

La figura di Edgar Allan Poe nella cultura letteraria italiana tra Ottocento e Novecento: il caso delle edizioni Sonzogno

Francesca Razzi

Università degli Studi 'G. d'Annunzio' Chieti - Pescara

(francesca.razzi@unich.it)

Abstract

Collocandosi all'interno del filone di studi sulla letteratura tradotta, l'articolo indaga le modalità di adattamento e di circolazione dei racconti di Edgar Allan Poe nel panorama letterario italiano tra gli anni Ottanta del XIX secolo e gli anni Trenta del Novecento. Il caso di studio fornito da quattro traduzioni della casa editrice milanese Sonzogno pubblicate dal 1883 al 1934 (*Racconti straordinari*, *Nuovi racconti straordinari*, *Racconti grotteschi* e *Nuovi racconti strani*) è indicativo delle particolari strategie messe in campo dai mediatori italiani (l'editore e i diversi traduttori), finalizzate alla popolarizzazione della figura dello scrittore americano e della sua opera.

Parole chiave

Edgar Allan Poe, letteratura anglo-americana, traduzione

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/624>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Un caso di letteratura tradotta in Italia: i racconti di Edgar Allan Poe

All'interno delle ricerche sulla 'letteratura tradotta' e sulla sua funzione entro un campo letterario diverso da quello di origine il caso dello scrittore americano Edgar Allan Poe e della sua fortuna nel panorama letterario italiano a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento offre significativi spunti di riflessione. Come è stato rilevato in studi ormai classici¹, è infatti opportuno considerare le implicazioni concrete di tale diffusione: in altre parole, la letteratura tradotta assume non solo un valore estetico e storico-culturale, ma riveste una posizione che è dettata anche dal campo letterario nel suo insieme, inteso come uno spazio governato dalle logiche di tipo socio-economico del mercato stesso. In tale direzione si muovono i più recenti contributi critici riguardanti gli studi sulla traduzione letteraria in Italia, che sottolineano il ruolo svolto da tutti gli agenti che, a vario titolo, prendono parte al complesso processo di mediazione, non soltanto traduttori e recensori *tout court*: un folto gruppo di produttori di cultura in cui rientrano anche gli editori, le politiche dei quali si rivelano determinanti in funzione dei meccanismi di consolidamento e/o rinnovamento dello spazio letterario nazionale².

Alla luce di tale quadro critico, il presente studio intende soffermarsi sul profilo di Poe che emerge dalle traduzioni in italiano delle sue opere attraverso il caso delle raccolte di racconti pubblicate dall'editore milanese Sonzogno nel corso di un cinquantennio, e precisamente nel periodo compreso tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento: *Racconti straordinari* (1883), *Nuovi racconti straordinari* (1885), *Racconti grotteschi* (1928) e *Nuovi racconti strani* (1934). Due sono le questioni al centro di questo studio: in primo luogo, verrà ripercorsa una panoramica sulla ricezione della figura di Poe all'interno del contesto italiano sullo sfondo del più ampio fenomeno costituito dal cosiddetto 'mito americano'; in secondo luogo, si prenderà in esame il caso delle quattro traduzioni di Poe pubblicate dalla Sonzogno, soffermandosi sulla sovrapposizione tra gli aspetti testuali (selezione dei racconti, scelte e strategie linguistiche, apparati paratestuali) ed extratestuali (editore e traduttori) grazie ai quali è possibile gettare ulteriore luce sulla storia editoriale dell'opera di Poe in Italia.

2. Dagli Stati Uniti all'Italia: Poe e il mito americano

A livello storico, il mito americano affonda le sue radici proprio nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, quando un discreto numero di intellettuali italiani stabilisce i primi contatti con la cultura americana, di fatto risultando i pionieri dell'interesse di tipo popolare verso gli Stati Uniti. Questa operazione embrionale di mediazione tra i due mondi è resa possibile da particolari forme di scrittura, come il resoconto di viaggio e le rubriche pubblicate dalla stampa periodica, oltre ad essere agevolata dalle testimonianze di natura storico-culturale offerte dalle scritture migranti italoamericane (attraverso

¹ Itamar Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, Tel Aviv University, 1978; Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, trad. di Malcolm DeBevoise, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2004; Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro, Milano, Il Saggiatore, 2005.

² Anna Baldini et al., *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Macerata, Quodlibet, 2018; Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2019. Si veda, inoltre, la banca dati LTit – *Letteratura tradotta in Italia*, interamente dedicata alla mediazione letteraria di autori stranieri nel Novecento, <www.ltit.it> .

molteplici voci che si estendono fino alla poesia, al teatro e ai testi di argomento politico)³. In tal modo, l'insieme di queste produzioni letterarie incoraggia l'iniziale, significativa diffusione del fenomeno della cosiddetta 'americanizzazione' del pubblico della piccola e media borghesia – un fenomeno, come è noto, esploso a partire dal primo dopoguerra e che si intreccia ai processi socio-culturali legati alla nascita del mercato e della cultura di massa che vengono a delinearsi in Italia tra il 1920 e il 1940⁴.

Per quanto riguarda le traduzioni di opere americane realizzate a fine Ottocento, esse rispecchiano una spiccata frammentarietà nei centri di produzione, nonché una discreta varietà di generi letterari rappresentati soprattutto dalla narrativa, ma anche dalla saggistica e dalla poesia. In particolare negli anni Ottanta del secolo è la città di Milano a vantare il maggior numero di editori di opere americane, in un insieme di nomi che spaziano dallo stesso Sonzogno, a Ulrico Hoepli (Henry Wadsworth Longfellow, *Evangelina*, 1883 e *Miles Standish e scelte poesie liriche*, 1883), ai Fratelli Treves (Louisa May Alcott, *Jack e Jane*, 1885) e che includono anche realtà più delimitate come le edizioni di Emilio Quadrio (Ralph Waldo Emerson, *Il carattere e la vita umana. Saggi di filosofia americana*, 1886) e della Casa Editrice Guigoni (James Fenimore Cooper, *La prateria*, 1886-87). Nel composito mosaico editoriale di queste operazioni di mediazione del mondo letterario americano trovano posto numerosi altri centri, più o meno ristretti: la geografia delle traduzioni comprende Torino (Bret Harte, *Nuovi racconti californiani*, Roux, 1880), Pesaro (Benjamin Franklin, *La scienza del buon vecchio Riccardo*, Federici, 1881), Vicenza (Washington Irving, *Rip Van Winkle*, Paroni, 1882), Napoli (James Fenimore Cooper, *Il bravo. Storia veneziana*, Stamperia dei Classici, 1885), Firenze (Harriet Beecher Stowe, *Racconti americani*, Tipografia Claudiana, 1889), accanto alle aree del bolognese (Washington Irving, *Lo spettro fidanzato*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1880) e del perugino (Thomas Wentworth Higginson, *Storia degli Stati Uniti per uso della gioventù*, Città di Castello, Lapi, 1888)⁵.

Lo stato e la posizione della letteratura americana all'interno della cultura italiana nei primi decenni del Novecento sono stati ampiamente indagati⁶. A partire dall'attività

³ Cfr. *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*, a cura di Francesco Durante, Milano, Mondadori, 2005.

⁴ In merito alla fondazione tardo-ottocentesca del mito americano, cfr. Claudia Dall'Osso, *Voglia d'America. Il mito americano in Italia tra Otto e Novecento*, Roma, Donzelli Editore, 2007. Sul complesso meccanismo che regola la nascita della moderna cultura di massa in Italia nel primo Novecento, anche in relazione al potere politico, si veda in particolare David Forgacs e Stephen Gundle, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007; quanto allo specifico ruolo ricoperto dall'editoria ai fini di tale processo, cfr. Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani: dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Bari, Laterza, 2000, pp. 135-151.

⁵ Stefano Ondelli e Paolo Ziani, *Per un censimento delle traduzioni in italiano nell'Ottocento. Risultati di uno spoglio del CLIO relativo al periodo 1880-1889*, «Rivista internazionale di tecnica della traduzione», 15, 2013, pp. 1-176 (in particolare alle pp. 96-118).

⁶ Per una estesa trattazione al riguardo, si rimanda a Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1969; cfr. anche Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Ravenna, Longo Editore, 2002 e Arturo Cattaneo, *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre*, in *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre*, a cura di Arturo Cattaneo, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 17-61.

di intellettuali come Mario Praz, Emilio Cecchi e Carlo Linati, i quali hanno inaugurato gli studi italiani sulla letteratura degli Stati Uniti attraverso fondamentali contributi critici pubblicati nei primi anni Trenta, l'attività di introduzione degli autori americani al pubblico italiano ha visto un momento culminante nella generazione immediatamente successiva; Cesare Pavese e Elio Vittorini, per non citare che i nomi più celebri, hanno contribuito in maniera decisiva alla diffusione di testi e scrittori statunitensi all'interno della cultura italiana, soprattutto attraverso la pubblicazione di studi critici e traduzioni apparse su riviste e antologie. Non da ultimo, occorre ricordare che questo vivace dialogo letterario tra gli Stati Uniti e l'Italia si è avvalso del ruolo di primo piano giocato dalle maggiori case editrici italiane e dalle relative collane, fondate a cavallo tra gli anni Venti e Trenta e dedicate alla divulgazione della narrativa straniera: tra tutti, la Bompiani (1929) e la collana Medusa della Mondadori (1933) a Milano, e le torinesi Frassinelli (1932) e Einaudi (1933)⁷. Dal punto di vista storico, un aspetto fondamentale da considerare ai fini di tale processo, e che ad esso si incrocia, è costituito dall'avvento del Fascismo e delle conseguenti politiche culturali di censura⁸. Come è stato osservato, infatti, «il Fascismo poteva anche, come in effetti fece, a volte violentemente, bandire *de iure* le letterature straniere, o relegarle in una sfera minore, ma queste penetravano *de facto* attraverso libri, traduzioni, recensioni, commenti»⁹, paradossalmente contrassegnando tale periodo storico con una vera e propria 'invasione' di traduzioni nel mercato letterario¹⁰. Data la mancanza di una uniforme identità culturale nazionale, tali strategie di manipolazione hanno certamente influenzato le modalità di introduzione e diffusione della letteratura straniera in Italia, in termini sia di opposizione sia di consenso alle politiche di regime, ad ogni modo riuscendo a plasmare attivamente il cuore del sistema letterario italiano del primo Novecento¹¹. In tal senso, il mito creatosi attorno agli autori americani proprio all'inizio degli anni Trenta è connotato da una nascente dimensione ideologica di sovversione, che tocca il vertice nel decennio successivo con la pubblicazione dell'ormai storica antologia *Americana*, curata da Elio Vittorini nel 1941-42.

Tra gli autori americani proposti all'attenzione dei lettori italiani attraverso le traduzioni, il nome di Poe circola tramite modalità del tutto peculiari: il successo di pubblico che accompagna la fortuna di Poe sin dalle prime operazioni editoriali ottocentesche riflette una modalità di circolazione strettamente collegata ai progetti di singoli mediatori. La presenza delle opere dello scrittore americano in riviste e antologie risulta complessivamente assai inferiore rispetto a quella dei lavori di autori classici come Washington Irving o Mark Twain, o moderni come Theodore Dreiser o Sinclair Lewis. Al contrario, una ricognizione incrociata dei dati relativi alle traduzioni di Poe in Italia ricavabili da repertori, appendici e cataloghi¹² consente di affermare che la

⁷ Fernandez, *op. cit.*, p. 14.

⁸ Guido Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

⁹ Cattaneo, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰ Christopher Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 67-112.

¹¹ Ferme, *op. cit.*; Rundle, *op. cit.*

¹² Ada Giaccari, *La fortuna di Edgar Allan Poe in Italia*, «Studi americani», 5, 1959, pp. 91-118; Ferme, *op. cit.*, p. 228; Costanza Melani, *Effetto Poe: Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*,

diffusione delle opere dello scrittore americano nel campo letterario italiano tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento avviene attraverso modalità incentrate quasi esclusivamente sulla pubblicazione in volumi e nelle relative collane, per singolare iniziativa di svariate case editrici – dalla torinese UTET alla milanese Sonzogno alla fiorentina Bemporad, per arrivare ai nomi maggiormente legati a realtà locali più ristrette ma qualitativamente all'avanguardia, come la Carabba di Lanciano. Dal punto di vista quantitativo, a partire dal 1858 (anno in cui vede la luce la prima traduzione) fino al 1940 si contano un totale di 78 traduzioni dell'opera di Poe pubblicate dagli editori sull'intero territorio nazionale. Proprio la mediazione dell'editore Sonzogno costituisce un caso di studio inerente al posizionamento dell'opera di Poe all'interno del campo letterario di produzione di massa: le quattro traduzioni prese in considerazione appaiono significative tanto sullo sfondo del contesto culturale italiano a cavallo tra i due secoli, quanto in relazione alla figura dello scrittore americano, a tutt'oggi una presenza ancora saldamente radicata all'interno dell'immaginario popolare¹³.

3. Poe «pop» e il caso Sonzogno: dai *Racconti straordinari* (1883) ai *Nuovi racconti strani* (1934)

La maggior parte dei racconti, delle poesie e degli scritti critici di Poe viene pubblicata per la prima volta attraverso la stampa periodica di *magazines* e riviste letterarie; soltanto nella fase più tarda della sua produzione letteraria, vale a dire dal 1840 fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1849, Poe raccoglie i suoi scritti per una nuova pubblicazione in volume, come testimoniano i *Tales of the Grotesque and Arabesque* del 1840 e i successivi *Tales* del 1845¹⁴; la prima edizione completa dell'opera di Poe, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, esce postuma nel 1850 e viene curata da Rufus W. Griswold¹⁵, collega e concorrente dello stesso Poe che avrà suo malgrado un ruolo determinante nella fondazione del mito sullo scrittore. Favorita dal giudizio di Griswold, secondo il quale la scomparsa di uno scrittore dal carattere e dalle abitudini singolari sarebbe stata lamentata da pochi, la fortuna di Poe nella seconda metà dell'Ottocento si è rivelata alquanto controversa, soprattutto negli Stati Uniti: sebbene biografi e recensori non abbiano mai disconosciuto l'abilità e il genio letterario di Poe, a essere messo in dubbio

Firenze, Firenze University Press, 2006, pp. 277-292; *Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale*, <<https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>>.

¹³ La persistenza del successo di Poe nella cultura popolare contemporanea (non soltanto nella letteratura, ma anche nelle arti visive, nel cinema e nella musica) è illustrata in particolare da Mark Neimeyer, *Poe and popular culture*, in *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, a cura di Kevin J. Hayes, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 205-224; Gianfranca Balestra, *Poe Pop*, in *Miti americani fra Europa e Americhe*, a cura di Caterina Ricciardi e Sabrina Vellucci, Venezia, Mazzanti, 2008, pp. 25-38; Gianfranca Balestra, *Tre passi nel delirio: letture cinematografiche di Poe*, in *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co. 1809-2009*, a cura di Annalisa Goldoni, Andrea Mariani e Carlo Martinez, Napoli, Liguori, 2011, pp. 63-79; Dennis R. Perry e Carl H. Sederholm, *Introduction: Poe and the Twenty-First-Century Adaptation Renaissance*, in *Adapting Poe: Re-Imaginations in Popular Culture*, a cura di Dennis R. Perry e Carl H. Sederholm, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 1-11.

¹⁴ Edgar Allan Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, 2 voll., Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840; Edgar Allan Poe, *Tales*, New York, Wiley and Putnam, 1845.

¹⁵ Edgar Allan Poe, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, a cura di Rufus W. Griswold, 4 voll., New York, J.S. Redfield, 1850.

è stato piuttosto il profilo personale dell'autore¹⁶. È noto che uno dei passi più significativi in direzione di una rivalutazione della figura di Poe è avvenuto in Francia, dove Charles Baudelaire si è mostrato fervente e acceso difensore dell'opera dell'americano già a partire dal 1848, concretizzando tale rivalutazione nel 1865 con le traduzioni dei racconti, riuniti sotto i titoli di *Histoires Extraordinaires*, *Nouvelles Histoires Extraordinaires* e *Histoires Grotesques Et Sérieuses* (traduzioni, queste, condotte proprio sull'edizione di Griswold)¹⁷, nonché dell'unico romanzo, incompiuto, *Gordon Pym* e del breve trattato di argomento filosofico *Eureka*¹⁸.

Sin dai suoi esordi in Italia nel secondo Ottocento, l'opera di Poe segue un doppio canale, rappresentato dalla diffusione avvenuta contestualmente sia a livello di nicchia, tra gli ambienti letterari legati soprattutto alle avanguardie, sia su più larga scala attraverso operazioni di traduzione a basso capitale simbolico. Da un lato, quello di Poe è un profilo che attrae un ristretto pubblico di specialisti, di intellettuali e artisti attivi a cavallo tra i due secoli, affascinati dal Poe poeta e scrittore del fantastico. Come è stato rilevato¹⁹, è questo il caso dei due maggiori scrittori italiani dell'epoca, Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio, ma anche degli autori appartenenti alla Scapigliatura e al Decadentismo, di Guido Gozzano, di Luigi Capuana, di Antonio Fogazzaro, di Grazia Deledda; ancora agli inizi del XX secolo, richiami alla scrittura e alla figura di Poe filtrano nella poesia di Dino Campana, in Giuseppe Antonio Borgese, nei vociani Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini. Peraltro, proprio il caso dell'attività mediatrice di un intellettuale come Decio Cinti (autore delle traduzioni Sonzogno del 1928 e del 1934 di cui ci occuperemo) è sintomatico della particolare intersezione che viene a determinarsi tra il Poe 'd'avanguardia' e quello di intrattenimento nel contesto letterario italiano del primo Novecento.

Parallelamente, la fortuna editoriale di Poe viene inaugurata verso la fine degli anni Cinquanta del XIX secolo, con la pubblicazione nel 1858 delle *Storie orribili* da parte dell'editore torinese Botta. Il volume è una miscellanea che raccoglie soltanto una manciata di racconti di Poe (*Il cadavere magnetizzato*, *Il cuore rivelatore*, *Il gatto nero*, *Berenice*), che compaiono insieme ad altri scritti di autori come Washington Irving (*Avventura d'uno studente alemanno*) e Charles Dickens (*Il barone di Groggzwig*, *Il manoscritto di un pazzo*). Traduzioni di racconti e poesie, singolarmente e in brevi raccolte,

¹⁶ Scott Peeples, *The Afterlife of Edgar Allan Poe*, Rochester, Camden House, 2004, p. 2: «Throughout the second half of the nineteenth century [...] even the most hostile critics and biographers never denied Poe's brilliance or genius; instead, they denied that he possessed the human sympathy that would make his work live — a man who had no friends could not inspire real emotion through his writing [...]».

¹⁷ Il riferimento è, rispettivamente, alle seguenti edizioni: Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes. Histoires Extraordinaires*, vol. V, Paris, Michel Lévy Frères, 1869; Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes. Nouvelles Histoires Extraordinaires*, vol. VI, Paris, Michel Lévy Frères, 1869; Charles Baudelaire, *Histoires Grotesques Et Sérieuses par Edgar Poe*, Paris, Michel Lévy Frères, 1865.

¹⁸ Sulla ricezione francese di Poe, cfr. Patrick F. Quinn, *The French Face of Edgar Poe*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1957; Lois Vines, *Poe in France*, in *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*, a cura di Lois Vines, Iowa City, University of Iowa Press, 1999, pp. 9-18.

¹⁹ Giaccari, *op. cit.*, p. 92; Massimo Bacigalupo, *Poe in Italy*, in *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*, a cura di Lois Vines, Iowa City, University of Iowa Press, 1999, pp. 62-74 (in particolare alle pp. 64-65); Melani, *op. cit.*

continuano ad apparire sul mercato letterario italiano nel corso dei decenni successivi per iniziativa di diversi editori: ne sono un esempio le *Storie incredibili* (Milano, Pirola, 1869), *Il Corvo* (Milano, 1881; Firenze, Tipografia Cooperativa, 1890), e soprattutto le *Poesie*, la cui prima versione in italiano in prosa, realizzata da Ulisse Ortensi per la lancianese Carabba nel 1892, presenta un breve profilo biografico di Poe basato sull'opera curata nel 1880 da John H. Ingram (*Edgar Allan Poe: His Life, Letters, and Opinions*), volta a riscattare l'autore dai giudizi limitativi espressi da Griswold²⁰.

Casa editrice strettamente legata alle forme di intrattenimento e divulgazione popolare dirette alla piccola borghesia e ai ceti operai sin dalle sue origini all'indomani dell'Unità nazionale²¹, la Sonzogno comincia a interessarsi all'opera di Poe negli anni Ottanta dell'Ottocento: del 1883 sono i *Racconti straordinari*, seguiti a distanza di due anni, nel 1885, dai *Nuovi racconti straordinari*. Ambedue i volumi vengono tradotti per la Biblioteca Universale, che è tra le collane di punta della casa editrice milanese: fondata soltanto pochissimi anni prima, nel 1882, la Biblioteca Universale ha come finalità quella di rendere quanto più accessibili al pubblico i capolavori della letteratura di tutti i tempi²². Infatti, come si legge in fondo a ciascun volume della collana, la Universale si presenta quale

Raccolta di lavori letterari dei migliori autori di tutti i tempi e di tutti i paesi [...] Si pubblica per volumi di circa 100 pagine in accuratissima edizione stereotipa, i quali non costano che 25 centesimi cadauno [...] A ciascun volume è premessa una biografia od un breve studio critico sull'autore e sull'opera.²³

Fra i primi autori proposti si annovera un discreto numero di scrittori americani: Benjamin Franklin (con le *Opere morali*, in un volume pubblicato proprio nel 1882), Washington Irving (*Leggende dell'Alhambra* e *Lo straniero misterioso* del 1884, lavori successivamente riproposti all'interno della Biblioteca Romantica Illustrata), James Fenimore Cooper (*Il corsaro rosso*, in due volumi apparsi ancora nel 1884, ma già pubblicato nell'anno precedente sul *Romanziere Illustrato*), Walt Whitman (i *Canti scelti*, usciti nel 1887). Nella Universale, occorre ricordare, esce anche la prima edizione italiana dei *Poemetti in prosa* di Baudelaire nel 1884, coeva alle versioni dei racconti di Poe degli anni Ottanta.

L'azione mediatrice svolta da Baudelaire appare in una certa misura innegabile specialmente in questa prima fase di diffusione dell'opera di Poe da parte della Sonzogno. Tradotti anonimamente, i *Racconti straordinari* del 1883 comprendono i

²⁰ Giaccari, *op. cit.*, pp. 92-93.

²¹ Laura Barile, *Un fenomeno di editoria popolare: le edizioni Sonzogno*, in *L'editoria italiana tra Otto e Novecento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Edizioni Analisi, 1986, pp. 95-105; Laura Barile, *Le parole illustrate. Edoardo Sonzogno editore del popolo*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere La Colombaria», 82, 2018, pp. 515-528.

²² Barile, *Un fenomeno di editoria popolare*, cit., p. 98. Sulle collane Biblioteca Universale e Biblioteca del Popolo cfr. anche la *Collezione Biblioteca Sonzogno*, <<https://www.apice.unimi.it/collezioni/biblioteca-sonzogno>>.

²³ Edgar Allan Poe, *Racconti straordinari*, Milano, Sonzogno, 1883, Collezione Biblioteca Universale e Edgar Allan Poe, *Nuovi racconti straordinari*, traduzione e presentazione di Rodolfo Arbib, Milano, Sonzogno, 1885, Collezione Biblioteca Universale (entrambi s.p.).

seguenti testi: *Il ritratto ovale*, *Morella*, *Silenzio*, *Doppio assassinio nella via Morgue*, *Una discesa nel Maelstrom*, *Berenice*. Ad essi viene anteposta una breve nota biografica (intitolata *Edgar Poe*), anonima anch'essa, che introduce subito il lettore al ruolo rivestito da Poe all'interno della tradizione americana, percepita come nuova e indipendente da quella britannica: «Nella gloriosa guerra che l'America sostenne contro l'Inghilterra per rendersi libera, si distinse il *quarter master general* Poe, che apparteneva a ragguardevole famiglia di Baltimora»²⁴. Occorre rilevare che l'espressione «quarter master general» viene ripresa direttamente da Baudelaire, che nel suo saggio introduttivo alle *Histoires Extraordinaires* la attribuisce invece in senso letterale a un dettaglio biografico di Poe, cioè alla partecipazione del nonno materno dello scrittore alla Guerra di Indipendenza americana; in *Edgar Poe. Sa vie et ses oeuvres* scrive Baudelaire che «La famille de Poe était une des plus respectables de Baltimore. Son grand-père maternel avait servi comme *quarter-master-general* dans la guerre de l'indépendance»²⁵. Tuttavia, nel processo di mediazione verso l'italiano, tale dato viene rielaborato in una metafora di tipo bellico che associa lo spazio letterario nazionale statunitense a un vero e proprio campo di battaglia; Poe è presentato come una delle personalità che maggiormente hanno contribuito a fondare e a definire il corso della storia letteraria americana, un autore che può quindi a buon diritto essere considerato canonico, meritevole di essere annoverato tra gli scrittori «di tutti i tempi» grazie al valore estetico associato alla qualità letteraria delle sue opere, e infine divulgato al di là dei confini culturali di origine.

La nota, inoltre, riporta alcuni passi tratti dai lavori di diversi scrittori e critici riguardo al profilo biografico e letterario di Poe; tra questi, è di nuovo utilizzata la già citata introduzione baudelairiana alle *Histoires Extraordinaires*. Come chiaramente riportato in più luoghi del testo italiano, il giudizio di Baudelaire viene chiamato in causa su precisi aspetti della biografia e della produzione letteraria di Poe – vale a dire, l'abuso di alcol, gli ultimi giorni di vita e le circostanze legate al decesso, la genialità creativa²⁶. Di conseguenza, sebbene non esplicitamente indicata da più specifici rimandi, altamente ipotizzabile appare la filiazione diretta tra la traduzione francese baudelairiana e l'edizione del 1883, almeno per due ragioni. In prima istanza, il fondatore della casa editrice, Edoardo Sonzogno, aveva ottenuto i diritti di traduzione di autori francesi già agli inizi degli anni Settanta: dal 1870 l'editore è a Parigi dove, grazie alla partecipazione alle attività della Société des Gentes des Lettres, ha modo di stabilire un contatto diretto con il mercato editoriale d'oltralpe, intercettando in prima persona autori e opere da riproporre al pubblico italiano²⁷. L'ipotesi della mediazione francese, inoltre, appare rinsaldarsi anche sul piano testuale, se si considerano le selezioni dei titoli tradotti e

²⁴ Poe, *Racconti straordinari*, cit., p. 3 (corsivi nel testo).

²⁵ Charles Baudelaire, *Edgar Poe. Sa vie et ses oeuvres*, in Baudelaire, *Oeuvres complètes. Histoires Extraordinaires*, cit., p. 8 (corsivi nel testo).

²⁶ Poe, *Racconti straordinari*, cit., pp. 5-6 e 9-10. Espressamente attribuite allo scrittore francese dall'autore della nota biografica («Il Baudelaire vuol trovare nell'ubriachezza [sic] la ragione del genere dei racconti di Poe»; «Concluderemo col giudizio di Baudelaire sui suoi scritti»), tali notizie e osservazioni appaiono riprese e tradotte sempre da *Edgar Poe. Sa vie et ses oeuvres* (in Baudelaire, *Oeuvres complètes. Histoires Extraordinaires*, cit., p. 15; pp. 27-28 e 30-31).

²⁷ Barile, *Le parole illustrate*, cit., pp. 519-521. Si veda, inoltre, «Sonzogno», in *LTit – Letteratura tradotta in Italia*, <https://www.ltit.it/scheda/editore/sonzogno_476> (Consultato: 19 marzo 2023).

alcune relative scelte linguistiche particolarmente indicative. Innanzitutto, tutti i sei racconti che compongono l'edizione italiana trovano posto già nelle raccolte di Baudelaire *Histoires Extraordinaires* e *Nouvelles Histoires Extraordinaires*. Per di più, l'influsso del francese emerge anche nelle strategie traduttive adottate, come nel caso dell'omissione del sottotitolo *A Fable* dell'originale *Silence*, di cui non vi è traccia né nella versione di Baudelaire né in quella italiana; ancora più indicativo è il caso di *The Murders in the Rue Morgue* (racconto pubblicato per la prima volta nel 1841 sul *Graham's Magazine* di Philadelphia, considerato canonico e insieme fra i prototipi di *detective fiction* nella letteratura occidentale moderna), relativamente al quale entrambe le traduzioni offrono nel titolo l'esplicitazione del sostantivo «murders» attraverso le forme parallele *Doppio assassinio nella via Morgue* e *Double assassinat dans la rue Morgue*²⁸.

Quanto ai *Nuovi racconti straordinari* del 1885, gli otto racconti che vi si trovano sono: *La lettera rubata*, *Manoscritto trovato in una bottiglia*, *La rovina della casa Usher*, *Hop-Frog*, *Il cuore rivelatore*, *Il barile d'Amontillado*, *Ombra*, *Il pozzo ed il pendolo*. I racconti, analogamente all'edizione del 1883, godono già del simbolico *imprimatur* rappresentato dalla precedente inclusione nelle raccolte baudelairiane, oltre a riproporne alcune strategie traduttive; per esempio, anche nel caso di *Ombra* (*Ombre* nella versione francese) si rileva l'omissione del sottotitolo dell'originale *Shadow – A Parable*. Tuttavia il nome del traduttore, Rodolfo Arbib, è espressamente indicato, a differenza di quanto accade per i *Racconti* del 1883. Poco si conosce intorno all'attività strettamente letteraria di Rodolfo Arbib, ad esclusione della paternità dei *Nuovi racconti*. Di professione avvocato, membro della comunità ebraica di Roma e nipote del parlamentare Edoardo Arbib (autore nel 1888, tra l'altro proprio per Sonzogno, di una traduzione delle *Novelle arabe* dell'orientalista britannico Edward William Lane), negli anni Novanta Rodolfo Arbib è direttore della testata periodica «Il Monitore delle Regie Guardie di Finanza»; agli inizi del XX secolo il suo nome risulta inoltre legato ai circoli mistico-religiosi della Società Teosofica italiana²⁹. La stessa scarsità di notizie relative al profilo letterario di Rodolfo Arbib consente di posizionare il traduttore ai margini del campo; benché

²⁸ Si riporta qui, a titolo esemplificativo, un caso più esteso tratto proprio da *The Murders in the Rue Morgue*. Una comparazione linguistica e stilistica tra testi sembra confermare un utilizzo della versione francese come intermediario per la traduzione italiana, piuttosto che un ricorso diretto all'originale in lingua inglese (i corsivi nelle citazioni che seguono sono tutti miei). In *Doppio assassinio nella via Morgue* il passo è il seguente: «La nostra prima conoscenza avvenne in un oscuro gabinetto di lettura della via Montmartre, per questo fatto fortuito che eravamo entrambi in cerca d'un medesimo libro molto notevole e rarissimo. Cotesta circostanza ci riavvicinò» (Poe, *Racconti straordinari*, cit., pp. 30-31). In *Double assassinat dans la rue Morgue* si legge: «Notre première connaissance se fit dans un obscur cabinet de lecture de la rue Montmartre, par ce fait fortuit que nous étions tous deux à la recherche d'un même livre, fort remarquable et fort rare; cette coïncidence nous rapprocha» (Baudelaire, *Oeuvres complètes. Histoires Extraordinaires*, cit., p. 39). Questo, invece, il brano originale: «Our first meeting was at an obscure library in the Rue Montmartre, where the accident of our both being in search of the same very rare and very remarkable volume, brought us into closer communion» (Poe, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, vol. I, a cura di Rufus W. Griswold, cit., p. 181).

²⁹ *General Report of the Thirty-Third Anniversary and Convention of the Theosophical Society*, «The Theosophist», 30, 1909, p. 170. In aggiunta, su Edoardo Arbib cfr. Banca dati della Camera dei Deputati, <<https://dati.camera.it/elda/api/deputati/plainhtml?metadata=all&view=description&page=864>> (Consultato: 19 marzo 2023).

outsider del mondo delle lettere, Arbib risulta pioniere della ricezione popolare di Poe promossa da Edoardo Sonzogno. Infatti, dalla breve presentazione che Arbib antepone alla sua selezione, è possibile desumere ulteriori spie della ricezione di Poe in Italia attraverso le pubblicazioni della Sonzogno. In primo luogo, si dichiara che il volume è diretta conseguenza del grande successo della versione precedente, che ha spinto l'editore a realizzare una nuova traduzione dei racconti basata sui «più sicuri testi che se ne abbiano» (così scrive Arbib in *Edgar Poe*)³⁰, sebbene questi non siano esplicitamente indicati. Nella stessa presentazione viene a più riprese ribadito il nesso con l'edizione del 1883, insieme al particolare favore di cui Poe gode presso il pubblico italiano di fine secolo; rappresentatività culturale dell'autore e valore economico dei suoi libri all'interno del mercato letterario coincidono, come si legge a chiare lettere nel testo firmato da Arbib:

Ora, della vita e delle opere d'Edgar Poe non v'ha chi abbia, più o meno, una certa conoscenza; di più, dei lettori di questo nuovo volume la massima parte avranno acquistato anche l'altro, e gli altri pochi che non l'hanno fatto di sicuro lo faranno dopo letto questo ... Pochi letterati hanno destato tanto entusiasmo quanto Edgar Poe. Ed anche oggi si leggono e si rileggono con vivo interesse i suoi scritti, e si cercano avidamente gli inediti e si moltiplicano le edizioni delle sue opere di fronte all'insistente richiesta del pubblico. Ciò ch'è già una buona garanzia dell'eccellenza dello scrittore.³¹

La riuscita editoriale delle traduzioni del 1883 e del 1885 accompagna la diffusione dell'opera di Poe da parte della Sonzogno fino agli inizi degli anni Trenta del Novecento: al 1932, infatti, si contano un totale di tredici ristampe, alle quali si possono aggiungere i *Racconti fantastici*, che presentano la stessa selezione dei racconti già apparsi nelle raccolte del 1883-85 e vengono pubblicati a dispense nel *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare*. Inoltre, a inizio secolo tra le traduzioni pubblicate dalla Sonzogno per la Biblioteca Universale si annoverano anche i racconti *Ligeia* e *Lo scarabeo d'oro* (1901), nonché *Eureka* (1902).

A questo primo insieme di traduzioni si affianca un secondo gruppo, che contribuisce a consolidare il profilo popolare di Poe quale scrittore di intrattenimento al termine degli anni Venti del Novecento. Due sono le caratteristiche che differenziano questo dal primo gruppo di traduzioni, vale a dire: una diversa selezione dei racconti e l'intervento di un nuovo traduttore, il letterato Decio Cinti. Preceduti, nel 1925, dalla pubblicazione congiunta di *Gordon Pym* e de *Lo scarabeo d'oro* per la collana Romanzo d'Avventure, nel 1928 i *Racconti grotteschi* escono per la collana Capolavori dell'Umore e comprendono *Il Re Peste*, *L'Angelo del Bizzarro*, *Il Diavolo nella torre*, *Lionnerie*, *Il sistema del dottor Catrame e del professor Piuma*, *Un avvenimento a Gerusalemme*, *Quattro bestie in una*, *Avventure senza uguali di un certo Hans Pfaal*. I racconti, pure già tradotti da Baudelaire, mostrano non soltanto l'influsso linguistico del francese, ma anche i primi significativi segnali di una maggiore libertà traduttiva – e, di conseguenza, di un maggiore grado di adattamento al contesto italiano. La derivazione francese è

³⁰ Poe, *Nuovi racconti straordinari*, cit., p. 3.

³¹ *Ibidem*.

ancora evidente nei casi del prestito che compone il titolo di *Lionizing* (*Lionnerie* in entrambe le traduzioni), oltre che nell'esplicitazione del sostantivo «tale» in *A Tale of Jerusalem* (rispettivamente, *Un Événement a Jérusalem* e *Un avvenimento a Gerusalemme*). Al contrario, ne *Il Diavolo nella torre* la traduzione italiana si allontana tanto dall'originale di Poe (*The Devil in the Belfry*) quanto dal francese di Baudelaire (*Le Diable dans le Beffroi*): il sostantivo «torre» rappresenta piuttosto un fenomeno di ipotraduzione rispetto ai più specifici «belfry» e «beffroi» (campanile). Al di là del rapporto (più o meno stretto) di filiazione linguistica, la validità del richiamo alla tradizione francese di Poe sembra confermarsi anche per i *Racconti grotteschi*. Infatti, nonostante il formale passaggio di proprietà della casa editrice nelle mani di Alberto Matarelli, avvenuto già tra il 1917 e il 1918 (in seguito alla disputa legale sorta tra Matarelli lo stesso Edoardo Sonzogno), la strategia di popolarizzazione della figura di Poe da parte della Sonzogno segue il tracciato già aperto dalle precedenti traduzioni di fine Ottocento ed è qui ulteriormente suggerita dall'apparato paratestuale posto a chiusura del volume. In fondo al libro viene presentato un prospetto delle collane Romanzi Polizieschi e Romantica Mondiale, quest'ultima accompagnata dal dichiarato scopo, da parte dell'editore, di «divulgare in Italia, a mitissimo prezzo, i romanzi di grande successo e il tipo delle collezioni eleganti che tanta fortuna ottengono in Inghilterra e in America»³²; a questo intento fa seguito un appello a chiare lettere rivolto all'acquirente: «Si prega di esaminare i volumi in una libreria del Regno per convincersi del vero miracolo di buon mercato»³³. In termini puramente economici, il «miracolo di buon mercato» rappresentato dalle edizioni della Romantica si concretizza in un prezzo di vendita «a sole Lire 5»³⁴, a fronte di un «Valore reale minimo Lire 15»³⁵: ciò che può apparire come una semplice trovata pubblicitaria cela perciò una più profonda strategia di mercato, che mira a offrire al lettore storie di qualità, di intrattenimento e di grande successo, ma a un costo assolutamente accessibile al grande pubblico, al tempo stesso assicurando all'editore ampi margini di guadagno³⁶.

D'altro canto, per la stessa collana Romantica Economica appaiono due singoli racconti di Poe, tradotti però da Angelo Treves: si tratta di *Il pozzo e il pendolo* (pubblicato nel 1931 in appendice al romanzo di Jozef I. Kraszewski *Sulla Sprea*) e di *Manoscritto trovato in una bottiglia* (che accompagna *Lady Ildegard* di Bithia Mary Croker, edito nel 1934). Che la figura di Poe sia ormai consacrata presso il pubblico italiano degli anni Trenta è testimoniato dalla successiva traduzione di Cinti, i *Nuovi racconti strani* del 1934, usciti per la Collezione Grandi Autori. La notorietà dell'autore si lega a doppio filo alla scarsità di capitale simbolico caratterizzante tale traduzione: il volume è privo di prefazione (o presentazione, come nel caso della traduzione di Arbib) o postfazione, e presenta unicamente i testi, anche in questo caso tradotti dal francese. La scelta dei racconti si distanzia dal piccolo canone di quelli già noti ai lettori delle precedenti edizioni di fine Ottocento; l'unica eccezione in tal senso è costituita dal racconto che chiude la raccolta, *Silenzio*, già compreso nella prima versione del 1883. Dei restanti testi,

³² In Edgar Allan Poe, *Racconti grotteschi*, traduzione di Decio Cinti, Milano, Sonzogno, 1928, Collezione Capolavori dell'Umore, s.p.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Cfr. Ferme, *op. cit.*, p. 50.

sette erano già complessivamente presenti nelle due versioni francesi di Baudelaire (*Il demone della Perversità, Eleonora, William Wilson, La maschera della Morte Rossa, L'Uomo della folla, Metzengerstein, I ricordi del signor Augusto Bedloe*), mentre *Perdita di fiato, L'Appuntamento, Il seppellimento prematuro, La Sfinge e Fosti tu!* rappresentano un'innovazione all'interno del corpus di traduzioni di Poe, sia in francese che in italiano. Ciascuno di questi cinque racconti, mai tradotti da Baudelaire, circolava però mediante differenti edizioni francesi già a cavallo tra i due secoli (ne sono esempio le raccolte *Contes inédits d'Edgar Poe*, del 1862, e *Histoires Étranges et Merveilleuses*, del 1914)³⁷, seguendo una diffusione relativamente frammentaria e disorganica alla quale rimedierà soltanto l'edizione Gallimard del 1934, intitolata *Le Sphinx et autres contes bizarres*³⁸. Oltre a riunire i cinque racconti, presentandoli in un unico volume, l'edizione Gallimard appare nella collana La Renaissance de la Nouvelle e viene introdotta dal numero di novembre de «La Nouvelle Revue Française» tra le novità del mercato letterario imprescindibili per tutti gli amanti della lettura («dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles»)³⁹. Non secondariamente, il volume viene salutato come il naturale proseguimento dell'opera di traduzione baudelairiana, legittimandone il significato letterario e perciò consacrandone il valore di capitale culturale dal punto di vista tanto simbolico quanto economico. Si legge infatti nella presentazione che

Les éditions de la *Nouvelle Revue Française* présentent le premier recueil en langue française de certaines nouvelles d'Edgar Poë qui n'avaient pas été traduites par Charles Baudelaire. Elles sont si significatives de l'incomparable génie de Poë qu'elles méritaient d'être réunies pour former le premier volume de la Collection "La Renaissance de la Nouvelle" dirigée par Paul Morand.⁴⁰

È plausibile che il successo dell'edizione Gallimard abbia pertanto aperto la strada all'integrazione dei cinque racconti 'nuovi' (rispetto al canone di Baudelaire) tra le pagine dei *Nuovi racconti strani*, di fatto finiti di stampare il 30 dicembre dello stesso 1934, come riportato nel colophon. Ad ogni modo, all'interno del volume mancano chiare indicazioni in merito ai testi sui quali è stata effettivamente condotta la traduzione di tutti i racconti ivi inclusi in italiano, sebbene il frontespizio la dichiari una «Traduzione dal francese di Decio Cinti». Se la derivazione baudelairiana appare confermata da un fenomeno di completa riformulazione nel titolo di *A Tale of the Ragged Mountains*, già

³⁷ Edgar Allan Poe, *Contes inédits d'Edgar Poe*, traduits de l'anglais par William L. Hughes, Paris, J. Hetzel, 1862; Edgar Allan Poe, *Histoires Étranges et Merveilleuses*, traduits de l'anglais par M.-D. Calvocoressi, Paris, Mercure de France, 1914.

³⁸ Edgar Allan Poe, *Le Sphinx et autres contes bizarres*, Préface de Paul Morand, Traduit de l'anglais par Marie Bonaparte, Matila C. Ghyka et Maurice Sachs, Paris, Gallimard, 1934. Il volume include complessivamente i seguenti racconti: *Le Sphinx (The Sphinx)*, *La Boîte oblongue (The Oblong Box)*, *La Semaine des trois dimanches (Three Sundays in a Week)*, *A Boute de souffle (Loss of Breath)*, *Le Rendez-vous (The Assignment)*, *L'Homme dont il ne restait rien (The Man that was Used Up)*, *Enterré vivant (The Premature Burial)*, *Les Lunettes (The Spectacles)*, *Mystification (Mystification)*, *La Découverte de Von Kempelen (Von Kempelen and His Discovery)*, *Ecce Homo (Thou art the Man)*.

³⁹ «La Nouvelle Revue Française», 254, 1 novembre 1934, p. 345. L'elenco delle novità in catalogo comprende, per la narrativa di lingua inglese, anche il romanzo gotico di Matthew Lewis, *The Monk (Le Moine)*, e *The Autobiography of Alice B. Toklas (Autobiographie d'Alice Toklas)* di Gertrude Stein.

⁴⁰ Ivi, p. 355.

trasformato in *Les souvenirs de M. Auguste Bedloe* (e quindi ne *I ricordi del signor Augusto Bedloe*), l'inserimento di un racconto di ambientazione italiana come *The Assination* (*Le Rendez-vous/L'appuntamento*) solleva invece questioni linguistiche, traduttologiche e culturali sulle particolari strategie di addomesticamento dell'opera di Poe nel nostro paese, finalizzate a una ulteriore popolarizzazione dello status dello scrittore americano. Si pensi innanzitutto alla citazione in epigrafe dell'originale, che nell'edizione Gallimard viene mantenuta in lingua inglese (abbinandovi però una traduzione in nota), ma è del tutto rimossa dalla versione italiana⁴¹. Un segnale di addomesticamento culturale è rappresentato dall'omissione testuale del breve commento che Poe accompagna al riferimento all'*Orfeo* di Poliziano: l'opera è definita «the first native Italian tragedy»⁴² e parallelamente «la première tragédie italienne»⁴³, mentre la traduzione italiana cancella del tutto la precisazione evidentemente giudicata superflua per il lettore. Infine, un caso analogo di addomesticamento può essere ritenuto l'intervento paratestuale del traduttore a proposito dei canali veneziani, in merito ai quali viene inserita una nota di commento a margine dove si precisa che «Giudichiamo inopportuno ed inutile rilevare o correggere le inesattezze del Poe in fatto di topografia veneziana»⁴⁴.

L'insieme di questi interventi condotti sul testo dei *Nuovi racconti strani* – siano essi in considerazione dell'originale inglese o delle versioni francesi – mostrano come l'azione del traduttore sia in questo caso più marcata rispetto alle precedenti edizioni realizzate dalla Sonzogno (in particolare quelle del 1883-85) e contribuisca così a un deciso consolidamento della figura di Poe come scrittore di intrattenimento. In altre parole, un ulteriore segnale del successo di Poe in quanto autore popolare presso il pubblico italiano del primo Novecento risiede proprio nel profilo del suo traduttore, Decio Cinti. Come anticipato, la mediazione di una figura come quella di Cinti si colloca sul punto di intersezione tra le traiettorie della letteratura d'avanguardia e della letteratura di mercato. Contrariamente ad Arbib, infatti, Cinti può essere considerato un professionista della letteratura e la sua posizione centrale all'interno del campo lo rende un perfetto negoziatore tra il Poe d'avanguardia e quello popolare: d'altro canto, proprio le particolarità testuali delle due raccolte del 1928 e del 1934, dovute alla relativa libertà creativa del traduttore, sono una testimonianza di tale sovrapposizione. Già stretto collaboratore di Filippo Tommaso Marinetti a inizio secolo per la rivista *Poesia* e sostenitore dell'avanguardia futurista, Cinti è esperto nelle lettere classiche e moderne e

⁴¹ La citazione è tratta dall'opera seicentesca di Henry King, *Exequy on the Death of His Wife*: «Stay for me there! I will not fail / To meet thee in that hollow vale» (Poe, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, vol. I, a cura di Rufus W. Griswold, cit., p. 370; Poe, *Le Sphinx et autres contes bizarres*, cit., p. 91). La traduzione francese in nota è la seguente: «Attends-moi-là! Je ne manquerai pas / De te retrouver dans ce vallon profond» (Poe, *Le Sphinx et autres contes bizarres*, cit., p. 91). Si segnala, a questo proposito, che l'unico precedente ottocentesco francese di *The Assination* riporta l'epigrafe in traduzione all'interno del testo: «Attends-moi là. Je ne manquerai pas de te / rejoindre dans ce creux vallon» (Poe, *Contes inédits d'Edgar Poe*, cit., p. 1).

⁴² Poe, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, vol. I, a cura di Rufus W. Griswold, cit., p. 378.

⁴³ Poe, *Le Sphinx et autres contes bizarres*, cit., p. 103.

⁴⁴ Edgar Allan Poe, *Nuovi racconti strani*, traduzione dal francese di Decio Cinti, Milano, Sonzogno, 1934, Collezione Grandi Autori, p. 64.

conoscitore del francese, lingua dalla quale traduce anche le opere marinettiane⁴⁵. Il rapporto di Cinti con il futurismo sembra raggiungere l'apice agli inizi degli anni Venti e proprio intorno alla figura di Poe, quando il letterato realizza una traduzione dei *Racconti straordinari* (1919-1920) per l'editore milanese Facchi, nella collana Collezione Cosmopolita dedicata ai capolavori della letteratura mondiale⁴⁶. Nei sei anni della sua attività, dal 1919 al 1924, la Facchi si dedica principalmente alla pubblicazione di opere legate all'avanguardia futurista, e in questo particolare tipo di catalogo la traduzione di Poe effettuata da Cinti si inserisce alla perfezione: basti pensare che tra gli apparati paratestuali che si accompagnano ai *Racconti straordinari* (ancora in questo caso tutti già presenti nella selezione, ormai divenuta canonica, di Baudelaire) vengono inserite le illustrazioni del pittore futurista Arnaldo Ginna. Successivamente, è soprattutto tra il 1930 e 1940 che il nome di Cinti si lega saldamente tanto alla cultura popolare quanto alla Sonzogno. L'intensa attività di traduzione svolta da Cinti coinvolge non soltanto alcuni tra i maggiori autori della tradizione angloamericana moderna e contemporanea (Poe e Twain, del quale nel 1934 escono i *Racconti umoristici*; Defoe e Conan Doyle), ma anche i grandi nomi dell'Ottocento francese (Baudelaire, Flaubert) e russo (Tolstoj, Dostoevskij). Per la collana Uomini Illustri, Cinti realizza alcuni profili biografici dedicati alle personalità della storia, della cultura e della letteratura di tutti i tempi: spiccano, tra gli altri, i volumi dedicati agli imperatori romani (Giulio Cesare nel 1935 e Augusto nel 1936), ai filosofi e pensatori (Martin Lutero e Kant, entrambi nel 1937), agli artisti e agli scrittori (Tiziano nel 1937, Goethe nel 1939, Shakespeare nel 1941); ancora, per la Biblioteca del Popolo, collana di manuali dedicati alla divulgazione degli argomenti più svariati (dalla geografia alla musica alla scienza, per esempio), longeva e storica quanto la Biblioteca Universale, Cinti pubblica il *Repertorio di parole difficili* nel 1938, seguito nel 1940 dal *Dizionario delle parole difficili [...] repertorio pratico per la cultura popolare*.

Al termine degli anni Trenta, quindi, la presenza di Poe all'interno della cultura italiana appare ormai consolidata, al punto tale da passare quasi in secondo piano rispetto agli autori americani che risultano maggiormente tradotti: nel quinquennio 1936-1940, Poe si include ancora tra gli autori più in voga presso le case editrici italiane, ma con una consistenza complessiva di soli 7 titoli tradotti a fronte dei 39 di Jack London o i 14 di Sinclair Lewis⁴⁷. Pur sempre accompagnato dall'attenzione al lato estetico che ne aveva determinato il primo successo italiano negli ambienti letterari nel secondo Ottocento, agli inizi degli anni Quaranta del XX secolo il profilo di Poe risulta indissolubilmente legato alla letteratura di consumo, in un assestamento dovuto anche alla specifica strategia di mercato attuata dalla Sonzogno per mezzo delle traduzioni da essa pubblicate: proporre, cioè, letteratura di qualità e di successo, a costi del tutto accessibili al lettore. Nel loro insieme, pertanto, le quattro traduzioni restituiscono la figura di un autore popolare, di intrattenimento, le cui opere riscuotono un deciso

⁴⁵ Giordano Bruno Guerri, *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 46-47.

⁴⁶ Edgar Allan Poe, *Racconti straordinari*, nuova traduzione di Decio Cinti, 4 voll., Milano, Facchi, 1919-20. Quanto all'editore, si veda «Facchi», in *LTit – Letteratura tradotta in Italia*, <<https://www.ltit.it/scheda/editore/facchi> 898> (Consultato: 19 marzo 2023).

⁴⁷ Cfr. Ferme, *op. cit.*, p. 228.

consenso da parte del pubblico, inserendosi a buon diritto all'interno della cultura letteraria italiana, orientata sempre più a una platea composta non soltanto da intellettuali, ma anche da lettori provenienti dal mondo della piccola e media borghesia. Più precisamente, la fortuna italiana di Poe tra i due secoli sembra seguire un doppio binario, poiché si lega sia al campo di produzione ristretta sia a quello di produzione di massa. Da una parte, lo scrittore viene a vario titolo ripreso come modello letterario tanto dalle avanguardie quanto dai nomi canonici, irradiandosi tra le produzioni degli autori italiani attivi tra il tardo Ottocento e il primo Novecento; allo stesso tempo, però, le prime traduzioni dell'opera di Poe si rivolgono parimenti a un pubblico più vasto e certamente estraneo agli ambienti letterari dell'epoca, anche per mezzo di operazioni editoriali di traduzione a basso capitale culturale rivolte al cosiddetto 'quarto stato'. Come tale, la fortuna «pop» di Poe proseguirà ancora nella cultura contemporanea, oscurando tuttavia al grande pubblico la complessità intrinseca di un autore che, in virtù dei percorsi intertestuali presenti nella sua opera, può considerarsi tra i precursori delle tendenze più sperimentali del secondo Novecento.