana, "fratel mio" ha quasi una valenza poetica (non si può non pensare a Foscolo) sulla quale forse Giardini non si è interrogato, limitandosi a tradurre quasi perfettamente Llona (e togliendo la sillaba finale per rendere anche più "poetico" l'appellativo).

Aggiungiamo in conclusione un'osservazione che, non riguardando strettamente le due versioni oggetto del nostro studio, mette tuttavia in evidenza quanto la traduzione sia importante per definire l'immagine concreta di una data scena che si forma nella nostra mente e quanto tali immagini, prodotte dalle differenti versioni, pur in un ambito di sostanziale correttezza semantica, possano essere invece curiosamente divergenti ed in tale divergenza anche buffe:

He was balancing himself on the dashboard of his car. [Brucoli-Serrai, 180]

Il se tenait en équilibre sur le marche-pied de sa voiture. [Llona, 79]

Stava in equilibrio sul montatoio. [Giardini 28, col. 1]

Le due traduzioni coincidono, come sempre, nell'immagine di Gatsby sul predellino della sua lussuosa vettura. Giardini sceglie il più arcaico "montatoio". Senonché "dashboard" significa prevalentemente "cruscotto", "plancia", ma anche "parafango". Ed ecco come i vari recenti traduttori italiani consultati rappresentano la stessa scena: "si appoggiava instabile al cruscotto"⁴³; "si stava dondolando sulla pedana della macchina"⁴⁴; "si bilanciava sul parafango dell'auto"⁴⁵; "stava in equilibrio sulla pedana della macchina"⁴⁶; "si protese bilanciandosi sul cruscotto dell'auto"⁴⁷; "si teneva in equilibrio sul parafango della macchina"⁴⁸; "si teneva in equilibrio sul cruscotto della sua auto"⁴⁹; "si dondolava sul predellino dell'auto"⁵⁰; "era appoggiato al cruscotto dell'auto"⁵¹.

Immaginiamo Gatsby prodursi in rilassate posizioni o in più spericolate acrobazie, talora impossibili, che coinvolgono parti diverse dell'automobile, senza poter fissare nella nostra mente quella che probabilmente doveva essere l'unica immagine (o l'unica azione) che FSF voleva verosimilmente descrivere. Questo nulla toglie al valore delle proposte di ogni singolo traduttore, tutte certamente provviste di giustificazione, né alla piena fruibilità del capolavoro di FSF da parte di un lettore italiano. Si evidenzia però, nei dettagli apparentemente marginali, l'ambiguo o incerto statuto del linguaggio, indipendente dal punto di vista dell'autore, che nella traduzione, in ogni traduzione, fa valere questa proprietà fino all'impossibilità completa di trasmettere un senso univoco o una rappresentazione coerente.

La traduzione dal francese di CG è ovviamente datata, presenta numerosissime inadeguatezze e tuttavia non può essere ignorata. Il primo traduttore era un onesto, come ebbe a definirsi con grande umiltà, "amanuense della letteratura", la cui instancabile attività ha però permesso di far conoscere in Italia, talora da autentico pioniere, tanti autori importanti e letterature poco frequentate. La sua conoscenza del francese non era episodica, avendo frequentato i testi di quella letteratura e i documenti di storia francese con un'assiduità esemplare,

eppure, ancora con grande umiltà, scriveva ad André Gide il 7 luglio del 1939: "Je vous prie, cher maître [sic], d'excuser mon français qui ne doit pas être du meilleur et d'agrèer, avec l'expression de mon admiration, mes salutations les plus empressées"⁵². Uno scrittore dunque che merita maggiore attenzione di quanta non ne abbia ricevuta finora. Sempre con una chiara volontà di mantenere un profilo basso, ma instancabile nel lavoro. La traduzione eseguita da CG poteva essere certamente eccezionale e non a caso, forse, era stata dimenticata e anche bistrattata, pur non essendo del tutto esecrabile (come la successiva traduttrice confermerà). Ecco quanto scrisse Alberto Mondadori a Fernanda Pivano il 29 novembre 1948⁵³:

Cara Nanda,

Accadono cose incredibili! The Great Gatsby [sic] è già stato pubblicato dalla Mondadori nei Romanzi della Palma nel 36. Come vedi, il mio predecessore era "un forte" in letteratura americana. A occhio e croce il libro mi pare tagliato, riassunto, e massacrato. Ti unisco il volume italiano, affinché Tu gli dia un'occhiata - naturalmente entro novembre - e mi dica di che razza di traduzione si tratta. Aspetto di avere in ordine il contratto⁵⁴ per Fitzgerald e non ho perso la speranza di portar via a Einaudi il "Tender is the night".
Cordiali saluti

La stessa Pivano si mostrò di fatto più clemente, seppur ferma, nel suo giudizio sulla denigrata traduzione giardiniana. Ecco il documento rinvenuto tra la documentazione del mese di maggio del 1949, nella cartella che citiamo in nota. Trascriviamo il dattiloscritto, mantenendo la punteggiatura e riproducendo le sottolineature a penna dell'originale⁵⁵:

Relazione su Gatsby il Magnifico di F. Scott Fitzgerald, ed. La Palma. trad. Cesare Giardini.

Se l'autore non avesse un'importanza stilistica oltre che contenutistica così precisa, si potrebbe anche lasciare la traduzione com'è: non ci sono tagli vistosi e neanche grossolanità eccessive (le sviste sono il peccato originale di tutti i traduttori, inevitabilmente compresa).

Ma mi dispiace molto il tono generale, che è completamente fuori dallo stile delicatissimo di F. Espressioni come "solo soletto", "se la

svignò", e così via danno decisamente sui nervi. Per esempio: funny stuff è tradotto con sciocchezze; lonely con spaesato, the island that flowered... l'isola sbocciata su dal pelago; it eluded us then, but that's no matter. C'è sfuggito? Che importa! questa è quella che mi fa andare più in bestia; e poi le solite cose tipo decencies tradotto con decenze invece di dignità e cose come advice that I've been turning over in my mind tradotto con consigli che io non tra lascio di agitare nel mio spirito. Ammiro troppo Fitzgerald per non suggerirti di far rifare la traduzione. Una revisione, sai come succede, o è un rifacimento o non serve a niente.

Ma ti ripeto, è questione di tono e di rispetto per il personaggio più importante dell'età del jazz; per uno dei soliti best-seller, meno aristocratici e più comuni, il traduttore andrebbe benissimo.

Per Pivano dunque Giardini non avrebbe potuto tradurre testi aristocratici, ma solo letteratura popolare. Cosa che Giardini anche fece, perché della sua attività editoriale viveva, ma certamente aveva ben chiara la distinzione tra un Gide, uno Stendhal o un Nerval e un Hérítier, tutti autori da lui tradotti a beneficio del pubblico dei lettori più o meno comuni, ma senza le supponenze intellettualistiche che spesso caratterizzano tanti professionisti della scrittura. E talora, forse, con lo spirito un po' naïf del vero appassionato.

Note

- 1 Padova, Studio Editoriale Gordini, 2007, pp. 331.
- 2 L'unico studio finora condotto, sia pure parziale, ma basato su solide fonti documentali, è quello di Davide Fumagalli, "Il lavoro editoriale di Cesare Giardini tra le due guerre", *L'officina dei libri* 2011. *Testimonianze. Saggi. Documenti*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 101-134. Meno rilevante, ma lo citiamo in quanto rappresenta, insieme all'articolo ricordato sopra, il secondo dei due unici contributi critici su Giardini (con la riedizione di alcuni suoi scritti originali) che siano mai stati pubblicati in assoluto: *Indimenticabili italiani. Edmondo de Amicis, Aldo Palazzeschi, Giovanni Comisso, Federico de Roberto, Cesare Giardini*, a cura di Lilli Montfregola, Roma, Robin, 2009, pp. 217-282.
- 3 F. Scott Fitzgerald, *Gatsby il magnifico*, "I romanzi della palma, 89", Milano, Mondadori, 1936, pp. 79.
- 4 Un totale di tre, secondo il sito <http://www.internetcultuale.it> a cui va aggiunto l'esemplare della Fondazione Mondadori.
- 5 Cfr. tra gli altri Roberto Serrai, "Too many *Gatsbys* in the fire": un'occasione

mancata?", *Ticentre. teoria, testo, traduzione*, 1, aprile 2014, p. 185. L'autore (e traduttore di una delle migliori versioni del GG) articola una serie di riflessioni sulle numerosissime versioni seguite all'estinzione dei diritti d'autore sull'opera di FSF, trascorsi ormai i settant'anni dalla morte. Serrai deplora anche le numerose critiche piovute sulla traduzione di Fernanda Pivano, spesso orientate da edipi irrisolti o da acritiche (e spesso ideologicamente orientate) volontà giornalistiche di destrutturare il mito, come ricordato in altra parte. Nessuna traduzione è o sarà mai perfetta, ma una seria discussione andrà sempre al merito delle medesime e non partirà dai pregiudizi o dalle idiosincrasie personali di cui queste valutazioni spesso trasudano, indipendentemente dallo studio dei testi.

6 Cfr. F. Pivano, "La storia italiana di Scott Fitzgerald" in *Corriere della Sera*, 27 maggio 1985, p. 3. Scrive l'illustre americanista della "traduzione, a dir poco bizzarra, [...] di Cesare Giardini". Tale valutazione viene più puntualmente circostanziata in una lettera ad Alberto Mondadori (si veda alla fine del presente articolo) dove si formulano alcuni garbati rilievi alla versione giardiniana, certamente giustificati, ma che prescindono sia dalla considerazione del momento in cui fu pubblicata, sia da un'adeguata collazione della traduzione francese che costituisce il testo di riferimento per CG. La versione francese viene spesso ricordata, ma mai puntualmente confrontata con quella di Giardini. Le considerazioni di Pivano vengono poi riprese in molti siti internet che non citiamo, sia perché sono di facile reperibilità attraverso i motori di ricerca, sia perché spesso riproducono, senza indicare la fonte, idee altrui (della Pivano o di altri autorevoli esperti) magari con qualche modifica, fatta ad arte, per confortare la tesi che quella data pagina web si propone di dimostrare con la citazione.

7 Archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori [=AME], segreteria editoriale estero, pareri di lettura, cartella 1, fasc. 93, riportato anche in Pietro Albonetti, *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994, pp. 369-371.

8 *Ibidem*.

9 Nota, a questo proposito S. Perosa, che GG costituisce "un tutto unitario, scarno ed essenziale - agli antipodi dei precetti di Wells, se è vero che uno degli appunti che si fanno al romanzo è proprio quello d'un presunto eccesso di selettività (giacché di Gatsby non si ha mai un ritratto o una spiegazione completa)" (*Vie della narrativa americana. La "tradizione del nuovo dall'Ottocento a oggi*, Torino, Einaudi, 1980, p. 218).

10 John Peale Bishop scrive a FSF nel 1925: "I think too that the book is too short. I remember what you said to me in Paris about the excessive length of modern novels, and guess that you deliberately imposed the present length on your book", *Correspondence of FSF*, edited by M. J. Bruccoli e M. M. Duggan, New York, Random House, 1980, p. 169.

11 *Correspondence* cit. p. 230.

12 *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, edited by A. Turnbull, London, Bodley Head, 1963, p. 537.

- 13 Le versioni tedesca e svedese furono pubblicate nel 1928, quella norvegese nel 1927. Più problematica si rivelò l'uscita del romanzo nel Regno Unito, secondo quanto riferisce Perkins a FSF nel 1925, citando la lettera di un funzionario della casa editrice Collins: "With regard to GG, this has perplexed us all here [...] I think it is the one hardest to sell over here [...]. We do not all like to part with FSF, but we feel very strongly that to publish GG would be to reduce the number of his readers rather to increase them. The point is, that the atmosphere of the book is extraordinarily foreign to the English reader" (*Dear Scott / Dear Max. The Fitzgerald-Perkins Correspondence*, edited by J. Kuehl and J.R. Bryer, New York, Charles Scribner's Sons, 1971, p. 121).
- 14 FSF, *Gatsby le magnifique*, traduction de Victor Llona, Paris, Simon Kra, 1926, pp. 217.
- 15 *Correspondence* cit. p. 182.
- 16 *Ivi*, p. 208.
- 17 *Ivi*, p. 222.
- 18 Non c'è tutto nei romanzi cit., p. 371. Nelle edizioni francesi da me consultate (1926 e 1946) c'è la formula (abituale) di riserva dei diritti: "Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et la Russie" (vedi colophon sul verso del frontespizio di entrambe le edizioni citate).
- 19 *Ibidem*.
- 20 *Il Torchio. Giornale dei giornalisti italiani. Settimanale di battaglia e di critica* (Milano).
- 21 V. Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale* sotto il *Fascismo*, Ravenna, Longo, 2002, p. 77.
- 22 *Ivi*, p. 76. Al ricco volume di Ferme dobbiamo tutte le informazioni riportate in questo paragrafo.
- 23 *Gatsby il magnifico* cit. p. 4 (ma n.n.).
- 24 Tra i titoli in inglese citati da FSF nel suo epistolario, oltre a quello prescelto, vanno ricordati *Gold-haited Gatsby*, *Trimalchio* ("my heart tells me I should have named it *Trimalchio*"), *Gatsby*, *Trimalchio in West Egg*. Ulteriori titoli vengono riportati in S. Perosa, *L'arte di FSF*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1961, p. 107. A proposito del titolo definitivo commento: "GG is weak because there's no emphasis even ironically on his greatness or lack of it." (*The Letters of...* cit., pp. 177, 168, 179, 472). Se non c'è enfasi sulla grandezza, tanto meno sulla "magnificenza".
- 25 Citeremo così il testo riportato a fronte della traduzione di R. Serrai, GG, a cura di G. Balestra, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 430. Si tratta della riproduzione, con "emendamenti puntualmente documentati" (*Ivi*, 53), del testo della "Cambridge Edition of the Works of FSF" a cura di M.J. Brucoli. Ai fini del nostro studio lo abbiamo riscontrato anche con l'ed. inglese della Penguin (GG, London, Penguin Books, 2012, pp. 183) che riproduce quella americana del 1926, includendo anche la filastrocca di Thomas Parke d'Inwilliers, la cui assenza aveva stigmatizzato parecchi anni or sono S. Perosa (*L'arte...* cit. p. 107).

26 Così indicheremo FSF, *Gatsby le magnifique*, traduction de Victor Llona, cit. Utilizzeremo la prima edizione, tranne in due casi (puntualmente segnalati nel testo) nei quali per la cattiva riproduzione del testo in nostro possesso, si è dovuto far ricorso a una successiva: FSF, *Gatsby le magnifique*, traduit de l'anglais par Victor Llona, Paris, Editions du Sagittaire, 1946 pp. 253.

27 Così ci riferiremo, nel confronto, alla già citata versione di Giardini che è impaginata su due colonne per ogni facciata. Va osservato che, mentre la traduzione di Llona omette senza altro aggiungere la "filastrocca" di Thomas Parke d'Inwilliers, il volumetto mondadoriano pure la tralascia, sostituendola però in frontespizio con un breve, ma emotivamente eloquente, passo della traduzione del cap. VII (di certo per catturare la sensibilità del pubblico femminile ed incrementare la possibilità di vendita): "- Essa non l'ha mai amato, capisce? Essa l'ha sposato soltanto perché io ero povero e perché ne aveva abbastanza d'aspettarmi. Era un terribile errore, ma nel suo cuore essa non ha mai amato altri che me!" (frontespizio e p. 57 della medesima versione). Secondo consuetudine dei "romanzi della palma" poi, il volume, arricchito delle illustrazioni di Giordano Giovanetti, ispirate alle situazioni della narrazione, diventa una specie di "graphic novel" ante litteram.

28 GG, trad. di R. Serrai cit., p. 63.

29 GG, introd. e trad. di F. Pivano, Milano, Mondadori, 1978, p. 49.

30 GG, a cura di F. Cavagnoli, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 57.

31 GG, introd. e trad. di M. Bocchiola, Milano, Rizzoli, 2011, p. 22.

32 GG, introd. di W. Mauro e trad. di Bruno Armando, Roma, Newton-Compton, 2011, pos. Kindle 349.

33 GG, trad. e cura di Alessandro Pugliese, San Pietro Capofiume, Gingko, 2012, pos. Kindle 270.

34 GG, trad. e note di A. Ceni, Firenze, Giunti, 2016, p. 10 ed edizione Giunti-Demetra (con introd. di Roberto Mussapi), 2016, p. 31.

35 GG, trad. di T. Pincio, Roma, Minimum fax, 2011, p. 42.

36 GG, trad. di F. Russo, Torre del Greco, Esa, s.d., p. 37 raggiungibile all'indirizzo (visitato il 25 gennaio 2018) <http://www.edizionies.com/ebook/classici/9788895430768/gatsby.pdf>. Si tratta di una versione "aperta" e dunque disponibile alle modifiche e ai suggerimenti, una sorta di "traduzione in progress".

37 GG, trad. di P. Baccalario e L. Scuriatti, Novara, DeA, 2016, p. 9.

38 *Libero*, 20 giugno 2013, p. "Libero pensiero".

39 *Ibidem*.

40 Ma stesso testo anche nell'ed. Penguin del GG cit., p. 16.

41 Cfr. *Correspondence* cit. p. 177.

42 F. Cavagnoli, "Vaghezza e chiarezza: tradurre GG", *Ticomtre. teoria, testo, traduzione*, 1° aprile 2014, pp. 170-171.

43 Trad. R. Serrai cit. p. 181.

44 Trad. F. Pivano cit. p. 93. Stessa versione B. Armando cit. pos. Kindle 1036.

45 Trad. A. Ceni cit. in collana "Passepartout", p. 92; in collana "Classici", p. 73.

46 Trad. M. Bocchiola cit. p. 88.

47 Trad. T. Pincio cit. p. 107.

- 48 Trad. F. Cavagnoli cit. p. 112.
49 Trad. A. Pugliese cit. pos. Kindle 1151.
50 Trad. F. Russo cit. p. 93.
51 Trad. P. Baccalario e L. Scuriatti cit. p. 69.
52 Lettera di Cesare Giardini a André Gide, su carta intestata dell'Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, Fondation Catherine Gide. Archives.
53 AME, sez. Alberto Mondadori, cartella Fernanda Pivano [contenente la corrispondenza tra Pivano e Alberto Mondadori].
54 Non abbiamo trovato il relativo contratto nell'archivio della Fondazione AME.
55 AME, sez. Alberto Mondadori, cartella Fernanda Pivano.