



*L’Africa a Milano.
Tre romanzi africani nell’editoria
milanese degli anni Cinquanta*

di Giuliana Iannaccaro

TITLE: *Africa in Milan. Three African novels in Milanese publishing in the 1950s*

ABSTRACT: Le pagine che seguono presentano un percorso di esplorazione di alcuni romanzi scritti in lingua inglese da autori originari del continente africano e selezionati dall’editoria milanese negli anni Cinquanta – un decennio che consente di osservare gli esordi di un panorama editoriale in rapida evoluzione. Dopo la fine della guerra, alla curiosità per l’esotico e l’avventuroso si aggiunge – per gli intellettuali, gli editori, e anche per un crescente numero di lettori – il desiderio di una netta discontinuità con le politiche culturali del fascismo; questo favorisce diversi percorsi di sperimentazione editoriale e un’apertura alle letterature straniere senza precedenti. La regione sudafricana spicca nel pur esiguo panorama dei libri che giungono sul mercato italiano negli anni Cinquanta; dal Sudafrica provengono due delle narrazioni analizzate in questa sede, *Piangi, terra amata* (*Cry, the Beloved Country*), di Alan Paton (Milano, Bompiani) e *Il sentiero del Tuono* (*The Path of Thunder*), di Peter Abrahams (Milano, Baldini & Castoldi). A queste, si aggiunge un romanzo proveniente dal Lesotho, *Fuoco nero* (*Blanket Boy’s Moon*), di Peter Lanham e Atwell Sidwell Mopeli-Paulus (Milano, Ugo



Mursia). Si offre qui un'analisi di alcuni aspetti delle tre opere selezionate per illustrare scelte editoriali piuttosto audaci per il periodo, che non soltanto aprono finestre su mondi lontani a lettori ignari dell'esistenza delle letterature africane, ma scelgono anche di non 'addomesticare' l'incontro con culture e linguaggi profondamente diversi, proposti attraverso traduzioni molto attente all'alterità della cultura di partenza.

ABSTRACT: The following pages investigate three novels written in English by writers from the African continent and selected by the Milanese publishing industry in the 1950s – a decade that saw the beginnings of rapidly changing editorial policies. After the end of the war, the curiosity for the exotic and the adventurous was joined – for intellectuals, publishers, and also for a growing number of readers – by the desire for an apparent discontinuity with the cultural policies of fascism; this favoured editorial experimentation and an unprecedented openness to foreign literature. The South African region stands out in the meagre panorama of books that reached the Italian market in the 1950s. From South Africa come two of the novels analysed here: *Piangi, terra amata* (*Cry, the Beloved Country*), by Alan Paton (Milano, Bompiani) and *Il sentiero del Tuono* (*The Path of Thunder*), by Peter Abrahams (Milano, Baldini & Castoldi). The third novel comes from Lesotho: *Fuoco nero* (*Blanket Boy's Moon*), by Peter Lanham and Atwell Sidwell Mopeli-Paulus (Milano, Ugo Mursia). The analysis offered here highlights the rather daring editorial choices of the three publishing houses: they not only opened windows on distant worlds to readers unaware of the existence of African literatures, but also chose not to 'tame' the encounter with profoundly different cultures and languages, proposed through translations which prove very attentive to the otherness of the source culture.

PAROLE CHIAVE: traduzione letteraria; editoria milanese; anni Cinquanta; Africa

KEY WORDS: literary translation; Milanese publishers; 1950s; Africa

La ricezione della narrativa africana in Italia nel secondo dopoguerra si colloca nel quadro di una progressiva espansione del mercato librario internazionale, iniziata già negli anni Venti e Trenta del Novecento, quando "il considerevole e sistematico arrivo di traduzioni di prosa fu tanto un fattore che condizionò l'organizzazione dell'industria editoriale e il ruolo dei lettori rispetto al mercato, quanto un momento di confronto culturale a livello transnazionale" (Billiani 16). L'interesse per l'opera letteraria tradotta accomuna un'industria editoriale in espansione e un pubblico in continuo incremento, che si rivolge ai libri stranieri anche perché l'offerta di narrativa italiana si rivela insufficiente per soddisfare la domanda di lettori sempre più propensi a dedicarsi alla letteratura di consumo (si veda Baldini 344-53). La 'nuova' narrativa straniera arriva



notoriamente dagli Stati Uniti, ma anche da Germania, Russia, Regno Unito e Ungheria.¹ I romanzi che provengono dal continente africano – e che giungono in Italia per lo più attraverso la mediazione degli editori francesi, inglesi e americani – si contano sulle dita di una mano prima del secondo conflitto mondiale; gli anni Cinquanta si possono invece considerare già un momento di passaggio tra una condizione di sostanziale assenza di narrativa africana nel panorama editoriale del nostro Paese e un progressivo, seppur lento, incremento delle traduzioni.

Questo studio vuol essere un percorso di esplorazione di alcuni romanzi scritti in lingua inglese da autori originari del continente africano e selezionati dall'editoria milanese negli anni Cinquanta; quel decennio, infatti, consente di esplorare gli esordi di un panorama editoriale in rapida evoluzione. Così Gian Carlo Ferretti riassume i "disordinati e fecondi fervori editoriali e intellettuali" dell'immediato dopoguerra:

Lo sviluppo dell'editoria libraria [...], soprattutto nelle maggiori città, è accompagnato da un'analogia proliferazione di iniziative nei campi della politica, dell'informazione e della cultura. Rinascono e nascono partiti (editori essi stessi), organizzazioni sindacali e intellettuali, giornali e istituzioni della vecchia e nuova tradizione comunista, socialista e democratica, circoli e riviste culturali, teatri, cineclub, mentre la stampa più compromessa cerca di adeguarsi (Ferretti 62).

Negli anni Cinquanta, "le richieste di un pubblico affascinato da ambienti e stili di vita cosmopoliti e spregiudicati" (Baldini 351) non sono più così difficili da armonizzare con la realtà politica di un paese che, condizionato per decenni da un regime repressivo, volge lo sguardo 'oltre i confini' da tanti punti di vista.² Alla curiosità per l'esotico e l'avventuroso, tuttavia, dopo la fine della guerra si aggiunge – per gli intellettuali, gli editori, e anche per un crescente numero di lettori – il desiderio di una netta discontinuità con le politiche culturali del fascismo; questo favorisce diversi percorsi di sperimentazione editoriale e un'apertura alle letterature straniere senza precedenti. Gli anni Cinquanta, in particolare, sono quelli che attirano lo sguardo delle società occidentali sul fermento politico e sociale del continente africano: nonostante il cosiddetto "anno dell'Africa" sia il 1960 – quando ben diciassette stati si liberarono della sovranità coloniale di Francia, Regno Unito e Belgio – nel decennio precedente Paesi nordafricani come Libia, Marocco, Tunisia e Sudan, e subsahariani come Ghana e Guinea francese, avevano già raggiunto l'indipendenza. In un quadro come questo – certamente molto più complesso e variegato di quanto non si possa dare ragione in questa sede – l'apertura all'Africa (anglofona, francofona, lusofona) è anche un atto 'politico' in senso lato: significa volgere lo sguardo sul mondo non solo alla ricerca dell'esotico e del sensazionale, ma anche per cogliere e far cogliere a un pubblico impegnato l'importanza di riconoscere la legittimità di istanze politiche e sociali di popoli profondamente diversi, per latitudine e per cultura.

¹ Si veda Baldini 345. Baldini constata che, dalla seconda metà degli anni Venti, "per letterature come la tedesca, la russa e l'inglese, la traduzione indiretta, effettuata cioè su traduzioni francesi – una prassi abituale e non stigmatizzata ancora negli anni Dieci – diventa anacronistica, il segnale di un prodotto editoriale scadente" (347).

² Sulle dinamiche culturali, non sempre scontate, che fanno da sfondo alle traduzioni di narrativa straniera nell'Italia fascista il riferimento è Billiani. Si veda anche Rundle.



Prima di passare all'ambito anglofono, può essere utile fare un breve accenno alle altre due lingue che negli anni Cinquanta portano l'Africa in Italia, vale a dire il francese e l'arabo. Dal francese, nel 1954, si traducono antologie e raccolte di poesie, come un'*Antologia di poeti negri* (Firenze, Parenti); a questa seguiranno, nel 1957 e 1958, le traduzioni di altre due raccolte di poesie africane scritte in francese: *Poesia negra di espressione francese* (Lanciano, Edizioni di Nuvole) e *Poeti d'Africa Nera* (Roma, Carucci). Le traduzioni dall'arabo sono, prevedibilmente, un fenomeno di nicchia, che coinvolge editori accademici: un romanzo come *Zeinab* (titolo originale *Zaynab*, 1913) dello scrittore egiziano Husein Haikal Mohammed, esce in Italia nel 1944, tradotto dall'arabista Umberto Rizzitano e pubblicato a cura dell'Istituto Orientale di Roma nella collana "Narratori Orientali". Similmente, un'opera teatrale egiziana tradotta dall'arabo, *Quei della caverna* (1933) di Tawfiq al-Hakim, si pubblica a Napoli a cura dell'Istituto Universitario Orientale nel 1959.³

Qualche testo di letteratura africana in lingua inglese giunge in Italia anche prima del secondo conflitto mondiale, per lo più passando da Londra: è proprio l'editoria milanese, per i tipi di Solmi, ad aprire all'Africa già dal 1913 con la traduzione di *Dreams (Visioni)*, una raccolta di racconti della scrittrice sudafricana Olive Schreiner edita dalla casa editrice londinese Unwin nel 1890. Si tratta di una scelta coraggiosa per l'editoria italiana del primissimo Novecento, sia perché stiamo parlando di un testo letterario di difficile classificazione – l'opera è stata definita alternativamente come una raccolta di poesie in prosa, di racconti allegorici sentimentalistici e moraleggianti, di favole e parabole incantevoli – sia perché *Dreams* è profondamente radicato nella tradizione stilistica e retorica inglese, costruito com'è sulle cadenze della Bibbia di Re Giacomo (prima edizione 1611) e su un uso del simbolo e dell'allegoria che dialoga con un altro testo fondante della letteratura inglese, il *Pilgrim's Progress* di John Bunyan (1678). Sempre a Milano, Bompiani pubblica nel 1939 *Le ruote girano* di Stuart Cloete, scrittore sudafricano di origine afrikaner per parte di padre, ma nato a Parigi. Originariamente edito a Londra da Collins nel 1937 con il titolo *Turning Wheels*, il romanzo tratta della cosiddetta Grande Migrazione dei boeri (*Great Trek*, 1835-38) dalla zona del Capo occidentale verso il centro e la parte nord-orientale dell'odierno Sudafrica. Carla Ghezzi commenta così la scelta di Bompiani: "Il riferimento al Sud Africa era funzionale alla politica razziale vigente. [...] Convinto fautore della superiorità della razza bianca, Cloete si presentava allora come il cantore naturale della legislazione razziale introdotta proprio l'anno precedente nel nostro paese" (Ghezzi 276). Di fatto, il romanzo fu ripubblicato più volte da Bompiani negli anni Quaranta e uscì anche per i tipi di Mondadori nel 1957, nella collana "I libri del pavone"; evidentemente, il successo di pubblico dell'opera era dovuto soprattutto allo stile crudo ma coinvolgente di una narrazione avventurosa e per molti versi 'esotica' per il lettore italiano. Bompiani

³ Molto utile per questo studio si è rivelato il volume del 2001 *Scritti d'Africa. Bibliografia cronologica della letteratura africana edita in Italia dal 1913*, a cura di Giovanni Nucci: suddiviso in sei aree linguistiche, elenca le traduzioni italiane di opere di scrittori originari dell'Africa in lingua inglese, francese, portoghese, del Maghreb, dell'Egitto e del Sudan dal 1913 al 1999. Un'ulteriore sezione raccoglie i primi dati (precedenti il 2001) sulla pubblicazione di letteratura africana in lingua italiana.



pubblicherà romanzi di Cloete anche negli anni Cinquanta, come *La collina delle colombe* nel 1952 e *Ritorno alla foresta* nel 1956.

Nel decennio oggetto della nostra analisi, l'offerta di narrativa africana tradotta dall'inglese aumenta leggermente, e l'editoria, soprattutto quella milanese, comincia a mettere in catalogo libri più impegnati dal punto di vista politico-sociale, come vedremo. Il 1953 vede la traduzione di due romanzi sudafricani scritti in inglese e usciti nel 1948: *Piangi, terra amata*, di Alan Paton (Milano, Bompiani) e *Il sentiero del Tuono*, di Peter Abrahams (Milano, Baldini & Castoldi); nel 1954 esce *Il bevitore di vino di palma*, dello scrittore nigeriano Amos Tutuola (Roma, Bocca); *Chaka Zulu* di Thomas Mofolo (nato in Lesotho) si pubblica a Milano nel 1959 per Il Saggiatore; rispetto al testo di partenza, in questo caso il passaggio è duplice: Laurana Palombi Berra traduce dalla versione inglese (1931) dell'originale in sesotho, uscita nel 1925.⁴ Si tratta di opere che utilizzano modalità narrative anche molto diverse: per chiarezza espositiva potremmo suddividerle in tre filoni, tenendo però presente che i generi letterari occidentali non sempre si prestano a rendere la specificità di testi provenienti da ambiti culturali diversi. Con *Piangi, terra amata* e *Il sentiero del Tuono* siamo nell'ambito del romanzo realistico di stampo occidentale (realismo urbano e rurale). *Il bevitore di vino di palma* è un racconto fantastico che fa confluire miti, leggende e favole yoruba in una narrazione scandita dal ritmo dell'oralità, che emerge da un uso a dir poco originale della lingua inglese.⁵ *Chaka Zulu*, infine, è un testo storico-leggendario che presenta la parabola ascendente e discendente dell'eponimo condottiero e capo zulu; è stato composto diversi anni prima degli altri e in un contesto specifico, quello delle missioni religiose europee di inizio secolo.⁶

Come si può notare, la regione sudafricana spicca nel pur esiguo panorama dei libri che giungono sul mercato italiano negli anni Cinquanta; dal Sudafrica provengono anche le due narrazioni che ho scelto di analizzare in questa sede, *Piangi terra amata* e *Il sentiero del tuono*. A queste, ho aggiunto un altro romanzo realistico, *Fuoco nero*, che ci obbliga però a 'sforare', seppure di pochissimo, negli anni Sessanta: scritto da Peter Lanham e Atwell Sidwell Mopeli-Paulus nel 1953, è stato tradotto dall'originale inglese

⁴ Vale la pena di ricordare che nel 1952 esce *L'erba canta* di Doris Lessing (Roma, G. Casini), e nel 1957 *La noia di essere moglie* della stessa autrice (Milano, Feltrinelli). I romanzi di Lessing, come quelli di Cloete menzionati sopra, possono essere considerati 'africani' o meno, a seconda dei criteri adottati per definire l'appartenenza degli scrittori a un dato territorio. Nata in Persia nel 1919 da genitori britannici e vissuta per diversi anni in Zimbabwe (l'allora Rhodesia del sud), dove ha ambientato i suoi primi romanzi, Lessing si è trasferita definitivamente a Londra nel 1949. Tenendo presente che qualsiasi categorizzazione ha un valore relativo e provvisorio, in questa sede ho deciso di focalizzare l'attenzione sulle traduzioni italiane di romanzi scritti da narratori di origine africana, come specificato sopra.

⁵ Sulla ricezione in Italia di *Il bevitore di vino di palma* si vedano: Ghezzi; Vivan, *fortuna*. Di Itala Vivan è anche la nota critica che accompagna la ripubblicazione dell'opera da parte di Adelphi nel 1983 (*La mia vita nel bosco degli spiriti*, che comprende i due racconti di Tutuola *The Palmwine Drinkard* e *My Life in the Bush of Ghosts*).

⁶ *Chaka* è stato stampato presso la missione evangelica parigina a Morija, in Lesotho. Il manoscritto, consegnato ai missionari già nel 1909, è stato accettato e pubblicato nel 1925 in seguito a revisioni da parte di Mofolo.



e pubblicato nel 1960 da Ugo Mursia.⁷ Il motivo per includere questo titolo nell'analisi è innanzitutto tematico: *Fuoco nero* è in dialogo serrato con diversi temi trattati anche in *Il sentiero del tuono* e *Piangi terra amata*, come la discriminazione razziale, l'oppressione politica e l'ingiustizia sociale. Anche una convergenza di tempi e luoghi incoraggia a presentare i tre romanzi insieme: sono usciti nello stesso periodo (1948 e 1953, anni dell'istituzione e dei primi sviluppi del regime di apartheid in Sudafrica) e sono ambientati tra il 1946 e il 1949 nella punta meridionale dell'Africa, comprendente Sudafrica, Lesotho, eSwatini (ex Swaziland) e Mozambico. Le pagine che seguono offrono un'analisi di alcuni aspetti delle tre opere selezionate allo scopo di illustrare scelte editoriali piuttosto audaci per il periodo, che non soltanto aprono finestre su mondi lontani a lettori per lo più ignari dell'esistenza delle letterature africane, ma scelgono anche di non 'addomesticare' l'incontro con culture e linguaggi profondamente diversi, proposti attraverso traduzioni molto attente all'alterità della cultura di partenza.

La questione della discriminazione legata al colore della pelle è predominante nei romanzi sudafricani tradotti. Nel 1948 il National Party (partito nazionalista afrikaner) vinceva le elezioni in Sudafrica e dava inizio a una serie di governi che avrebbero portato la nazione sull'orlo della guerra civile e del collasso economico, davanti allo sguardo di un occidente passivo e dunque complice: le ricchezze del sottosuolo sudafricano erano più rilevanti per l'economia internazionale delle violazioni dei diritti umani. *Piangi terra amata*, *Il sentiero del tuono* e *Fuoco nero* rappresentano personaggi in lotta contro il razzismo o schiacciati dal suo peso; la stratificazione (nominalmente razziale, ma, di fatto, sociale e politica) della società sudafricana e la distribuzione iniqua della terra e delle risorse del Paese non fanno soltanto da sfondo alle vicende narrate, ne sono protagoniste. Che si tratti di un padre alla ricerca del figlio, perduto nell'inferno di Johannesburg (*Piangi terra amata*), di un giovane intellettuale che da Cape Town torna nel suo villaggio natale per istituire una scuola (*Il sentiero del tuono*), o di un abitante del 'retrogrado' paese del Lesotho che si avventura in un Sudafrica molto più razzista e occidentalizzato (*Fuoco nero*), le tre narrazioni stigmatizzano una società in cui il nero non è considerato uomo, ma, alternativamente, bambino da educare o bestia da sfruttare. L'editoria milanese sceglie di pubblicare i due romanzi del 1948 già nel 1953, come si diceva, prima ancora che in Sudafrica avesse luogo il primo episodio di violenza di massa ad avere risonanza internazionale, il massacro di Sharpeville del 21 marzo 1960.⁸ *Fuoco nero*, invece, edito da Ugo Mursia a giugno di quell'anno, esce proprio nel momento in cui la nazione sudafricana si era appena imposta, tragicamente, all'attenzione della stampa.

⁷ Insieme a *Fuoco nero*, nel 1960 viene anche riproposto *Il sentiero del tuono* da Mondadori, su licenza di Baldini & Castoldi. La traduzione è sempre di Maria Luisa Fehr, ma è leggermente rivisitata.

⁸ Il 21 marzo del 1960 si svolge a Sharpeville, una township a sud-ovest di Johannesburg, una grande manifestazione pacifica per protestare contro le "pass laws", che costringevano i cittadini sudafricani di pelle nera a portare sempre con sé, ed esibire a richiesta della polizia, un documento che indicasse identità, 'razza', provenienza, occupazione. Senza il 'pass' era possibile essere arrestati e detenuti arbitrariamente per un tempo indefinito. Durante la manifestazione la polizia sparò sulla folla disarmata, e il raduno finì in un bagno di sangue.



Le tematiche politico-sociali sono l'argomento principe attraverso cui i tre romanzi vengono proposti al lettore italiano, come si evince da diversi elementi del paratesto che esamineremo nelle prossime pagine. Accanto al tema predominante della discriminazione razziale, l'altro grande motore delle scelte editoriali di quegli anni è la curiosità dei lettori per luoghi diversi e lontani, atteggiamento che promuove l'acquisto di libri in grado di far spaziare lo sguardo oltre i confini europei. L'ultimo aspetto che cercheremo di mettere in luce in queste pagine è quello della coerenza anche 'formale' di queste traduzioni con le scelte anticonvenzionali degli editori milanesi: si tratta infatti di versioni che non mettono in atto strategie addomesticanti per rendere familiari, e quindi più accettabili, storie e geografie estranee all'esperienza del pubblico a cui sono rivolte. Il lettore modello di questi romanzi è curioso e intraprendente, disposto a un incontro non soltanto culturale, ma anche linguistico con le pagine del libro che ha scelto; in questo senso, le strategie narrative di *Cry, the Beloved Country*, *The Path of Thunder*, e *Blanket Boy's Moon* facilitano il progetto editoriale italiano, come vedremo, perché già in origine il ruolo di mediatore affidato ai narratori è pensato per far conoscere la realtà sudafricana a una platea internazionale.

Bompiani pubblica *Piangi terra amata* nella collana "i delfini", che dichiara sulla sovracopertina di raccogliere "i più famosi libri moderni [...] quei libri che negli ultimi vent'anni hanno avuto maggior fortuna di critica e di pubblico". Il romanzo di Alan Paton⁹ è il sesto volume della collana; sempre in copertina ne vengono elencati dodici, e sono tutti di autori stranieri tranne il primo. La presentazione del libro da parte dell'editore è molto breve; il risvolto della sovracopertina lo introduce in modo che si possa già considerare un 'classico moderno', che viene da un luogo preciso ma parla a tutti gli uomini indiscriminatamente:

È questo uno di quei libri che non appartengono a una letteratura, ma che diresti sgorgati dal cuore di un popolo, germogliati dal suo sangue e dalla sua terra, che commuove e avvince con la sua intima e diretta tragicità, spoglia di ogni elemento spettacolare. Un libro il cui valore è stato attestato dalla critica internazionale.

Prima dell'inizio della narrazione c'è però una "Nota dell'autore" (tradotta dall'edizione Scribner, New York) che è sostanzialmente informativa: Paton specifica quali luoghi, eventi e personaggi sono presi dalla realtà e quali sono invece fittizi; sempre a beneficio del lettore internazionale, dà informazioni sulla popolazione del Sudafrica – sulla percentuale di bianchi (anglofoni e di lingua afrikaans), "coloured"¹⁰ e

⁹ Nato nel 1903 a Pietermaritzburg, nell'attuale provincia sudafricana del KwaZulu-Natal, Alan Stuart Paton era figlio di immigrati dalle isole britanniche – padre scozzese e madre figlia di immigrati inglesi. Paton si è imposto all'attenzione di pubblico e critica internazionali proprio con il suo primo romanzo, *Cry, the Beloved Country*, pubblicato a New York e a Londra nell'anno della vittoria del National Party alle elezioni politiche, il 1948. Nel corso del tempo, il libro ha venduto milioni di copie nel mondo ed è stato considerato uno dei primi romanzi a scuotere le coscienze occidentali di fronte alla tragedia dell'apartheid.

¹⁰ 'Coloured' è il termine, attualmente non offensivo, con il quale in Sudafrica si auto-definiscono le popolazioni che hanno un colore della pelle più chiaro rispetto al 'black' dei 'neri' e che presumibilmente provengono da unioni miste. Lo stesso Paton specifica il significato della parola che usa



neri – e su Johannesburg, che “è detta ‘la grande città’; questa definizione vien data in base allo standard del Sudafrica” (Paton, *Piangi* 7). La parte più lunga dell’introduzione di Paton è dedicata al racconto della genesi del libro, scritto “quasi sempre in camere d’albergo” fra la Norvegia e gli Stati Uniti; l’aspetto autobiografico è quindi preponderante rispetto alle tematiche forti dell’opera, alle quali l’autore accenna soltanto: “[...] la storia non è reale; ma, considerata come un quadro dei problemi sociali, essa rappresenta la pura e semplice verità” (6).

Il sentiero del tuono, edito da Baldini & Castoldi, è presentato diversamente: non vi è alcuna introduzione, ma la quarta di copertina è decisamente più articolata della precedente rispetto ai motivi per cui i lettori dovrebbero acquistare il libro di Peter Abrahams.¹¹ La “drammatica vicenda” si dipana intorno alla questione razziale, anche se il lungo commento non manca di dare rilievo all’aspetto sentimentale della storia (l’amore impossibile tra un “mulatto di raffinato sentire” e una donna bianca), probabilmente utile per convincere il lettore all’acquisto facendo leva su una tematica ben più consueta e di sicuro richiamo. È importante ricordare, infatti, che per l’italiano del secondo dopoguerra il problema della razza non era legato automaticamente al colore della pelle – come succedeva per popoli che avevano vissuto l’esperienza di colonialismi ben più rilevanti del nostro – ma all’antisemitismo del regime fascista e alla tragedia dell’Olocausto; sottolineare l’amore impossibile tra un nero e una bianca, quindi, consentiva agli editori di introdurre la questione razziale all’interno dell’ambito più domestico del romanzo sentimentale. La quarta di copertina, in ogni caso, anticipa chiaramente che il libro tratta argomenti impegnati, sia dal punto di vista politico sia da quello morale:

Cam, Sem, Giafet ... I figli di Noè, che non dovevano più rivedersi, si sparsero sulla terra, diedero origine a tre razze diverse; e i loro discendenti dimenticarono ben presto di derivare da un tronco comune. E così in ogni tempo e in ogni luogo l’uomo privilegiato dalla pelle pallida odiò e sottomise il suo fratello dal viso color dell’ebano, e coloro che nacquero dalla unione fra un bianco e una negra furono sprezzati e derisi e mai i conquistatori tesero la mano ai vinti con cuore sincero, con tolleranza, con indulgenza, con comprensione.¹²

nell’introduzione al romanzo: “[...] one million coloured people, by which we mean of mixed white and other blood”. I testi di cui ci occupiamo, che appartengono a un’epoca ben diversa dalla nostra, traducono “coloured” prevalentemente con il termine “mulatto” o “gente di colore”.

¹¹ Nato nel 1919 in un sobborgo di Johannesburg da padre etiopico e madre coloured (originaria della regione del Capo), Peter Henry Abrahams Deras lasciò il Sudafrica all’età di vent’anni per stabilirsi a Londra, dove fu giornalista e cominciò la sua lunga carriera di scrittore, senza abbandonare l’impegno politico. Nel 1959 si trasferì in Giamaica, dove continuò le professioni di giornalista e scrittore e dove rimase fino alla morte, avvenuta nel 2017.

¹² La scelta di Baldini & Castoldi di introdurre il romanzo partendo dal racconto biblico dei figli di Noè (*Genesi* 9, 10), nel quale il padre maledice Cam e lo condanna a essere schiavo dei suoi fratelli, non è irrilevante nel contesto sudafricano. *Genesi* 10 parla della discendenza dei figli di Noè, che nel caso di Cam è maledetta; i camiti furono identificati con le popolazioni africane per molto tempo, e nel Sudafrica colonizzato dagli europei il racconto biblico, trasmesso capillarmente da molte istituzioni cristiane – prima fra tutte la Chiesa riformata olandese (Dutch Reformed Church) – servì a dare una giustificazione divina alla suddivisione delle razze umane e alla subordinazione del nero al bianco.



Anche l'edizione Mondadori del 1960 mette la questione razziale in primo piano nella presentazione del romanzo (seconda di copertina), evidenziando in particolare l'elemento del colore della pelle:

Il terribile 'problema' razziale, i rapporti fra bianchi e neri nell'Africa meridionale assurgono in questo romanzo a toni altamente drammatici. [...] l'ignobile caccia all'uomo nero interviene, per alterare con l'arbitrio, con la violenza, ciò che di più sacro possiede: l'eguaglianza di fronte alla legge del consorzio umano, indipendentemente dall'estrazione, dall'origine, *dal colore della pelle*, dalla sua divisa mentale.

In compenso, Mondadori strizza l'occhio al lettore meno engagé con una copertina accattivante, in linea con quelle della collana "I libri del pavone", che raffigura una coppia mista nella quale, però, la natura dei rapporti di genere sembra molto convenzionale. Un uomo di colore in primo piano abbraccia un fucile per difendere, presumibilmente, la ragazza bianca e bionda che si affida alla sua protezione; di fatto, l'immagine anticipa una storia ben diversa da quella che poi racconterà il romanzo, ma senza dubbio più in linea con stereotipi familiari al lettore di quegli anni: da un lato, 'il nero' violento e votato all'azione, dall'altro una relazione uomo-donna tradizionale. Il protagonista del *Sentiero del tuono*, al contrario, è un intellettuale pacifista molto più portato alla riflessione che all'azione, e la ragazza bianca che lo ama è più coraggiosa e intraprendente di lui. Alla fine del romanzo sarà Sarie, e non Lanny, a prendere in mano il fucile per prima; lui seguirà il suo esempio, non senza esitazioni. La presentazione del protagonista dell'edizione Baldini & Castoldi ("un mulatto di raffinato sentire e di non comune cultura, un mulatto che si è conquistata una laurea nelle aule universitarie, studiando gomito a gomito con i compagni della 'razza superiore'") è molto più in linea con la caratterizzazione del personaggio rispetto all'immagine che ne dà Mondadori, e, per i tempi, è certamente più audace.

Fuoco nero è stato pubblicato da Ugo Mursia nella collana "Le Occasioni". Il primo elemento paratestuale di cui vale la pena di occuparsi, in questo caso, è il titolo. Quello originale è *Blanket Boy's Moon*, che letteralmente si potrebbe rendere con "La luna del ragazzo dalla coperta": senza dubbio, quella traduzione avrebbe avuto un effetto talmente estraniante sul lettore italiano da risultare incomprensibile. Anche la maggior parte dei lettori anglofoni non sudafricani si sarà chiesta a che cosa si riferisse il termine 'coperta', che sta a indicare il costume tradizionale degli abitanti del Lesotho. Il protagonista è infatti un mosotho ('mossuto' nel testo italiano) che compie una parabola esistenziale avventurosa, scandita dalla metafora delle fasi lunari. Tuttavia, mentre in inglese l'allitterazione e il genitivo sassone rendono il titolo se non altro compatto e orecchiabile, la traduzione italiana letterale avrebbe alienato i potenziali acquirenti del libro. Fin qui, la scelta editoriale di cambiare il titolo appare del tutto comprensibile; ci si potrebbe chiedere, però, il motivo di una modifica tanto radicale: in fondo, "Fuoco nero" non richiama nemmeno lontanamente alcun elemento



dell'originale.¹³ Una spiegazione plausibile potrebbe essere quella promozionale, già suggerita sopra nel caso dell'edizione Mondadori del *Sentiero del tuono*: la scelta di Mursia facilita il lettore italiano introducendo subito l'elemento del 'nero', e in aggiunta suggerisce lo stereotipo molto diffuso dell'uomo di colore focoso, impulsivo, e potenzialmente violento. Si tratta di uno dei pochissimi, se ve ne sono altri, elementi addomesticanti della traduzione, che invece per lo più rispetta l'alterità radicale del racconto, resa soprattutto attraverso i tanti termini lasciati in lingua originale, come vedremo più avanti.

Non diversamente da *Piangi terra amata*, anche *Fuoco nero* si apre con un'introduzione dell'autore della storia, A. S. Mopeli-Paulus, "capo tribù del Basutoland",¹⁴ nonostante l'incipit sembri piuttosto una breve premessa editoriale:

Non è sempre necessario che un romanzo abbia un'introduzione. Ma nel caso di questo, dove vengono considerati i punti di vista di diversi gruppi della comunità africana, è indispensabile una parola di spiegazione, e, a nostro giudizio, i cenni geografici e storici intorno al paese del Basutoland devono essere forniti da un membro di una delle sue case regnanti" (Lanham, *Fuoco* 5, corsivo mio).

Seguono informazioni geografiche, politiche, culturali e storiche sul "Basutoland o Lesuto", nelle quali viene spiegato che "il costume tradizionale degli uomini è una coperta a colori vivaci" (5). La situazione precaria di uno stato piccolo, sotto il controllo del Regno Unito e completamente circondato dal Sudafrica, si evince soprattutto dall'accento alla questione della terra: non soltanto Mopeli-Paulus nomina le 'riserve', nelle quali sono confinate diverse comunità umane, come in Sudafrica, ma generalizza il problema della scarsità di terra concessa ai neri in tutto il continente africano: "Il più urgente bisogno dell'africano è la terra – (ciò vale per tutti i Protettorati e le Riserve)" (6). Soltanto alla fine dell'introduzione, tuttavia, Mopeli-Paulus affronta la questione del razzismo: "Le opinioni espresse in questo libro su problemi di colore e di segregazione,

¹³ "Fuoco nero" ("Black Fire") è però il titolo del secondo capitolo della terza sezione del libro, quella intitolata "Terza fase. Ultimo quarto", e si riferisce a un avvenimento storico narrato nel romanzo, i cosiddetti "Durban riots" del 1949: fra il 13 e il 15 gennaio di quell'anno, i quartieri indiani della città furono messi a ferro e fuoco dagli africani, esasperati dai privilegi di cui godeva la comunità indiana e da diverse forme di sfruttamento economico e discriminazione sociale.

¹⁴ In merito alla paternità dell'opera qualcosa è stato scritto, anche se non si è giunti a definire con certezza la questione. L'autore del romanzo viene infatti identificato, sia nella versione originale sia nella traduzione italiana, con Peter Lanham: l'indicazione sul frontespizio "Romanzo di Peter Lanham, da un racconto originale di A. S. Mopeli-Paulus, capo tribù del Basutoland" è tradotta *verbatim* dalla prima edizione del 1953, quella di William Collins. Tuttavia, la natura della collaborazione fra i due scrittori non è mai stata definita con assoluta certezza: Chris Dunton ritiene che Mopeli-Paulus abbia proposto la prima bozza di *Blanket Boy's Moon* (già scritta in inglese, e non in sesotho) a Lanham, che in quel periodo pubblicizzava i suoi servizi come "agente per autori emergenti" (Dunton 107, traduzione mia). Tuttavia, quali e quanti siano stati gli interventi dell'inglese Peter Lanham (pseudonimo di Cecil John Lanham Parker) sul manoscritto dello scrittore mosotho A. S. Mopeli-Paulus resta una questione aperta. Si veda in merito anche Jones, che esplora sia i rapporti tra i due scrittori, sia le dinamiche editoriali e le strategie di marketing che si sono sviluppate nel tempo intorno al romanzo. Jones mette anche in relazione *Blanket Boy's Moon* con Alan Paton e Peter Abrahams: entrambi gli autori hanno commentato l'opera quando è uscita, anche se da punti di vista molto diversi (si vedano in particolare le pp. 607-09).



sono, in sostanza, quelle della maggior parte del mio popolo, e non è per nulla esagerata la descrizione del trattamento riservato dai bianchi alla popolazione nera” (6).

Chris Dunton, che nel suo articolo del 1990 ha analizzato il romanzo da diversi punti di vista, ritiene che le sezioni ambientate in Sudafrica, e soprattutto a Johannesburg, criticano duramente la discriminazione razziale e rappresentino le condizioni di vita disumane dei neri sotto uno stato oppressivo “senza compromessi” (112). Le leggi ingiuste, le brutalità della polizia e del carcere, la vita dei minatori nelle baraccopoli, dove prolifera lo spaccio di alcol e droghe, la separazione forzata dei lavoratori dalle famiglie, la diversità dei salari a parità di lavoro: sono tutte questioni trattate nel libro, che non manca di mostrare al lettore quanta sofferenza vi sia nella vita dei protagonisti. Tuttavia, questo è un romanzo che, a mio parere, è tutt’altro che “uncompromising”, per usare l’espressione di Dunton: il protagonista, Monare, è vittima delle circostanze tanto quanto è (e si sente) responsabile dei propri errori, che vanno dai meno gravi ai più efferati, come nel caso di un omicidio rituale perpetrato ai danni di un amico fraterno. I neri non sono sempre buoni e non sono sempre vittime, così come, a bilanciare la brutalità della polizia (soprattutto afrikaner), vi sono bianchi che stimano Monare, lo aiutano, gli salvano la vita (soprattutto inglesi). In questo senso, è importante notare che tutti e tre i romanzi analizzati in questa sede danno voce a una critica della discriminazione sociale basata su una visione del mondo sostanzialmente umanistico-liberale, che ha fede nell’individuo e nella sua capacità di redimersi e di cambiare all’interno di un consesso sociale difficile, ma non deterministico. Il libro di Paton, in particolare, mentre veniva tradotto e distribuito in molti paesi occidentali nel decennio successivo alla sua pubblicazione, subiva gli attacchi degli intellettuali sudafricani per il suo sostegno implicito al paternalismo bianco e il rifiuto netto nei confronti di azioni politiche radicali.¹⁵ Detto questo, *Fuoco nero* si distingue per una rappresentazione diversificata, senz’altro realistica, dei tanti episodi di razzismo denunciati nel romanzo: i bianchi discriminano i neri, i sudafricani (in generale) fanno lo stesso con gli immigrati del Lesotho, i neri si sentono discriminati rispetto ai coloureds, gli indiani di Durban (che a loro volta si dividono in indù e musulmani) sono in conflitto con gli africani, che considerano inferiori. Senza dubbio si tratta di forme di intolleranza che derivano da un colonialismo portato all’estremo, ma è anche vero che la rappresentazione dei rapporti sociali in *Fuoco nero* è più complessa rispetto al panorama degli altri due romanzi. Certo, nemmeno in *Piangi terra amata* e *Il sentiero del tuono* le relazioni umane rispettano pedissequamente i dettami razzisti; se così fosse, i personaggi non sarebbero realistici ma stereotipi, e non vi sarebbe spazio per l’evoluzione della vicenda. Tuttavia, sia nella Johannesburg del primo romanzo, sia nel villaggio rurale del secondo, è più facile per il lettore straniero comprendere fin dall’inizio come sono impostate le regole della convivenza e quali siano le trasgressioni più gravi.¹⁶ *Fuoco nero*, invece, immerge il

¹⁵ Per un commento breve ma lucido sui presupposti ideologici su cui si basano *Piangi terra amata* e *Il sentiero del tuono* si veda Blair, che nel caso del romanzo di Paton parla di “un’icona malleabile del Sudafrica nell’immaginario globale” (482, traduzione mia). Sulla diffusione e ricezione internazionale degli stessi due romanzi si veda van der Vlies.

¹⁶ A ben guardare, sullo sfondo di *Il sentiero del tuono* si intravede la Cape Town più tollerante degli anni Quaranta, dove è ancora possibile, per un coloured, studiare nelle stesse aule dei bianchi, e dove



lettore in un quadro variegato, nel quale l'incontro tra individui di lingue, culture e religioni diverse mostra che ci sono tanti modi di stare al mondo e tanti punti di vista sul mondo. Seguendo le peripezie di Monare, ci spostiamo da Lomontsa, un villaggio nel Lesotho, a Johannesburg, "la città dell'oro", e poi a Durban, "la città dello zucchero"; da lì, passando dallo Swaziland, arriviamo a Lourenço Marques, l'antico nome della capitale del Mozambico, per poi chiudere il cerchio tornando a Johannesburg e, infine, nel Lesotho. Nel caso di *Fuoco nero*, possiamo ipotizzare che nel processo di selezione editoriale per la traduzione in italiano l'aspetto di 'finestra sul mondo' del libro abbia avuto un peso considerevole. È probabile che Mursia abbia valutato l'ampio respiro del romanzo, che non si limita a narrare le gesta, nel bene e nel male, di un protagonista in lotta contro l'ingiustizia, ma offre un quadro di luoghi, genti e culture certamente sconosciuto al lettore italiano di quegli anni.

Questo però non vuol dire che la scelta di Mursia sia meno significativa dal punto di vista delle questioni politico-sociali trattate nel libro: trama avventurosa e un tasso più elevato di 'esotismo' rispetto agli altri romanzi non significano né disimpegno, né, tanto meno, presa di distanza da tematiche molto delicate e addirittura scottanti. Ci sono perlomeno due aspetti di *Fuoco nero* che rendono la scelta di pubblicarlo nell'Italia degli anni Cinquanta a dir poco provocatoria: l'esaltazione della religione islamica rispetto a quella cristiana e la rappresentazione di forme di omosessualità maschile spontanee, gioiose, e in ultima analisi descritte come innocenti. Per quanto riguarda il primo aspetto, la luce sotto la quale viene presentato il Cristianesimo nel romanzo non è sempre positiva, ma questo non è dovuto a ministri della Chiesa indegni del proprio abito. Anzi, sia il pastore di Lomontsa, in Lesotho, sia quello che Monare incontra a Johannesburg (entrambi africani) sono ottime persone: sagge, comprensive, autorevoli, che sono di supporto al protagonista nelle varie fasi del suo accidentato percorso esistenziale e cercano sempre di condurlo, con pazienza e dedizione, sulla via del bene. Il problema non sono i singoli pastori del gregge, ma l'istituzione stessa, che predica ciò che non pratica e non rispetta la dignità umana. Se all'inizio la critica (a cui danno voce sia il narratore sia i personaggi) sembra focalizzarsi sulla Chiesa olandese¹⁷ – quella Dutch Reformed Church che nella realtà storica ha giustificato l'apartheid – il messaggio che si ricava dagli ultimi capitoli del romanzo è più radicale: in mancanza di riferimenti espliciti a una confessione piuttosto che all'altra, ciò che percepisce il lettore è una condanna del Cristianesimo in quanto tale. Monare si converte all'Islam e ne parla al figlio come di una "religione di libertà e uguaglianza" (Lanham, *Fuoco* 271); quella cristiana, invece, oltre che razzista è soprattutto classista:

esistono ancora quartieri misti, come District Six. La vicenda però si sviluppa interamente in un piccolo villaggio del Karoo, dominato da forme di razzismo molto rigide ed estreme.

¹⁷ Così il sovrintendente della miniera in cui lavora Monare a Johannesburg: "Devi sapere che certi bianchi subiscono molto l'influenza dei loro preti, che pretendono di interpretare la Bibbia per poter dire: «I figli di Cam non faranno mai altro che tagliar legna e cavare acqua». In questo atteggiamento della Chiesa olandese si deve cercare l'origine di tanta indifferenza e di tanta brutalità" (Lanham, *Fuoco* 59).



“Non come tra i cristiani, Padre mio, dove i bianchi si raccolgono in una sola chiesa, e la gente di colore viene mandata a pregare in un'altra!” “Non come tra i cristiani, figlio mio! In mezzo ai mussulmani non accadono cose di questo genere. Nella moschea, se il ricco arriva in ritardo, non c'è nessun posto riservato per lui... Fosse anche un mendicante quello che lo ha preceduto, ebbene, rimarrà alla sinistra del mendicante” (270).

“[...] è un gran peccato che nel Lessuto [Lesotho] non siano venuti i loro missionari [dei mussulmani], invece di quelli cristiani: mi sono accorto che nella religione mussulmana, la dignità di un uomo viene sempre rispettata, qualunque sia la sua condizione sociale” (303).

Passaggi molto espliciti come questi fanno ritenere che Mursia abbia investito consapevolmente su una pubblicazione che in Italia avrebbe potuto interessare a un pubblico elitario e anticonformista – lettori che difficilmente si sarebbero scandalizzati di fronte agli attacchi alla Chiesa cristiana – nonostante il romanzo presenti diversi aspetti da ‘letteratura popolare’, come le avventure mirabolanti del protagonista e l’attrattiva dell’esotico. Altrettanto spinosi sono i molti passaggi nei quali si accenna ai rapporti omosessuali maschili senza giudicarli; quello che viene detto è che i “rapporti coi ragazzi vanno contro le leggi dei bianchi” (34), e in questo senso il romanzo non manca di denunciare l’incoerenza delle regole imposte dagli europei, che condannano l’omosessualità ma obbligano i lavoratori a trasferirsi nei pressi della miniera senza la famiglia e di vivere in baracche popolate da soli maschi. Più singolari, tuttavia, sono i passaggi in cui l’attrazione reciproca fra due uomini adulti viene resa con delicatezza e senza alcuna forma di giudizio negativo da parte di un narratore che, altrove, appare invece intrusivo e giudicante:

I due erano stati amici durante l’adolescenza, nel lontano Lessuto; amici intimi, come accade tra ragazzi in tutte le parti del mondo... come lo erano Davide e Jonathan. L’amore tra loro era durato fino al matrimonio di Monare... poi, lentamente, essi si erano allontanati l’uno dall’altro. Ma adesso si guardavano con gioia, felici di ritrovarsi: entrambi lontani dalla loro terra, potevano riprendere l’antica intimità (53).

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, ma per evidenti ragioni di brevità non è possibile, in questa sede, approfondire i tanti aspetti provocatori, per l’epoca, di un racconto fuori dagli schemi qual è *Fuoco nero*. Allo stesso modo, non vi è spazio per effettuare un’analisi tematica e narratologica più completa dei tre romanzi selezionati. Prima di giungere a una conclusione, tuttavia, è utile accennare alle strategie traduttive più evidenti di *Piangi terra amata*, *Il sentiero del tuono* e *Fuoco nero*, proprio perché rispecchiano e sostengono le scelte editoriali compiute: si tratta, come anticipato, di traduzioni estranianti, che non temono di porre il lettore di fronte ad alterità, in certi casi, davvero radicali.

L’aspetto più rilevante in questo senso è quello lessicale/grafico, ed è anche l’unico che potremo prendere in considerazione in questa sede. *Piangi terra amata* si apre presentando il personaggio di Kumalo, pastore del villaggio di Ndotsheni nell’odierno KwaZulu-Natal, che viene apostrofato da una bimba con un titolo di riguardo, “umfundisi”: il termine non viene né spiegato né tradotto nel testo; sorprendentemente, non è neppure indicato in corsivo, in linea con le scelte



dell'edizione originale. Lo stesso succede per "inkosi", "inkosikazi", "Tixo" (in corsivo), e diversi altri termini zulu, la cui comprensione tuttavia è essenziale per capire di che cosa si stia parlando. L'aiuto al lettore giunge soltanto alla fine del libro, dove un "Elenco di parole" (tradotto dall'edizione originale) dà suggerimenti sulla pronuncia di alcuni termini e ne chiarisce il significato; umfundisi, per esempio, "Vuol dire parroco, ma è anche usato come titolo di riguardo" (Paton, *Piangi* 322). Altre volte la spiegazione è già presente nel testo, come per esempio "Intorno a te avrai erba e felci, e sentirai il grido solitario del titihoya, l'uccello delle praterie" (11): dato che il romanzo è pensato per un lettore internazionale, è normale che l'autore si avvalga di diverse forme di aiuto alla comprensione. La traduzione di Maria Stella Ferrari, in ogni caso, segue in tutto e per tutto la prima edizione, quella di Scribner, senza prestare alcuna forma di soccorso al lettore italiano che non sia già prevista da *Cry, the Beloved Country*.

Il sentiero del tuono presenta meno sfide lessicali di per sé, nel senso che i termini non inglesi utilizzati nella versione originale sono pochi; infatti, a differenza degli altri due romanzi analizzati, in questo non è stato aggiunto un glossario in appendice. In linea di massima, la versione italiana di Baldini & Castoldi lascia le parole straniere nella lingua originale¹⁸ (come nel caso di *baas* e *voortrekkers*), ma aggiunge la traduzione accanto a termini considerati ostici, come lo "highveld" dell'inglese, che diventa "lo highveld, l'altopiano" (13), oppure l'appellativo "Mad Sam", che in inglese non ha bisogno di spiegazioni, mentre in italiano diventa "Mad Sam, il vecchio pazzo" (40).

Ben più vivace in questo senso è *Fuoco nero*, come ci si potrebbe aspettare da un libro che si muove fra culture diverse. A poche pagine dall'inizio, nel secondo capitolo,¹⁹ si incontrano già molte parole nella lingua sesotho, tutte raccolte nella stessa pagina: 'letsoma', 'pitso', 'pula', 'khotso', 'morena', 'letona', 'khotla' 'mokhore'. Le strategie del testo originale sono rispettate nella traduzione di Ugo Mursia: i termini in sesotho sono sempre in corsivo, ma a volte l'unico strumento a disposizione del lettore per capire che cosa significhino è il glossario in appendice; in altri casi, la parola viene tradotta subito dopo l'utilizzo; in altri ancora, è seguita da una parafrasi. A titolo di esempio:

All'epoca del *letsoma*, si fabbrica birra cafra e si uccide qualche piccolo capo di bestiame [...]. Dopo il suo discorso [del Capo], gli uomini della tribù gridano: "*Pula! Khotso! Morena!*" – Pioggia! Pace! Capo! – Il Capo ordina allora al suo aiutante, o *letona*, di far portare al *khotla*, il luogo della riunione, vivande e birra cafra (Lanham, *Fuoco* 14).

Anche un breve passaggio come quello appena citato serve a rendere l'idea di una narrazione alquanto impegnativa per il lettore italiano, che nel corso del romanzo dovrà familiarizzare non solo con i tanti termini in sesotho, ma anche con parole ed espressioni

¹⁸ L'edizione Mondadori del 1960, invece, traduce di più: per esempio, la Cape Town di Baldini & Castoldi diventa Città del Capo, così come District Six, che viene tradotto con Sesto Distretto.

¹⁹ Il secondo capitolo, nella traduzione italiana, è intitolato "La valle della paura", ma nell'originale inglese il titolo è "Valley of Contentment", che ha un significato quasi opposto. Non saprei dire se si tratti di un errore clamoroso della traduttrice o di una scelta precisa, compiuta per utilizzare il titolo come una forma di prolessi rispetto agli avvenimenti tragici che sarebbero accaduti in seguito.



in afrikaans, inglese, zulu, xhosa, arabo, e punjabi. Senza dubbio, le tecniche narrative²⁰ aiutano a districarsi nella complessità del testo, e questo vale per tutti e tre i romanzi: i narratori sono esterni, raccontano in terza persona, sono onniscienti, informativi, didascalici, intrusivi e a volte giudicanti; certamente, svolgono un ruolo di mediatori fra le culture che abitano “i cieli remoti dell’Africa meridionale” (Lanham, *Fuoco* 37) e i lettori dell’emisfero settentrionale.

Per concludere, una breve ricognizione delle traduzioni italiane di romanzi provenienti dal continente africano negli anni Cinquanta del secolo scorso presenta un drappello esiguo ma stimolante di opere letterarie. In questa sede, per affrontare un’analisi comparativa coerente, ci siamo occupati di narrazioni che rappresentano e denunciano condizioni sociali, politiche ed economiche inique nel Sudafrica di metà secolo, e che lo fanno utilizzando tecniche sostanzialmente realistiche. Accanto a queste, opere come *Il bevitore di vino di palma* di Tutuola e *Chaka Zulu* di Mofolo, che fanno ugualmente parte delle scelte ‘africane’ della nostra editoria, portano il lettore su piani narrativi molto diversi, che spaziano dal racconto fantastico della prima all’epica storico-legendaria della seconda. Gli editori milanesi che hanno scelto di misurarsi con la letteratura africana hanno senza dubbio mostrato cautela, vista la scarsità di opere selezionate; allo stesso tempo, hanno proposto al pubblico interessato dei testi complessi, impegnativi e in certi casi provocatori, scegliendo di lasciar parlare il più possibile la cultura di provenienza, senza volerla a tutti i costi ‘tradurre’.

BIBLIOGRAFIA

Abrahams, Peter. *The Path of Thunder*. Harper & Brothers, 1948.

---. *Il sentiero del tuono*. Traduzione di Maria Luisa Fehr, Baldini & Castoldi, 1953.

---. *Il sentiero del tuono*. Traduzione di Maria Luisa Fehr, Mondadori, 1960.

Baldini, Anna. *A regola d’arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Quodlibet, 2023.

Billiani, Francesca. *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*. Le Lettere, 2007.

Blair, Peter. “The Liberal Tradition in Fiction.” *The Cambridge History of South African Literature*, a cura di David Attwell e Derek Attridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 474-499.

²⁰ Come anticipato sopra, non è possibile approfondire le tecniche narrative dei romanzi analizzati in questa sede; tuttavia, un’analisi più accurata mostrerebbe che, a fronte di strategie per molti versi simili, le tre opere presentano anche difformità importanti. La narrazione più sperimentale, considerati i tempi e la provenienza dei romanzi, è quella di *Piangi terra amata*, che accanto al narratore onnisciente inserisce sezioni in cui la voce narrante scompare per lasciare spazio al solo dialogo; altre in cui parla una voce ‘collettiva’; altre ancora in cui è distinguibile il monologo di personaggi anonimi.



Cloete, Stuart. *Turning Wheels*. Collins; Houghton Mifflin, 1937. *Le ruote girano*. Traduzione di Lieta Nicodemi Viscardini, Bompiani, 1939.

---. *The Hill of Doves*. Collins, 1942. *La collina delle colombe*. Traduzione di Aldo Camerino, Bompiani, 1952.

---. *The Curve and the Tusk*. Collins, 1953. *Ritorno alla foresta*. Traduzione di Quirino Maffi, Bompiani, 1956.

Dunton, Chris. "Mopeli-Paulus and *Blanket Boy's Moon*." *Research in African Literatures*, vol. 21, no. 4, 1990, pp. 105-120.

Ferretti, Gian Carlo. *Storia dell'editoria letteraria in Italia 1945-2003*. Einaudi, 2007.

Ghezzi, Carla. "La letteratura africana in Italia. Un caso a parte." *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 47, no. 2, 1992, pp. 275-286.

Jones, Hannah. "A Co-Authored 'Curio' from the 'Dark Continent': A. S. Mopeli-Paulus and Peter Lanham's *Blanket Boy's Moon*." *Journal of Southern African Studies*, vol. 21, no. 4, "Special Issue on South African Literature: Paradigms Forming and Reinformed", 1995, pp. 601-612.

Lanham, Peter. *Blanket Boy's Moon*. Based on an Original Story by A. S. Mopeli-Paulus. Collins, 1953. *Fuoco nero*. Traduzione di Ada Fava, Ugo Mursia Editore, 1960.

Lessing, Doris. *The Grass is Singing*. Michael Joseph, Thomas Y. Crowell, 1950. *L'erba canta*. Traduzione di Maria Stella Ferrari, G. Casini Editore, 1952.

---. *A Proper Marriage*. Michael Joseph, 1954. *La noia di essere moglie*. Traduzione di Francesco Saba Sardi, Feltrinelli, 1957.

Mofolo, Thomas. *Chaka*. Morija Sesuto Book Depot, 1925. *Chaka. An Historical Romance*. Traduzione di Frederick Hugh Dutton, International African Institute, 1931.

---. *Chaka Zulu*. Traduzione di Laurana Palombi Berra, Il Saggiatore, 1959.

Nucci, Giovanni, a cura di. *Scritti d'Africa. Bibliografia cronologica della letteratura africana edita in Italia dal 1913*. Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2001.

Paton, Alan. *Cry, the Beloved Country*. Charles Scribner's Sons, Jonathan Cape, 1948. *Piangi terra amata*. Traduzione di Maria Stella Ferrari, Bompiani, 1953.

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

Schreiner, Olive. *Dreams*. Unwin, 1890. *Visioni*. Traduzione di Berta de Finetti, Solmi, 1913.

Sullam, Sara. "Le traduzioni di letteratura inglese in Italia dal 1943 ai primi anni Sessanta. Una ricognizione preliminare." *Enthymema*, vol. 7, 2012, pp. 131-150.

Tutuola, Amos. *The Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Tapster in the Deads' Town*. Faber & Faber, 1952. *Il bevitore di vino di palma*. Traduzione di Adriana Motti, Bocca, 1954.

van der Vlies, Andrew. "South Africa in the Global Imaginary." *The Cambridge History of South African Literature*, a cura di David Attwell e Derek Attridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 697-716.



Vivan, Itala. "La fortuna delle letterature africane in Italia nei cinquant'anni della postcolonialità, 1960-2010." *Scritture migranti*, no. 6, 2012, pp. 249-299.

---. "L'Italia postcoloniale. I nuovi scrittori venuti dall'Africa." *Nuova informazione bibliografica*, no. 2, aprile-giugno 2012, pp. 279-302.

Giuliana Iannaccaro insegna Letteratura inglese e Letterature dei paesi anglofoni presso l'Università degli Studi di Milano. La sua ricerca si focalizza su due aree prevalenti: il Cinque e Seicento inglese e la letteratura sudafricana in lingua inglese. Nell'ambito della prima età moderna ha pubblicato monografie e saggi sulla retorica di genere, sulle controversie politiche e religiose del periodo, sulla censura e sulla corrispondenza estera di Elisabetta I. Nell'ambito delle letterature anglofone, i suoi contributi indagano la relazione tra letteratura e storia in Sudafrica. Attualmente, sta lavorando sul rapporto tra gli scrittori sudafricani e le missioni religiose tra fine Ottocento e primo Novecento. Ha pubblicato su J. M. Coetzee, Zakes Mda, André Brink, Mtutuzeli Matshoba, Sindiwe Magona, Zoë Wicomb e Herbert Dhlomo.

<https://orcid.org/0000-0003-3665-4981>

giuliana.iannaccaro@unimi.it
