

***Una tazza di tè: Cristina Campo* traduttrice di Katherine Mansfield**

Małgorzata Ślarzyńska

I. Introduzione

La fortuna della scrittrice neozelandese Katherine Mansfield (1888-1923) in Italia è un fenomeno sempre vivo e spesso si possono trovare nuovi contributi in merito, come il recente volume di traduzioni *Il pino, i passeri, io e te*.¹ Si tratta di un argomento molto vasto a cui varrebbe la pena dedicare una ricerca specifica.² Qui, invece, l'attenzione sarà focalizzata su una traduttrice in particolare e su un'edizione precisa dei racconti di Mansfield: l'antologia pubblicata per la prima volta nel dicembre 1944 dall'editore torinese Frassinelli sotto il titolo *Una tazza*

¹ K. Mansfield, *Il pino, i passeri, io e te*, ed. it. a cura di G. Loi, Roma, Elliot, 2021.

² Tra numerosi studi italiani dedicati alla Mansfield si possono elencare, tra l'altro: P. Citati, *Vita breve di Katherine Mansfield*, Milano, Rizzoli, 1980 e Adelphi, 2014; N. Fusini, *La figlia del sole. Vita ardente di Katherine Mansfield*, Milano, Mondadori, 2012; M. Farnetti, *Felicità di Katherine Mansfield*, in Ead., *Tutte signore del mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee*, Milano, La Tartaruga, 2008, pp. 40-57. Sulla ricezione italiana delle opere di Katherine Mansfield prima della Seconda guerra mondiale si veda M. Ascari, *An «utterly concrete and yet impalpable» Art: The Early Reception of Katherine Mansfield in Italy (1922–1952)*, in *Katherine Mansfield and Continental Europe. Connections and Influences*, eds. J. Kascakova, G. Kimber, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 7-25; E. Bolchi, *Il piano dell'anima. Virginia Woolf e Katherine Mansfield nelle riviste italiane 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 A. Cattaneo, Milano, V&P, 2007, pp. 65-77; si veda anche C. Cazalé Bérard, *Secrètes affinités. La réception de Katherine Mansfield en Italie*, in «Revue Europe», 1003-1004, 2012, pp. 33-40. Per un elenco delle traduzioni italiane della Mansfield si veda M. Del Serra, *Nota biobibliografica*, in K. Mansfield, *Tutti i racconti*, ed. it. a cura di M. Del Serra, Roma, Newton Compton, 2012, pp. 25-30.

di tè e altri racconti. La traduttrice della raccolta era Vittoria Guerrini, che nei decenni successivi sarà nota come Cristina Campo.³

Nata a Bologna nel 1923, Cristina Campo soffrì fin da bambina di una malformazione del cuore, oggi operabile ma allora incurabile,⁴ e dedicò la sua vita, funestata da frequenti crisi di salute, quasi interamente alla letteratura, scrivendo poesie, saggi, articoli e traducendo numerose opere letterarie. Le traduzioni di Cristina Campo, pubblicate e sparse in varie sedi, sono oggi raccolte nel volume *La Tigre Assenza* (1991). Tra i numerosi autori tradotti in *La Tigre Assenza* si trovano Emily Dickinson, Friedrich Hölderlin, San Giovanni della Croce, John Donne, William Carlos Williams, Thomas Stearns Eliot, Simone Weil, Djuna Barnes, Hugo von Hofmannsthal e tanti altri nomi a lei cari. Nello stesso tempo, come nota giustamente Vincenza Scuderi,⁵ il volume non comprende tutte le traduzioni della poetessa. Bisognerebbe aggiungervi alcuni altri nomi importanti, tra cui, oltre alla stessa Katherine Mansfield, Bengt von Törne⁶ (1943) e Eduard Mörike⁷ (1948), prime scelte traduttive della giovane Vittoria Guerrini. Come scrive Remo Fasani, «le traduzioni appaiono dunque, se si può dire, il suo primo cimento con l'arte poetica».⁸

³ Il nome di Cristina Campo è usato da Vittoria Guerrini in modo costante dagli inizi degli anni Cinquanta. La scrittrice ha usato anche altri pseudonimi, come Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Benedetto D'Angelo, Giusto Cabianna. Monica Farnetti analizza le problematiche della proliferazione degli pseudonimi adoperati da Vittoria Guerrini in *Le ricongiunte*, in C. Campo, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi, 1998, pp. 207-225. Tra le varie motivazioni del ricorso agli pseudonimi si può trovare un possibile gesto provocatorio di noncuranza verso la fama letteraria, cfr. *ivi*, pp. 249-250. A questo proposito si può citare la celebre autopresentazione che Cristina Campo affidò al risvolto di copertina del suo volume di saggi *Il flauto e il tappeto*, pubblicato da Rusconi nel 1971: «Ha scritto poco, e le piacerebbe aver scritto meno». Si veda anche F. Negri, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 93-94. Sulla vita di Cristina Campo si veda C. De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002; M. Farnetti, *Cristina Campo*, Ferrara, Tufani, 1996; A. Spina, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, Brescia, Morcelliana, 1996.

⁴ Per l'esattezza, era affetta da pervietà del dotto di Botallo (cfr. C. De Stefano, *Belinda e il mostro* cit., p. 25).

⁵ V. Scuderi, *La bellezza per sopraffamercato. Le traduzioni dal tedesco di Cristina Campo*, Catania, CUECM, 2002, p. 14.

⁶ B. Von Torne, *Conversazioni con Sibelius*, trad. it. di V. Guerrini, Firenze, Monsalvato, 1943.

⁷ E. Mörike, *Poesie*, trad. it. di V. Guerrini, Milano, Cederna, 1948. Vedi anche R. Fasani, *Le traduzioni da Mörike*, in *Per Cristina Campo*, a cura di M. Farnetti, G. Fozzer, Milano, All'insegna dell'pesce d'oro, Scheiwiller, 1998, pp. 165-171.

⁸ R. Fasani, *Le traduzioni da Mörike* cit., p. 165. Sulle traduzioni di Cristina Campo

Il volume *Una tazza di tè e altri racconti* si inserisce nel vasto panorama delle traduzioni italiane di Katherine Mansfield, che comprende, accanto a molteplici edizioni parziali di prose e poesie, alcune fortunate edizioni complessive di *Tutti i racconti*, come quella Adelphi, in due volumi, pubblicata nel 1978, che accoglie alcune delle versioni di Cristina Campo; quella di Newton Compton curata da Maura Del Serra nel 1996; e quella a cura di Franca Cavagnoli, apparsa presso Mondadori nel 2006.

Nel 1944, quando fu pubblicata per la prima volta la raccolta *Una tazza di tè e altri racconti*, benché fossero già apparsi alcuni articoli notevoli sulla sua opera,⁹ la fama di Katherine Mansfield in Italia era ancora piuttosto circoscritta. Inoltre, come nota giustamente Maurizio Ascari,¹⁰ per la ricezione di Katherine Mansfield in Italia furono importanti non solo le traduzioni in lingua italiana, ma anche le edizioni francesi. In italiano prima della pubblicazione del volume nella traduzione della Guerrini, oltre a vari racconti della Mansfield tradotti in rivista, erano apparse due altre raccolte di racconti: *Preludio e altri racconti* tradotti da Nina Ruffini (Fratelli Treves Editori, Milano 1931) e *La lezione di canto e altri racconti* nella traduzione di Emilio Ceretti (Mondadori 1934). Nessuno dei racconti editi in queste due raccolte degli anni Trenta si trova nel volume tradotto dalla Campo. D'altro canto, negli anni Quaranta il volume *Una tazza di tè* esce contestualmente a due ulteriori raccolte, una delle quali pubblicata proprio nello stesso anno. Sia nei *Nuovi racconti* (1944), tradotti da Eva Romaszkan, sia

si veda, tra l'altro, V. Scuderi, *La bellezza per soprammercato* cit.; M. Ghilardi, *La tela del ragno. Cristina Campo legge Katherine Mansfield e Virginia Woolf*, in *Per Cristina Campo* cit., pp. 196-208; M. Panarello, *Writing under cover: Cristina Campo as translator of John Donne*, in «Linguæ & – Rivista di lingue e culture moderne», 1, 2009, pp. 35-46; A.M. Tamburini, *Riverberi di Estate Indiana. Sulla presenza di Emily Dickinson nell'opera di Cristina Campo*, in «Città di Vita», 2/3, 2011, pp. 197-216; A. Botta, *William Carlos Williams e Cristina Campo: due poeti all'ascolto dell'applauso di una sola mano*, in *Appassionate distanze. Letture di Cristina Campo, con una scelta di testi inediti*, a cura di M. Farnetti, F. Secchieri, R. Taioli, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2006, pp. 267-288; N. Di Nino, *Gli anni della perdita*, in «Glossator», 11, 2021, pp. 123-136. Sulle scelte traduttive di Cristina Campo e si veda M. Ślarzyńska, *The Metaphysical Canon in Poetry: on Cristina Campo's Translation Activity*, in «Tekstualia», 1, 5, 2019/2020, pp. 151-158.

⁹ Tra i primi articoli su Mansfield apparsi nelle riviste italiane, vanno ricordati almeno quelli di Sibilla Aleramo (*Catherine Mansfield nelle sue lettere*, in «L'Italia Letteraria», 52, 1933), Emilio Cecchi (*Katherine Mansfield*, in «Lo spettatore italiano», I, 1924) e Elio Vittorini (*Caterina Mansfield*, in «Pegaso», IV, 1932). Si veda E. Bolchi, *Il piano dell'anima* cit.

¹⁰ M. Ascari, *An «utterly concrete and yet impalpable» Art* cit., pp. 7-8.

nel *Matrimonio moderno. Racconti di Katherine Mansfield*, tradotti da Mirella Ducceschi (1946), alcune scelte dei racconti corrispondono invece a quelle del volume *Una tazza di tè*. Oltre al racconto eponimo, il volume tradotto dalla Romaszkan, su un totale di dodici, ha in comune con quello allestito dalla Campo altri sette racconti (*La stanchezza di Rosabel, A tarda notte, Fiaba di periferia, Abiti nuovi, Un garofano, Millie, «Avete sbagliato casa»*).¹¹ Al contrario, la raccolta tradotta da Ducceschi condivide solo un racconto con l'antologia della Campo (*Je ne parle pas français*). A proposito di questa edizione del 1946, occorre segnalare che essa è presentata al lettore italiano come una scelta dei racconti migliori della Mansfield.¹²

In Italia, quindi, i difficili e drammatici anni finali della Seconda guerra mondiale non bloccarono la crescita d'interesse verso le opere narrative di Katherine Mansfield. Anche nel caso di Vittoria Guerrini, il lavoro di traduzione consacrato alla Mansfield si intreccia con gli ultimi anni della guerra, sia sul piano letterario, sia sul piano personale.

II. Katherine Mansfield e Cristina Campo

Quando usciva la prima edizione di *Una tazza di tè e altri racconti*, Cristina Campo aveva soltanto 21 anni, essendo nata, come si è ricordato, nel 1923. Il 1923 fu anche l'anno della morte precoce di Katherine Mansfield, spentasi a causa della tubercolosi all'età di 34 anni. La morte precoce della Mansfield fu la chiave per alimentare l'interesse che si accese intorno alla sua figura nella cultura popolare nel mondo e anche in Italia, dove nel ventennio interbellico uscirono vari articoli sulla scrittrice neozelandese incentrati sugli aspetti biografici.¹³ Il fatto che i critici italiani abbiano iniziato a commentare

¹¹ D'altro lato si deve notare la scarsa diffusione e la bassa tiratura del volume nella traduzione della Romaszkan, come informa l'editore nel colophon: «Di questo volume sono stati impressi 200 esemplari per l'edizione originale; 7 esemplari *ad personam*; 50 esemplari per la stampa», K. Mansfield, *Nuovi racconti*, trad. it. di E. Romaszkan, Milano, Edizioni di Uomo, 1944, p. 4 (la tiratura limitata è da mettere in relazione anche con il fatto che il volume esce, come quello tradotto dalla Campo, in uno degli anni più drammatici del secondo conflitto mondiale).

¹² Nel risvolto di copertina si pubblicizzava l'edizione facendo riferimento alla scelta dei racconti: «I racconti che pubblichiamo di Katherine Mansfield sono tra i suoi più incantevoli e famosi. Apriamo il volume con «Matrimonio moderno»; ch'è uno dei più decisivi per la conoscenza della scrittrice [...]. I racconti di questo volume sono del suo miglior periodo che va dal 1914 al 1920», K. Mansfield, *Matrimonio moderno. Racconti di Katherine Mansfield*, trad. it. di M. Ducceschi, Milano-Roma, Jandi Sapi, 1946.

¹³ Cfr. per esempio Elio Vittorini, *Caterina Mansfield* cit., ora in Id., *Letteratura, arte e società: articoli e interventi*, vol. 1, 1926-1937, a cura di R. Rodondi, Einaudi,

le opere della Mansfield solo dopo la sua morte poteva influenzare il tono dei commenti:

La critica della Mansfield [...] – poiché nessun critico spese anche una sola parola negativa nei suoi confronti – appare però quasi edulcorata. Si parla di lei come se si stesse parlando di una fanciulla fragile, cui manca la forza di sopportare seri attacchi. Si sottolinea in continuazione il suo amore per la vita, il suo attaccamento all'esistenza.¹⁴

Di una morte precoce la giovane Cristina Campo ebbe esperienza diretta negli anni della guerra. La diciottenne Anna Cavalletti, una delle amiche più care fin dall'adolescenza, morì nel 1943, nel corso del primo bombardamento di Firenze. Fu probabilmente la Cavalletti, con cui Cristina Campo condivideva le sue passioni letterarie, ad attirare la sua attenzione su Katherine Mansfield. Il 21 agosto del 1942 Anna Cavalletti scrisse:

Poter parlare di Caterina Mansfield senza esaminare la sua personalità, toccarla appena con leggerezza: ed ecco ella sorride dietro la finestra ed appare [...]. Vedo le parole che dovremmo adoperare per il saggio camminare esili e serie intorno alla candela... Se in un attimo fosse annientata la nostra ansia di luce (parlo anche di luce esterna) noi non vivremmo più.

Bisogna parlare di quelle persone che, dal loro intimo sciupato, riescono a trarre una vita; che sfuggono gli altri per sfuggire il proprio io tra gli altri; che imparano di nuovo a guardare le cose e a chiudere le porte. Forse sai cosa significa trattenere un gesto, non dire una parola...¹⁵

La giovane Cristina e Anna Cavalletti condividevano quindi il vivido interesse per le opere di Katherine Mansfield, a cui solo la prima riuscì a dare corpo grazie alle sue traduzioni. La morte dell'amica segnò in modo significativo la vita di Cristina,¹⁶ e anche la storia personale delle sue traduzioni di Mansfield.

Torino, 1997. Vittorini ha scritto che non immaginava la possibilità di scrivere su Mansfield senza fare riferimento alla sua vita. Si veda anche Maurizio Ascari, *An «utterly concrete and yet impalpable»* Art cit., p. 7.

¹⁴ E. Bolchi, *Il piano dell'anima* cit., p. 75.

¹⁵ Dal «Diario di Anna», in «La Posta Letteraria» del «Corriere dell'Adda», I, 2, 20 marzo 1953, cit. in M. Ghilardi, *La tela del ragno* cit., p. 196. Si veda anche il diario pubblicato di recente: A. Cavalletti, *L'esatta divisione dell'aria. Diari 1942-1943*, postfazione di Simona Abis, s.l., Edizioni Cenere 2022.

¹⁶ C. De Stefano, *Belinda e il mostro* cit., pp. 30-35; M. Pieracci Harwell, *Perseveranza oltre la speranza*, in C. Campo, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, Milano, Adelphi, 2007, pp. 206-207.

Nell'ottica della Campo la letteratura occupava un posto importante nei contatti emotivi con gli altri¹⁷ e nello stesso tempo diventava la ragione e il tramite di quegli stessi contatti. Da questo punto di vista, le opere e la figura di Katherine Mansfield non influirono soltanto sulla vita artistica di Cristina Campo ma incisero profondamente sulla sua stessa esistenza. Come scrive Monica Farnetti, la Campo «fu malata e fu, perciò reclusa: endiadi questa, di malattia e reclusione, o malattia e persecuzione, che l'assimila a figure a lei in vario modo presenti e da lei stessa citate a proposito di dolore»;¹⁸ tra queste figure, accanto a Emily Dickinson e Simone Weil, all'inizio ci fu sicuramente Katherine Mansfield. L'interesse verso il lato sofferente della scrittrice neozelandese viene testimoniato nell'introduzione alla raccolta *Una tazza di tè*:

Questi i due elementi che stanno alla base del suo essere: l'uno come fattore soprattutto stilistico, come senso classico della forma e del gusto; l'altro quasi essenza fisica [...]. Soltanto la sofferenza, il dolore spietato svilupperà perfettamente in lei queste due forze, che si scioglieranno più tardi nella purezza mistica: «Bisogna ... accogliere il dolore. Esserne come sommersi. Accettarlo pienamente. Farne parte della propria vita».¹⁹

La figura della Mansfield, percepita come «fanciulla fragile» dalla critica, si rivela invece nella prospettiva adottata dalla traduttrice come un simbolo profondo e complesso della sofferenza.

La congenialità di Cristina Campo con il mondo letterario di Katherine Mansfield sembra suggerita anche da Pietro Citati, che, in una sua pagina famosa, ha paragonato Cristina a un personaggio della Mansfield:

Se volete conoscere il vero volto di Cristina Campo, [...] non guardate la fotografia davanti al frontespizio [degli *Imperdonabili*]: questa signorina degli anni Cinquanta, appena uscita dal parrucchiere, con troppo rossetto sulle labbra, simile al personaggio di Katherine Mansfield. La vera Cristina Campo era un'altra. Guardate la copertina del libro: il particolare del famoso Trittico Portinari di Hugo van der Goes agli Uffizi, la donatrice col lungo cappello nero [...] assomigliava in modo miracoloso alla sua erede fiorentina – anche lei in ginocchio, davanti a un Dio famigliare e sconosciuto, che risvegliava nella sua anima sentimenti molto più inquieti.²⁰

¹⁷ M. Pieracci Harwell, *Nota biografica*, in C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano, 1987, p. 266.

¹⁸ M. Farnetti, *Cristina Campo* cit., p. 71.

¹⁹ C. Campo, *Introduzione* a K. Mansfield, «Una tazza di tè e altri racconti», in Ead., *Sotto falso nome* cit., p. 16.

²⁰ P. Citati, *L'anacoreta Cristina tra furia e dolcezza*, in *Per Cristina Campo* cit., p. 286.

È possibile che questa descrizione rispecchi in qualche modo il ruolo della Mansfield negli anni successivi alla pubblicazione della prima traduzione e nell'ulteriore sviluppo letterario della giovane scrittrice. Mansfield appartiene alla giovinezza di Cristina Campo, rappresenta il periodo da cui poi lei volle prendere le distanze, approfondendo sempre di più le aree della letteratura mistica e più ermetica. Nonostante ciò, la figura della Mansfield rimase importante per la Campo anche nel periodo più maturo, tanto che nella sua mente risuonavano talvolta le parole della scrittrice neozelandese, come documentato in una delle lettere ad Alessandro Spina: «[...] l'avvenire: questa cosa che è tanto colpevole guardare perché, come diceva Katherine Mansfield, "c'è pericolo che esso guardi te"».²¹

Sebbene gli accenni espliciti all'opera della Mansfield non siano frequenti in Cristina Campo, non si può dimenticare che l'autrice neozelandese fu inclusa nel progettato *Libro delle ottanta poetesse*, mai pubblicato ma elencato nel *Catalogo 1953* dell'editore Casini. Nell'abbozzo dell'antologia, che aveva come modello il *Libro degli amici* di Hofmannsthal,²² Katherine Mansfield era accompagnata dalle voci femminili sia di Virginia Woolf, sia delle dame giapponesi del periodo Heian.

III. La raccolta *Una tazza di tè e altri racconti*

Dopo la prima edizione del dicembre 1944,²³ il volume *Una tazza di tè e altri racconti* sarà ristampato due volte: nel 1952 sempre dalla casa editrice Frassinelli e nel 1966 da Adelphi/Frassinelli, a testimonianza

²¹ C. Campo, *Lettere ad un amico lontano*, Milano, Scheiwiller, 1989, p. 40.

²² Sul *Libro delle ottanta poetesse* si veda M. Farnetti, *Cristina Campo* cit., pp. 14-15; A. Nozzoli, *Il libro delle ottanta poetesse*, in *Per Cristina Campo* cit., pp. 189-195; Ead., *Il libro delle ottanta poetesse*, in Ead., *Voci di un secolo. Da D'Annunzio a Cristina Campo*, Roma, Bulzoni Editore, 2000, pp. 403-415, dove si può trovare anche la lista completa delle autrici selezionate. Si veda anche M. Pieracci Harwell, *Il sapore massimo di ogni parola*, in C. Campo, *La Tigre Assenza*, Milano, Adelphi, 1991, p. 284.

²³ Il libro fu stampato il 16 dicembre 1944 a Torino. Sul risvolto di copertina della prima edizione si legge: «I libri dell'editore Frassinelli riprendono la dignità e la nobiltà delle nostre migliori edizioni del '500, per risvegliare nel pubblico un senso di rispetto e di interesse per il contenuto spirituale che il bel libro deve avere. [...] In questi anni di guerra, l'editore è dolorosamente conscio di essersi dovuto forzatamente allontanare da quell'ideale di perfezione tipografica al quale aspira. Ciò è dovuto alla qualità sempre più scadente della carta e dell'inchiostro ed alla necessità di continuare a servirsi di matrici tipografiche deteriorate dall'uso e attualmente insostituibili» (K. Mansfield, *Una tazza di tè e altri racconti*, trad. it. di V. Guerrini, Torino, Frassinelli, 1944, d'ora in avanti T44).

di un certo riscontro editoriale. Tutte e tre le edizioni includono sedici racconti: *Abiti nuovi*, *Rosabel*, *Come fu rapita Pearl Button*, *Una tazza di tè*, *Millie*, *Ole Underwood*, *A tarda sera*, *La giovinetta*, *Favola dei sobborghi*, *Garofano*, *Il fiore*, *Je ne parle pas français*, *Un errore*, *La via di scampo*, *Nido di colomba*, *Sei anni dopo*. Come è stato già accennato prima, la scelta può essere stata dettata tra l'altro dalla volontà di evitare i racconti già inclusi nelle edizioni italiane precedenti.²⁴ Per quanto riguarda le differenze tra le tre edizioni, si può notare l'ordine diverso dei primi due racconti: la prima e la seconda edizione si aprono con *Abiti nuovi*, mentre *Rosabel* appare come secondo racconto; nella terza edizione, invece, *Abiti nuovi* è posposto a *Rosabel*, che inaugura l'antologia. Il cambiamento potrebbe essere dovuto alla datazione del racconto *Rosabel* (1908), che è il più vecchio di tutto il volume, mentre *Abiti nuovi* è del 1912. La raccolta si apriva quindi con *Rosabel* e finiva con due racconti incompiuti, assumendo quella struttura di organismo in cui tutti gli elementi sono collegati e ordinati, di cui la Campo scriveva nell'introduzione al volume.²⁵

La scelta del titolo è coerente con le soluzioni precedenti, adottate sia nelle edizioni italiane, sia in quelle in lingua originale: cioè il titolo di uno dei racconti, accompagnato dalla formula «e altri racconti». Come racconto più significativo viene individuato, in questo caso, *Una tazza di tè*. L'enfasi posta sul suddetto racconto può essere interpretata come una opzione abbastanza originale, e forse anche polemica rispetto alle predilezioni più canoniche di Emilio Cecchi, che aveva commentato le opere di Mansfield nel suo fortunato volume *Scrittori inglesi e americani* del 1935, sottolineando soprattutto il valore del racconto *The Fly* del 1922, considerato il capolavoro dell'ultimo periodo della vita della scrittrice.²⁶

²⁴ Il volume *La lezione di canto* (1934) che precede direttamente la pubblicazione di *Una tazza di tè e altri racconti* contiene una scelta di racconti completamente diversa: *La lezione di canto*, *Sulla baia*, *La donna del magazzino*, *Sun and Moon*, *La «garden-party»*, *La mosca*, *La piccola istitutrice*, *Mezzo scellino*, *Storia di un uomo*, *Il vento soffia*, *Prendendo il velo*, «*Feuille d'album*», *La bimba*, «*Dill pickle*», *La giornata di Reginaldo Peacock*, *Rivelazioni*, *Veleno*, *Istantanee*, *Psicologia*; nel volume *Preludio e altri racconti* (1931) si trovano: *Preludio*, *Felicità*, *L'uomo senza carattere*, *Le figlie del fu colonnello*, *Le signore e la signora Colombo*, *La vita di Mamma Parker*, *La casa delle bambole*, *Mariage à la mode*, *Miss Brill*, *L'estraneo*, *Il canarino*, *Il suo primo ballo*, *La traversata*.

²⁵ C. Campo, *Introduzione* cit., p. 15.

²⁶ E. Cecchi, *Katherine Mansfield*, in Id., *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, G. Carabba, 1935, p. 252. Il testo di Cecchi fu riproposto anche come *Prefazione* al volume *Il meglio di Katherine Mansfield*, trad. it. di M. Hannau e E. Morante, Milano,

A Cup of Tea viene ultimato nel 1922 ed esce per la prima volta sulla rivista «Story-Teller» nel maggio dello stesso anno. Composto in poche ore (come annota la scrittrice nel proprio diario l'11 gennaio 1922: «Ho scritto e terminato *Una tazza di tè*. Mi ci sono volute da quattro a cinque ore circa»),²⁷ il racconto è uno dei testi che Mansfield stende febbrilmente in tutta fretta quando vede ormai approssimarsi la fine dei suoi giorni. *A Cup of Tea* sarebbe stato l'ultimo racconto pubblicato da Mansfield durante la sua vita.²⁸ Il resto della sua produzione risalente a quel periodo apparve postuma. Non è escluso che il fatto potesse anche avere il suo ruolo nell'enfasi posta sul racconto nel volume tradotto da Cristina Campo.

Come nota Maurizio Ascari,²⁹ anche la scelta di includere nel volume di Campo due racconti incompiuti – *A Dove's Nest (Nido di colomba)* e *Six Years After (Sei anni dopo)* – si può interpretare come un riferimento alla morte precoce e alla transitorietà. Così scrive la Campo a questo proposito:

Il lettore si stupirà forse di trovare in fondo a questa raccolta due novelle incompiute. Ma dimenticare, in una scelta che segue quasi passo a passo la parabola di Katherine Mansfield, le sue ultime pagine, significherebbe voler ignorare di lei la parabola definitiva, quella che già porta in sé la miracolosa serenità della morte.³⁰

Sia la scelta del titolo, sia la struttura della raccolta testimoniano il singolare approccio interpretativo di Cristina Campo, caratterizzato da un forte accento spirituale, in contrasto con la categoria di letteratura “leggera”, a cui la Mansfield era solitamente associata. Non solo gli ultimi due racconti di *Una tazza di tè sono incompiuti*, ma il secondo di essi ha un tema particolarmente cupo, come la morte di un figlio, accentuato dall'atmosfera fredda e crepuscolare del finale. Le frasi finali del racconto *Six Years After* nella versione originale sono:

Longanesi, 1957, pp. 9-23, che include anche frammenti del diario di Katherine Mansfield tradotti da Elsa Morante (sull'opera traduttiva della Morante nel contesto della Mansfield si veda N. Di Ciolla, *Elsa Morante, translator of Katherine Mansfield*, in *Under Arturo's Star: The Cultural Legacies of Elsa Morante*, a cura di S. Lucamente, S. Wood, West Lafayette Indiana, Purdue University Press, 2005, pp. 45-66).

²⁷ K. Mansfield, *Diario*, trad. di M. Fabietti, Milano, Corbaccio, 1933, p. 251. Vedi anche J. McDonnel, *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace. At the Mercy of the Public*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 142.

²⁸ J. McDonnel, *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace* cit., p. 205.

²⁹ M. Ascari, *An «utterly concrete and yet impalpable»* Art cit., p. 17.

³⁰ C. Campo, *Introduzione* cit., p. 19.

She sits up breathing the words and tosses the dark rug away. It is colder than ever, and now the dark is falling, falling like ash upon the pallid water.³¹

Nella traduzione della Campo il sentimento della fine viene ulteriormente enfatizzato attraverso l'interpretazione traduttiva dell'ultima parola – 'acqua pallida' diventa 'acqua morta':

Ella si leva a sedere, respirando quelle parole, e allontana la coperta scura. Fa più freddo che mai, e ora scendono le tenebre, scendono come cenere sull'acqua morta.³²

Così la parola finale si trasforma nell'aggettivo 'morta', chiudendo, come un funesto sigillo, tutto il volume dei racconti.

Nelle prime due edizioni la traduzione è presentata come «Versione dall'inglese di Vittoria Guerrini», nella terza – come «Versione V. G.»; il saggio introduttivo, invece, nella prima edizione compare senza firma, e solo a partire dalla seconda edizione (del 1952) viene firmato con le iniziali «V. G.». Nella seconda e nella terza edizione è accompagnato dalla data «ottobre 1944».³³ Nel passaggio dalla prima alla seconda edizione l'introduzione non subisce ritocchi. Nella terza edizione, invece, furono introdotti alcuni cambiamenti lessicali e sintattici:

«cervello che accetta» > «cervello che filtra»
«spirito che trasfigura» > «spirito che trasforma»
«con forza di luce» > «lucida forza»
«nella purità di una mistica» > «nella purezza di una mistica»
«non c'è dettaglio» > «non c'è particolare»
«alla base dell'essere suo» > «alla base del suo essere»

È inoltre corretto il titolo del racconto *Il fiore*: «l'organetto di *Questo fiore*» > «l'organetto di *Il fiore*». In questa stessa versione il saggio è stato ristampato nel volume adelphiano *Sotto falso nome*.

³¹ K. Mansfield, *Six Years After*, in Ead., *The Dove's Nest and Other Stories*, London, Constable and Company Limited, 1923, p. 117.

³² K. Mansfield, *Sei anni dopo*, in Ead., *Una tazza di tè e altri racconti*, versione di V.G., cit., p. 262.

³³ Nell'ottobre 1944 Cristina Campo si trovava probabilmente ancora a Fiesole, dove i Guerrini si spostarono per evitare i bombardamenti nel giugno 1943 e dove sono rimasti fino all'inizio del novembre 1944. Si veda C. De Stefano, *Belinda e il mostro* cit., pp. 34-39. L'introduzione ai racconti della Mansfield fu elaborata durante l'emergenza della guerra che avevano sconvolto la vita della giovane Campo.

Come fa notare Margherita Ghilardi,³⁴ è possibile ravvisare nella scelta di firmare l'introduzione con le iniziali nella seconda edizione la volontà di Cristina Campo di certificare l'importanza dell'opera di Katherine Mansfield nel proprio sviluppo artistico. L'inizio degli anni Cinquanta rappresenta un momento cruciale per il percorso letterario di Cristina Campo, che proprio negli stessi mesi in cui usciva la seconda edizione delle traduzioni di Mansfield compone i primi capitoli del suo noto saggio *Fiaba e mistero* e pubblica le prime traduzioni da Simone Weil.³⁵ Per Cristina Campo accettare la responsabilità delle parole che accompagnano i racconti di *Una tazza di tè* e altri racconti implicava il riconoscimento della presenza di Katherine Mansfield nella sua storia di traduttrice. Né bisogna dimenticare che l'antologia della Mansfield è l'unico volume tra quelli tradotti da Cristina Campo negli anni Quaranta che verrà ristampato nei decenni successivi.

IV. L'arte della brevità

Il saggio introduttivo a *Una tazza di tè e altri racconti*, poi incluso al primo posto nel fortunato volume *Sotto falso nome*, è uno scritto ricco di osservazioni penetranti e si può considerare senz'altro come il primo esempio del perfetto stile saggistico della scrittrice. Così recita l'incipit:

Al di là di ogni conquista dello stile, l'opera letteraria che può dirsi arte proietta sempre, sullo schermo della pagina, l'elemento predominante della personalità del suo autore. Vi è un'opera-spirito, un'opera-cuore, un'opera-cervello, un'opera-sangue, un'opera-nervi, un'opera-memoria. Quella di Katherine Mansfield è invece perfettamente l'opera creatura. Sangue che circola, nervi che captano, cuore che raccoglie, cervello che filtra, spirito che trasforma. Ogni suo libro, se non tutta la vita, è certo – compiutamente – tutta una vita.³⁶

È interessante notare come il riferimento all'immaginario biologico che costituisce il punto focale della presentazione della raccolta di racconti, trovi riscontro nelle parole della stessa Mansfield. Quando alla scrittrice fu chiesto di accorciare il testo di *Una tazza di tè* per la pubblicazione sul periodico «Sketch»,³⁷ la Mansfield ribatté: «Temo

³⁴ M. Ghilardi, *La tela del ragno* cit., p. 197.

³⁵ Sul ruolo di Simone Weil nella via artistica e intellettuale di Cristina Campo si veda, tra l'altro, F. Negri, *La passione della purezza* cit.; M. Pieracci Harwell, *Cristina Campo e Simone Weil*, in «Humanitas», LVI, 3, 2011, pp. 381-412.

³⁶ C. Campo, *Introduzione* cit., p. 15.

³⁷ Alla quale alla fine rinunciò, optando per un racconto più breve, *Taking the Veil*. Cfr. J. McDonnel, *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace* cit., p. 144.

di non poter tagliare questo racconto. Se togliessi una parte così terribilmente grande della sua coda, non ci sarebbe rimasto il topo». ³⁸ Già in questa affermazione si vede l'estrema consapevolezza di Mansfield riguardo al genere letterario che aveva scelto, ³⁹ cioè la *short story*, in cui ogni parola conta e non esistono frammenti superflui, dato che la salute di tutto l'organismo dipende da quella dei singoli membri. Come scrisse nel suo diario, «La verità è che uno può mettere in una novella soltanto un certo numero di cose. C'è sempre qualche sacrificio da fare. Bisogna escludere ciò che si sa e si vorrebbe tanto utilizzare». ⁴⁰ Un racconto esemplare è quello dove ogni parola è indispensabile e che in poche parole è in grado di aprire sensi molto più vasti. Non è una condensazione di una storia più lunga, né semplicemente «a mere story which is short», come ironizzava Brander Matthews nel suo famoso saggio *The Philosophy of the Short-Story* della fine dell'Ottocento. ⁴¹ Si è già notato che la brevità consapevole e percepita come un valore in sé costituisce un punto focale del pensiero moderno sul genere, «dalla *shortness* come tratto "positivo" e non come semplice "non-estensione" derivano, a ben vedere, tutti gli aspetti principali che contraddistinguono il racconto moderno». ⁴² Il racconto, il "controgenere" del romanzo, essendo una forma breve, sarebbe nello stesso tempo un testo limitato, semplice, frammentario e singolativo, ⁴³ e faciliterebbe un particolare tipo di esperienza letteraria.

Con la poetica della *shortness* che caratterizza il racconto sono in certo modo coerenti le caratteristiche della scrittura di Cristina Campo e la sua predilezione per le forme concentrate, senza elementi superflui. Come scrive Monica Farnetti,

³⁸ «I am afraid I cannot cut that story. If I took such a dreadfully big snip off its tail there would be no mouse left», K. Mansfield, lettera a B. Pinker del settembre 1921, in *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, eds. V. O'Sullivan, M. Scott, Oxford, Clarendon Press, 1996, vol. 4, p. 273. Su questo frammento si veda anche Jenny McDonnell, *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace* cit., p. 144.

³⁹ Sull'atteggiamento della Mansfield verso il racconto come genere letterario si veda A. Cox, *Katherine Mansfield and the Short Story*, in *The Bloomsbury Handbook to Katherine Mansfield*, ed. T. Martin, London, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 181-198. Per uno studio più completo dell'argomento si veda G. Kimber, *Katherine Mansfield and the Art of Short Story*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2015.

⁴⁰ K. Mansfield, *Diario* cit., p. 256.

⁴¹ L. Talarico, *L'istante e il frammento. Estetica del racconto nel primo Novecento*, Milano, Edizioni AlboVersorio, 2012, p. 51.

⁴² *Ivi*, p. 62.

⁴³ G. Iacoli, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di E. Menetti, Roma, Carocci, 2019, p. 220.

Il pensare concentrato, l'omissione dell'ovvio, il procedere per scatti sintattici, periodi autonomi, legature invisibili, impennate del senso e del suono, e ancora la precisione del dettato e la densità del lessico costituiscono, a grandi tratti, il profilo tecnico della prosa della Campo: prosa 'musicale' quant'altre mai, governata da una logica pianistica piuttosto che grammaticale, ogni nuova affermazione levandosi solo «quando si spegne il suono [della] precedente».⁴⁴

La studiosa giustamente ricorda le parole di Murasaki: «Tacerò tutto ciò che è dubbio o imperfetto»,⁴⁵ che la Campo avrebbe potuto far proprie. Nessuna parola può essere pronunciata senza una ragione, così come ogni parola deve essere rispettata nel racconto che si traduce, in cui occupa un posto unico e incancellabile.

Tale concezione estetica può essere messa in rapporto anche con la tradizione della cultura zen, importante sia per Katherine Mansfield, sia per Cristina Campo. Come si sa, Mansfield era affascinata dal misticismo orientale, lesse con attenzione *Il libro del tè* di Kakuzo Okakura già nel 1907 e praticava la cerimonia del tè.⁴⁶ Non a caso, nel suo saggio dedicato al misticismo di Katherine Mansfield Gerri Kimber accenna proprio al racconto *A Cup of Tea*.⁴⁷ La consuetudine della Mansfield con vari aspetti della mistica orientale, insieme alle ricerche spirituali coltivate per la maggior parte della sua vita, consentono di cogliere in questo racconto un'allusione allo zen. Letto in tale chiave, *A Cup of Tea* assume una sfumatura speciale e la sua forma può essere assimilata a quella delle tipiche storie zen, che hanno come punto focale il momento dell'illuminazione. Anche Cristina Campo avrebbe subito la suggestione del buddismo zen (si pensi alla poesia *Il maestro d'arco*⁴⁸ dedicata a Bobi Bazlen o ai riferimenti al buddismo zen presenti in *Gli imperdonabili*) e si potrebbe cogliere nella scelta del titolo complessivo *Una tazza di tè* un primo segnale del suo interesse per la cultura orientale. Un interesse destinato a crescere nel proseguo del suo percorso intellettuale, e che trova testimonianza anche nella sua corrispondenza, come per esempio in una lettera del 1959 a William Carlos Williams: «Leggo i suoi saggi recenti e penso che si possano leggere come si leggono i maestri Zen».⁴⁹

⁴⁴ M. Farnetti, *Cristina Campo* cit., p. 25. La citazione interna proviene da Josif Brodskij, *Il canto del pendolo*, trad. it. di G. Forti, Milano, Adelphi, 1987, p. 181.

⁴⁵ Cit. in M. Farnetti, *Cristina Campo* cit., p. 21.

⁴⁶ G. Kimber, «*Tea, Zen and Cosmic Anatomy*»: *The Mysticism of Katherine Mansfield*, in «Trunbull Library Record», 48, 2016, pp. 11-14.

⁴⁷ *Ivi*, p. 15.

⁴⁸ C. Campo, *Il maestro d'arco*, in Ead., *La Tigre Assenza* cit, p. 32.

⁴⁹ W. Carlos Williams, C. Campo, V. Scheiwiller, *Il fiore è il nostro segno. Carteggio*

Comunque stiano le cose, l'enfasi posta sul racconto *Una tazza di tè* (e già abbiamo ricordato la singolarità di questa scelta rispetto al contesto culturale coevo) nel titolo e nell'organizzazione della raccolta sembra un fatto da non trascurare. Del resto, il sapore orientale di questo titolo è sottolineato anche dalla veste grafica, in particolare nella seconda edizione del libro. Il volume del 1952 è fornito, infatti, di un cofanetto rosso decorato con fiori d'oro, tratteggiati in stile orientaleggiante.

V. Una lettera inedita di Cristina Campo a Fernanda Ojetti

Nell'Archivio Contemporaneo Bonsanti a Firenze si può trovare una lettera inedita, e finora sconosciuta, che la giovane Cristina Campo scrisse subito dopo la pubblicazione di *Una tazza di tè e altri racconti*. La lettera, riprodotta nell'appendice, è preziosa anche perché appartiene a un periodo scarsamente documentato dalla vasta corrispondenza pubblicata della scrittrice: come è noto, nel 1956 la Campo chiese agli amici di restituirle tutte le sue lettere scritte fino ad allora e decise di bruciarle.⁵⁰

Nella dedica autografa scritta sul libro che accompagnava la lettera si legge: «alla Signora Ojetti / la prima copia che / esce da questa casa. / Vittoria / 20 agosto 1945». Fernanda Ojetti era la moglie del noto critico d'arte e scrittore Ugo Ojetti («il Maestro», come viene chiamato nella lettera dalla giovane Campo), allora grande amico della famiglia Guerrini.⁵¹ L'indirizzo che segue il nome della destinataria è quello della famosa villa Il Salviatino, dove abitavano gli Ojetti. Il fattore che poteva influenzare e rendere più solida la relazione soprattutto tra la madre di Cristina Campo, Emilia Putti Guerrini, e Fernanda Ojetti è la malattia della figlia degli Ojetti. Paola Ojetti a sette anni, nell'estate del 1918, si ammalò di poliomielite e la malattia si rivelò immediatamente molto grave. La bambina perse l'uso delle gambe, e per curarla la madre cominciò a portarla regolarmente, per diversi anni consecutivi,

e poesie, a cura di M. Pieracci Harwell, Milano, Libri Scheiwiller, 2001, p. 58.

⁵⁰ Cfr. M. Pieracci Harwell, *Note al testo*, in C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano, 1999, p. 295 e M. Dalmati, *Il viso riflesso della luna*, in *Per Cristina Campo* cit., p. 124.

⁵¹ Come scrive Cristina De Stefano, il maestro Guido Guerrini, padre di Cristina Campo, nella Firenze dell'epoca frequentava «tutti quelli che contavano – Papini, Rebora, Soffici, Ojetti» (C. De Stefano, *Belinda e il mostro* cit., p. 42). Vale la pena notare che sulla rivista «Pegaso», fondata nel 1929 da Ugo Ojetti, è stato pubblicato uno dei primi importanti articoli su Katherine Mansfield in italiano: E. Vittorini, *Caterina Mansfield* cit. Si veda anche M. Ascari, *An «utterly concrete and yet impalpable» Art* cit., pp. 11, 23.

all'ospedale «Rizzoli» a Bologna che era gestito dal noto chirurgo Vittorio Putti, lo zio materno di Cristina Campo.⁵²

Paola Ojetti dagli anni Trenta si occupava delle traduzioni dall'inglese; proprio in quel periodo stava per uscire *Santuario* di William Faulkner (Mondadori 1946), che sarebbe stato solo uno di tanti titoli tradotti poi da lei per Mondadori, Rizzoli, Feltrinelli. La prospettiva delle traduzioni e della ricezione di letteratura anglofona non era quindi estranea a casa Ojetti. Fernanda Ojetti sembra essere stata per la giovane Cristina Campo un punto di riferimento importante per l'elaborazione delle proprie traduzioni («non pensi mai – sa? – che per me vi sia alcuna differenza tra l'opinione del Maestro e la sua!», come essa scrive nella lettera). Non è escluso che alla giovane traduttrice capitasse di chiedere opinioni sulle sue proposte linguistiche, al che si accenna anche nel finale della lettera: «Cara Signora Ojetti, mi dica ancora, la prego, tutte le mie malfatte».

La lettera della giovane Vittoria Guerrini alla Ojetti testimonia la consapevolezza della traduttrice delle difficoltà delle scelte traduttive riguardanti il lessico e il ritmo del testo originale. Nello stesso tempo, nella lettera, Cristina Campo sembra fornire una spiegazione e una difesa di fronte a certe osservazioni che la sua corrispondente le aveva precedentemente fatto («Immagini quale dono mi è stata la sua adorabile lettera», scrisse la Guerrini). La Campo chiede venia di certe scelte traduttive, adducendo due principali motivazioni: le correzioni fatte dall'editore a sua insaputa e l'impossibilità linguistica di eventuali soluzioni alternative. Nella lettera si fa l'esempio del racconto *Ole Underwood*, in cui la frase iniziale del testo italiano avrebbe dovuto essere diversa rispetto a quella realmente contenuta nella traduzione:

Pensi soltanto che l'inizio di «Ole Underwood» era nel mio manoscritto, il seguente: «Giù pel colle ventoso scendeva a gran passi Ole Underwood», aderentissimo all'originale che reca: «Down the windy hill slacked Ole Underwood». Lei sente di colpo, in queste poche parole, il *ritmo* che l'autrice vuol imprimere subito alla sua composizione: Andante mosso – molto mosso! Ora, mi spiega lei *perché* e a che titolo, il Signor X. (spero non sia Franco Antonicelli che conosco e a cui non potrei scrivere la lettera che [medito?]) mi spappola ogni cosa in un «moderato-zoppicante» «Ole Underwood scendeva giù pel colle ventoso?» Il mio baldo navigatore coi piedi dolci!

Alla luce della corrispondenza il cambiamento sarebbe stato dovuto

⁵² D. De Angelis, *Nanda Ojetti. La signora del Salviatino*, Roma, Gangemi international, 2020, p. 28.

alla decisione del redattore, che nel corso della preparazione del testo avrebbe cambiato la frase, imprimendole un andamento «moderato-zoppicante». Questa soluzione («Ole Underwood scendeva giù per il colle ventoso»), giudicata poco convincente dalla giovane traduttrice, sarebbe peraltro rimasta anche nella successiva edizione del 1952.⁵³ La terza edizione del 1966 invece introduce una frase diversa e più compatta, ma sempre lontana dalla proposta iniziale, attestata nella lettera: «Ole Underwood scendeva il colle ventoso».⁵⁴ Nella lettera alla Ogetti Cristina Campo fa anche allusione alle difficoltà logistiche legate alla guerra, che le avevano impedito di poter supervisionare la preparazione editoriale del libro e di controllare le correzioni proposte o introdotte dai redattori: «spedito in tutta fretta il manoscritto via – tedeschi, tre o quattro giorni prima dell’Emergenza, io non ho più avuto voce in capitolo».

Altre soluzioni traduttive argomentate nella lettera riguardano cinque scelte lessicali: ‘impellicciata’, ‘belle sedie solide’, ‘pannello’, ‘prova sceltissima’, ‘calmo’. Nel caso della parola ‘impellicciata’, usata nella traduzione del racconto *Je ne parle pas français* come corrispettivo di ‘furry’, la Campo fa ancora riferimento alle decisioni sbagliate del redattore, aggiungendo che avrebbe potuto citare molti esempi analoghi. Secondo Cristina Campo, «La testina ‘impellicciata’ (invece che ‘pelosa’ = ‘furry’) [...] butta all’aria tutto il delizioso paragone col topolino». Infatti, nella traduzione del racconto in questione la parola ‘furry’ viene interpretata in modi diversi, come ‘di pelliccia’, oppure ‘impellicciata’, come nel caso menzionato. Confrontiamo il testo originale con la traduzione:

She wore a long dark cloak such as one sees in old-fashioned pictures of English women abroad. Where her arms came out of it there was grey fur – fur round her neck, too, and her close-fitting cap was furry.
«Carrying the mouse idea,» I decided.⁵⁵

Indossava un lungo mantello scuro, come se ne vedono nei vecchi disegni raffiguranti signore inglesi che viaggiano all’estero. Le maniche erano orlate di pelo grigio; e anche intorno al collo c’era del pelo e il berretto, aderente, era pure di pelliccia.
«Asseconda l’idea del sorcio» decisi. (T44, p. 176)

⁵³ Cfr. K. Mansfield, *Una tazza di tè e altri racconti*, trad. it. di V. Guerrini, Torino, Frassinelli, 1952, p. 71; d’ora in avanti T52.

⁵⁴ K. Mansfield, *Una tazza di tè e altri racconti*, trad. it. di V.G., Milano, Edizioni Frassinelli di Adelphi Edizioni, 1966, p. 73.; d’ora in avanti T66.

⁵⁵ K. Mansfield, *Je ne parle pas français*, in Ead., *Bliss and Other Stories*, London, Constable and Company Limited, 1924, p. 99.

Come si può notare, l'interpretazione della Campo trova un'immediata conferma nel testo stesso del racconto, dove il personaggio viene direttamente paragonato a un topo e il confronto viene sottolineato dall'uso ripetuto delle parole 'fur' e 'furry'. Il brano del racconto menzionato nella lettera recita così:

She had been so tame, so confiding, letting me, at any rate spiritually speaking, hold her tiny quivering body in one hand and stroke her furry head [...].⁵⁶

Ella era stata così mansueta, così fiduciosa; mi aveva lasciato, spiritualmente parlando, tenere in una mano il suo corpicino tremante e accarezzare con l'altra la sua testina impellicciata [...] (T44, p. 193).

Nonostante le osservazioni critiche della Campo riguardanti la traduzione 'impellicciata', nelle edizioni successive tale soluzione non verrà modificata. In riferimento al frammento citato sopra, occorre notare inoltre la traduzione di '[tiny] body' come 'corpicino' e di 'head' come 'testina': soluzioni congrue con le scelte traduttive riscontrabili nella Mansfield italianizzata. Come ha fatto notare Margherita Ghilardi, l'uso frequente dei diminutivi ricorre spesso nelle traduzioni dei racconti della Mansfield.⁵⁷

Un altro esempio di traduzione citata nella lettera riguarda l'espressione 'belle sedie solide', presente nella versione del racconto *The Dove's Nest*. In questo racconto, il personaggio della madre, in una conversazione, propone di riservare per la cena con il signor Prodger la sedia con le gambe solide, interrompendo la frase in un punto non casuale:

«What about bringing out that big chair with the nice, substantial legs for Mr. Prodger? Men are so fond of nice, substantial... No, not by yourself, love! Let me help you».⁵⁸

Giocando sull'interruzione della frase legata al discorso spontaneo del parlato, il testo originale lascia intendere che agli uomini piacciono

⁵⁶ *Ivi*, p. 112.

⁵⁷ M. Ghilardi, *La tela del ragno* cit., p. 207. Inoltre, per quanto riguarda altre caratteristiche ricorrenti, le traduzioni italiane tendono ad essere dal 10 al 15 per cento più lunghe rispetto alle versioni originali in inglese, cfr. D. Manenti, *Unshed Tears: Meaning, Trauma and Translation*, in *Katherine Mansfield and Translation*, eds. C. Davison, G. Kimber, T. Martin, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2015, p. 72.

⁵⁸ K. Mansfield, *The Dove's Nest*, in Ead., *The Dove's Nest and Other Stories* cit., p. 101.

‘le [gambe] solide’, non necessariamente le gambe delle sedie oppure le sedie, mantenendo un certo margine di interpretazione. Nella versione italiana intitolata *Nido di colomba (frammento)* l’ambiguità e l’ironia si perdono, giacché la frase viene completata in modo tale da eliminare ogni eventuale sottinteso:

«Che ne diresti, se portassimo fuori quella sedia grande, con quelle belle gambe solide, per il signor Prodger? Agli uomini piacciono molto le belle sedie solide... No, non da sola, tesoro! Lascia che ti aiuti!» (T44, pp. 240-241).

Anche se la giovane traduttrice si lamenta nella sua lettera alla Signora Ojetti di quella situazione e della soluzione traduttiva conservata nel testo italiano, la stessa versione della frase rimane anche nell’edizione successiva del 1952 (T52, p. 202). Interessante è, invece, il fatto che nella terza edizione del 1966 la traduzione venga corretta, proprio secondo le osservazioni espresse nella lettera alla Ojetti:

Che ne diresti, se portassimo fuori quella sedia grande, con quelle belle gambe solide, per il signor Prodger? Agli uomini piacciono molto le belle, solide... No, non da sola, tesoro! Lascia che ti aiuti! (T66, p. 209)

La correzione proverebbe il perdurante scrupolo della traduttrice, che riemerge anche a distanza di molti anni dalla lettera. La preoccupazione della Campo riguardo all’accuratezza delle proprie traduzioni l’accompagnò sempre nell’attività di traduttrice. Il metodo traduttivo consistente nell’immedesimarsi nell’opera dello scrittore tradotto con lo scopo di trasmetterne in modo più accurato la forma del testo si può ricavare anche da una delle lettere della Campo a Remo Fasani, in riferimento a un tentativo di traduzione da Hofmannsthal:

Ho tentato di tradurlo come un salmo antico, preservandone la rudezza e i meravigliosi squilibri. Infine, l’ho tradotto secondo la necessità ideale, badando solo a non tradire – e se il soprammercato di bellezza non vi si è aggiunto spontaneamente vuol dire che in qualche punto sono venuta meno all’impegno.⁵⁹

Nel proseguo della lettera a Fernanda Ojetti Cristina Campo scrive: «E quella “Prova sceltissima” in *Je ne parle pas français* che non so proprio cosa c’entri con l’originale ‘*affair*’». Il passo a cui si riferisce è il seguente:

⁵⁹ C. Campo, lettera a R. Fasani del 22 maggio 1954, in C. Campo, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, a cura di M. Pertile, Venezia, Marsilio, 2010, p. 17.

I met him at an evening party given by the editor of a new review. It was a very select, very fashionable affair.⁶⁰

Lo incontrai ad un ricevimento offerto dal direttore di una nuova rivista. Prova sceltissima, elegantissima (T44, p. 157).

Nonostante le perplessità espresse nella lettera, in questo caso la traduzione rimane invariata in entrambe le ristampe.

Nella lettera si parla anche della resa dell'aggettivo 'panelled'. L'esempio è tratto sempre dalla traduzione dal racconto *The Dove's Nest*, dove è descritto il pavimento della sala da pranzo:

The dining-room was a large room panelled in dark wood.⁶¹

Nella traduzione italiana l'aggettivo è tradotto come 'pannellata', sia nell'edizione del 1944, sia in quelle successive:

La sala da pranzo era una grande stanza pannellata in legno bruno (T44, p. 233; T52, p. 197; T66, p. 203).⁶²

Nella lettera a Fernanda Ojetti, Cristina Campo si sofferma inoltre sulle ricerche lessicali che accompagnarono il suo lavoro traduttivo, sottolineando, in questo caso, le difficoltà talvolta insormontabili, con cui un traduttore si scontra:

Ma veniamo a ciò che *più mi preme*. Lei ha, come sempre, tutte le ragioni. La parola 'pannello', effettivamente dev'essere un gran barbarismo – se nemmeno il buon Fanfani – di solito così largo nel citare anche le voci impure – la nomina. Ma, per quanto io abbia cercato, dizionari inglesi-italiani non danno che questo: *panel*: pannello, riquadro di legno, rivestitura ornamentale; *pannelled*: pannellato, rivestito (brutto perché questo, che suggerisce piuttosto un rivestimento *esterno*.) E anche la parola *wainscot*, o *wainscoting* (con la quale sono alle prese ogni 2 pagine, nei racconti di Oscar Wilde), ha questa traduzione: zoccolo o pannello di legno. Ora, io non potevo umanamente scrivere "zoccolato in legno bruno"... le pare? Avrebbe fatto pensare a un modenese che chiede la cioccolata – o qualcosa di simile. Certo quel pannellata è infame. Che fare?

Il ragionamento di Cristina Campo sembra il resoconto di una battaglia persa, di una resa delle armi di fronte all'impossibilità di

⁶⁰ K. Mansfield, *Je ne parle pas français* cit., p. 85.

⁶¹ *Ivi*, p. 95.

⁶² Questa e tutte le sottolineature seguenti nei brani citati provengono dall'autrice, se non specificato diversamente.

trovare un equivalente ideale, laddove l'argomento fondamentale per giustificare le proprie decisioni traduttive è la mancanza di alternative convincenti. È interessante anche notare la cautela della traduttrice nell'eseguire una traduzione il più possibile vicina al testo di partenza e allo strato lessicale originale, anche a costo di dover sacrificare la naturalezza del testo d'arrivo. Dal punto di vista di oggi tale atteggiamento potrebbe essere considerato una scelta della strategia estraniante, contraria alla «strategia della scorrevolezza».⁶³ La scorrevolezza che, in questo caso, si sarebbe forse potuta ottenere con la sostituzione del vocabolo 'pannellata' con un'altra espressione più naturale, oppure con l'introduzione di un'altra immagine più congrua con il contesto linguistico italiano.

L'ultimo esempio traduttivo citato nella lettera, relativo ancora a *The Dove's Nest*, riguarda la parola 'soberly'. Questo è il passo del racconto in questione:

«Is that so?» said Mr. Prodger, soberly. He added, «You have a very charming villa». And he glanced round the salon. «Is all this antique furniture genuine, may I ask?».⁶⁴

«Ah sì?» disse calmo il signor Prodger. Soggiunse: «Avete una villa deliziosa». E diede una occhiata in giro per il salone. «È autentica tutta questa mobilia antica, se non sono indiscreto?» (*T44*, p. 226).

Cristina Campo, in riferimento alla scelta di tradurre 'soberly' con la parola 'calmo', non nasconde la scarsa appropriatezza del termine italiano che, come scrive, «in questo caso, non ha il significato voluto che è appunto quello di un'ammirazione assai tiepida, o almeno guardinga (= americana)». L'aggettivo 'calmo' non rende esattamente il significato della parola originale 'soberly', che secondo lei equivale piuttosto a "sobriamente, moderatamente". Interessante è che la Guerrini citi anche la sua proposta traduttiva precedente, a cui aveva rinunciato, considerandola troppo arbitraria: «in un primo tempo avevo scritto perfino "con scarso entusiasmo"». Le riflessioni della Guerrini sono in questo caso un'ulteriore prova del compromesso che un traduttore è talvolta costretto ad accettare, in mancanza di soluzioni adeguate. Le osservazioni dimostrano anche, in modo evidente, la dinamica che caratterizza in genere il testo di una traduzione, sotto il

⁶³ L. Venuti, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London-New York, Routledge, 1998; Id., *Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge, 1995.

⁶⁴ K. Mansfield, *The Dove's Nest* cit., p. 89.

quale si nascondono altre possibili alternative linguistiche. Come ha osservato Theo Hermans: «The text of a translation as we read it on the page represents a series of choices that in turn point up a large virtual reservoir in which all the unselected, excluded but potentially valid alternative choices are stored».⁶⁵ Nonostante l'esistenza di possibili soluzioni alternative e i dubbi iniziali della traduttrice, in tutte e tre le edizioni la parola "calmo" nel brano citato viene conservata.

D'altro canto, la continua revisione della traduzione sul piano lessicale accompagna le diverse edizioni del volume dei racconti della Mansfield. Gli interventi nel tessuto della traduzione si possono comunque documentare soprattutto nella terza edizione Frassinelli-Adelphi. I cambiamenti più significativi riguardano le scelte lessicali, fra cui si possono trovare sia minime correzioni concernenti le sfumature delle parole e dei modi di dire, sia variazioni più considerevoli. Ecco una campionatura delle correzioni più significative nell'ambito del lessico, introdotte nella terza edizione, che testimoniano una costante ricerca della perfezione stilistica della traduzione:

a) *Una tazza di tè*

"You may, little wasteful one," said he.⁶⁶

"Ma sì che puoi, piccola **scialatrice**" disse (T44, p. 66; T52, p. 58).

– Ma sì che puoi, **manine bucate** – disse (T66, p. 57).

b) *Millie*

My word! he must have been half dotty.⁶⁷

Doveva essere mezzo **rimbambito** (T44, p. 71; T52, p. 62).

Doveva essere mezzo **incitrullito** (T66, p. 62).

c) *Come fu rapita Pearl Button*

Waves with white tops came leaping over the blue.⁶⁸

Le onde dalle **cime** bianche saltellavano sopra l'azzurro (T44, p. 46; T52, p. 42).

Le onde dalle **creste** bianche saltellavano sopra l'azzurro (T66, p. 41).

⁶⁵ T. Hermans, *Translation, irritation and resonance*, in *Constructing a Sociology of Translation*, eds. M. Wolf, A. Fukari, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2007, p. 61.

⁶⁶ K. Mansfield, *A Cup of Tea* cit., p. 36.

⁶⁷ K. Mansfield, *Millie*, in Ead., *Bliss and Other Stories* cit., p. 91.

⁶⁸ K. Mansfield, *How Pearl Button was Kidnapped*, in Ead., *Something Childish and Other Stories*, London, Constable and Company Limited, 1924, p. 15.

Quelle citate sopra sono solo alcune delle correzioni più e meno sostanziose, che si registrano nell'iter redazionale del volume dalla prima alla terza edizione. La lettera inedita di Cristina Campo a Fernanda Ojetti, da lei considerata un'interlocutrice esperta e competente, consente di documentare l'impegno profuso nell'attività di traduzione e la serietà assoluta con cui la futura poetessa affrontò il suo lavoro sulla Mansfield.

D'altra parte, la lettera inedita a Fernanda Ojetti non è solo un documento esemplare riguardante l'attività traduttiva della giovane Campo, ma testimonia anche una tappa importante dell'apprendistato della scrittrice. Non a caso, la raccolta della Mansfield è l'unico volume dei tre tradotti negli anni Quaranta che Cristina Campo ripubblicherà in seguito. Si possono trovare tracce della lezione di Katherine Mansfield e della sua arte del racconto anche nella futura attività di Cristina Campo. Nel 1953, un anno dopo l'uscita della seconda edizione di *Una tazza di tè*, tradusse il racconto breve *Kew Gardens* di Virginia Woolf,⁶⁹ una narratrice per certi versi affine alla Mansfield. Né bisogna dimenticare che, oltre alla saggistica e all'epistolografia, l'altro genere di prosa con cui si cimenta la Campo è proprio il racconto. Si può fare riferimento a *La noce d'oro*,⁷⁰ il singolare «racconto che però non è in alcun modo una *novella* con un inizio, un intrigo e una conclusione»⁷¹ che la scrittrice presenterà al Premio Teramo. Il testo a cui, come confiderà a Leone Traverso, teneva «più che a tutti gli altri finora».⁷² Il primo seme della vocazione al racconto riscontrabile nella *Noce d'oro* va ricercato nel lavoro su Katherine Mansfield: così come nell'ambito della poesia, anche in quello della prosa, l'attività traduttiva fu per Cristina Campo consustanziale alla creazione letteraria.

Appendice

La lettera inedita di Vittoria Guerrini (Cristina Campo) a Fernanda Ojetti qui riprodotta fa parte del Fondo Ojetti, custodito presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti – Gabinetto G.P. Viesseux a Firenze.

⁶⁹ V. Woolf, *Kew Gardens*, trad. it. di V. Guerrini, in «Corriere dell'Adda», 31 ottobre, 1953, p. 3.

⁷⁰ C. Campo, *La noce d'oro*, in Ead., *Sotto falso nome* cit., pp. 183-196. Ultimamente il racconto è stato pubblicato anche in versione inglese, C. Campo, *The Golden Nut*, eng. transl. J. McPhee, in *The Penguin Book of Italian Short Stories*, ed. J. Lahiri, London, Penguin Books, 2019.

⁷¹ C. Campo, lettera a L. Traverso del 15 gennaio 1964, in Ead., *Caro Bul* cit., p. 128.

⁷² *Ibidem*.

La lettera è inserita all'interno di una copia del volume di Katherine Mansfield *Una tazza di tè e altri racconti*, versione di V.G. [Vittoria Guerrini], Torino, Frassinelli, 1944, regalato dalla traduttrice a Fernanda Ojetti. Il libro ha la collocazione FO 2879. Sulla prima pagina del libro si trova la dedica, scritta con l'inchiostro blu:

alla Signora Ojetti
la prima copia che
esce da questa casa.
Vittoria
20 agosto 1945

La lettera è scritta in matita, su due fogli piccoli di colore azzurro, ripiegati in due e riempiti fronte-retro. È inserita in una busta azzurra piccola con l'imbottitura di colore blu, gli indirizzi scritti in matita sulla busta sono: «da Vittoria Guerrini / Via Laugier 12 / Firenze // Donna Fernanda Ojetti / Il Salviatino⁷³ / Firenze». Si è riprodotto esattamente il testo della lettera, sciogliendo qualche abbreviazione.

Da letto, [Firenze] 22 agosto [1945]

Signora Nanda carissima,
chiederle di correggere le mie zampe d'oca⁷⁴ mi era sembrato un'audacia da non pensarci neppure. Immagini quale dono mi è stata la sua adorabile lettera; e non pensi mai – sa? – che per me vi sia alcuna differenza tra l'opinione del Maestro⁷⁵ e la sua!
Quell'atroce “dettaglio” che vedo con orrore, moltiplicato per diverse migliaia, girare per l'Italia come un oltraggio al buon costume, è stato quel che io chiamo uno “starnuto della penna”, e [se?] il fronte non ci metteva la coda, alle prime bozze sarebbe stato spazzato via con una vampa di rossore. Ma, spedito in tutta fretta il manoscritto via tedeschi,⁷⁶

⁷³ La villa degli Ojetti Il Salviatino a Fiesole era allontanata dalla dimora fiorentina dei Guerrini in Via Cesare De Laugier di più di tre chilometri.

⁷⁴ L'espressione «zampe d'oca» è usata da Vittoria Guerrini anche nella traduzione del racconto di Katherine Mansfield *Je ne parle pas français* (T44, p. 190) per interpretare l'originale «spidery handwriting» (K. Mansfield, *A Cup of Tea* cit., p. 110).

⁷⁵ Ugo Ojetti (1871-1946), noto critico d'arte, scrittore e saggista italiano. La lettera scritta nel 1945 ha preceduto di pochi mesi la morte dello scrittore, già allora malato. La situazione relativa alla sua malattia si aggravò nell'anno precedente, costringendo sua moglie a lasciare il servizio come infermiera volontaria della Croce Rossa già il 2 agosto 1944 (D. De Angelis, *Nanda Ojetti. La signora del Salviatino* cit., p. 44). Fernanda Gobba in Ojetti sarebbe morta nel 1970, molti anni dopo la scomparsa del marito. Sulla loro relazione si vedano le lettere di Ugo Ojetti alla moglie, U. Ojetti, *Lettere alla moglie. 1915-1919*, a cura di F. Ojetti, Sansoni, Firenze, 1964.

⁷⁶ Durante la guerra la famiglia Guerrini mantenne buoni rapporti con le autorità

tre o quattro giorni prima dell’Emergenza,⁷⁷ io non ho più avuto voce in capitolo; neppure in quello introduttivo che il mio ignoto mentore ha sforbiciato e rappezzato a suo talento, tagliandone tutto fuorché quello sciagurato dettaglio!

Per il resto, non le dico. Pensi soltanto che l’inizio di “Ole Underwood” era nel mio manoscritto, il seguente: “Giù pel colle ventoso scendeva a gran passi Ole Underwood”, aderentissimo all’originale che reca: “Down the windy hill slacked Ole Underwood”.⁷⁸ Lei sente di colpo, in queste poche parole, il *ritmo* che l’autrice vuol imprimere subito alla sua composizione: Andante mosso – molto mosso! Ora, mi spiega lei *perché* e a che titolo, il Signor X. (spero non sia Franco Antonicelli⁷⁹ che conosco e a cui non potrei scrivere la lettera che medito) mi spappola ogni cosa in un “moderato-zoppicante” “Ole Underwood scendeva giù pel colle ventoso?” Il mio baldo navigatore coi piedi dolci!

È veramente inspiegabile e disgustoso questo volere esibire la propria ignoranza ed assoluta impreparazione coprendole col nome di un altro, al quale fu affidata la responsabilità del lavoro e che – se non altro – ha studiato quei testi un buon paio d’anni!

Di esempi come questo potrei citargliene a decine. La testina “impellicciata” (invece che “pelosa” = “furry”)⁽¹⁾ che butta all’aria tutto il delizioso paragone col topolino, le “belle *sedie solide*” (*Nido di colomba*), che annullano l’involontario sottinteso suggerito dai puntini (belle *gambe* – non *sedie*). E quella “Prova sceltissima” in *Je ne parle pas fr.* che non so proprio cosa c’entri con l’originale “*affair*”. E via di seguito, per la durata di 16 racconti.

Ma veniamo a ciò che *più mi preme*. Lei ha, come sempre, tutte le ragioni. La parola “pannello”, effettivamente dev’essere un gran barbarismo – se nemmeno il buon Fanfani – di solito così largo nel citare anche le voci impure – la nomina. Ma, per quanto io abbia cercato, dizionari inglesi-italiani non danno che questo: *panel* : pannello, riquadro di legno, rivestitura ornamentale; *pannelled* : pannellato, rivestito (brutto purché questo, che suggerisce piuttosto un rivestimento esterno.) E anche la parola *wainscot*, o *wainscotting* (con la quale sono alle prese ogni 2 pagine, nei Racconti di Oscar Wilde), ha questa traduzione: zoccolo o

tedesche che occupavano la zona di Fiesole, dove i Guerrini si erano rifugiati nel giugno del 1943 per sfuggire ai bombardamenti. Grazie ai loro contatti con i soldati tedeschi, Cristina e i suoi familiari poterono intrattenere la propria corrispondenza e far trasmettere i messaggi (Cfr. C. De Stefano, *Belinda e il mostro* cit., pp. 35-39).

⁷⁷ Dopo la proclamazione dello stato di emergenza, dichiarato dai nazisti il 3 agosto 1944, furono distrutti i ponti del Lungarno.

⁷⁸ Per questo e per altri brani della traduzione si vedano i riferimenti nell’articolo.

⁷⁹ Franco Antonicelli (1902-1974), saggista e poeta italiano, antifascista. Dal 1932 diresse la collana Biblioteca Europea dall’editore Frassinelli; la collaborazione con Frassinelli finì nel 1937. È altamente improbabile che nel 1944 Antonicelli avesse a che fare con il processo editoriale del libro di Mansfield. In quel periodo Antonicelli fu impegnato nella resistenza antifascista: il 25 aprile 1945 dirigerà il Comitato regionale di liberazione nazionale del Piemonte.

⁽¹⁾ *Je ne parle pas français* (nota originale di Vittoria Guerrini alla propria lettera).

pannello di legno. Ora, io non potevo umanamente scrivere “zoccolato in legno bruno”... le pare? Avrebbe fatto pensare a un modenese che chiede la cioccolata – o qualcosa di simile. Certo quel *pannellata* è infame. Che fare?

Quanto a *calmo* o *sobrio*, il testo originale ha “*soberly*”, che vuol proprio dire “sobriamente, moderatamente” In un primo tempo avevo scritto perfino “con scarso entusiasmo”, ma mi sembrava un po’ troppo arbitrario. *Calmo*, in questo caso, non ha il significato voluto, che è appunto quello di un’ammirazione assai tiepida, o almeno guardinga (= americana.)

Cara Signora Ojetti, mi dica ancora, la prego, tutte le mie malefatte. È troppo pretendere lo so – ma se sapesse che refrigerio, schiacciati tra un editore arruffone (questo) e un editore ultra-pignolo-miope (quello di Firenze), la voce di un’*intelligenza!*

Vorrei scriverle ancora, molto più a lungo – dirle quanto gioisco e come temo insieme nel pensarla intenta a quella lettura. Ma da tre notti non chiudo occhio, per questa colite ricorrente che mi butta a terra con un “nocchino” (come dicono qui) e toglie al mio cervello già abbastanza sbalordito per sé, ogni restante coerenza.

Ogni volta che potrà scriverci sarà una festa per noi.

La penso tanto, sa, specialmente la notte... in quella sua solitudine – così umile – pura – e Grande.

La sua
– Vittoria⁸⁰

⁸⁰ Alla lettera di Vittoria Guerrini è aggiunta una parte scritta dalla madre, Emilia Guerrini (Putti), sempre sulla stessa pagina e in matita: «Cara, Cara Nanda! Ho voglia di vederti! Non so, se potrò dirti altro. Ma come fare? Non ho più bicicletta e le mie vecchie gambe a piedi non ce la fanno più. Ho il cuore gonfio d'affetto, d'ammirazione, di tenerezza per te e vorrei poterlo dire, vorrei anche riabbracciare il Maestro. Ma come fare? Attendo sempre una occasione di fortuna che [...]. Intanto La stringo al cuore. Che Iddio La Benedica. Emilia».