

Knut Hamsun in Italia negli anni venti

 rivistatradurre.it/2017/05/knut-hamsun-in-italia-negli-anni-venti/

TRE STORIE DI TRADUZIONI E DI TRADUTTORI

di Sara Culeddu

Cosa succede a un testo quando si muove dal suo contesto di origine per approdare a un contesto alieno, sostando lungo il viaggio in ripetuti arrivi e ripartenze? Cosa succede a un autore che venga introdotto in un nuovo contesto culturale tramite operazioni di selezione, interpretazione e trasfigurazione? La traduzione in senso ampio (comprensiva di testi e contesti) produce trasformazioni tanto profonde e determinate da un tale intreccio di fattori sociali, culturali, linguistici e personali, da permettere sia a un testo che a un autore di rifrangersi in una molteplicità di nuovi significati. Tali processi sono ancora più visibili nei primi approcci tra due culture che non si conoscono ancora bene e i cui rapporti sono fondati prevalentemente sul pregiudizio e l'intermediazione di culture «spiritualmente» (o geograficamente) più vicine a quella di origine: ci si riferisce in particolare alla prima fase del *transfer* letterario dalla Scandinavia all'Italia e si intende illustrare e proporre una riflessione su un caso piuttosto emblematico, quello della prima, disordinata, ricezione di Knut Hamsun nel sistema letterario italiano. Racconterò dunque tre storie di traduzione (e di traduttori) che dimostrano quanto ampio possa essere il ventaglio di possibilità interpretative di un autore ancora lontano dalla canonizzazione nel nostro sistema letterario (la quale avverrà solo negli anni ottanta grazie a Claudio Magris), cercando di ricostruire i personaggi e i contesti che producono tre diverse letture e proposte editoriali, di fatto tre diversi Hamsun italiani, nell'arco temporale ristretto dei primi anni venti. Invece di procedere nella narrazione successiva delle tre storie, propongo un racconto organizzato a partire dai singoli elementi: i protagonisti, i testi originali, le traduzioni (le operazioni traduttive e le lingue coinvolte nei processi) e le edizioni prodotte. In questo modo si spera che risulti più evidente l'implicita riflessione metodologica che sostiene il racconto nonché la possibilità di applicarla su qualsivoglia storia di traduzione. Si tratta di una riflessione elaborata all'interno del gruppo di ricerca «Storia e mappe della letteratura tedesca in Italia» (cfr. Baldini et al. 2016).

I protagonisti: uno scrittore e tre traduttori

I personaggi principali delle storie di traduzione prese in esame sono: Knut Hamsun (1859-1952), che vi occupa una posizione relativamente marginale in quanto non svolge un ruolo attivo nella mediazione della sua opera in Italia; Federigo Verdinois (1843-1927), che dell'autore norvegese traduce sia *Sult* (Hamsun 1890) che *Pan* (Hamsun 1894) tra il 1919 e il 1921; Giacomo Prampolini (1898-1975), con la sua traduzione di *Victoria. En Kærligheds Historie* (Hamsun 1898) nel 1925; e Alberto Spaini (1892-1975), il quale di Hamsun traduce invece un dramma, *Livet ivold*, ma la sua versione resta inedita. All'altezza degli anni venti Hamsun ha già ricevuto il premio Nobel (proprio nel 1920, grazie al successo del romanzo *Markens grøde* – Hamsun 1917: letteralmente «I germogli della terra») e gode di una straordinaria fortuna, oltre che in Scandinavia, in Russia, dove è recepito prevalentemente

come scrittore della modernità vicino a Dostoevskij (e dove nel 1910 erano uscite ben due edizioni delle sue opere complete) e in Germania, dove alla lettura avanguardista e modernista si affianca una ricezione in chiave neoromantica, che è anche la posizione prevalente della critica in Scandinavia (Fjågesund 2009). Ma se negli anni venti Hamsun ha già scritto le opere che i posteri considereranno cruciali per la storia del romanzo occidentale, tra cui *Sult* (Hamsun 1890) e *Pan* (Hamsun 1894), in Italia si contano poche traduzioni sparse che testimoniano di una ricezione frammentaria e distratta (Culeddu 2016).

In questo panorama ancora aperto e confuso si inseriscono i progetti dei tre traduttori Verdinois, Prampolini e Spaini. Il primo vive e opera a Napoli tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento ed è noto soprattutto come giornalista per numerosissime testate, scrittore di novelle e traduttore di letteratura russa. Poliglotta e autore di apprezzate traduzioni di scrittori come Dickens, Wallace, Hugo, Tagore, Shakespeare e Wilde, il suo merito principale è tuttavia quello di aver introdotto i lettori italiani alle opere di Gorkij, Tolstoj, Sienkiewicz, Černyševskij, Turgenev, Gogol', Puškin e Dostoevskij, oltre a quello di essere stato il primo a tradurre i capolavori hamsuniani *Sult* (Verdinois 1921) e *Pan* (Verdinois 1919-1920), del quale era già uscita una traduzione incompleta di Giovanni Morso sulla rivista «Nuova Antologia» (Hamsun 1916; cfr. Culeddu 2016). Docente di letteratura russa presso l'Università Orientale, segretario del consolato russo e soprattutto assiduo frequentatore dei salotti letterari della comunità russa insediata a Napoli in quegli anni, è naturale che Verdinois entri in contatto con i testi hamsuniani tramite l'ambiente culturale russo (ricordiamo che a quel tempo lo scrittore norvegese era già ampiamente tradotto in Russia), con conseguenze sulla sua attività di traduttore sia a livello linguistico che interpretativo. Verdinois ha dunque accesso alle versioni russe di Hamsun e da esse traduce a sua volta, compiendo un'operazione di doppia traduzione, utilizzando la versione russa per accedere a una lingua, il norvegese, a lui ignota. Questo ricorso a traduzioni ponte non era affatto inconsueto di per sé, ma era piuttosto anomalo per quanto riguarda la lingua di transito, se si considera che le letterature scandinave al tempo raggiungevano l'editoria italiana transitando prevalentemente dal tedesco (con qualche eccezione francese). Egli invece legge Hamsun non solo alla luce della critica russa, che l'aveva ormai canonizzato come lo scrittore interprete di caratteri solitari, anomali e nervosi, ribelle all'ordine e alle convenzioni, ma lo fa anche alla luce della propria esperienza di conoscitore e traduttore di Gorkij e soprattutto di Dostoevskij, ai quali lo scrittore norvegese era notoriamente associato. Ne risulta che, nelle traduzioni di Verdinois, Hamsun diventa ancor più dostoevskijano di quanto non sia già e certamente in Italia solo un mediatore con il suo bagaglio poteva cogliere e trasportare tale spunto.

Se per il traduttore napoletano Hamsun è un incontro della tarda vecchiaia e di fine carriera, per Giacomo Prampolini è invece quasi un debutto: non la sua prima traduzione in assoluto (che è invece il *Risveglio di primavera* di Wedekind, pubblicato nel 1921 dalla casa editrice de «Il Convegno»), ma l'inizio di una fruttuosissima frequentazione delle letterature scandinave. Su Prampolini sto svolgendo una ricerca, di prossima pubblicazione, di cui sono frutto parziale queste brevi notizie. Negli anni venti Prampolini vive a Milano, dove rimarrà fino al 1938 e dove un'industria editoriale in pieno fermento guarda con grande attenzione alle proposte letterarie europee: in dimestichezza fin da giovanissima età con numerose lingue straniere (le apprende soprattutto da autodidatta e

arriverà a conoscerne una cinquantina, tra cui molte extraeuropee), Prampolini svolge un ruolo da vero e proprio “operaio” dell’editoria, producendo centinaia di traduzioni e pareri di lettura, collaborando con riviste (tra cui «Il Convegno», «Circoli», «La fiera letteraria» e «L’Italia letteraria») e case editrici (Mondadori, Bompiani, Hoepli, Sperling & Kupfer, Treves, solo per citarne alcune). Contemporaneamente Prampolini porta avanti le attività di scrittore (soprattutto di poesia e prose liriche), studioso e divulgatore: il suo lavoro di una vita, in continuo aggiornamento e uscito in ben tre edizioni (per la Utet, tra il 1933 e il 1968), è infatti la *Storia universale della letteratura*, un’enciclopedia di migliaia di pagine che si estende dalle origini della letteratura alla contemporaneità, che esplora ogni luogo e cultura conosciuti in modo completo e competente e che contiene numerosissimi testi tradotti (Prampolini 1933-38). Le sue vaste competenze linguistiche, le sue passioni letterarie (in particolare per i romantici e per le letterature popolari) e la sua filosofia di traduzione (fondata sul rifiuto delle traduzioni ponte e sull’accesso diretto alle lingue e alle culture di cui si fa mediatore) contribuiscono a delineare una figura unica e moderna nel panorama editoriale italiano: la traduzione di *Victoria. En Kærligheds Historie*, che esce nel 1925 per Morreale (Prampolini 1925), offre dello scrittore norvegese una nuova versione, destinata peraltro a un lungo successo editoriale.

Presumibilmente negli stessi anni, Alberto Spaini sta compiendo con Hamsun un’operazione ancora differente: egli traduce, infatti, senza mai darlo alle stampe né metterlo in scena, il dramma *Livet ivold* (Hamsun 1910; letteralmente «Nella stretta della vita»). Giornalista, scrittore, traduttore e critico, di origine triestina, nella formazione di Spaini rivestono un ruolo cruciale sia l’ambiente fiorentino della «Voce» che gli studi di letteratura tedesca con Antonio Borgese all’Università di Roma, ma altrettanto importanti sono le città straniere – e in modo particolare Berlino – in cui l’intellettuale spesso vive lavorando come corrispondente di testate italiane. Per tutta la vita egli collabora con testate e riviste letterarie (tra cui «La Ronda», «La Fiera letteraria», «La Nuova Antologia» e «900») ed è un attivissimo traduttore di letteratura tedesca, spesso in collaborazione con la moglie, la traduttrice Rosina Pisaneschi, la quale peraltro nel 1930 di Hamsun avrebbe tradotto per Carabba *Den sidste glæde* (Pisaneschi 1930): tra i numerosi e importanti scrittori tedeschi che traduce figurano Goethe, Wedekind, Büchner, Brecht, Mann, Kafka, Döblin (sue le prime versioni di *Der Prozess* e di *Berlin Alexanderplatz*). Tra le attività di Spaini spicca inoltre quella di studioso e critico: degno di nota è il suo saggio *Il teatro tedesco* (Spaini 1933), che narra la storia del teatro tedesco moderno attraverso le esperienze di Hauptmann, Hofmannstahl, Wedekind, Schnitzler e include gli scandinavi Ibsen e Strindberg. È proprio alla luce della sua profonda conoscenza del teatro tedesco contemporaneo che è possibile leggere il suo incontro con la drammaturgia hamsuniana, mentre è nell’ambito delle sue relazioni con alcuni tra i principali ambienti teatrali italiani degli anni venti – in particolare il teatro de «Il Convegno» di Ferrieri e «Il teatro degli Indipendenti» di Anton Giulio Bragaglia – che si possono immaginare le origini del progetto di traduzione del dramma *Livet ivold*. La traduzione rimase però inedita, né fu seguita da altre, e così il “teatro avanguardista” di Hamsun non si affacciò mai sulle scene italiane, come era invece avvenuto in Russia e in Germania.

I testi: *Livet ivold* (1910), *Victoria. En Kærligheds Historie* (1898), *Sult* (1890)

In che termini è possibile parlare di “teatro avanguardista” di Hamsun? Negli anni Novanta dell'Ottocento, lo scrittore aveva decretato pubblicamente la morte dell'arte drammatica, definendola inadeguata a esprimere la modernità, eppure nel corso della sua vita si cimenta con sei drammi. Alla luce della sua vasta e straordinaria produzione romanzesca, i lavori teatrali di Hamsun sono stati considerati marginali dalla critica in modo pressoché unanime, tuttavia il suo ultimo dramma, *Livet ivold*, presenta delle qualità particolari: i dialoghi incisivi, la mimica e l'espressività dei corpi costruiscono personaggi profondi e sfaccettati (specialmente la protagonista) e lasciano affiorare quei tratti nervosi e umoristici che fanno grande la sua prosa e indimenticabili i suoi personaggi. Il dramma tratta della caduta di Juliane Gihle, un'ex attrice detronizzata dall'età che avanza: le porte le si chiudono davanti una dopo l'altra ed ella si riduce ad amareggiare con Boy, un servitore nero, in un'unione in cui Hamsun legge l'apoteosi dell'impulsività e dell'animalità. Dopo una tiepida accoglienza in patria con messe in scena di tipo realistico-tradizionale, il dramma ottiene un grande successo in Germania (soprattutto tra il 1914 e il 1929 a Berlino grazie a Max Reinhardt) e in Russia (in particolar modo grazie a Stanislavskij fin dal 1911), in entrambi i casi attraverso riletture in chiave simbolico-espressionista (De Figueredo 2014, 98-100).

Diverso il destino del romanzo *Victoria*, del 1898, che, acclamato dal pubblico in patria e subito tradotto in tedesco e in russo, è considerato un lavoro anomalo all'interno della produzione dello scrittore norvegese: alla dirompente inafferrabilità dei suoi personaggi più nervosi e moderni subentra prepotentemente una cifra neoromantica e sentimentale. I temi tipici dell'universo letterario hamsuniano (l'amore impossibile tra il ragazzo povero e la ragazza altolocata, la ricerca di affermazione letteraria in un mondo ostile, la comunione con la natura) non sono qui sostenuti da un'energia sovversiva e si assiste invece a una sorta di malinconica resa al destino. Se da una parte la trama e le dinamiche dell'amore sofferto possono arrivare a sfiorare il più banale sentimentalismo, dall'altra si conferma la maestria di una prosa asciutta ed elegante, dall'impeccabile equilibrio stilistico.

Ma la vera opera rivoluzionaria di Hamsun è *Sult*, il suo romanzo di debutto, che riporta le esperienze feroci e incoerenti di un personaggio anonimo, senza passato né futuro, un aspirante scrittore che vaga per Oslo in preda alla fame, al disagio, alle allucinazioni, fino al crollo nervoso. Si tratta di un testo dalle intenzioni sperimentali, in cui si vogliono osservare le reazioni di un corpo e di una mente in condizioni di privazione e che, narrato in prima persona da una voce incalzante che riproduce un mondo deformato da una percezione alterata, è un capolavoro della modernità. Tradotto quasi in contemporanea all'uscita norvegese sia in Germania che in Russia (Hamsun 1890b e Hamsun 1892), in Italia dovrà aspettare il 1921 e l'iniziativa di Verdinois per vedere la luce: e sarà comunque ancora troppo presto.

Uno sguardo alle traduzioni: dal russo, dal norvegese e dal tedesco

Nel triennio 1919-1921 escono dunque a Napoli tre pubblicazioni hamsuniane: due edizioni di *Pan* (la prima nel 1919, sia sulla rivista mensile «L'orma» sia in volume; la seconda nel 1920) e la prima versione italiana di *Fame* (nel 1921), tutte per l'editore Gennaro Giannini, stampatore napoletano amico di Federigo Verdinois, e tutte tradotte da quest'ultimo. In

quegli stessi anni, tra il 1917 e il 1921, Verdinois comincia ad avvicinarsi a Dostoevskij, traducendo prima *Povera gente* e poi *Delitto e castigo*, il quale esce proprio contemporaneamente a *Fame*, il più dostoevskijano tra i romanzi di Hamsun. A tali elementi, che hanno incoraggiato l'indagine sulla mediazione russa, va aggiunto che, in una lettera inviata all'amica Olga Ossani insieme al manoscritto della traduzione di *Pan* nel 1919, Verdinois si scusa per la presenza di alcuni appunti in russo che vi avrebbe lasciati «per ricordo» (Cordova 1999, 216). Si è dunque ritenuto necessario passare a un confronto testuale, reso particolarmente agevole dalle evidenti anomalie presenti nelle versioni italiane in questione rispetto agli originali norvegesi: *Fame* di Verdinois è infatti costellato di fraintendimenti (lessicali e grammaticali), di anomale traslitterazioni di nomi di luoghi e persone, di omissioni di porzioni di testo (poche righe o pagine intere) e persino di aggiunte sia di singole parole che di lunghi periodi. Una tale difformità difficilmente poteva essere spiegata con la fantasia dell'esperto traduttore. Una ricerca tra le numerose traduzioni russe circolanti all'epoca (resa possibile dalla collaborazione di alcune studiose, in particolar modo della traduttrice moscovita Gayane Orlova) ha portato all'identificazione della versione da cui il nostro ha tradotto, contenuta nella raccolta di opere complete tradotte per l'editore Sablin di Mosca nel 1910 da Olga Himona (Hamsun 1910). Quale *Fame* si rende dunque disponibile al lettore italiano? Ancor più che le difformità di cui sopra, l'impressione è che sia lo stile a creare una distanza dall'originale: la lingua si colora di vocaboli desueti e altisonanti, restando tuttavia colloquiale e popolare. Così facendo si amplificano i tratti di ironia e vera e propria comicità che, benché presenti nel testo hamsuniano, producono qui un effetto diverso, per cui la follia del personaggio finisce per apparire meno fisiologica e più burlesca e lo sgretolamento del sistema nervoso si trasfigura in una catena di tic e manie: in questa lingua sembra di riconoscere non solo il tono di alcune tra le migliori novelle di ambientazione napoletana del Verdinois stesso, ma quasi un'interferenza con i suoi *Ricordi giornalistici* (Verdinois 1920), che egli pubblica negli stessi anni e in cui si rappresenta proprio come un giovane affamato e squattrinato aspirante scrittore che si aggira per le strade di Napoli in preda a strane visioni e improvvisi colpi di fortuna. Siamo di fronte a un possibile corto-circuito dell'autorialità. Nel laboratorio traduttivo di Verdinois alle prese con *Sult*, abbiamo dunque un'abbondanza di materiali che si intrecciano in un ricco dialogo intertestuale e che vanno dal testo hamsuniano in russo a *Delitto e castigo* di Dostoevskij fino ai propri scritti autobiografici.

Nella complessità della sua peculiare operazione traduttiva (che include ovviamente la scelta dei testi da importare) possiamo cogliere la cifra del lavoro di mediazione di Verdinois, che per primo propone un Hamsun sperimentale, dalla voce disturbante e dal grande talento nell'introspezione psicologica di individui disagiati; è un Hamsun molto diverso da quello offerto ai lettori e alle lettrici che, a partire dal 1925, si trovano per le mani *Victoria. Storia di un amore*. L'incontro di Prampolini con Hamsun è il frutto di un crocevia di fattori. In primo luogo sta il suo crescente interesse per le lingue e le letterature nordiche e la possibilità di accedere alle fonti in lingua originale. Ciò gli guadagna un certo prestigio, soprattutto in un momento storico in cui si fa sempre più estesa la riflessione intorno alla liceità del ricorso alle traduzioni ponte; d'altro canto la sua frequentazione della rivista «Il Convegno», che lo sprona alla ricerca di nuove voci nordeuropee e sulle cui pagine Hamsun era già comparso proprio in concomitanza con l'assegnazione del premio Nobel (lo stesso Enzo Ferrieri aveva infatti tradotto una porzione del romanzo *Markens grøde*: Ferrieri 1920, 25-41). È Giacomo Prampolini il primo in Italia a tradurre Hamsun

direttamente dal norvegese: lo dimostra un primo spoglio della biblioteca prampoliniana custodita presso la residenza privata di famiglia a Spello, dove si trova l'edizione Gyldendal 1924 di *Victoria* (Hamsun 1898) sulla quale il traduttore ha lavorato e su cui ha trascritto appunti e note a margine che testimoniano di un rapporto vivo con il libro materiale e con la lingua. Nel laboratorio prampoliniano troviamo dunque il testo originale, dizionari di lingua e storie della letteratura norvegese, a cui aggiungere idealmente recensioni e trafiletti biografici (norvegesi, tedeschi e americani, stando a quanto riportato nella sua *Prefazione a Victoria*, ma non ancora rinvenuti nella biblioteca). La sua versione (Prampolini 1925) si prende le libertà necessarie all'eleganza della lingua italiana, dando vita a un testo capace di mantenere i tratti originali di popolarità e raffinatezza. Nel 1925 Prampolini non è ancora in possesso del "capitale simbolico" necessario per farsi artefice di operazioni editoriali relativamente autonome, ma – come si desume anche da quella *Prefazione* – comincia a esplorare autonomamente il panorama nordico e ha saputo intercettare un romanzo che non solo fa appello al suo gusto giovanile, ma che è stato campione di incassi in patria, come rivela il diagramma di vendite in quarta di copertina dell'edizione posseduta dal traduttore, e che sarà ripubblicato in Italia (cambiando editore ma nella stessa traduzione) fino agli anni novanta.

Nel caso di Spaini, in assenza di una vera e propria edizione, ci si trova alle prese con un una versione dai tratti ancor più "laboratoriali". Tra le sue carte sono stati rinvenuti il manoscritto autografo della traduzione di *Livet ivold* e alcune pagine di un articolo dattiloscritto su Knut Hamsun. Il primo sembra un lavoro rivisto e concluso, che però lascia ancora aperta la scelta del titolo: tra le proposte troviamo *Nell'unghia del diavolo* (più vicina al tedesco *Vom Teufel Geholt*) ma anche le più libere *La via dell'inferno*, *La rovina*, *Senza scampo*, *La china*, ispirate alla trama del dramma; dell'articolo rimangono invece solo tre pagine (la prima e le ultime due), che testimoniano una buona conoscenza delle traduzioni e dei testi critici italiani e tedeschi, che indulgiano proprio sul teatro, segnando distanze e affinità con Ibsen e Strindberg. Dell'articolo rimangono invece solo tre pagine (la prima e le ultime due), che testimoniano una buona conoscenza delle traduzioni e dei testi critici italiani e tedeschi, che indulgiano proprio sul teatro, segnando distanze e affinità con Ibsen e Strindberg (dei quali, oltre che ne *Il teatro tedesco*, Spaini scrive anche nel 1928 su «L'ambrosiano»; cfr. Spaini 1928a e b), e che si chiudono con le parole: «Un maestro». Allo stato attuale delle ricerche si può affermare che sia la traduzione che l'articolo siano rimasti inediti, tuttavia ci si augura che ulteriori approfondimenti possano fare chiarezza sui contesti in cui tali lavori prendono vita. Uno sguardo ravvicinato al manoscritto, il quale è peraltro mancante di alcune pagine strappate, mostra che Spaini doveva avere a disposizione la traduzione tedesca di Carl Morburger, *Vom Teufel Geholt*, del 1911 (Morburger 1911), l'unica in circolazione al tempo. Anche in questo caso – come per la doppia traduzione di Verdinois – le prove e le conseguenze sono sia testuali che contestuali: da un lato ci troviamo di fronte un testo, un abbozzo forse da rivedere ma ultimato e ben scritto, che porta lievi tracce linguistiche dell'intermediazione tedesca (alterazione dei nomi, piccole discrepanze dall'originale che – benché di per sé non incisive – sono rinvenibili *in toto* nella versione tedesca); dall'altro assistiamo a un'operazione traduttiva molto ambiziosa, ovvero al tentativo di inserire Hamsun nel canone italiano dei drammaturghi nordici. Se, come è probabile, ha incontrato *Vom Teufel Geholt* nelle recensioni o sulle scene berlinesi nel corso delle sue trasferte, Spaini ha dunque

conosciuto un Hamsun già trasfigurato dall'interpretazione di Max Reinhardt: conseguentemente, l'Hamsun drammaturgo di Spaini non si inserirebbe nel filone italiano della tradizione ibseniana, bensì di quella strindberghiana. Tra i possibili contesti di arrivo e i potenziali committenti della traduzione di *Livet ivold* si possono indicare il Teatro del Convegno di Enzo Ferrieri e il Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia. Esiste una seppur esigua corrispondenza tra Spaini e Ferrieri riguardante la pubblicazione di un articolo hamsuniano sul «Convegno» (mai avvenuta: forse è quello di cui sono rimaste le tre pagine); quanto a Bragaglia, potenzialmente aperto ad accogliere un Hamsun «strindberghiano», con lui Spaini collabora attivamente negli anni venti, traducendo drammaturchi tedeschi d'avanguardia. Nessuna prova documentale è tuttavia ancora emersa sulle origini e il destino di questo lavoro.

Le edizioni e i loro destini: un'isola, un successo e un mistero

Seguendo il filo delle edizioni che nascono da questi lavori, provo a tracciare anche una riflessione conclusiva. A partire dal 1920, una serie di correnti spinge con più forza Hamsun nel campo letterario italiano: da un lato troviamo il picco del successo dello scrittore norvegese in Germania e in Russia (paesi che al tempo costituiscono, con la Francia, il «centro» nell'atlante letterario europeo e a cui dunque l'Italia guarda nell'importazione di letteratura straniera), supportato dall'assegnazione del Nobel, che naturalmente attira e orienta le operazioni editoriali; dall'altro l'Italia vive un momento di grande apertura alla letteratura straniera, che pone le premesse al pavesiano «decennio delle traduzioni». Tale concomitanza di eventi produce però operazioni traduttive per nulla omogenee: Verdinois intercetta il romanzo più moderno e sperimentale di Hamsun e, benché possieda gli strumenti per farsi interprete di questi nuovi spunti, produce un'edizione che rimane marginale nel panorama editoriale italiano. Non solo avrà una diffusione molto limitata ma, quando si comincerà a intuire la portata del capolavoro hamsuniano (a partire dalla seconda metà degli anni venti), si ricorrerà a nuove traduzioni potenzialmente più vicine nella lingua e nello stile allo spirito dell'originale e quella di Verdinois non sarà mai ripubblicata. La sua impresa rimane un'isola. All'insuccesso della mediazione di un Hamsun modernista si contrappone la riuscita del suo inserimento nel cosiddetto «campo di produzione di massa» con *Victoria*, un romanzo d'amore perfetto per il mercato editoriale, che – come s'è detto – si continua a ripubblicare nella stessa traduzione fino agli anni novanta. Mentre l'Hamsun romantico e sentimentale trova dunque i suoi canali di diffusione, l'avanguardista di Spaini sembra non trovare il suo sbocco naturale né nell'editoria né sulle scene italiane: un mistero irrisolto sul quale ci si riserva ancora un margine di investigazione.

All'inizio si alludeva alla proprietà di «rifrazione» della traduzione. Voglio tornarci in chiusura per mettere a fuoco come l'Hamsun umorista dostoevskiano, quello neoromantico sentimentale «di massa» e il drammaturgo delle avanguardie sembrano tre entità irriducibili, ma non lo sono. I fenomeni di apparente deviazione dall'originale che si sono riscontrati, in modo particolare come conseguenza del ricorso a traduzioni ponte da parte di Verdinois e di Spaini, sono sì frutto delle metamorfosi testuali e contestuali che la traduzione naturalmente opera e comporta, ma non fanno che «rifrangere» le diverse

anime abitanti lo sfaccettato scrittore norvegese, che non era ancora possibile recepire in tutta la sua complessità e che continua a far discutere la critica proprio per questa sua irriducibilità.

Fonti archivistiche e bibliografiche

Archivi consultati

Archivio Spaini, Istituto italiano di studi germanici, Roma

Biblioteca di Giacomo Prampolini, Residenza privata, Spello (si ringrazia per la disponibilità e la consulenza il figlio di Giacomo, Gaetano Prampolini)

Fondo Ferrieri presso il Centro Manoscritti dell'Università degli studi di Pavia (materiali gentilmente indicati dalla dott.ssa Anna Antonello)

Opere di Knut Hamsun citate

Hamsun 1890: Knut Hamsun, *Sult*, København, Philipsen

- 1894: Knut Hamsun, *Pan*, København, Philipsen
- 1898: Knut Hamsun, *Victoria. En Kærligheds Historie*, Kristiania, Cammermeyer
- 1912: Knut Hamsun, *Den sidste glæde*, Kristiania, Gyldendal
- 1910: Knut Hamsun, *Livet ivold*, Kristiania, Gyldendal
- 1917: Knut Hamsun, *Markens grøde*, Oslo, Gyldendal

Traduzioni citate

??? 1892: Knut Gamsun, *Golod*, Izdanie F. Parlenkova, S. Pietroburgo (traduzione russa anonima da Hamsun 1890)

Ferrieri 1920: Knut Hamsun, *La terra che sorge*, in «Il Convegno», 11-12, novembre-dicembre, pp. 25-41 (trad. it. di Enzo Ferrieri di un brano di Hamsun 1917)

Herzfeld 1890: *Hunger*, in «Die Freie Bühne», Berlin, Fischer (trad. ted. di Marie Herzfeld da Hamsun 1890)

Himona 1910: Knut Gamsun, *Golod*, in Knut Gamsun, *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom IV, Moskva, V.M. Izdanie Sablina (trad. russa di Olga Himona da Hamsun 1890)

Morburger 1911: *Vom Teufel geholt*, , Albert Langen, Monaco (trad. ted. di Carl Morburger da Hamsun 1910)

Morso 1916: Knut Hamsun, *Pan*, in «Nuova Antologia», febbraio-marzo, pp. 505-507 (trad. it di Giovanni Morso da Hamsun 1894, privato dell'ultimo capitolo)

Pisaneschi 1930: Knut Hamsun, *L'ultima gioia*, R. Carabba, Lanciano (traduzione di Rosina Spaini Pisaneschi da Hamsun 1912)

Prampolini 1925: *Victoria. Storia di un amore*, Milano, Morreale (trad. it. di Giacomo Prampolini da Hamsun 1898; ripubblicata ancora a Milano dal Corbaccio nel 1938 e nel 1995 e dalla TEA nel 1997)

Taroni 1945: Knut Hamsun, *Il risveglio della terra*, Milano, Edizioni librarie italiane (trad. it. di Luigi Taroni da Hamsun 1917)

Verdinois 1917: Teodoro Dostoevski, *Povera gente*, Carabba, Lanciano (trad. it. di Federigo Verdinois da Fëdor Mihailovič Dostoevskij, *Bednye Lyudi*, 1865)

Verdinois 1919-1920: Knut Hamsun, *Pan*, Dott. Gennaro Giannini Editore, Napoli (trad. it. di Federigo Verdinois da Hamsun 1894)

Verdinois 1921: Knut Hamsun, *Fame*, trad. it. di Federigo Verdinois, Dott. Gennaro Giannini Editore, Napoli 1921.

Verdinois 1921: Teodoro Dostoevski, *Delitto e castigo*, Carabba, Lanciano (trad. it. di Federigo Verdinois da Fëdor Mihailovič Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, 1876)

Altri riferimenti bibliografici

Alberti 1978: Alberto Cesare Alberti, *Poetica teatrale e bibliografia di Anton Giulio Bragaglia*, Roma, Bulzoni

– 1984: Alberto Cesare Alberti, *Il teatro sperimentale degli indipendenti (1923-1936)*, Roma, Bulzoni

Amato 1997: Maria Amato, *Federigo Verdinois*, in «Capys: annuario degli Amici di Capua», n. 30, pp. 57-60

Baldini *et al.* 2016: Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè, Michele Sisto, *Storia e Mappe della letteratura tedesca in Italia: il primo Novecento*, «Lettere Aperte», Numero 3 (<http://www.lettereaperte.net/numeri/numero-32016/numero-3?page=2>)

Borlenghi 1963: Aldo Borlenghi, *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, vol. III, Napoli-Milano, Ricciardi, pp. 3-54

Bragaglia 1929: Anton Giulio Bragaglia, *Del teatro teatrale ossia del teatro*, Tiber, Roma

Caccia 2013: *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, a cura di Patrizia Caccia, Milano, FrancoAngeli

Cordova 1999: Ferdinando Cordova, «Caro Olgogigi». *Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, FrancoAngeli

Culeddu 2016: Sara Culeddu, *Hamsun in Italia 1899-1923. La molteplicità di voci e le traiettorie di un precoce tentativo di ricezione: una ricognizione attraverso i paratesti*, in «Studi Germanici», n. 9, pp. 261-83

De Figueiredo 2014: Ivo De Figueiredo, *Ord/Kjøtt. Norsk scenedramatikk 1890-2000*, Oslo, Cappelen Damm

Della Sala 1935: Vincenzo Della Sala, *Ottocentisti meridionali*, Napoli, Guida

Esposito 2004: *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, a cura di Edoardo Esposito, Lecce, Pensa Multimedia Editore

Fjågesund 2009: Peter Fjågesund, *Knut Hamsun Abroad. International Reception*, London, Norvik Press

Galinetto 1995: Carla Galinetto, *Alberto Spainì Germanista*, Trieste, Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione

Jansen, Wegener 2013: *Authorial and Editorial Voices in Translation*, 2 vols, edited by Hanne Jansen and Anna Wegener, Montréal, Éditions québécoises de l'œuvre

Modena 2010: *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura: teatro, letteratura, cinema e radio a Milano dagli anni venti agli anni cinquanta*, a cura di Anna Modena, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

Pavese 1997: *Giacomo Prampolini e la letteratura mondiale*, Atti del Convegno tenutosi a Spello il 3 giugno 1994, a cura di Renzo Pavese, Torino, Genesi

Prampolini 1933-1938: Giacomo Prampolini, *Storia universale della letteratura*, Torino, Utet

Spainì 1928a: Alberto Spainì, *Ibsen in Italia*, in «L'Ambrosiano», 30 aprile 1928

– 1928b: Alberto Spainì, *Il giudizio universale*, in «L'Ambrosiano», 12 giugno 1928

– 1933: Alberto Spainì, *Il teatro tedesco*, Treves, Milano

Verdinois 1920: Federigo Verdinois, *Ricordi giornalistici*, Gennaro Giannini, Napoli