

Publicare Pynchon in Italia: percorsi, protagonisti, prospettive

Paolo Simonetti

Nel 1994 la casa editrice romana e/o ha celebrato il suo quindicesimo anniversario riportando in un elegante volumetto i messaggi augurali di alcuni dei suoi autori storici; quasi in sordina, tra i contributi di Joyce Carol Oates e Silvio Soldini, si legge un brevissimo messaggio di Thomas Pynchon: “Tutti i migliori auguri e felicitazioni alle mie ‘congiunzioni’ preferite”.¹ Il riferimento spiritoso è ovviamente al nome della casa editrice, ma le “congiunzioni” che legano all’Italia uno dei padri del romanzo postmodernista statunitense appaiono per molti versi singolari. Può sorprendere, infatti, scoprire che Pynchon abbia concesso una deroga al quasi assoluto riserbo che da sempre circonda la sua figura – com’è noto, sin dall’inizio della sua carriera lo scrittore rifiuta in modo categorico di concedere interviste o apparire in pubblico – per comunicare gli auguri all’editore italiano che tra il 1988 e il 1998 ha pubblicato due suoi libri. C’è tuttavia un significativo precedente: nell’archivio storico della casa editrice Bompiani, primo editore a pubblicare Pynchon in Italia, è conservata una lettera autografa del 1969, tuttora inedita, in cui lo scrittore americano si congratula per la traduzione italiana del suo romanzo d’esordio, *V.*, dimostrando già allora un’attenzione particolare alla pubblicazione delle sue opere nel nostro paese.

Nonostante ciò, la fortuna di Pynchon in Italia ha seguito una traiettoria tutt’altro che lineare. Scopo di questo saggio è ricostruire in prima analisi i processi editoriali e culturali che hanno portato alla pubblicazione e alla divulgazione in Italia delle opere di Pynchon a metà degli anni Sessanta – a ridosso quindi delle uscite originali e in concomitanza con l’affermazione dell’autore nei paesi anglofoni – per far luce sulle dinamiche socioculturali alla base del-

1 In italiano nel testo. Sandro Ferri, a cura di, *Per i 15 anni delle Edizioni e/o 1979-1994*, e/o, Roma 1994, p. 22.

la successiva dispersione e frammentazione del corpus pynchoniano, avvenuta tra gli anni Ottanta e i Duemila. La “scoperta” italiana della narrativa di Pynchon, considerato da Alberto Rollo “l’autore che, per molti versi, meglio incarna la differenziata avventura della postmodern fiction in Italia”,² si situa infatti in un periodo particolarmente significativo per gli sviluppi dell’editoria nella penisola, quello immediatamente successivo al cosiddetto boom economico. Oltre a caratterizzare la prima fase dello “sbarco” del postmoderno in Italia, la pubblicazione per i tipi di Bompiani dei primi due romanzi di Pynchon – *V.* nel 1965 e *L’incanto del lotto 49* nel 1968 – coincide con un momento di radicale trasformazione del settore editoriale, dovuta soprattutto a un allargamento del bacino d’utenza (in particolare con lo sviluppo delle edizioni tascabili) e a un significativo miglioramento delle condizioni economiche del ceto medio – cambiamenti che gettano le basi per il processo di razionalizzazione dell’industria culturale (e la sua conseguente e inesorabile subordinazione a stringenti logiche di mercato) che avverrà a partire dagli anni Settanta.³

La pubblicazione di *V.* nella storica collana “Letteraria” (curata da Valentino Bompiani in persona, che negli anni Trenta e Quaranta vi aveva incluso autori americani invisi al regime fascista come John Steinbeck, Erskine Caldwell e James M. Cain) avviene nel 1965, appena due anni dopo l’uscita negli Stati Uniti, e conferma il ruolo pionieristico svolto dalla casa editrice milanese nella divulgazione della letteratura statunitense in Italia. La prima sezione del saggio sarà quindi necessariamente dedicata a una disamina dell’assetto editoriale di Bompiani negli anni Sessanta e Settanta, dal momento che in questa fase iniziale la fortuna italiana di Pynchon è saldamente legata alle politiche di mercato dell’editore. Poiché l’edizione italiana di *V.* è anche la prima traduzione in assoluto di un romanzo di Pynchon, la seconda sezione del saggio si soffermerà sulla traduzione di Liana Burgess – lavoro esemplare apprezzato dallo stesso Pynchon e che logicamente ha contribu-

2 Alberto Rollo, “Gli sbarchi del postmoderno in Italia”, in Vittorio Spinazzola, a cura di, *Tirature '04. Che fine ha fatto il postmoderno?*, Il Saggiatore, Milano 2004, p. 20.

3 Per un approfondimento sul panorama editoriale del periodo cfr. anche Alberto Cadioli, *L’industria del romanzo*, Editori Riuniti, Roma 1981, pp. 51-65.

ito non poco all'impatto iniziale del romanzo sul pubblico italiano, abituato per lo più ad associare tradizionalmente la narrativa americana all'immediatezza stilistica di Hemingway o al realismo sociale di Steinbeck, e quindi comprensibilmente disorientato dal postmoderno "coro di voci dissonanti in cui le generazioni e gli stili si confondono".⁴

A partire dagli anni Ottanta, – periodo che coincide anche con la "fine delle identità editoriali e editorial-letterarie" e con il "passaggio da una politica e discorso di collana [...] a una politica di titolo e di diretta destinazione al mercato caso per caso"⁵ – le opere di Pynchon si disperdono e rimbalzano nei cataloghi di editori diversi, da Mondadori a e/o, da Rizzoli a Einaudi, perdendo di fatto quella specificità individuale e culturale che ne aveva caratterizzato gli esordi. L'ultima sezione del saggio ripercorre in modo sintetico la recente fortuna italiana di Pynchon, condizionata inevitabilmente dal generale riassetto delle politiche editoriali che interessa tanto l'Europa quanto gli Stati Uniti, per cui "un numero sempre maggiore di libri sono pubblicati per il loro presunto potenziale commerciale e un numero sempre minore rappresenta quella parte intellettuale e culturale che gli editori si sentivano obbligati a includere nella loro produzione".⁶ Se però negli Stati Uniti già dagli anni Settanta Pynchon è stabilmente considerato tra gli autori di punta della sensibilità postmoderna, in Italia il passaggio da un'editoria "artigianale, spesso familiare, su piccola scala"⁷ a un panorama di grandi gruppi internazionali che controllano fette sostanziali dell'industria dell'informazione e dell'intrattenimento causerà significative distorsioni nella primissima ricezione critica di un autore estremamente difficile da inquadrare, la cui opera dovrà passare attraverso una serie di oblii prematuri e provvidenziali riscoperte prima di raggiungere un posto di rilievo nel panorama culturale.

4 Marisa Bulgheroni, "La nuova vitalità del romanzo americano", in Sergio Morando, a cura di, *Almanacco Letterario Bompiani 1964. Eroi miti e problemi dei giovani del nostro tempo*, Bompiani, Milano 1963, p. 137.

5 Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004, p. 310.

6 André Schiffrin, *Editoria senza editori*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 7.

7 *Ibidem*.

Scoperta e prime valutazioni critiche

Il merito di aver portato le opere di Pynchon nelle librerie italiane va dunque in gran parte alla lungimiranza di Valentino Bompiani (1898-1992), fondatore nel 1929 della casa editrice che porta il suo nome nonché rappresentante di una generazione “di intellettuali di estrazione borghese, o addirittura aristocratica, [...] che scommette sulla carta del fascismo, cade in un'altra tragedia, per risvegliarsi nella primavera del 1943 da un sogno che è degenerato in un incubo, e che poi imposta le coordinate essenziali della cultura italiana del dopoguerra fino almeno agli anni sessanta”.⁸ Nonostante i ripetuti e ben noti episodi di ostracismo da parte del regime fascista,⁹ negli anni Trenta e Quaranta l'impegno di Bompiani (in collaborazione con un intellettuale di spicco quale Elio Vittorini) verso la letteratura anglofona rimane costante, e solo il crollo del regime salva dal sequestro *Americana* e altre opere di autori ritenuti “bolscevichi puri e in ogni caso perniciosissimi”, come “Cronin, Steinbeck e altri”.¹⁰

Nella seconda metà del Novecento la casa editrice è altrettanto tempestiva a intuire le potenzialità di autori statunitensi emergenti, molti dei quali associati alla temperie postmoderna. Oltre a Pynchon, ad esempio, la Bompiani ha il merito di pubblicare e far conoscere in Italia un grande romanziere come Philip Roth, il cui libro d'esordio, *Addio, Columbus*, esce nel 1960 (ad appena un anno dalla pubblicazione americana) nella collana “I Numeri”, dedicata ai “Romanzi spericolati”¹¹ – e forse anche per questo costretta a chiudere i battenti nel 1964, con solo otto titoli all'attivo. *Comma 22* di Joseph Heller esce

8 Irene Piazzoni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, LED, Milano 2007, p. 10.

9 Com'è noto, l'antologia *Americana* potrà uscire solo alla fine del 1942, censurata dei “corsivi” scritti da Elio Vittorini e solo dopo l'aggiunta di un'introduzione firmata dall'Accademico d'Italia Emilio Cecchi.

10 Così un rapporto anonimo indirizzato a Mussolini descriveva l'attività di Bompiani. Cit. Lodovica Braidà, “Introduzione”, in Braidà, a cura di, *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore “artigiano”*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2003, p. 10.

11 Anna Longoni, “‘Come i gatti sui tetti’. Un percorso attraverso le collane letterarie del catalogo Bompiani (1929-1972)”, in Braidà, a cura di, *Valentino Bompiani*, cit., p. 79.

nella "Letteraria" ad aprile del 1963 e un mese dopo è già alla terza edizione, mentre la raccolta di racconti di Donald Barthelme *Ritorna, Dr. Caligari* inaugura la collana "Neofigurativi", sorta sull'onda del dibattito sull'avanguardia portato avanti dal Gruppo 63 e destinata ad accogliere, come recita il sottotitolo, le "Nuove forme letterarie"; anch'essa però cesserà di esistere nel 1968, dopo appena quattro uscite.¹²

Come si intuisce dalla breve durata di alcune delle collane di taglio più sperimentale, al riconoscimento critico e alla valorizzazione della letteratura di avanguardia difficilmente corrisponde un adeguato ritorno economico. Per questo Bompiani cerca di differenziare il più possibile le uscite, pubblicando titoli innovativi insieme a opere più accessibili per il grande pubblico. Anna Longoni descrive bene il catalogo Bompiani negli anni Sessanta come affetto da una "sorta di strabismo: un occhio che guarda alle punte alte, rappresentate dai classici, soprattutto moderni, o addirittura alla narrativa di ricerca, e l'altro alle testimonianze 'di un tempo letterario', che guarda anche ad autori di seconda categoria".¹³ Il 1965, anno della pubblicazione italiana di *V.*, registra anche il numero più alto di uscite nella collana "Letteraria" dal 1950:¹⁴ diciannove titoli, di cui quattordici di narrativa straniera, a cui vanno ad aggiungersi i diciotto della collana "I Delfini", dove però confluiscono anche titoli già pubblicati in altre collane. Nonostante la "situazione di inferiorità rispetto a un panorama editoriale sempre più dinamico e agguerrito", secondo Gian Carlo Ferretti "la risposta di Bompiani appare comunque

12 Ovviamente non rientra tra gli scopi di questo saggio ricostruire nel dettaglio le varie fasi della ricezione italiana di autori postmodernisti statunitensi altrettanto rilevanti (come Donald Barthelme, Joseph Heller, John Barth, Robert Coover, Kurt Vonnegut, William Gaddis, ecc.), pubblicati da editori diversi con la traduzione e la curatela di americanisti anche illustri. Per approfondimenti su questo tema si rimanda al già citato saggio di Alberto Rollo.

13 Ivi, p. 78.

14 Longoni nota come la collana "Letteraria" fosse "segnata da una certa fluidità" e considerata dall'editore "una sorta di serbatoio in cui, nelle fasi di riordino attuate per la stesura dei cataloghi annuali, vengono con disinvoltura inseriti o estratti titoli". Anche per questo motivo i volumi sono "privi di numerazione", in modo da essere "passabili di provvisori spostamenti in collane nate dopo l'uscita dei libri stessi", ivi, p. 75.

più efficace nell'area della narrativa straniera",¹⁵ con pubblicazioni di autori statunitensi che, oltre a quelli già citati, negli anni Sessanta e Settanta includono Eudora Welty, Susan Sontag, Ambrose Bierce, Jack Kerouac.

Umberto Eco, storico collaboratore della casa editrice a cui approda in qualità di redattore nel 1959, ha definito Valentino Bompiani "un editore 'principe', nel senso rinascimentale del termine", intenzionato a seguire personalmente la lavorazione del libro "dal primo germe che si formava nella mente dell'autore (e magari questo baco glielo inseriva lui) sino all'arrivo in libreria e oltre, passo per passo, tutto 'a mano'". Bompiani lascerà la direzione della casa editrice nel 1972: finché c'era lui al timone, secondo Eco, l'editoria "era ancora un'arte. Dopo diventa un'industria".¹⁶ Già a partire dagli anni Sessanta, comunque, la casa editrice si regge su una sorta di "triumvirato": [Paolo] De Benedetti si occupa delle grandi opere, dei dizionari, delle strenne illustrate e della collana di saggistica letteraria, [Sergio] Morando della narrativa, Eco delle sezioni di filosofia, divulgazione scientifica, antropologia, attualità". È questo il periodo in cui comincia ad affievolirsi "il ruolo egemone di Bompiani, autentico editore 'protagonista' per trent'anni", quando "a una direzione fondamentalmente piramidale si sostituisce una conduzione collegiale".¹⁷ La pubblicazione del romanzo d'esordio di Pynchon avviene quindi proprio in questa fase spartiacque, e risente dell'incertezza generale legata al riassetto aziendale della casa editrice.

Morando si occupa di curare l'*Almanacco letterario Bompiani*, un progetto – quello di un almanacco annuale che renda conto delle principali tendenze del panorama artistico-culturale, con particolare attenzione ai fenomeni di costume, alle classifiche dei libri più venduti e quindi ai nuovi sviluppi dell'industria editoriale – avviato da Valentino già negli anni Venti, quando lavorava presso Mondadori, e che dal 1959 riparte con una veste rinnovata dopo l'interruzione causata dalla guerra. L'edizione del 1964 contiene un articolo di

15 Ferretti, *Storia dell'editoria italiana*, cit., pp. 187, 188.

16 Umberto Eco, "Quelli che come Bompiani", in *Panta*, n. 19, 2001. <http://www.speakers-corner.it/bompiani/pantaeditoria/3.htm>. Rist. con il titolo "Valentino Bompiani. Quando i libri avevano l'anima", *La Repubblica*, 28 ottobre 2001, p. 29.

17 Piazzoni, *Valentino Bompiani*, cit., pp. 390-91.

una giovane Marisa Bulgheroni sulla “Nuova vitalità del romanzo americano”, in cui la studiosa è tra i primi a soffermarsi sul “recentissimo *V.* di Thomas Pynchon”, accostandolo all’*Ulisse* di Joyce e analizzandolo insieme a *The Naked Lunch* di Burroughs, *Catch-22* di Heller e *The Recognitions* di Gaddis, romanzo quest’ultimo che Bulgheroni giudica “ambizioso come *V.*, benché meno felice”.¹⁸ Già dai primi anni Sessanta a Morando si affianca nella redazione dell’*Almanacco* il giovane editor e traduttore Giancarlo Bonacina, che “con il fuoco dell’esordiente si immerge subito nella ricerca di nuovi autori, soprattutto americani, degni di integrarsi in un catalogo già leggendario”, traducendone personalmente alcuni (come Barthelme) e partecipando alla curatela di tre almanacchi Bompiani (1967, 1968 e 1969). Tra gli autori della “lista Bonacina”, Mario Andreose cita nomi di rilievo come Philip Roth, Gore Vidal, Jack Kerouac, Harold Brodkey, Donald Barthelme, Joseph Heller, Dalton Trumbo e, significativamente, Thomas Pynchon.¹⁹

In Italia il nome di Pynchon aveva già fatto sporadiche apparizioni sulle pagine culturali di quotidiani e riviste. Il 9 giugno del 1963 un ampio articolo del *Corriere della Sera* firmato da Ugo Stille annuncia sin dal titolo l’esordio oltreoceano di “un nuovo romanziere”, autore di un libro che, “anche se sperimentale, fa da spia sui tentativi letterari americani”. Stille riporta come negli Stati Uniti *V.* sia “la novità più discussa della primavera letteraria del 1963”, e procede a recensirlo insieme a *Centauro* di John Updike. Dopo una descrizione sommaria delle “cinquecento pagine del romanzo [in cui] si alternano una settantina di personaggi” attraverso un “succedersi di episodi e di protagonisti che si mescolano come un caleidoscopio”, il giornalista offre un giudizio cauto ma tendenzialmente positivo del libro, definendolo non del tutto riuscito soprattutto a causa di “uno

18 Marisa Bulgheroni, “La nuova vitalità del romanzo americano”, cit., p. 140.

19 Mario Andreose, *Voglia di libri*, La Nave di Teseo, Milano 2020, pp. 150-151. All’inizio degli anni Settanta, dopo la cessione della Bompiani al gruppo IFI, Bonacina passerà a Mondadori e a partire dagli anni Ottanta ricoprirà la posizione di scout di narrativa straniera stanziato a New York. Nel corso degli anni Bonacina contribuirà a far pubblicare sia autori di bestseller come Ken Follett, John Grisham, Robert Harris, Patricia Cornwell, John Le Carré e Scott Turow, sia scrittori di caratura prettamente letteraria come Salman Rushdie, Raymond Carver, Richard Ford, David Levitt e Susan Minot. Ringrazio Ernesto Guido per questa fondamentale indicazione bibliografica.

sperimentalismo troppo programmatico ed astratto”, ma elogiando le ambizioni del giovane autore che “emerge come uno dei talenti più vigorosi e promettenti della giovane generazione”.²⁰ Anche Paolo Milano, corrispondente da New York per *L'Espresso* e acuto osservatore della scena letteraria statunitense,²¹ firma nel 1963 un articolo sull'esordio letterario di Pynchon, sottolineando l'importanza e la centralità di *V.* quale “romanzo d'avanguardia per eccellenza, nella corrente stagione americana [...], cinquecento pagine di sperimentazione ininterrotta nello stile e nel contenuto [...], in cui l'ottimo e il pessimo fermentano in uno stesso brodo, ora torbido, ora scintillante”. Milano conclude l'articolo riconoscendo a Pynchon “un vigore, un'ambizione e un'audacia, che hanno ben pochi riscontri fra i suoi coetanei di qualsiasi paese”.²²

Probabilmente sono proprio i toni entusiastici di questi articoli, oltre all'opinione positiva di Bonacina, a spingere l'editore verso la pubblicazione di *V.* Nell'archivio storico Bompiani manca la copia del contratto firmato da Pynchon nel 1967,²³ ma sono presenti i pareri di lettura di *V.* scritti da Marisa Bulgheroni e dal traduttore, insegnante e drammaturgo Ettore Capriolo, che resta al contempo affa-

20 Ugo Stille, “C'è un nuovo romanziere”, *Il Corriere della Sera*, 9 giugno 1963, p. 7.

21 Eugenio Montale lo definisce nel 1965 “uno dei nostri critici letterari più fini e più aggiornati”. “Dello scrivere come si parla”, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, tomo II, “I Meridiani” Mondadori, Milano 1996, p. 2724.

22 I documenti citati in questo saggio sono conservati presso l'Archivio storico della Fondazione Corriere della Sera (ASFCdS), fondo Casa Editrice Valentino Bompiani (fondo Bompiani), nella sezione “Produzione e Tecnica”, fascicolo Pynchon Thomas e nella sezione “Carteggio con gli autori”, fascicolo P-Q. La documentazione riguarda la pubblicazione presso Bompiani del romanzo di Thomas Pynchon: *V.* nel 1965 per la traduzione di Liana M. Johnson nella collana ‘Letteraria’, ripubblicato nel 1967 e nel 1996, e una raccolta di recensioni e annunci pubblicitari. Ringrazio infinitamente Francesca Tramma per avermi permesso di accedere agli Archivi e per avermi “guidato” nella consultazione dei faldoni. Le traduzioni del materiale in inglese sono mie.

23 Il contratto originale è stato battuto all'asta da Sotheby's il 28 giugno 2018, insieme ad altri documenti attestanti i diritti stranieri delle opere di Pynchon. Dalle foto pubblicate sul sito della casa d'aste, il contratto è datato primo maggio 1963, ma le date apposte sul foglio firmato da editore e autore sono 10 marzo 1967 e 3 aprile 1967, il che lascerebbe supporre che Pynchon abbia firmato il contratto solo dopo l'effettiva pubblicazione. Tra l'altro, il cognome dell'autore è erroneamente scritto “Pinchon”, poi corretto a penna con una y.

scinato e perplesso dal romanzo di Pynchon. Nella scheda esordisce confessando la sua difficoltà nel “dare un giudizio di questo libro, una volta date per scontate le indubbie qualità di scrittura dell’autore nonché l’enorme fascino che la confusa materia di cui l’opera si compone esercita quasi ininterrottamente su chi legge”. Dopo aver riassunto la trama, Capriolo conclude con estremo candore:

Cosa significhi tutto questo, che ho qui sommariamente riassunto, non sono riuscito a comprendere. Ma non ho avuto l’impressione che l’autore si sia limitato a cacciar dentro roba per disorientare il lettore e per dare semplice sfogo alla propria fantasia: ci deve essere una chiave ma, ripeto, non ho saputo trovarla. Posso soltanto dire che la lettura mi ha quasi sempre affascinato e che le qualità dell’autore mi paiono indiscutibili. Fidandomi dell’intuito, non esiterei dunque a consigliarlo.²⁴

A sua volta Bulgheroni, una delle voci più esperte e autorevoli dell’americanistica italiana del secondo Novecento, traccia nel suo parere di lettura una lunga e ispirata riflessione sul romanzo, citando l’articolo di Milano e sottolineando la “mostruosa abilità” di Pynchon, che può sfoggiare “uno stile vigoroso e immaginativo, un robusto umorismo, una riserva fenomenale d’informazione (si sospetta che Pynchon possa mettere insieme un passabile almanacco in una quindicina di giorni)”.²⁵ A questo punto circolano già diverse dicerie sulle smisurate abilità mnemoniche ed enciclopediche dell’autore, mentre un alone di mistero circonda il suo stile di vita, già avviato verso la proverbiale riservatezza. Non stupisce che le notizie reperite da Bulgheroni sulla biografia di Pynchon siano molto scarse, come si evince dalla bozza di una lettera inviata a Silvana Ottieri²⁶ e conservata nell’archivio: oltre all’età, al luogo di nascita, all’università frequentata e al servizio militare in marina, su Pynchon non c’è altro materiale, “quasi neppure un aroma per la cucina editoriale”; quel poco, però, ha già i tratti della leggenda:

24 ASFCdS, fondo Bompiani, sezione “Produzione e tecnica”, fascicolo Pynchon Thomas. La documentazione riguarda in particolare i pareri di lettura di Marisa Bulgheroni e Ettore Capriolo.

25 *Ibidem*.

26 Silvana, primogenita della sorella di Valentino Bompiani e moglie dello scrittore Ottiero Ottieri, lavorava nella casa editrice dello zio dal 1943.

Lo hanno conosciuto dalle parti di Ithaca come un infaticabile lettore, di quelli che leggono libri di matematica per divertirsi, di quelli che mangiano all'una vino e spaghetti e poi vanno avanti a leggere fino alle tre del giorno appresso. Lasciando Cornell, ha vissuto con alcuni amici al Greenwich Village. Pubblicò parti del suo libro su *Epoch, The Noble Savage, New World Writing* fino a Lippincott che prese un'opzione sul libro. E lui scappò in Messico a finire il suo libro. È un ricercatore instancabile e al minimo errore soffre le pene di un dannato.²⁷

All'acume e alla prescienza di Bulgheroni si devono anche i primi contributi critici in lingua italiana su Pynchon, che inquadrano la sua opera nella tradizione letteraria statunitense rintracciandovi una continuità con i classici dell'Ottocento e del primo Novecento.²⁸

Traduzione e collocazione editoriale di *V*.

La traduzione di *V*. è affidata a Liana M. Johnson (pseudonimo di Liana Macellari, 1929-2007, poi conosciuta come Liana Burgess dopo il matrimonio con il romanziere inglese Anthony Burgess). Studiosa e traduttrice freelance – sua la traduzione della tetralogia di Lawrence Durrell, *The Alexandria Quartet* – Liana Burgess aveva studiato letteratura americana al Mount Holyoke College, nel Massachusetts, e all'inizio degli anni Sessanta si era trasferita in Gran Bretagna. Nel 1963 aveva ottenuto da Bompiani l'incarico di scrivere un articolo sulla letteratura inglese contemporanea, pubblicato poi nell'*Almanacco Bompiani 1965* ("Quarantenni inglesi") insieme a un suo pezzo sulla "Letteratura afro-caraibica".²⁹ Sempre nell'almanacco del 1965

27 ASFCdS, fondo Bompiani, sezione "Produzione e Tecnica", fascicolo Pynchon Thomas. La documentazione riguarda in particolare la lettera di Marisa Bulgheroni a Silvana Ottieri.

28 Gli articoli, intitolati "Le nuove ambizioni del romanzo" e "Quattro romanzi in Casa Usher", collegano attraverso la tradizione del *romance* la scrittura di Pynchon a quella di Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e William Faulkner. Sono apparsi dapprima nell'*Almanacco Bompiani* e poi ristampati nel 1968 nel volume *Il demone del luogo. Letture americane*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano e Varese 1968, pp. 103-116 e 129-133.

29 In questa occasione Liana M. Johnson legge per la prima volta le opere di Anthony Burgess e comincia una relazione con l'autore inglese, che sposerà nel 1968 dopo aver avuto un figlio da lui. Nell'estate del 1967 abbandona l'incarico di docente di linguistica applicata al King's College di Cambridge per trasferirsi con

appare in anteprima la sua traduzione del quarto capitolo di *V.*, “In cui Esther si fa fare la fattura al naso”. Proprio questo capitolo è citato da Renato Barilli nella sua relazione d’apertura del convegno del Gruppo 63 dedicato ai “problemi del romanzo sperimentale” (Palermo, 1-6 settembre 1965) quale esempio del “recupero della settecentesca epopea eroicomica dedicata a vicende futili o intrighi galanti”³⁰ operato dagli scrittori americani d’avanguardia.

Nonostante l’“assaggio” offerto ai lettori dell’*Almanacco*, al momento di mandare in stampa *V.* alla Bompiani non mancano le preoccupazioni, testimoniate dalla copia di una lettera in inglese indirizzata a Pynchon da qualcuno della casa editrice (la lettera è siglata “G”, forse a indicare l’iniziale di Giancarlo Bonacina?):

Dear Mr. Pynchon,

who liked *V.*, who did not like *V.* – this is going to be the most curious test we have ever submitted to our readers and our friends.

V. will be out next week. Will they grab it up and get excited? Or will they be discomfited by the alarming vision of an apocalyptic mind?

Whatever is their reaction, we have long made our choice and *V.* is one of the very few books in many years in which genius left some stamps. Its imaginative reach, its unique assurance make it a virtuoso performance. It is useless to conceal the pride we take in issuing your book in Italy.

Now you can go on living in Mexico, unphotographed, unheard of, reading math and the World Almanac – a retired young man who once wrote a book which was more than enough.

Anyway, as New Leader put it, “*V.* wants more of life than Pynchon does”. Will the supplement of life haunt your quiet dreams? We hope so, much to your great discomfort and our greater pleasure.

Yours sincerely,

G³¹

il figlio a casa di Burgess a Chiswick. Come afferma lo scrittore inglese nella sua autobiografia, la successiva proposta di Liana di trasferirsi con lui a Malta non è casuale: “Poiché aveva tradotto *V.* di Thomas Pynchon, che è ambientato anche a Malta, era impaziente di vedere Strait Street, o “the Gut”, a La Valletta, dove i marinai rimorchiavano le ragazze. Quel posto non esisteva ufficialmente, così come non esisteva la mafia maltese che operava a Londra”. Anthony Burgess, *You’ve Had Your Time. The Second Part of the Confessions*, Grove Weidenfeld, New York 1990, pp. 163-4, trad. mia.

30 Nanni Balestrini, a cura di, *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, L’Orma, Roma 2013, p. 17.

31 “Gentile Sig. Pynchon, chi ha apprezzato *V.*, chi non ha apprezzato *V.* – que-

La pubblicazione è accompagnata da una massiccia campagna pubblicitaria volta a stimolare la curiosità e l'interesse del pubblico. I volantini promozionali e la quarta di copertina esaltano l'unicità del romanzo, innalzandolo al di sopra di qualsiasi genere letterario e presentandolo (con toni simili a quelli espressi nella lettera all'autore) come "l'enigma più curioso che abbiamo sottoposto ai lettori":

Un romanzo picaresco, allegorico, erotico, romantico e parodistico. Che è anche un melodramma, una storia di spionaggio, una guida turistica, una spettacolare cavalcata attraverso gli ultimi settant'anni del mondo occidentale e una visione del mondo contemporaneo, oltre che un esperimento sul linguaggio e sulle forme possibili del romanzo.³²

Citando una recensione su *The New York Books Review*, la fascetta editoriale lo saluta come "l'opera più complessa apparsa nella narrativa

sto si preannuncia il test più curioso che avremo mai sottoposto ai nostri lettori e ai nostri amici. V. uscirà la prossima settimana. Lo agguanteranno e si entusiasmeranno? O saranno scoraggiati dalla visione allarmante di una mente apocalittica? Qualunque sia la loro reazione, noi abbiamo fatto da tempo la nostra scelta, e V. è uno dei pochissimi libri da molti anni a questa parte in cui il genio ha lasciato un segno. La sua portata immaginativa, la sua sicurezza unica lo rendono una performance virtuosistica. È inutile nascondere l'orgoglio che proviamo nel pubblicare il suo libro in Italia. Ora può continuare a vivere in Messico senza essere fotografato, sconosciuto a tutti, a leggere libri di matematica e il World Almanac – un giovanotto in pensione che una volta ha scritto un libro che è stato più che sufficiente. Tuttavia, come ha scritto *New Leader*, "V. pretende più vita di quanta ne voglia Pynchon". Questo supplemento di vita infesterà i suoi sogni tranquilli? Noi speriamo di sì, con suo grande disagio e nostro maggior piacere. Cordiali saluti, G". Le lettere sono conservate nell'ASFCdS, fondo Bompiani, nella sezione "Carteggio con gli autori", fascicolo P-Q. In particolare, si tratta di corrispondenza della casa editrice con lo scrittore americano Thomas Ruggles Pynchon riguardante la pubblicazione delle edizioni italiane dei romanzi *V.* e *The Crying of Lot 49* (10-22 ottobre 1968), trad. mia. Nell'archivio (che comprende anche la corrispondenza Rizzoli degli anni Ottanta e Novanta) non sono presenti altre lettere autografe di Pynchon. A causa dell'emergenza Covid non ho potuto consultare gli archivi della casa editrice e/o (Gabriella Fago ha risposto molto gentilmente alla mia e-mail comunicandomi di non essere riuscita a risalire "ai vecchi archivi con la corrispondenza", ma che comunque "di Pynchon non vi era alcuna traccia") né quelli dell'editore Einaudi. Ad ogni modo, a partire dagli anni Settanta i contatti tra Pynchon e gli editori sono mantenuti dal suo agente italiano, Roberto Santachiara.

32 Citazione dalla quarta di copertina della prima edizione italiana di *V.*

americana dai tempi di Faulkner", mentre le pagine culturali di quotidiani e riviste pubblicano inserti pubblicitari dedicati a *V.* accanto a strilli entusiastici di prestigiose firme internazionali.

Le sporadiche recensioni sui quotidiani nazionali sono per lo più favorevoli, a partire da un lungo articolo sul *Corriere della Sera* scritto proprio da Barilli, che sin dal titolo definisce Pynchon "fortunato narratore americano". *V.* è "un'opera poderosa, che riesce ad abbracciare una vastissima gamma di motivi, ricca in ogni sua pagina di invenzioni originali e sorprendenti: in essa si afferma senza dubbio un talento di prim'ordine, e nello stesso tempo risulta ribadita la grande vitalità della narrativa nordamericana". Secondo Barilli l'originalità di Pynchon è data proprio dall'intreccio di "due livelli di realtà" che si alternano nel romanzo, "l'uno dei quali è senz'altro assai frequentato dai narratori d'oggi, mentre così non si può dire dell'altro, pressoché inedito". Se da un lato si ritrova infatti "un'ennesima trattazione della problematica *beat*: giovani angosciati dal 'male di vivere'", dall'altro la trama offre "una serie sconvolgente di peripezie, di intrighi polizieschi e spionistici" che "può ben fare concorrenza a qualunque romanzo commerciale di avventure, perfino a James Bond. Giuriamo", ribadisce il critico, "che quelle pagine sono percorse da una tensione e da una *suspense* per nulla inferiori". Nonostante l'accostamento con la letteratura di genere, Barilli paragona la scena finale del romanzo al naufragio dell'Ulisse dantesco, "che contiene lo stesso ammonimento a non voler spingere troppo oltre la conoscenza umana, nella fattispecie, a non tentar di ridurre all'univocità di poche chiavi simboliche un universo tremendamente complesso".³³ L'alta opinione che Barilli ha del romanzo – riaffermata durante le riunioni del Gruppo 63 e condivisa da Furio Colombo, che in Pynchon e Burroughs riconosce "i massimi sperimentatori delle generazioni americane più audaci e più giovani" – si scontra però con quella di critici come Aldo Tagliaferri, che invece vede in Pynchon "l'inconscio collaboratore di una ideologia ferocemente competitiva e individualistica", in grado di offrire soltanto "i detriti di esperimenti passati".³⁴

33 Renato Barilli, "Un nome di donna che comincia con V", *Il Corriere della Sera*, 11 luglio 1965.

34 Balestrini, *Gruppo 63*, cit., pp. 100, 60.

Le enormi difficoltà riscontrate tanto dai critici quanto dai lettori nel venire a capo del “mistero” Pynchon e nell’inquadrare il suo romanzo d’esordio in un genere specifico si rispecchiano nell’instabile collocazione editoriale del libro: *V.* esordisce infatti nella “Letteraria”, ma viene spostato quasi subito nei “Delfini”, la prima collana “ufficialmente” tascabile³⁵ (cronologicamente precedente agli “Oscar” Mondadori, avviati proprio nel 1965 con *Addio alle armi* di Hemingway). Il formato delle due edizioni Bompiani è pressoché identico, ma le immagini di copertina appaiono nettamente diverse, forse per irretire anche il lettore occasionale: alla sobria e stilizzata *V.* in nero con contorno bianco su sfondo marrone, realizzata dal pittore Riccardo Manzi e impiegata anche come copertina della prima edizione francese, si sostituisce nell’edizione dei “Delfini” un’illustrazione-collage dell’artista Fabio Mauri (figlio di Maria Luisa Bompiani e Umberto Mauri) intitolata “Omaggio a Noland, Yahn, Kneitel, Warhol” e raffigurante su sfondo verde acqua una giovane donna in shorts a stelle e strisce, che sembra fuoriuscire da un ovale in cui si scorgono elementi colorati a forma di *V.* Accanto al titolo del romanzo e al nome dell’autore in rosso e in corsivo campeggia la dicitura: “I più famosi libri moderni”, quasi a volerne sancire lo statuto di “classico” pur sottolineandone al contempo la dimensione “pop”. L’importanza a livello editoriale della scelta delle copertine è ribadita implicitamente da una dichiarazione di Eco, secondo cui “Bompiani pubblicava libri per il piacere di pasticciare le copertine. Una copertina Bompiani costava dieci volte quella di un altro editore. Prima ci lavorava il grafico, poi lui rifaceva tutto con forbici e colla, poi chiamava i collaboratori a discuterne, e ancora dopo ci tornava su”.³⁶

La traduzione del romanzo rispecchia la programmatica mescolanza di elementi *highbrow* e *lowbrow* del testo originale, in quanto Liana Burgess predilige termini appartenenti a un registro colloquiale e cerca il più possibile di “localizzare” la trama rendendola accessibile al pubblico italiano, ma per esplicitare i numerosi acronimi e per tradurre espressioni in slang o in lingue straniere fa largo

35 Longoni, “Come i gatti sui tetti”, cit., p. 75.

36 Nello Ajello, “Casa Bompiani. Colloquio con Umberto Eco”, *L’Espresso* n. 35, 3 settembre 2009, pp. 100-103.

uso di note, inserite alla fine di ogni capitolo come si usa per i saggi critici.³⁷ A volte però queste appaiono ridondanti o eccessivamente pedanti, come ad esempio – limitando l'analisi al primo capitolo – la nota che nel definire Rapunzel la "protagonista di un racconto di Grimm" si dilunga a raccontarne la trama, o quella che si sofferma a spiegare che "la penisola di Manhattan è tagliata in riquadri di arterie che si intersecano ad angolo retto, contrassegnate da ordinali, che si chiamano street se orizzontali, avenue se verticali. La 42esima street è midtown e delimita l'u. a nord e il downtown a sud", ecc. Una funzione probabilmente più utile affidata alle note è quella di contestualizzare i dettagli del romanzo paragonandoli a equivalenti italiani: a proposito di "Macy's", la traduttrice chiarisce ad esempio che sarebbe "come dire Upim o Standa, ma naturalmente su scala molto più vasta".³⁸

Di certo il lavoro di traduzione è svolto con grande serietà: la copia di *V.* utilizzata da Liana Burgess (conservata a Manchester presso "The Anthony Burgess Foundation") presenta annotazioni su quasi ogni pagina; diversi appunti a matita e con penne di colore diverso indicano come la traduttrice sia tornata più volte sugli stessi passi; alcune lettere (o coppie di lettere) sono cerchiare in rosso, forse nel tentativo di rispettare il ritmo o le assonanze della prosa pynchoniana; intere frasi, così come certe definizioni, sono seguite da punti interrogativi, forse in vista di una seconda revisione. Liana Burgess appunta il significato dei termini in yiddish di cui offre la traduzione in nota, segnala i refusi nell'originale e corregge le parole scritte da Pynchon in dialetto italiano: ad esempio, indica la mancanza di una *c* nel cognome di un personaggio chiaramente parodistico, "Sfacim", e fa un cerchio intorno alla parola "di" nella frase "Capo di min-ghe!". Ciononostante, entrambe le espressioni rimarranno immutate nell'edizione a stampa.³⁹ La traduttrice risolve inoltre gli acronimi in inglese trovando equivalenti in italiano (accanto a "AF of L" annota:

37 Va ricordato che all'epoca l'utilizzo delle note era una tendenza abbastanza diffusa tra i traduttori, considerando anche il fatto che molti aspetti della cultura americana che oggi diamo per scontato erano poco conosciuti.

38 Thomas Pynchon, *V.*, Bompiani, Milano 1965, pp. 46, 47.

39 Thomas Pynchon, *V.*, J. B. Lippincott, Philadelphia and New York 1963, pp. 140, 164.

~~“American Federation of Labour CGIL (CISL)”~~);⁴⁰ segnala possibili anacronismi (quando Pynchon menziona la “dynamite” annota: “già scoperta?”) e a volte sembra addirittura lasciarsi contagiare dalla “paranoia” pynchoniana, come quando su un frammento di carta strappata usato come segnalibro appunta in stampatello la parola “aenigmi”.

La traduzione è considerata “exceptionally good” nella lettera che la casa editrice invia a Pynchon il 10 ottobre del 1966 per comunicargli la decisione di pubblicare immediatamente anche il suo secondo romanzo, *L'incanto del lotto 49*, “translated by the same person who made the translation of *V.*”.⁴¹ Il lavoro traduttivo di Liana Burgess è lodato dallo stesso Pynchon in una lettera – l’unica a sua firma conservata negli archivi Bompiani – spedita all’editore dopo la pubblicazione del secondo libro e ricevuta (da timbro apposto in calce) il 4 febbraio 1969. Quello che potrebbe sembrare un gesto di pura cortesia da parte di un autore nei confronti del suo editore straniero assume un significato più importante se si considera che dal *curriculum studiorum* di Pynchon alla Cornell University risulta la frequenza di due corsi di italiano e di uno di letteratura italiana. Inoltre, il 4 giugno del 1955 il futuro scrittore è stato valutato “proficient in Italian by examination”.⁴² Vista l’assoluta rarità di documenti autografi di Pynchon, mi sembra opportuno citare la lettera per intero:

Dear S[ig]. Bompiani,

Forgive me for taking so long to thank you for the copies of *L'incanto del Lotto 49*. I'm very happy with the cover, the presentation, and especially with Mrs Johnson's translation. As with *V.*, all my faults, mistakes, compromises and other lapses are exposed in the clear light of her own precision with language, and my clumsinesses in English are somehow made graceful by her Italian. I wish you could thank her for me. I would be afraid to. Reviewers

40 Ivi, p. 115.

41 “Il libro sarà immediatamente tradotto dalla stessa persona che ha fatto la traduzione di *V.*, poiché era particolarmente buona”. ASFCdS, fondo Bompiani, sezione “Carteggio con gli autori”, fascicolo P-Q, trad. mia.

42 Per un’analisi approfondita del rapporto di Pynchon con la lingua italiana e le rappresentazioni dell’Italia nei suoi romanzi, cfr. Umberto Rossi, “Florence, or Pynchon’s Italian Job”, in Paolo Simonetti e Umberto Rossi, a cura di, *Dream Tonight of Peacock Tails. Essays on the Fiftieth Anniversary of Thomas Pynchon’s V.*, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 95-116.

can be fooled, and even editors sometimes; but there is no keeping secrets from one's translator.

I hope you will also excuse an overly long, and what must seem a rude, silence. With so much indifference in the world I'm only now beginning to see how much I must bear responsibility for. But please know that I value our association much more than my silence would indicate. I hope that someday I can visit Milano, and that we might be able to talk.

With best wishes,

Yours truly,

Thomas Pynchon [firmato con pennarello verde]⁴³

Nonostante i riferimenti ironici al timore reverenziale che incute "la luce limpida" dell'occhio della traduttrice a cui nulla sfugge, non è da escludere che Pynchon avesse un'infarinatura di italiano tale da permettergli di valutare a grandi linee l'effettiva bontà del lavoro. A quanto è dato sapere, comunque, lo scrittore americano non ha mai varcato la soglia degli uffici Bompiani, né si è più messo in contatto con la casa editrice, come si deduce dall'ultima lettera, senza data, contenuta negli archivi e inviata a Pynchon dopo la pubblicazione italiana del secondo libro. L'autore della missiva esordisce rimarcando il tempo passato dall'ultima lettera, chiede a Pynchon se stia lavorando a un nuovo libro e poi si informa sul possibile viaggio a Milano a cui aveva accennato in precedenza, destinato con tutta probabilità a non concretizzarsi mai.⁴⁴

43 "Gentile S[ig]. Bompiani, Mi perdoni se ho impiegato così tanto a ringraziarla per le copie de *L'incanto del lotto 49*. Sono molto soddisfatto della copertina, della presentazione e specialmente della traduzione di Mrs. Johnson. Come già per *V*, tutti i miei difetti, gli errori, i compromessi e le altre sviste sono esposti alla luce limpida della sua precisione linguistica, e le mie goffaggini in inglese sono rese in qualche modo eleganti dal suo italiano. Vorrei che la ringraziasse a mio nome. Io avrei paura a farlo. I recensori si possono ingannare, a volte persino gli editor, ma non c'è modo di mantenere segreti con il proprio traduttore. Spero che vorrà scusare anche il mio troppo lungo silenzio, che mi rendo conto potrà apparirle scortese. Con così tanta indifferenza nel mondo, solo ora comincio a rendermi conto della quantità di cose di cui devo farmi carico. Ma la prego di credere che apprezzo il nostro rapporto molto più di quanto il mio silenzio sembrerebbe indicare. Spero che un giorno riuscirò a visitare Milano e che avremo occasione di parlare. Con i migliori auguri, Sinceramente Suo, Thomas Pynchon". ASFCdS, fondo Bompiani, sezione "Carteggio con gli autori", fascicolo P-Q, trad. mia.

44 "È passato molto tempo dall'ultima volta che abbiamo avuto sue notizie [...].

A Pynchon l'editore aveva comunicato che *V.* "was very well received here by the press even though the sales have not been so good", aggiungendo che "it is a very difficult book for Italy" e augurandosi che "with the second novel we shall have a real success".⁴⁵ Se è vero che la ricezione italiana delle opere di Pynchon risente inevitabilmente della "fondamentale incompatibilità tra le prime esperienze postmoderne degli Stati Uniti e quelle europee", oltre che della "tendenza ad assimilare lo sperimentalismo dei romanzi americani con quello dei movimenti di neoavanguardia",⁴⁶ è anche vero che ai potenziali lettori italiani mancavano con tutta probabilità gli strumenti critici per poterle apprezzare appieno. Un altro fattore che probabilmente concorre alla ricezione discontinua e distratta delle opere di Pynchon (e di altri autori suoi contemporanei) è infatti lo scollamento esistente negli anni Sessanta e Settanta tra la narrativa statunitense contemporanea e una disciplina nascente come l'americanistica, il cui sguardo critico di norma non si estendeva alla produzione letteraria più recente. Un articolo di Eugenio Montale uscito sul *Corriere della Sera* il 10 aprile 1966 riassume così la situazione:

Spento, o quasi, l'interesse per i recenti libri di successo americani ha intanto fatto grandi passi avanti l'americanistica italiana. Sono sorte cattedre o incarichi di questa disciplina in varie nostre università; si pubblicano collezioni di "americana" in realtà non troppo seguite dal pubblico. E si tengono e si terranno congressi di americanisti italiani.

Montale si congratula del fatto che l'americanistica italiana sia arrivata a "un alto livello di serietà scientifica", ma conclude l'articolo rammaricandosi "che strumenti così perfetti debbano esercitarsi su una materia già in parte nota mentre nessuna letteratura moderna,

[A proposito del] possibile viaggio a Milano. Ci sono notizie riguardo a questo progetto? Sarebbe un piacere incontrarla presto". *Ibid.*, trad. mia.

45 "V. è stato accolto molto favorevolmente qui dalla stampa, anche se le vendite non sono state altrettanto buone [...], è un libro molto difficile per l'Italia. Siamo sicuri che con il secondo romanzo avremo un vero successo". *Ibid.*, trad. mia.

46 Federico Fastelli, *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*, Firenze University Press, Firenze 2013, p. 93. Non è tra gli scopi di questo saggio analizzare il complesso rapporto che lega la narrativa postmodernista e l'avanguardia letteraria italiana, per la cui trattazione si rimanda all'esauriente libro di Fastelli.

neppure quella nordamericana, fa presagire che sia prossima una nuova rinascenza poetica".⁴⁷

L'incanto del lotto 49 esce a ottobre del 1968 sempre nella collana "Letteraria", con in copertina una serigrafia dell'artista inglese Allen Jones intitolata "Woman"⁴⁸ e apprezzata dallo stesso Pynchon, come si evince dalla sua lettera all'editore. La fascetta lo pubblicizza come "un romanzo gioco, la nuova linea della narrativa americana", ma invece di inaugurare un filone duraturo resterà di fatto l'ultimo libro di Pynchon pubblicato da Bompiani.⁴⁹ Nel 1972 Valentino Bompiani cede la casa editrice all'IFI (la finanziaria legata a Giovanni Agnelli) ed entra a far parte di un vasto ed eterogeneo gruppo editoriale che comprende anche Boringhieri, ETAS, Fabbri e Sonzogno; nel 1990, infine, avviene la fusione con il gruppo RCS, "conclusione ineluttabile di un processo di industrializzazione e concentrazione" del prodotto culturale.⁵⁰

Oblio e riscoperta

Probabilmente anche a causa del generale riassetto editoriale, l'uscita negli Stati Uniti, nel 1973, dell'imponente *Gravity's Rainbow* – indiscusso *magnum opus* del corpus pynchoniano – passa praticamente inosservata in Italia, così che nell'aprile del 1988 sarà il più accessibi-

47 Montale, "Dopo l'ondata russa c'è quella americana", in cit., pp. 2787, 2788. Consapevole che il rapporto tra l'accademia e la letteratura americana contemporanea necessiterebbe di un approfondimento impossibile da effettuare in questa sede, mi limito a sottolineare come lo stesso Sergio Perosa, americanista tra i più acuti e ricettivi, nel suo importante volume del 1965, *Le vie della narrativa americana*, dedicava solo una breve appendice ai "'Campioni' narrativi del secondo dopoguerra", segnalando come scelta "almeno in parte volut[a]" l'esclusione di "Thomas Pyncheon [sic.], che ancora non mi convince". La frase è rimasta inalterata anche nella nuova edizione del libro, uscita nel 1980 con un titolo leggermente diverso e con l'aggiunta di un sottotitolo. Sergio Perosa, *Vie della narrativa americana. La "tradizione del nuovo" dall'Ottocento a oggi*, Einaudi, Torino 1980 (1965), p. 272. Per approfondimenti sul rapporto tra la produzione letteraria statunitense e l'editoria in Italia si rimanda al numero di *Ácoma* interamente dedicato a "L'America che leggiamo" (vol. 31, anno XII, inverno 2005).

48 Realizzata nel 1965, la serigrafia è conosciuta anche con altri titoli: "Elizabeth Taylor" e "Hermaphrodite Head II".

49 Se si eccettua una ristampa di *V.* nel 1996 (ved. nota 51).

50 Piazzoni, *Valentino Bompiani*, cit., p. 395.

le (ed economico in termini di pagine da stampare) *L'incanto del lotto 49* a essere riproposto da Mondadori nella collana "Oscar Oro", con la traduzione di Liana Burgess e un'introduzione di Guido Almansi che sottolinea già la discrepanza tra la fortuna di Pynchon all'estero e quella in Italia:

I romanzi di Thomas Pynchon godono di un altissimo prestigio soprattutto negli Stati Uniti ma anche in tutti i paesi di lingua inglese. [...] Qui in Italia, invece, i due romanzi di Pynchon editi negli anni sessanta [sic.] [...] sono passati totalmente inosservati: scarsissimo successo di pubblico e disattenzione della critica.⁵¹

Per Almansi le ragioni di questa "disattenzione" derivano dall'"inaspettato e insensato successo della corrente minimalista americana presso il lettore italiano", ma anche dalla "pretesa folle e insensata" di Pynchon "di far pensare il lettore", cosa che rende *L'incanto del lotto 49* "un libro per lettori un po' masochisti".⁵² Un'altra riflessione sul destino "curioso" di Pynchon in Italia si trova in un breve articolo di Guido Carboni apparso nel 1990 su *L'indice dei libri del mese*:

Forse il problema è che i postmoderni sono stati tradotti troppo presto, quando il pubblico italiano non era pronto, e la critica, da noi come in America, per anni non ha saputo come inquadrare e collocare la loro mescolanza di altissima sofisticatezza letteraria e di immersione nei media, di radicamento quasi provinciale nel momento storico che li ha prodotti e di proiezione da villaggio globale, e così si è bruciato il mercato.⁵³

In effetti, *L'incanto del lotto 49* resiste molto poco nel catalogo Mondadori e nel 1995 viene acquisito da e/o. In un'intervista, l'editore Sandro Ferri ha raccontato alcuni dettagli della sua "relazione impossibile" con lo scrittore statunitense, conosciuto durante un soggiorno a New York: "Fu mia cugina a dirmi: quello è Pynchon... Un tipo buffo, alto e dinoccolato, un po' imbranato. Era lì che stava organizzan-

51 Guido Almansi, "Introduzione" a Thomas Pynchon, *L'incanto del lotto 49*, Mondadori, Milano 1988, p. v.

52 Ivi, pp. vi, vii.

53 Guido Carboni, "Troppo presto, troppo tardi, mai?", *L'indice dei libri del mese*, gennaio 1990, p. 9.

do tranquillamente una festa di classe per il figlio".⁵⁴ La casa editrice romana aveva già pubblicato nel 1988 la raccolta di racconti *Slow Learner*, uscita negli Stati Uniti nel 1984 e tradotta dall'americanista Roberto Cagliero, che firma anche la postfazione. È significativo che questo volume di scritti giovanili resterà, insieme a *L'incanto del lotto 49*, tra i testi di Pynchon più letti e antologizzati in Italia, mentre è lo stesso autore americano, nella prefazione alla raccolta, a ritenere i propri racconti a tratti "pretentious, goofy, and ill-considered", utili tutt'al più a illustrare "typical problems in entry-level fiction, and cautionary about some practices which younger writers might prefer to avoid". In un altro passo, Pynchon afferma provocatoriamente che nello scrivere il racconto successivo, *The Crying of Lot 49*, "which was marketed as a 'novel'", lui stesso sembra aver dimenticato "most of what [he] thought [he]d learned up till then".⁵⁵

Negli anni Novanta la storia editoriale italiana di Pynchon accusa ulteriori scarti nella ricezione. Uscite di scena Bompiani e Mondadori, il catalogo del romanziere statunitense risulta diviso tra e/o e Rizzoli, che nel 1991 pubblica *Vineland* (uscito in USA nel 1990) e l'anno successivo ristampa *V.* con una nuova traduzione di Giuseppe Natale (che tradurrà anche *L'arcobaleno della gravità*) e una prefazione di Guido Almansi.⁵⁶ Ironia della sorte, sarà proprio *Vineland*, romanzo che una parte della critica angloamericana accoglie con perplessità ritenendolo un'abdicazione alle istanze postmoderne di *Gravity's*

54 L'articolo è riportato nella sezione "News" del sito della casa editrice: <https://www.edizionieo.it/news/229/sandro-ferri-e-sandra-ozzola-raccontano-al-corriere-della-sera-come-e-nata-la-e-o>.

55 Thomas Pynchon, "Introduction", in *Slow Learner. Early Stories*, Little, Brown and Co., Boston and Toronto 1984, pp. 4, 22. "Al contempo, spero proprio che per il tono pretenzioso, sciocco e talora avventato [...] questi racconti servano a illustrare i problemi tipici di uno scrittore alle prime armi e a mettere in guardia i giovani autori perché stiano alla larga da certe pratiche che conviene evitare". "Il racconto seguente fu *L'incanto del lotto 49*, che venne proposto al pubblico come 'romanzo'; e lì, dò l'impressione di aver dimenticato quasi tutto quello che credevo di aver imparato in precedenza". Trad. it. Roberto Cagliero, "Introduzione", in *Un lento apprendistato*, Edizioni e/o, Roma 1988, pp. 5, 24. È bene precisare, comunque, che alcuni critici hanno interpretato queste affermazioni di Pynchon in senso ironico.

56 Nel 1996 i diritti di *V.* tornano a Bompiani, che lo ristampa nella rinnovata collana "I Delfini" con la traduzione di Giuseppe Natale e una nota di Claudio Gorlier. Nel 2017, infine, *V.* passa nel catalogo Einaudi, che lo ristampa nella collana ET.

Rainbow,⁵⁷ a rilanciare la narrativa di Pynchon tra i lettori italiani, che del capolavoro precedente nel 1990 non hanno ancora potuto leggere la traduzione. L'uscita del più accessibile *Vineland* presso Rizzoli, nella traduzione di Pier Francesco Paolini, innesca infatti la (ri)pubblicazione italiana delle opere di Pynchon, comprese quelle rimaste fino allora inedite o finite fuori catalogo, come i racconti di *Un lento apprendistato*, che e/o ristampa nel 1992 con il titolo *Entropia e altri racconti* (prima di cederne i diritti a Einaudi). Non per caso, infatti, il primo studio monografico italiano su Pynchon, *Le matrici dell'apprendista* di Maria Vittoria D'Amico, esce proprio quell'anno e si concentra sulle prose brevi dello scrittore apparse tra il 1959 e il 1964, rintracciandovi "una costruzione operata per successive sovrapposizioni, che contribuisce ad una sicura maturazione di temi, caratteri e strategie narrative, per culminare, nei racconti finali, in un'aggregazione dei grandi punti nodali pynchoniani".⁵⁸

Come già accennato, a incidere fortemente sulla ricezione italiana di Pynchon è il fatto che la sua opera più importante, oggi considerata la pietra miliare del romanzo postmodernista americano – secondo Brian McHale, "whatever criteria one proposes for postmodernism, *Gravity's Rainbow* appears to satisfy them"⁵⁹ –, venga tradotta in italiano e pubblicata da Rizzoli soltanto nel 1999, con ben ventisei anni di ritardo rispetto all'edizione originale. Se si pensa che pochi mesi dopo Rizzoli manda in stampa *Mason & Dixon* (uscito nel 1997 negli USA), considerato uno spartiacque decisivo nella produzione letteraria dello scrittore americano, si capirà come la ricezione di Pynchon risulti inevitabilmente distorta, tronca del contributo più significativo e cronologicamente sfasata rispetto all'evoluzione della poetica dell'autore e all'inquadramento critico della sua narrativa.

A complicare ulteriormente la situazione concorrono scelte traduttive che vanno nella direzione opposta rispetto a quelle adottate

57 John Leonard (*The Nation*) sospettava che l'autore si fosse concesso una pausa tra un romanzo enciclopedico e l'altro, mentre Michiko Kakutani (*The New York Times*) lo ha descritto come "Pynchon-lite".

58 Maria Vittoria D'Amico, *Le matrici dell'apprendista. I racconti di Thomas Pynchon*, Adriatica Ed., Bari 1992, p. 17.

59 Brian McHale, *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge UP, New York 2015, p. 72. "Qualsiasi criterio si proponga per il postmodernismo, *Gravity's Rainbow* sembra soddisfarlo". Trad. mia.

da Liana Burgess. Seppur coraggiosa, infatti, la traduzione arcaicizzante di *Mason & Dixon* di Massimo Bocchiola finisce per risultare addirittura più complicata per il pubblico italiano rispetto alla versione originale (scritta in un inglese che ricalca, parodiandolo anche graficamente, lo stile del Settecento, ma che un lettore anglofono contemporaneo non fatica a comprendere).⁶⁰ Ciò contribuisce, insieme alla pubblicazione quasi simultanea – e senza alcun apparato critico o bio-bibliografico – di un romanzo oggettivamente impegnativo come *L'arcobaleno della gravità*, alla fossilizzazione dello stereotipo di Pynchon quale autore inaccessibile (o “esoterico”, come titola una recensione su *Avvenire* scritta dallo stesso Natale⁶¹), in grado di scoraggiare persino i lettori più forti.

È anche nel tentativo di valorizzare al meglio la narrativa di Pynchon rintracciando linee di influenza e inquadrando i romanzi nel loro contesto storico-culturale che nel 1998 il Centro Studi Americani di Roma, in collaborazione con la rivista “Praz!”, organizza un convegno internazionale intitolato “Sulle tracce di Thomas Pynchon / Pynchon' Thomas Pynchon”. Tra gli interventi di docenti universitari, romanzieri, giornalisti, traduttori e studiosi (italiani e internazionali) che negli anni Duemila contribuiranno in modo significativo alla diffusione e alla divulgazione italiana delle opere di Pynchon,⁶² si segnalano i contributi di due americanisti esperti di editoria come Luca Briasco e Mattia Carratello, già ideatori della collana di lette-

60 Bocchiola definisce la lingua di Pynchon “un pieno, plausibilissimo inglese settecentesco”, che l'autore non esita a deformare “secondo le necessità del suono e della situazione narrativa, con gusto antiquario e, più spesso, con moderate fughe in avanti”. Cercando di seguire “principi analoghi”, il traduttore afferma di non aver attinto esclusivamente “alla lingua letteraria del nostro Settecento”, ma di aver “pescato espressioni e citazioni da scrittori di varie epoche”, lasciando “uno spazio appropriato alla creatività e, il più possibile, al divertimento linguistico”. Massimo Bocchiola, “Pynchon. I confini della discordia”, *Corriere della Sera*, 13 ottobre 1999.

61 Giuseppe Natale, “Pynchon l'esoterico”, *L'Avvenire*, 28 gennaio 1999.

62 I nomi dei partecipanti sul programma del convegno in ordine di apparizione sono: Biancamaria Pisapia, Doc Rossi, Maria Vittoria D'Amico, Luc Herman, Mattia Carratello, Susan Wolf, Ugo Rubeo, Luca Briasco, Paolo Prezzavento, Marino Sinibaldi, Daniela Daniele, Alessandro Portelli, Marco Colapietro (traduttore e romanziere conosciuto con lo pseudonimo di Tommaso Pincio), Hanjo Berressem, Giancarlo Alfano, Cristina Giorcelli, Gabriele Frasca, Umberto Rossi, Giuseppe Costigliola, Larry Daw.

ratura americana contemporanea “Avantpop” per l’editore romano Fanucci, poi passati (in periodi diversi) a Einaudi Stile Libero, la collana che, dopo aver riproposto *L’incanto del lotto 49* (2005) e *Un lento apprendistato* (2007) con nuove traduzioni, avrebbe pubblicato i romanzi più recenti di Pynchon.⁶³ L’azzeccata definizione proposta da Briasco di Pynchon come autore “postcontemporaneo” coglie in modo essenziale il suo “continuo trascendere [...] la cultura e l’elaborazione letteraria contemporanee all’uscita”, come anche la sua posizione “sempre faticosamente contenibile”⁶⁴ nel canone della letteratura americana in Italia; in maniera simile, le riflessioni di Carratello sulla “sparizione fragorosa e parzialmente contraddittoria”⁶⁵ dell’autore ben si adattano alle continue fluttuazioni di Pynchon nel panorama editoriale del nostro Paese.

Nell’ultimo decennio, l’editoria italiana ha provveduto alla “canonizzazione” di alcuni grandi scrittori statunitensi nati negli anni Trenta del Novecento: le opere di Philip Roth e quelle del premio Nobel Toni Morrison sono state incluse nei “Meridiani” Mondadori, mentre i titoli di Don DeLillo e quelli di Cormac McCarthy fanno tutti parte di un prestigioso editore di catalogo come Einaudi, che li ha pubblicati nella collana “ET” (Einaudi Tascabile). Nonostante il percorso accidentato, la collocazione editoriale di Pynchon appare comunque più “stabile” rispetto a quella di autori postmodernisti a lui contemporanei come Donald Barthelme, John Barth e Robert Coover, di cui in Italia sono

63 Luca Briasco, tra i promotori della “riscoperta” di Pynchon in Italia, è stato direttore editoriale presso Fanucci e editor di narrativa e saggistica straniera per Einaudi Stile Libero dal 2006 al 2016, prima di passare a minimum fax. Mattia Carratello, editor di narrativa italiana presso Sellerio, nel 2004 lavorava per Einaudi Stile Libero e si occupava soprattutto di narrativa straniera, come ha ricordato in un’intervista pubblicata sul blog “Motori” de *Il Messaggero*: “Con Angela Tranfo, editor della collana, abbiamo acquisito i diritti di tanti libri e fatto qualche operazione curiosa, come *L’incanto del lotto 49* di Thomas Pynchon in una nuova traduzione”. Riccardo De Palo, “Mattia Carratello: ‘Io, la musica, Sellerio e quelle chiacchierate con Camilleri’”, “Motori”, *Il Messaggero*, 11 agosto 2019, https://motori.ilmessaggero.it/blog/lampi/mattia_carratello_io_la_musica_sellerio_e_quelle_chiacchierate_con_camilleri-4671489.html. Carratello ha curato, insieme a Giancarlo Alfano, il volume collettaneo che raccoglie alcuni dei saggi presentati alla conferenza: *La dissoluzione onesta. Scritti su Thomas Pynchon*, Cronopio, Napoli 2003.

64 Ivi, p. 203.

65 Ivi, p. 21.

attualmente reperibili pochissimi titoli soprattutto grazie agli sforzi di case editrici indipendenti come minimum fax e NNEditore.⁶⁶ Questo perché la prosa di Pynchon ha continuato a esercitare una fortissima attrazione nella narrativa contemporanea, al punto che l'aggettivo "pynchoniano" è diventato sinonimo di estrema complessità strutturale, enciclopedismo erudito e sperimentazione linguistica al servizio di una fantasia sfrenata e irriverente.

Nell'era della digitalizzazione editoriale, nella koinè mediatica di internet e dei social network, già da diversi anni i lettori anglofoni di Pynchon possono acquistare i suoi libri in ebook,⁶⁷ accedere alla "Pynchonwiki", l'enciclopedia online alimentata dai lettori di tutto il mondo e dedicata a fornire glosse e interpretazioni per ognuno dei suoi romanzi,⁶⁸ oppure possono iscriversi al "gruppo segreto" Facebook "W.A.S.T.E." e discutere di qualsiasi argomento legato a Pynchon con migliaia di appassionati. Tuttavia, nell'immaginario pubblico la figura di Pynchon resta inevitabilmente legata alla sua proverbiale riservatezza e alla fama di autore sperimentale e illeggibile – pregiudizio che non è stato scalfito nemmeno dalla pubblicazione dei suoi romanzi più recenti e forse più accessibili, *Vizio di forma* (2011) e *La cresta dell'onda* (2014), nella collana Einaudi Stile Libero, programmaticamente aperta alla commistione di generi e linguaggi pop. È possibile seguire la scalata di Pynchon al canone attraverso le modifiche della presentazione dell'autore in quarta di copertina nelle edizioni Einaudi: nel 2005 Pynchon "è lo scrittore americano più innovativo e influente del dopoguerra"; nel 2007, dopo una sorta di inciampo, "è forse lo scrittore americano più influente del dopoguerra"; infine, dal 2017 "è considerato unanimemente il più grande narratore americano (e non) dal secondo dopoguerra a oggi": una dicitura che se non altro ha il sapore di una definitiva consacrazione.

66 Per una panoramica dei percorsi editoriali degli autori statunitensi in Italia cfr. Luca Briasco e Mattia Carratello, "Pubblicare l'America: progetti e percorsi dell'editoria italiana", *Ácoma*, vol. 31, anno XII, inverno 2005, pp. 90-97.

67 Solo nel 2012, dopo una forte resistenza da parte dell'autore, Penguin USA ha annunciato ufficialmente la pubblicazione di otto romanzi di Pynchon in ebook (a cui poi si sono aggiunti anche gli altri due). <https://www.penguin.com/static/pages/features/pynchon/>. Nessun titolo di Pynchon in italiano è disponibile in ebook al momento della stesura di questo saggio.

68 <https://pynchonwiki.com/>.

La traiettoria delle opere di Pynchon in Italia riflette quindi le più generali trasformazioni del panorama editoriale nazionale. I fattori che hanno reso problematica la sua ricezione critica sono molteplici: la particolare cifra stilistica della sua prosa (ostica e di difficile inquadramento tanto per il lettore medio quanto per i suoi traduttori) ha inizialmente generato indecisioni e ripensamenti riguardo la collocazione nelle collane e le modalità di divulgazione; l'epocale cambiamento nelle politiche editoriali per cui, a partire dagli anni Settanta, "alla scelta personale si è sostituito il lavoro collegiale, al fiuto e all'istinto sono subentrati la tecnologia e il marketing"⁶⁹ è tra i principali responsabili della dispersione del *corpus* pynchoniano attraverso vari editori, mentre il *gap* allora esistente tra l'industria letteraria e l'università ha involontariamente favorito sovrapposizioni errate con altri movimenti come la neoavanguardia italiana, ritardando un corretto inquadramento critico delle opere dello scrittore statunitense.

Già da qualche anno, però, Einaudi sembra intenzionata ad accogliere sotto l'ala dello struzzo anche le opere di Pynchon pubblicate in modo erratico da altri editori, inserendole all'interno della storica ET, che con la sua riconoscibile veste bianca garantisce la presenza stabile in libreria dei titoli di catalogo: alla ristampa di *V.* (2017) e di *Contro il giorno* (2020, già uscito per Rizzoli nel 2009) è seguita quella di *Vineland* (2021). Inoltre, dall'11 al 14 giugno 2019 si è svolta a Roma (presso l'edificio Marco Polo di Sapienza Università di Roma e negli storici locali del Centro Studi Americani) l'undicesima edizione della "International Pynchon Week", la prima organizzata in Italia, con una nutrita partecipazione di studiosi, esperti e appassionati italiani e internazionali.⁷⁰ Tutto fa pensare che il rinnovato interesse di pubblico e di critica nei confronti di un autore oggi più che mai "postcontemporaneo" possa finalmente assicurare anche in Italia al corpus pynchoniano la posizione che merita tra i classici, lasciandosi alle spalle i problemi di ricezione derivati da pubblicazioni ora eccessivamente tardive, ora sin troppo tempestive, e raggiungendo

69 Piazzoni, *Valentino Bompiani*, cit., p. 395.

70 Intitolata "Pynchon in Rome", la conferenza è stata organizzata da Giorgio Mariani, Umberto Rossi e Paolo Simonetti, con il contributo dell'Università di Anversa, della IAAS (Irish Association of American Studies) e dell'Ambasciata degli Stati Uniti in Italia.

infine quella prospettiva atemporale che è la vera prerogativa della grande letteratura.

Paolo Simonetti è ricercatore in Lingue e Letterature Anglo-Americane presso Sapienza Università di Roma, e autore di una monografia sul complotto e la paranoia nel romanzo postmodernista americano (*Paranoia blues*, Aracne 2009) e co-curatore di una raccolta di saggi su Thomas Pynchon (*Dream Tonight of Peacock Tails*, CUP 2015). Oltre ad aver pubblicato diversi saggi in volume e su rivista, di recente ha curato l'opera completa di Bernard Malamud e due dei tre volumi dei romanzi di Philip Roth per "I Meridiani" Mondadori.