



Citation: E. Simoncini (2022) Emma Perodi, *Tuscan Tales. The Fantastic Fables of Emma Perodi*, translated by Lori Hetherington. Amazon Books, pp. 169. *Lea* 11: pp. 509-513. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13830>.

Copyright: © 2022 E. Simoncini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Emma Perodi, *Tuscan Tales.*
The Fantastic Fables of Emma Perodi,
translated by Lori Hetherington.
Amazon Books, pp. 169

Elisa Simoncini

Università degli Studi di Firenze (<elisa.simoncini1@stud.unifi.it>)

Nel 2020 è stata pubblicata l'edizione tradotta in inglese da Lori Hetherington delle *Fiabe fantastiche. Le novelle della nonna* di Emma Perodi. Il testo italiano è comparso a fine diciannovesimo secolo, tra il 1892 e il 1893, e riproposto in edizione integrale più volte nel corso del secolo successivo.¹ Una di queste è l'edizione Einaudi del 1993, su cui la traduzione di Hetherington è basata. In *Tuscan Tales. The Fantastic Fables of Emma Perodi*, Hetherington traduce le prime dieci novelle (la prima parte),² accompagnando al suo testo un riassunto di quanto è narrato nelle parti 2, 3, 4 e l'epilogo dell'autrice. L'originale di Perodi, infatti, si compone di quarantacinque novelle (suddivise in quattro sezioni) e dall'epilogo finale.

Le *Novelle* sono il lavoro più conosciuto della Perodi scrittrice, che raccoglie in quest'opera il fascino della vita contadina, suggestioni pseudo-gotiche, tradizione locale e familiare attraverso delle "lezioni" didattico-pedagogiche e morali impartite attraverso la forma della fiaba. Due sono, infatti, le dimensioni narrative: la dimensione delle novelle, fantastica e favolistica, appartenente ad un passato lontano (quello medievale) dove tutto è possibile, brulicante di creature grottesche e paurose, in cui si susseguono eventi fuori dalla norma che spesso vedono protagoniste figure della tradizione cristiana (tra cui Gesù, San Francesco, San Rocco, il Diavolo in forme diverse). La seconda dimensione, invece, è una cornice narrativa che illustra il pre-

¹ Le edizioni delle *Novelle* furono stampate da Salani nel 1906, nel 1948, nel 1960-61; successivamente da Einaudi nel 1974 e la già citata edizione del 1993; infine, nel 1992 furono ristampate da Newton-Compton. Queste sono le edizioni più conosciute che contribuirono al successo delle *Novelle* nella tradizione letteraria per l'infanzia e folkloristica.

² La prima novella della prima parte, *Lo scettro del re Salomone e la corona della regina Saba*, era già apparsa nel 2018 nella rivista *Journal of Italian Translation* sempre di traduzione della Hetherington.

sente “reale” e “vero” dei Marcucci. Questa modesta famiglia contadina del Casentino vive una vita guidata da retti e giusti principi morali, riflessi nei racconti di nonna Regina, la matriarca, unica narratrice e detentrica di quella cultura popolare che vorrà poi essere trasmessa attraverso la pubblicazione dal Professore, il signor Luigi, ospite dei Marcucci.

Un testo, quello della Perodi, che punta ad essere edificante, fondato su una morale ben delineata, in cui i concetti di Bene e Male sono i veri protagonisti che si scontrano nelle novelle, non sempre con un risultato prevedibile. La pedagogia non è solo grande interesse personale di Perodi ma anche del contesto in cui vive, ossia quello post-unitario, della formazione di un pubblico di massa che deve essere istruito attraverso le “diverse forme della dispensa divulgatrice, dell’articolo edificante, del romanzo, del testo scolastico” (Roversi 2013, 2). Le “lezioni” si svolgono in una ambientazione minuziosamente descritta, quella del Casentino di fine Ottocento. È quasi difficile, se non impossibile, credere che Perodi non sia mai stata effettivamente in quei luoghi.³ La capacità creativa della scrittrice si traduce anche nella capacità di saper rielaborare, mescolare e cucire assieme tipi di testo diversi e creare un insieme unico nel suo genere, strettamente legato alla tradizione folklorica sebbene in realtà contenga poco “vero” folklore. Curiosamente, si ha la sensazione di non leggere un’opera originale, scaturita dall’immaginazione dell’autrice, ma piuttosto una raccolta di storie popolari circolate per secoli nella zona del Casentino e tramandate di generazione in generazione. Che questo effetto sia frutto di studio e artificio è reso evidente dalla modalità edulcorata, idealizzata e “mediata” in cui è presentato il mondo contadino: come rileva Viviana Agostini-Ouafi (2016), Regina non si esprime certo come una reale contadina del Casentino ottocentesco. Nel testo di Perodi, quindi, non c’è nulla che possa ricondurre a una rappresentazione nuda e cruda della realtà dell’epoca. Tutto ciò che viene descritto sulla pagina (ed è qui che sta la demistificazione di un universo apparentemente fin troppo reale) è un costrutto della vita contadina, che appare “seria operosa e industriosa, fondata in primo luogo su di un’etica del lavoro rivolta nei momenti di difficoltà anche oltre il guscio del rassicurante podere mezzadrile” (Roversi 2013, 3), ma anche dell’amore coniugale e del concetto di famiglia. Questa scelta, naturalmente, è strettamente relata all’intento didattico-pedagogico che, indubbiamente, evade dai confini delle novelle.

La tradizione di quest’opera e il suo stretto legame con il territorio danno vita alla sfida traduttiva a cui Lori Hetherington è andata incontro. Grazie all’esperienza già maturata, Hetherington è riuscita nel difficile compito di creare non solo un ponte temporale tra il passato ottocentesco e medievale/favolistico e la modernità del nostro secolo, ma anche un ponte spaziale e culturale, che parte dal Casentino (e dall’Italia in senso più ampio) e giunge a un pubblico internazionale (non solo anglofono in senso stretto).

Il gioco di mediazione svolto da Hetherington si è focalizzato su precise scelte lessicali e culturali, mirate ad avvicinare il lettore moderno al testo, ma senza evitare un certo straniamento. L’equilibrio è sottile, perché come avverte Hetherington nella sua Nota alla traduzione, si deve resistere alla tentazione di “fill in what could be considered shortcomings [of the text] giving preference to the spirit and charm of the original” (2020, vii). Quindi, non si sacrifica l’essenza culturale delle novelle, si mantiene la narrazione “illusionistica” della Perodi, pur rendendo il tutto godibile al pubblico odierno. Nella traduzione, le specificità culturali dell’originale vengono conservate senza abusare di note o spiegazioni, accompagnando il lettore in una piacevole esperienza di lettura, un risultato efficace e mirato a un pubblico ampio e non necessariamente accademico.

³ È ormai accertato che per le descrizioni storico-geografiche e socio-culturali, la Perodi abbia attinto alla *Guida illustrata del Casentino* di Carlo Beni, testo apparso nel 1881.

La scelta di Hetherington, invitare un ampio pubblico a conoscere un testo poco letto della tradizione toscana, può essere vista come un omaggio all'autrice, poiché è volta a rispettare l'operazione di Perodi sin dalle sue radici ideologiche: nonostante alcune citazioni colte e lo stile solo artificiosamente semplice delle *Novelle*, Perodi scrive del popolo per il popolo.

In definitiva, l'ampia fruibilità risulta essere il fulcro di tutte le scelte traduttive che Hetherington compie per *Tuscan Tales*. In primis, optare per l'autopubblicazione risolve l'impasse di collocare il testo tradotto in una cornice editoriale ben definita, che lo vorrebbe in un modo o nell'altro forse più oggetto di studio accademico che prodotto fruibile a chiunque. Così, si aprono le porte a tutti i lettori, di qualsiasi background, creando al contempo uno spazio unico in cui la traduzione si colloca, in quanto l'attività del tradurre rifugge da varie convenzioni tanto quanto Perodi vi rifugge nell'attività di scrittura.⁴

Spostandosi su un ambito prettamente editoriale, pare altresì oculata la scelta di non procedere con la traduzione di tutte le quarantacinque novelle. Hetherington, infatti, fornisce la traduzione delle prime dieci, andando a colmare il resto della cornice narrativa "reale" con un riassunto di quanto accade ai Marcucci nelle successive parti, poi conclude con l'Epilogo scritto dall'autrice. Tradurre le prime dieci novelle significa evitare di spezzare la cornice narrativa creata dalla Perodi, rispettando dunque il fatto che il testo sia concepito e presentato quale raccolta di storie popolari (a volte collegate l'una all'altra, come dimostrano le prime tre novelle). Inoltre, non si crea confusione nel lettore rispetto alle vicende che si susseguono al di fuori del contesto dei racconti. La selezione attenta permette a Hetherington di alleggerire il testo pur mantenendo riferimenti alla sua struttura originale. Il rispetto della versione italiana è principio che guida tutta la traduzione inglese, persino nelle sue omissioni: per i riassunti, ad esempio, la lunghezza è stata calcolata attentamente in rapporto al ritmo dell'opera di Perodi, che non va compromesso, e la narrazione è condotta sfruttando al massimo le parole della stessa autrice, la cui voce emerge viva e pulsante tramite un *pastiche* di citazioni. Ancora una volta, è impossibile non notare un'analogia tra il modo di procedere di Hetherington e l'attività creativa di Perodi, la cui opera, come sottolinea Agostini-Ouafi:

[...] è infatti un tessuto variopinto di citazioni altrui, d'origine colta o popolare, e un'intersezione costante di codici e modelli letterari differenti: la scrittura, a seconda dei casi e più o meno felicemente, cuce, ricama, nasconde, taglia, evidenzia questi apporti eterogenei che costituiscono il racconto nel suo farsi. [...] Il lettore, anche quello più sprovveduto, riconosce senza troppe difficoltà i pezzi 'scelti e messi insieme' da Emma Perodi e provenienti dall'archetipo fiabesco, dal patrimonio popolare o dalla citazione letteraria colta; attraverso l'identificazione di questi richiami intertestuali – in ciò consiste il piacere del testo – egli penetra e assimila il narrato, collocando le *Novelle* tra i libri che già esistono nella sua biblioteca interiore. (2016, 92)

Chi ha già familiarità con il testo della Perodi potrà facilmente distinguere i punti in cui Hetherington traduce citando Perodi, da quelli in cui rielabora il testo originale. Del primo caso, un esempio lampante ne sono i dialoghi che la traduttrice riporta nel suo riassunto, tra cui quello con il già citato Professore sulla possibilità di raccogliere e pubblicare i racconti di Regina come "a way to enrich our Italian language with words that have been forgotten in the cities" (Perodi 2020, 153).

⁴ Emma Perodi era una donna anticonvenzionale per l'epoca in cui ha vissuto: vicina a posizioni protofemministe (che ambivano a ottenere il voto per le donne), non sposata e con una figlia avuta fuori dal matrimonio. Dedicava gran parte del suo tempo alla carriera, come dimostra la corrispondenza incentrata sul lavoro e ben poco sulla sua vita privata (Depaolis 2020).

Si è già accennato alla capacità di Hetherington di preservare le differenze culturali senza rendere il testo particolarmente complesso per un lettore straniero. In questo senso, punti nevralgici sono i *realia* della cultura toscana, o più appropriatamente, della cultura casentinese. Tali nodi sono stati sciolti con flessibilità, negoziando tra un approccio addomesticante e uno estraniante, per usare due concetti teorizzati da Lawrence Venuti, con una tendenza verso il *foreignizing approach*. Non è infatti raro che nel testo siano aggiunte delle spiegazioni brevi per fornire chiarezza al lettore su un termine lasciato volutamente in italiano. Ne vediamo due esempi, qui di seguito riportati:

Esse vuotarono sulla tavola una fazzolettata di brigidini e di confetti [...]. (Perodi 1993, 16)

They emptied onto the table kerchiefs full of *brigidini*, sweet anise-flavored wafers, as well as *confetti*, candy coated almonds enjoyed since Roman times. (Perodi 2020, 14)

Avean preparato diversi fischi di vino, molti bicchieri e quattro schiacciate unte [...]. (Perodi 1993, 97)

They set out flasks of wine, glasses, and four large, steaming focaccias, which folks in those parts call *schiacciata* [...]. (Perodi 2020, 99)

La tradizione culinaria casentinese è inviolata, ma comprensibile. E si veda, ancora:

Anche Cecco vi si avvicinò e, furtivamente, guardava la Vezzosa, che era vestita semplicemente di *bordatino*, col giacchetto di flanella rossa e nera a quadri, la pezzuola incrociata sul petto, pettinata liscia liscia [...]. (Perodi 1993, 111; corsivo mio)

Cecco moved closer and stole a glance at Vezzosa. She was dressed *simply in everyday clothes*, with a pink and black checked flannel jacket, a handkerchief crossed over her chest, and her hair combed smooth. (Perodi 2020, 116; corsivo mio)

Qui, il termine “bordatino”, poco chiaro anche a un lettore italiano ma non casentinese, è sostituito da una perifrasi che rende il concetto espresso dall’autrice. La natura del “bordatino” è essenziale per descrivere parte del cambiamento di Vezzosa, futura moglie di Cecco che, infatuata di quest’ultimo, inizia a adeguarsi all’immagine consueta di donna, madre e contadina dell’epoca e del luogo, tanto che nel testo, più avanti verrà descritta come “bella davvero, bella come deve essere una contadina che non ha ghiribizzi per la testa” (Perodi 1993, 111).

Interessante la decisione di non tradurre parole legate agli affetti familiari, quali “mamma”, “papà” e “nonna”. In questo caso, viene ricordata la specificità culturale con cui Perodi tratta della sfera domestica, quasi costringendo il lettore a percepire la struttura della famiglia Marcucci come dimensione complessa, risultato di specifiche variabili storiche, politiche, economiche, sociali e persino psicologiche, tutte italiane.

Dato che il ruolo familiare e l’identità di Regina quasi si sovrappongono, “Nonna” diviene una sorta di secondo nome per questo personaggio, e mantenere il termine italiano è particolarmente appropriato. Regina, inoltre, è emblema della Nonna italiana, o casentina: una matriarca, rispettata e amata dai figli e dai nipoti.

Nella versione inglese *Tuscan Tales*, si nota anche che l’usanza di anteporre l’articolo determinativo ai nomi di persona nell’uso familiare e confidenziale è riportato con frequenza nettamente maggiore rispetto all’originale. Regina, dunque, diventa spesso “La Regina”, sintag-

ma che mette in risalto la sua unicità e singolarità. Una nomina che non solo vale per il ruolo di matriarca che ricopre il personaggio, ma per essere narratrice delle novelle e portavoce della Perodi, degli insegnamenti morali e didattici che sono essenza delle sue narrazioni. Regina è il fulcro attorno a cui ruota l'intera famiglia, il pilastro centrale. I momenti più importanti sono quelli in cui essa si riunisce attorno a lei, divenendo massima espressione della convivialità familiare. Non a caso, si legge alla fine dell'Epilogo:

Words can't describe the empty space the death of La Regina left in that household, and how much they all cried. The soul of the family was gone and with it, the kind woman's knowledge and sage advice to which they had always turned when life was rough. (Perodi 2020, 164)

Hetherington apponendo l'articolo determinativo davanti al nome Regina compie una scelta traduttiva che sottolinea l'importanza del personaggio e al contempo sfrutta, o quasi esaspera, una caratteristica del parlato regionale. Così, il testo è ben ancorato al luogo, alla natura "orale" dei racconti, ed il personaggio chiave è messo ancor meglio in evidenza. In conclusione, *Tuscan Tales* di Lori Hetherington contiene scelte lessicali che potremmo definire *foreignizing*, ma che si rivelano, invece, nuovi e creativi modi di accompagnare il lettore per mano nel complesso percorso delle novelle perodiane. Ancora una volta, scrittrice e traduttrice si avvicinano, poiché entrambe assumono una funzione di guida per il loro pubblico.

Riferimenti bibliografici

- Agostini-Ouafi, Viviana. 2016. "Le novelle della nonna di Emma Perodi. Un congegno narrativo 'popolare-nazionale' *ante litteram*". *Chroniques Italiennes* vol. 31, no. 1: 89-110.
- Depaolis, Federica. 2020. "Emma Perodi: una biografia illuminata da un epistolario". *Transalpina* vol. 23: 163-178. doi: 10.4000/transalpina.716.
- Hetherington, Lori. "Translator's Note". In *Tuscan Tales. The Fantastic Fables of Emma Perodi*, translated by Lori Hetherington, vii. Amazon Books.
- . 2021. *Tuscan Tales: The Fantastic Fables of Emma Perodi*. Interview to Lori Hetherington. *Istituto Italiano di Cultura*. <https://iiclondra.esteri.it/iic_londra/it/gli_eventi/calendario/tuscan-ales-the-fantastic-fables.html> (10/2022).
- Perodi, Emma. 1993 [1892]. *Fiabe fantastiche. Le novelle della Nonna*. Torino: Einaudi.
- Roversi Monaco, Francesca. 2013. "Il 'Medioevo contraffatto' di Emma Perodi. L'ombra del Sire di Narbona". *Storicamente* vol. 9: 1-12. doi: 10.1473/stor441.

