

# *Amadigi e la bella Oriana* (1932) di Elena Primicerio: un primo approccio

Stefano NERI  
*Università di Verona*

## *Riassunto*

Questo articolo propone un primo approccio ad *Amadigi e la bella Oriana*, opera di Elena Primicerio pubblicata a Torino nel 1932. Si tratta di un adattamento per ragazzi del romanzo cavalleresco spagnolo *Amadís de Gaula* (1508), che precede di più di trent'anni la prima traduzione italiana moderna del testo. Si raccoglieranno alcune notizie utili a tracciare un profilo biografico dell'autrice e a intendere il contesto di edizione dell'opera, uscita durante il Fascismo all'indomani di un controverso soggiorno di docenza dell'autrice all'università di Siviglia.

*Parole chiave:* Elena Primicerio, *Amadís de Gaula*, *Amadigi e la bella Oriana*, letteratura per ragazzi, riscrittura.

## *Abstract*

This article offers an initial approach to *Amadigi e la bella Oriana*, a work by Elena Primicerio published in Turin in 1932. The work is an adaptation for children of the Spanish chivalric novel *Amadís de Gaula* (1508), which predates the first modern Italian translation of the text by more than thirty years. Some useful information will be collected to trace a biographical profile of the author and to understand the publishing context of the work, which was published during Fascism in the aftermath of a controversial teaching stay of the author at the University of Seville.

*Keywords:* Elena Primicerio, *Amadís de Gaula*, *Amadigi e la bella Oriana*, children's literature, rewritings.

*Amadigi e la bella Oriana* è una riduzione in italiano dell'*Amadís de Gaula*, scritta da Elena Primicerio e pubblicata a Torino nel 1932 da Paravia. Si tratta dell'unica versione per ragazzi in italiano di un romanzo cavalleresco spagnolo e precede di più di trent'anni la prima traduzione italiana moderna dell'*Amadís*, quella di Antonio Gasparetti, pubblicata nella collana "I millenni" di Einaudi nel 1965. Queste pagine vogliono essere un primo approccio all'opera, al suo contesto di edizione e alla figura dell'autrice e, tuttavia, basandosi sui risultati di una ricerca tutt'altro che conclusa, non hanno la pretesa di essere esaustive.

Le opere di Elena Primicerio sono ancor oggi sugli scaffali di molte librerie e nei cataloghi dei rivenditori *on line*. Di lei, tuttavia, non esiste un profilo biografico. Originaria di Napoli, è stata un'insegnante e una scrittrice per l'infanzia, nata

probabilmente alla fine dell'Ottocento o agli inizi del Novecento e morta negli anni Sessanta. Nel *Bollettino Ufficiale* e negli *Annuari* del Ministero della Pubblica Istruzione troviamo il suo nome a partire dal 1924, quando vince il concorso per l'insegnamento nei Regi Istituti Medi di Istruzione di primo e secondo grado (Ministero della Pubblica Istruzione, 1924: 1709 e 1794). Nel 1925 insegna come professore straordinario di lingua italiana, latina, storia e geografia nell'istituto tecnico "Luigi Amabile" di Avellino (Ministero della Pubblica Istruzione, 1924: 443). Nel 1929 pubblica un'edizione critica in spagnolo dell'*Abencerraje* corredata da una selezione di *romances fronterizos* che, seppur concepita per un uso divulgativo e scolastico, viene accolta positivamente anche dai filologi<sup>1</sup>. Nello stesso anno annuncia la pubblicazione di una riduzione per ragazzi del *Cantar de mio Cid*. Nel 1930 si trova a Napoli come insegnante di lingua spagnola alla scuola complementare "Ruggero Bonghi" (Ministero dell'Educazione Nazionale, 1930: 827)<sup>2</sup> ed è anche l'anno in cui pubblica la traduzione del libro catalano per ragazzi *Les aventures extraordinaries d'en Massagran* (1910) di Josep Maria Folch con il titolo di *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano* (e nelle edizioni successive *Avventure straordinarie di Cicognino*).

Tra il dicembre del 1931 e il maggio del 1932 Elena Primicerio è all'Università di Siviglia, inviata dal Ministero Affari Esteri per tenere un ciclo di conferenze sulla letteratura italiana, avvenimento che ebbe una certa visibilità sia in Italia che in Spagna. In un articolo pubblicato nel 1932 nella rivista *Convivium*, Lucio Ambruzzi dà la notizia con toni enfatici:

I giornali di Siviglia del 16 gennaio recano la notizia dell'inaugurazione del corso di lingua e letteratura italiana in quella università. Per accordi intervenuti fra il Rettorato e il nostro Ministero dell'E.[ducazione] N.[azionale], la cattedra fu affidata alla dott. Elena Primicerio, insegnante di spagnolo a Napoli e valente cultrice di studi ispanici, di cui ha dato notevoli saggi colla sua edizione della storia dell'*Abencerraje*, uscita qualche anno fa, e altri darà coi volumi sul *Cid* e sull'*Amadigi* prossimi a pubblicarsi.

L'inaugurazione fu solenne: vi assisterono le autorità scolastiche e numeroso pubblico intellettuale. La signorina Primicerio fu presentata con belle parole dal poeta Giorgio Guillén, professore di letteratura spagnola dell'università stessa. Quindi pronunciò una dotta e brillante conferenza sull'Italia nel secolo XIX e i cantori del Risorgimento, riuscendo a interessare vivamente e a commuovere l'uditorio, e ottenendo congratulazioni e applausi ben meritati.

Gli elogi entusiastici dei giornali, a cui ci uniamo con cuore di italiani e di colleghi, ci vengono confermati da lettere private del decano di quella facoltà, il quale ci parla delle vive simpatie destinate dalla nostra brava e colta compatriota, al cui corso si sono iscritti ben cinquanta studenti.

<sup>1</sup> L'edizione fu recensita da R[uggero] M[azzini] su *Colombo*, IV (1929), p. 521; da Georges Cirot in *Bulletin Hispanique* 32/3 (1930) pp. 282-284; e da Lucio Ambruzzi che, ne *La Gaceta Literaria* (IV/81, 1/5/1930), definisce la Primicerio come "aventajada señorita [...] alma delicadamente poética, culta y estudiosa de la literatura primitiva de España" annunciando come imminente la pubblicazione di una sua riduzione per ragazzi del *Cid*. In Appendice al presente contributo si raccoglie una lista delle opere di Elena Primicerio.

<sup>2</sup> Nello stesso anno, sempre a Napoli, presso l'Istituto professionale femminile "Elena di Savoia", lavora come insegnante di cultura generale Margherita Primicerio, con ogni probabilità la sorella di Elena, che più avanti curerà i suoi rapporti con l'editore Bemporad (Ministero dell'Educazione Nazionale, 1930: 758).

*El Liberal* nella sua edizione di Siviglia va pubblicando il riassunto delle lezioni e delle conferenze date dalla signorina Primicerio con dottrina e genialità sul Foscolo, sul Leopardi, sul Manzoni e su altri scrittori nostri dell'800, destando la simpatia del pubblico, che va sempre aumentando, per la nostra letteratura. (Ambruzzi, 1932: 296)

Accolta all'università con grandi onori, presentata a studenti e accademici da Jorge Guillén in persona, Elena Primicerio a Siviglia ebbe effettivamente un benvenuto caloroso e l'iniziativa culturale fu divulgata dalla stampa per la sua intera durata. Nell'edizione sivigliana del quotidiano *El liberal*, infatti, a partire dal gennaio del 1932 vengono pubblicati i resoconti dettagliati di tutte le sue conferenze, principalmente sul Foscolo, su Manzoni e su Leopardi (fig.1)<sup>3</sup>.



Fig. 1. *El Liberal*. Sevilla, 4/2/1932, p. 3.

Nella relazione che, al suo rientro in Italia, la Primicerio consegna al Ministero Affari Esteri (datata 6 giugno 1932), la scrittrice dichiara che il suo principale motivo di interesse nella scelta di Siviglia come sede del suo lettorato era la possibilità di frequentare la Biblioteca Colombina e di incontrare Pedro Salinas e Jorge Guillén (Domínguez Méndez, 2012: 92). Ciò nonostante, è chiaro che l'incarico che le fu attribuito rientrava tra le molteplici iniziative messe in atto dal regime per diffondere e propagandare all'estero l'ideologia del fascismo, specialmente agli inizi degli anni Trenta quando in Italia si faceva forte e aggressiva la proclamazione dell' "universalità" o dell' "internazionalità" del fascismo, così come le politiche per la sua 'esportabilità'. Siamo negli anni in cui, mentre in Spagna nasceva la Seconda Repubblica, Mussolini celebrava i dieci anni del regime preannunciando l'avvento di un'Europa fascista. Ruben Domínguez Méndez, che ha riesumato la relazione di Elena Primicerio depositata presso l'Archivio di Stato del Ministero Affari Esteri, mette in luce come il principale

<sup>3</sup> Le riproduzioni delle annate de *El liberal* nell'edizione locale di Siviglia dal 1879 al 1939 possono essere consultate a partire dall'Opac della Biblioteca della Universidad de Sevilla, che ha digitalizzato il fondo ospitandolo su Internet Archive, disponibile su [https://fama.us.es/permalink/34CB\\_UA\\_US/3enc2g/alma991006688809704987](https://fama.us.es/permalink/34CB_UA_US/3enc2g/alma991006688809704987).

obiettivo della sua missione fosse proprio quello di fare un proselitismo culturale che preparasse il terreno a quello politico e ideologico:

Dentro del antagonismo con el régimen republicano español, se buscó un proselitismo cultural con la sociedad española. Como reconocía Elena Primicerio desde el lectorado de la Universidad de Sevilla, mediante una primera enseñanza de la literatura y la lengua italiana se podría proceder con posterioridad a una propaganda de carácter político. (Domínguez Méndez, 2013: 34)

Nel documento, che aveva lo scopo di rendere conto di tali attività, si trovano parole con cui la Primicerio dichiara il fallimento dell'iniziativa di propaganda culturale all'Università di Siviglia, dove il corso di lettere aveva un bacino di utenza troppo ridotto per poter dare risultati concreti. Come rimedio la docente propone di deviare l'attività di propaganda sull'ambito turistico o commerciale:

Dei pochi iscritti pochissimi frequentano di maniera che al corso principale, quello di letteratura, tenuto prima da Salinas e ora da Guillén, assistono in media una quindicina di alunni. [...] il risultato ottenuto non era certo quale io lo desideravo, ma apparve tuttavia superiore ad ogni aspettativa, tenuto conto delle speciali condizioni di tempo e di luogo. [...] Mi convinsi quindi che più che una propaganda letteraria sarebbe necessaria ed accetta qui una propaganda turistica, commerciale, ecc. Un ciclo di discorsi sulle attuali condizioni dell'Italia, sul suo sviluppo agricolo, commerciale, industriale, ecc. desterebbe un interesse immensamente superiore, specialmente se svolto in forma facile e piana, magari illustrato da proiezioni cinematografiche. Credo, ripeto, che questa sia l'unica forma di propaganda possibile in Andalusia. (cit. in Domínguez Méndez, 2011: 140)

Proprio in quell'anno, il 1932, esce la prima edizione di *Amadigi e la Bella Oriana*. Dopo il suo rientro in Italia, tra il 1933 e il 1935, la Primicerio figura ancora come insegnante di Lingua Spagnola a disposizione del Ministero Affari Esteri (Ministero dell'Educazione Nazionale: 1933, 1069; 1935, 1198). Nel 1936 e nel 1937 insegna Lingua e lettere italiane e Storia all'Istituto Magistrale "Giuseppina Guacci" di Benevento (Ministero dell'Educazione Nazionale: 1936, 453; 1937, 527). Nel 1939 si trasferisce a Napoli, prima all'Istituto Magistrale "Pasquale Villari" e, dal 1940 al 1944, presso l'Istituto Magistrale "Margherita di Savoia" (Ministero dell'Educazione Nazionale, 1939: 603; 1940, 641; 1941, 472; 1943, 641).

Negli anni Quaranta ricomincia a pubblicare libri per ragazzi, soprattutto adattamenti tratti da miti e leggende nordiche o dalla letteratura epico cavalleresca: nel 1941 pubblica *Finlandia terra di eroi: racconti del Kalevala* (Firenze, Marzocco) illustrato da Ezio Anichini. È questo senza dubbio il libro più conosciuto di Elena Primicerio, una riscrittura per ragazzi del componimento mitologico-epico finlandese *Kalevala*, che venne ristampata decine di volte fino al 2008 (Giunti) e tradotto in francese. Uscita nel pieno della Seconda guerra mondiale, l'opera potrebbe essere in qualche modo ancora collegata a logiche di propaganda culturale. Su questo riflette William Grandi:

Va notato che significativamente l'adattamento per ragazzi del *Kalevala* uscì in Italia per la prima volta in un anno particolare -il 1941- in cui l'Italia era in guerra a fianco della Germania e della stessa Finlandia non solo contro le potenze occidentali, ma pure contro l'Unione Sovietica. Si trattò di una scelta editoriale casuale oppure dettata, almeno in parte, da contingenti motivi politici

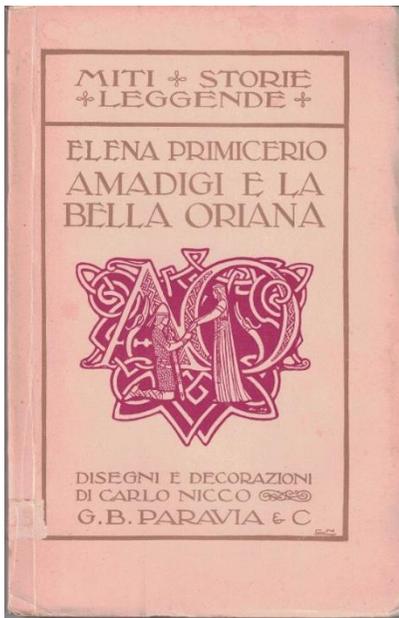
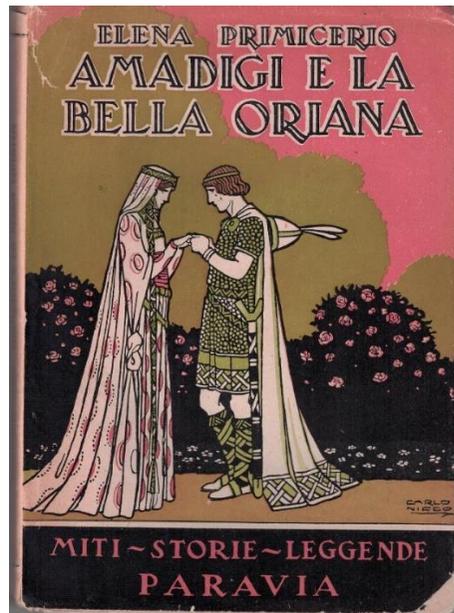
e militari? [...] Non è improbabile che anche il libro della Primicerio possa essere stato un tentativo per far conoscere al pubblico dei lettori più piccini quell'alleato lontano. Tuttavia, non ci sono nei testi della Primicerio sparate retoriche: l'impressione che si ricava dalla lettura di questo adattamento è di grande piacevolezza narrativa e di libertà poetica. (Grandi, 2011: 121)

Nel 1943 Elena Primicerio pubblica *Racconti Wagneriani*, una raccolta di leggende germaniche che riscuote un buon successo e viene pubblicata fino ai giorni nostri (ultima edizione per Giunti Junior 2007). Nel 1944 è il turno de *L'invincibile cavaliere: il Cid Campeador* con illustrazioni di Ezio Anichini (Padova, CEDAM, 1944), un adattamento per ragazzi del *Cantar de mio Cid* che la Primicerio aveva annunciato già dodici anni prima, in occasione della sua esperienza sivigliana. È autrice, poi, di tre raccolte di fiabe: *La fatina con l'ala rotta* (1943), *La fatina con le ali nuove* (1946) e *Storia di cinque ocbette ed altri racconti per grandi e piccini* (1960) e di un testo scolastico, *La spiga d'oro: libro di lettura per la 4a elementare* (dopo il 1945). Nel dicembre del 1944, mentre insegna al “Margherita di Savoia” di Napoli, viene collocata in aspettativa “per infermità” fino a marzo del 1945 (Ministero della Pubblica Istruzione, 1945: 1012).

Ben poco, oltre a questi dati frammentari, si sa ancora della vita di Elena Primicerio. Nell'archivio storico dell'Editore Giunti di Firenze (Fondo Bemporad) si conserva la corrispondenza tra l'editore Bemporad e i fratelli di Elena Primicerio, Margherita e Gaetano che, tra il 1940 e il 1967, gestirono l'edizione delle sue opere. Dall'8 luglio del 1960 Gaetano negozia i diritti di edizione come erede di Elena, un dato, questo, che ci permette di ipotizzare che l'autrice sia morta a ridosso di quella data (Giunti Editore, 97-98, n. 105.1, 105.2).

*Amadigi e la bella Oriana* viene pubblicato, con il sottotitolo di *Racconto cavalleresco*, all'interno della collana *Miti, storie, leggende* di Paravia, diretta da Luisa Banal. Ne furono stampate tre edizioni:

- (1) Torino, Paravia, 1932, in sedicesimo, 154 pp., 6 tavole illustrate a tutta pagina di Carlo Nicco, vignette alla fine dei capitoli, fregio rappresentante un giullare all'inizio di ogni capitolo e iniziali ornate (Fig. 2);
- (2) Torino, Paravia, 1944, in sedicesimo, cartonata con sovraccoperta, titolo sul dorso, 138 pp., 6 tavole illustrate a tutta pagina di Carlo Nicco, vignette alla fine dei capitoli (Fig. 3);
- (3) Torino, Paravia, 1953, in sedicesimo, 137 pp., 5 tavole illustrate di Carlo Nicco.

Fig. 2. *Amadigi e la bella Oriana* (1932)Fig. 3. *Amadigi e la bella Oriana* (1944)

La collana *Miti, storie, leggende* di Paravia e la collana *La scala d'oro* della UTET (entrambe torinesi) furono le più importanti collezioni italiane di racconti mitologici per ragazzi pubblicate tra le due guerre. La serie *Miti, storie, leggende* nasce nel 1926, prosegue le edizioni fino al 1967 ed è composta da una quarantina di opere. Secondo William Grandi:

Questa collana proponeva riduzioni molto fedeli agli originali, ma molto “sorvegliate” dal punto di vista morale. Si trattava comunque di libri aperti anche a temi inediti o poco frequentati come i miti orientali, i racconti arturiani minori o gli eroi nordici [...] Per la complessità dei testi e per la ricchezza lessicale, è lecito supporre che la collana di Luisa Banal si rivolgesse in via esclusiva a ragazzi dai nove anni in avanti. (Grandi, 2011: 62)

La cura editoriale e grafica dei testi è ammirevole: la nitidezza dei caratteri, la resistenza delle rilegature, la consistenza della carta e delle copertine, unitamente alla ricercatezza delle illustrazioni e, ovviamente, alla qualità letteraria delle narrazioni rende questi volumetti particolarmente pregevoli, gradevoli e fruibili. (Grandi, 2011: 116)

A dare un forte senso di compattezza e di identità alla collana sono le belle illustrazioni del torinese Carlo Nicco (1883-1973), una personalità che oggi è ben nota agli storici dell'illustrazione. Tutti i libri di questa collezione sono corredati dalle sue illustrazioni che mantengono un programma stilistico omogeneo e molto riconoscibile<sup>4</sup>.

Il contesto storico e sociale in cui questa collana inizia a pubblicare è complesso. Le idee che si erano sviluppate con il dibattito educativo apertosi in epoca liberale, negli anni Venti si trovano a poco a poco imbrigliate dalle riforme scolastiche del ventennio

<sup>4</sup> Si vedano Faeti (2011: 286-290); Pallottino (1983: 297-298, 304).

fascista. A partire dalla riforma Gentile del 1923 il mito, oltre a svolgere una funzione educativa e culturale, soprattutto nella formazione superiore, iniziò anche a rivestire una funzione ideologica, diventando col passare degli anni uno strumento della propaganda di regime utile a cristallizzare l'idea di identità nazionale proposta dal Fascismo. In questa idea, i miti romani ebbero la priorità rispetto alla mitologia greca, che venne quasi del tutto esclusa dai programmi scolastici negli anni Trenta. Nel contempo, si ha un accostamento del mito al mondo fiabesco: “ordine arcano”, “purezza ancestrale”, “moralità universale”, “meraviglioso significato soprannaturale” sono parole che usa il ministro Bottai riguardo al mito nella sua *Carta della Scuola* del 1939. Lo scopo ultimo era quello di negare qualsiasi presentazione storicistica o contestualizzazione razionale del mito che, pertanto, “veniva calato in un fumo di indeterminatezza, in cui si intravedevano con stupore scintille e bagliori che la pedagogia di regime voleva fossero interpretati come segni di una superiore moralità italica” (Grandi, 2011: 178-9).

Ciò non basta, tuttavia, a liquidare la collana *Miti, storie, leggende* di Luisa Banal come un servile frutto della propaganda di regime. Certamente le pressioni dovettero essere molto forti. Una testimonianza, sia pur di dettaglio, la riscontriamo nel cambiamento di tono delle parole introduttive con cui Luisa Banal presenta la collana nell'edizione dell'*Amadigi e la bella Oriana* del 1932 e del 1944:

Nella collezione che presentiamo narreremo a ragazzi e giovanetti -in forma piacevole, facile e adatta, per quanto possibile, ai loro gusti e alla loro età- le immaginose fole dell'Oriente, i miti della Grecia e di Roma, le epopee delle genti nordiche, le argute storie care al popolo nostro. [...] Queste storie ci proponiamo di far conoscere ed amare con una narrazione piana e vivace, in prosa moderna. [...] Poiché noi non soltanto desideriamo di divertire i nostri ragazzi, e un po' anche di accrescerne la coltura; ma vogliamo render più vivo in loro il gusto delle cose belle [...]. (*Amadigi e la Bella Oriana*, 1932, III-IV)

I miti e le leggende sono il fiore della giovinezza dei popoli, fonti, non soltanto di bellezza, ma di conoscenza, perché per mezzo di essi le diverse genti ci svelano la propria indole e le passioni, le credenze di quello che fu il mattino della loro vita. Questa collezione è dedicata ai giovani, perché il mondo delle leggende, creazioni di fantasie ancor vergini, fresche, gagliarde, parla con particolare eloquenza alla gioventù [...]. (*Amadigi e la Bella Oriana*, 1942, II)

Chi si è occupato in tempi recenti di questa collana, tuttavia, ne rivendica la qualità letteraria, la cura materiale e una certa, ostinata autonomia ideologica nella linea editoriale. Antonio Faeti, ad esempio, sottolinea come

il recupero della romanità, la ricerca di un'ascendenza pagana, potevano anche offrire l'occasione, a editori più colti e meno frettolosamente desiderosi di piacere al Ministero della Cultura Popolare, di rivisitare il territorio del mito per ricavarne un magico repertorio di racconti da offrire ai bambini. [...] La collana diretta da Luisa Banal tentava di affrontare il mito con un atteggiamento non privo di qualche preoccupazione antropologica. I popoli, per esempio, venivano -in quanto produttori di miti- tutti allineati in un contesto entro il quale non si esprimevano preferenze nazionalistiche, né si tentava di giustificare, con farneticazioni intorno alle remote vocazioni al dominio di certe razze su altre, nessuna “missione” storica di qualche potenza imperialista. (Faeti, 2011: 288)

Ci muoviamo, insomma, in un terreno ambiguo e scivoloso dove le buone intenzioni di pedagoghi illuminati, imbrigliate da meccanismi coercitivi o piegate dalla necessità di scendere a compromessi, venivano regolarmente asservite alla propaganda culturale e ideologica del regime. La sopravvivenza di collane come *Miti, storie, leggende* dovette essere, in tale contesto, un funambolico gioco di equilibrismo.

*Amadigi e la bella Oriana* di Elena Primicerio è un adattamento favolistico e sentimentale del testo spagnolo, che propone ai giovani lettori a cui si rivolge una storia incentrata sull'eroismo, la lealtà e la forza pura dell'amore in un'atmosfera 'nordica' che rimanda vagamente all'immaginario celtico e vichingo.

In una breve introduzione rivolta ai "lettori gentili", Primicerio ricorda innanzitutto che l'*Amadís* è uno dei pochi romanzi cavallereschi a essersi salvato dal rogo del cap. 6 della Prima Parte del *Quijote*. Afferma, pertanto, che non fu l'*Amadís* a far impazzire don Chisciotte, ma semmai tutti gli altri libri che lo imitarono, pieni di "esagerazioni e buffonate". L'*Amadís*, dice, "è così limpido e fresco e puro che meritava di essere salvato dalle fiamme". Aggiunge, tuttavia, che "così come è arrivato a noi è un po' troppo lungo, noioso e non privo anch'esso di esagerazioni stucchevoli". E si chiede: "Chi sa com'era l'antica storia che si raccontava, a voce, nel popolo, e che poi fu raccolta da un primitivo scrittore, e poi da altri ingrossata, complicata, sciupata, così come possiamo leggerla ora, nella redazione di un certo Montalvo, che si vanta di avere aggiunto lui l'ultima parte!" (ix)<sup>5</sup>. Quindi indugia sul suo lavoro di adattamento:

Riducendola per voi, gentili lettori, ho cercato di sfrondarla di tutta la parte che m'è sembrata un'aggiunta posteriore di gente di poco gusto, e di ricondurla a quella antica forma semplice e leggiadra che dovette avere un tempo. Un lavoro fondato interamente su quel senso di bellezza e di poesia che ciascuno di noi ha in fondo al cuore. Ho letto, letto affannosamente i quattro grossi volumi, a rischio di fare la fine di Don Chisciotte, e mi sembrava di essere un rdbomante, sapete? [...] Mi pareva di avere anch'io fra le mani una verghetta magica, invisibile a tutti, e sognavo che me l'avesse data un buon mago in ricompensa dell'amore che ho per voi, ragazzi. (ix-x)

Quando parla del libro che ha letto affannosamente, Primicerio potrebbe riferirsi effettivamente a un'edizione in quattro volumi: anche se non è da scartare l'idea che abbia potuto maneggiare una stampa cinquecentesca, tra le edizioni moderne a cui poteva avere accesso nel 1931, si dividono in quattro volumi quelle stampate a Madrid da Manuel Pita nel 1838 e a Barcellona da Juan Oliveres nel 1847-1848.

Un dato interessante è che nel 1924, otto anni prima del viaggio di Primicerio a Siviglia, erano state stampate in Spagna due edizioni ridotte dell'*Amadís*: una di Ramón María Tenreiro (Madrid, Instituto Escuela/Junta para Ampliación de Estudios) e l'altra di Carmen de Burgos (Valencia, Sempere)<sup>6</sup>. Tra queste opere e l'*Amadigi* della Primicerio ci sono alcune affinità che inducono a pensare che la scrittrice italiana potesse averle sottomano durante la redazione. Le somiglianze non riguardano il testo: sicuramente Primicerio non traduce, né adatta, né prende spunto in alcun modo dalle versioni di

<sup>5</sup> Le citazioni dal romanzo *Amadigi e la bella Oriana* provengono dall'edizione torinese di Paravia del 1932 e, in avanti, saranno indicate direttamente mediante il numero di pagina.

<sup>6</sup> Ringrazio Antonella Gallo per avermi segnalato la riduzione di Carmen de Burgos.

Tenreiro e di Carmen de Burgos, entrambe distanti nelle intenzioni e nello stile dal progetto di riscrittura per ragazzi che l'italiana aveva in carico per la collana *Miti, storie, leggende*. Semmai, si fa guidare (almeno in parte) nella selezione degli episodi e nell'organizzazione dei materiali narrativi. Lo rivelano gli indici, dove troviamo tra le due opere spagnole e quella italiana (la più breve delle tre) alcune analogie e, talora, delle sovrapposizioni<sup>7</sup>.

Al di là del tono paternalistico del prologo e di alcune argomentazioni che oggi ci appaiono quanto meno bizzarre, la riduzione per ragazzi di Elena Primicerio è per molti aspetti pregevole: stupisce l'equilibrio che riesce a dare alla struttura del racconto nonostante l'esigenza di tagliare drasticamente molti dei rami secondari della narrazione originale e concentrarsi sulla biografia sentimentale di Amadis e Oriana. La compattezza della linea argomentale non va a discapito dello stile, che rimane sorprendentemente arioso e fresco. Nelle descrizioni i dettagli sono pochi ma molto incisivi ed efficaci, mentre nei dialoghi tra i personaggi risalta sempre un tono di franchezza e familiarità, un trasporto emotivo che rende più umani i protagonisti. Questo è il primo incontro tra Amadigi e Oriana:

– Vi darò il mio paggio migliore, principessa Oriana – disse la regina di Scozia alla bambina, che piangeva nel lasciare la madre- Lo volete per vostro cavaliere?

– Sì, lo voglio – rispose Oriana, distratta dalla sua pena e già sorridendo, coi begli occhi velati ancora di pianto.

La regina fece un cenno con la mano e il Fanciullo del Mare si inginocchiò dinanzi alla principessina straniera, guardandola stupito, come rapito in estasi. Mai aveva visto cosa più bella, e l'anima sua ne tremava di gioia. (11)

Le scelte difficili dettate dai codici dell'onore e della cavalleria non avvengono mai con uno sprezzante distacco eroico, ma si indugia nel tratteggiare gli stati emotivi con cui i protagonisti le vivono. Si veda ad esempio il momento della resa di conti finale tra Amadís e Lisuarte, il re di Gran Bretagna. La scena è densa di tensione poiché Lisuarte, padre di Oriana, aveva mosso guerra ad Amadís e ne era rimasto sconfitto. Amadís, che è sul punto di chiudere la partita, si trattiene, pensando: “Era il padre di Oriana che in quel momento stava per perdere la vita e il regno; era il re generoso e cortese che l'aveva accolto otto anni prima alla Corte di Windsor, che l'aveva amato, che si era staccato da

---

<sup>7</sup> Nella riduzione di Tenreiro e in quella di Primicerio vi sono dei capitoli intitolati rispettivamente “El doncel del mar” / “Il fanciullo del mare”; “La sin par Oriana” / “Oriana, la Bella-senza-pari”; “La bola de cera” / “Il rotolo di cera; Galaor” / “Don Galaor”; “Los ardidés de Arcalaus” / “Il tranello di Archelao”. Analogamente, tra la versione di Carmen de Burgos e quella di Elena Primicerio sono somiglianti i titoli dei seguenti capitoli: “El paje de Oriana la Sin-Par” / “Oriana, la Bella-senza-pari”; “Arcalaus el Brujo” / “Archelao l'incantatore”; “Las aventuras de Galaor” / “Galaor”; “En la corte del rey Lisuarte” / “Alla corte del re Lisuarte”; “La traición de Arcalaus” / “Il tranello di Archelao”; “El enojo de Oriana” / “Lo sdegno di Oriana”; “Beltenebros” / “Beltenebroso, eremita di Rocca Misera”; “La canción de Leonoreta” / “La canzone di Eleonora e il lamento di Beltenebroso”; “El caballero de la Verde Espada” / “Il cavaliere dalla Verde Spada”.

lui per le insinuazioni malvagie di due traditori a cui il suo cuore troppo leale aveva prestato fede” (145).

Al contempo, Lisuarte è combattuto tra l'esigenza di non piegare il suo orgoglio e il suo onore di re e quella di riconciliarsi con Amadís, che scopre essere sposo di sua figlia e padre di suo nipote Esplandián:

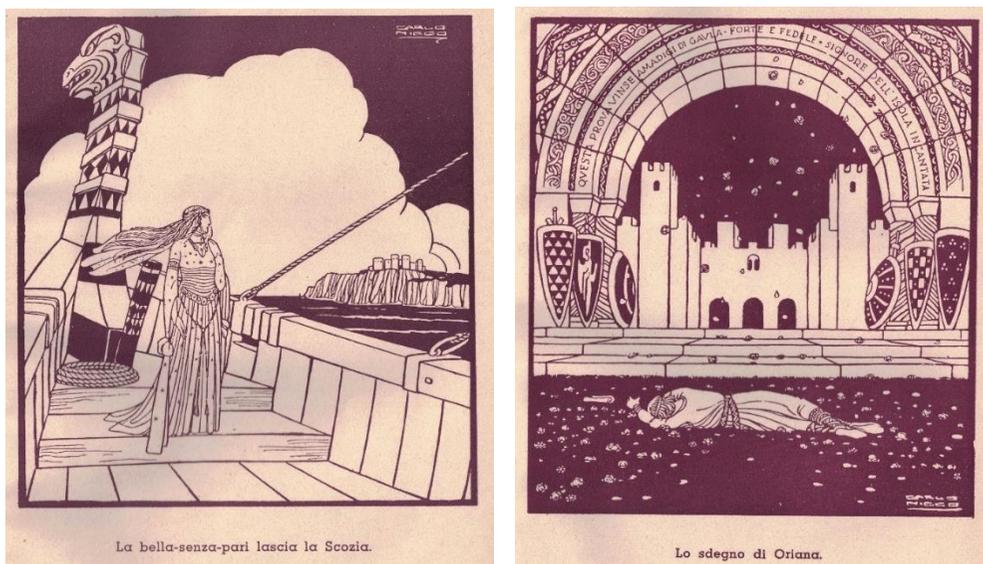
Lisuarte, solo nella sua tenda, sentiva però che la lotta, terminata nel campo, infuriava ancora più terribile e lacerante nella sua anima. Tutto il passato gli si presentava innanzi: i suoi sdegni antichi e recenti contro il principe di Gaula, l'ingiusto esilio di cui l'aveva colpito, il suo fiero silenzio. Capiva che non doveva esitare ora a piegare la superba fronte dinanzi a lui [...] ma non sapeva decidersi a farlo. (150)

L'apparizione sulla scena del piccolo Esplandián (Splendore, nel testo italiano) ha l'effetto di sciogliere ogni indugio di Lisuarte: “Il re chiamò il piccolo paggio e lo baciò, poi, tenendo stretto a sé il bambino, alzò il capo e guardò a lungo Amadigi, senza parlare. Ma nel suo sguardo dolce e profondo il cavaliere lesse che il re tutto sapeva, tutto perdonava, e si gettò, vinto e commosso, ai suoi piedi” (151).

La caratterizzazione dei personaggi è fondata su *cliché* più fiabeschi che epici e, in generale, in tutta la narrazione si nota il proposito di accostarsi a un'estetica e a un immaginario 'nordico' non ben definito: le nebbie, le praterie verdi, i boschi ricoperti di muschio, i cavalli bianchi, tutti i personaggi principali con capelli biondi e occhi azzurri, il re di Scozia che prende il nome di Longino, ecc. Questa atmosfera 'nordica' viene resa e ulteriormente enfatizzata nelle illustrazioni in stile liberty di Carlo Nicco, che prendono chiaramente spunto dall'arte celtica e vichinga (figg. 4 e 5).

Un'unica forzatura nella trama ci ricollega in modo piuttosto diretto all'ideologia nazionalista del ventennio, ossia la negazione della romanità di Patino, il vile antagonista in armi e in amori di Amadigi, che nel testo spagnolo era l'imperatore di Roma. Nella sua riduzione, Elena Primicerio si allontana dall'originale, puntualizzando che egli era “il capo dei barbari che avevano invaso l'Italia, il goto Patino, che a torto usurpava il titolo di imperatore di Roma” (137), “uno straniero, un barbaro senza pietà, distruttore di terre, ignaro di cortesia e gentilezza” (138). Ne deriva che ogni qual volta si debba riferire all'esercito di Patino, Primicerio usi il termine “goti” o “barbari”.

Figlia di un'epoca difficile che non esitava a piegare la letteratura per l'infanzia alle logiche del proselitismo ideologico e della propaganda, in conclusione, la storia di *Amadigi de la bella Oriana* scritta da Elena Primicerio non rimane certo immune alle contaminazioni del pensiero dominante, ma al contempo non cede a becere strumentalizzazioni e non rinuncia a rivendicare con forza la sua natura di lettura d'evasione rivolta ai ragazzi, all'idea del libro come via di accesso a un mondo fiabesco, bello e lontano, dominato da sentimenti puri e nobili e da valori universali.



Figg. 4 e 5. Illustrazioni di Carlo Nicco da *Amadigi e la bella Oriana* (ed. 1944)

#### APPENDICE. OPERE DI ELENA PRIMICERIO

- Ricordi aragonesi nei dintorni della Ruggiero Bonghi*, Napoli: Giannini & figli, 1928.
- La historia del Abencerraje y los romances de Granada*, introduzione, revisione e note di Elena Primicerio, Napoli: Giannini e figli, 1929, 142 pp., ill.
- Folch y Torres, José Maria, *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano, traduzione di Elena Primicerio dall'originale catalano*, Palermo: R. Sandron Edit. Tip., 1931, 16°, 147 pp. con cinque tavole.
- Amadigi e la bella Oriana*, Torino: Paravia, 1932. Eds. successive: 1944, 1953.
- Folch y Torres, José Maria, *Avventure straordinarie di Cicognino. Traduzione di Elena Primicerio dall'originale catalano*, Torino: G. B. Paravia e C., 1934, pp. XV, 159, 16 tavole illustrate di Edina Altara. Eds. Successive: 1947, 1948.
- Folch y Torres, José Maria, *Nuove avventure di Cicognino. Traduzione di Elena Primicerio dall'originale catalano*, Torino: G. B. Paravia e C., 1934, 161 pp., illustrazioni di Edina Altara.
- Finlandia terra di eroi: racconti del Kalevala*, Firenze: Marzocco, 1941 disegni e quattro tavole a colori di Ezio Anichini; rist. come *Il Kalevala: Finlandia terra d'eroi*, Firenze: Giunti Bemporad Marzocco, 1961, 1965, 1973, 2008 (Giunti).
- L'invincibile cavaliere: il Cid Campeador*, Padova: CEDAM, 1944, illustrazioni di Ezio Anichini.
- La fatina con le ali nuove: fiabe*, Roma: Sales (tip. L'airone), 1946, illustrazioni di E. Bardzki.

- La spiga d'oro: libro di lettura per la 4. elementare*, Napoli: Rispoli, [dopo il 1945], 232 pp., disegni originali di Morbidone.
- Racconti wagneriani*, Firenze: Marzocco, 1943, tavole fuori testo di Futiqua. Eds successive: 1948, 1953, 1956, 1961.
- Storia di cinque ocbette ed altri racconti per grandi e piccini*, Napoli: La Zagara, 1960, 197 pp., illustrazioni di Bianca Manzo Danise.
- Leggende germaniche: da Sigfrido a Lobengrin*, Firenze: Giunti Bemporad Marzocco, 1967. Eds. successive: 1979, 2007 (Giunti).

## BIBLIOGRAFIA

- AMBRUZZI, Lucio (1932): "Notiziario Ispanico. Italia-Spagna", *Convivium*, IV/2, p. 296.
- DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, Rubén (2011): "Fascismo italiano e Seconda Repubblica in Spagna: le istituzioni e le politiche culturali", *Memoria e ricerca*, 36, pp. 125-144.
- DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, Rubén (2013): "Fotografías de la comunidad italiana en España (1922-1945): una fuente visual para el conocimiento de la colonia bajo el fascismo", *Spagna contemporanea*, 43, pp. 29-49.
- DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, Rubén (2012): "Mujeres de la comunidad italiana en España durante el fascismo," *Historia 2.0, Conocimiento Histórico en Clave Digital*, 4, pp. 80-97.

- FAETI, Antonio (2011): *Guardare le figure: gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Roma: Donzelli Editore.
- GIUNTI EDITORE (s. a.): *Inventario del Fondo Bemporad conservato nell'Archivio storico di Giunti Editore, Firenze*, s.l., versione digitalizzata disponibile presso il sito della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana <http://www.soprintendenzaarchivistica.toscana.beniculturali.it/fileadmin/risorse/inventari/Bemporad.pdf>.
- GRANDI, William (2011): *La musa bambina: la letteratura mitologica italiana per ragazzi tra storia, narrazione e pedagogia*, Milano: Unicopli.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE (1945): *Bollettino Ufficiale, II Atti di Amministrazione*, 1 luglio.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE (1925): *Annuario del Ministero della Pubblica Istruzione*, Roma: Libreria dello Stato.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE (1924): *Bollettino Ufficiale, II Atti di Amministrazione*, LI/II/27, 3 luglio.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1943): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1941): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1940): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1939): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1937): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1936): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1935): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1933): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE (1930): *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria.
- PALLOTTINO, Paola (1988): *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna: Zanichelli.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, García (1965), *Amadigi di Gaula*, Torino: Einaudi.