PRIME VERIFICHE INTORNO A UNA NOTA FRASE DI CESARE PAVESE, OVVERO TRADUTTORI E TRADUTTRICI DI NARRATIVA NEL "DECENNIO DELLE TRADUZIONI"

di Gianfranco Petrillo

1. Che ti dice la patria?



Due giovani americani percorrono in macchina l'Aurelia lungo la Riviera ligure, da La Spezia a Ventimiglia. Provengono dall'Emilia. Scendendo dalla Cisa verso il mare, un uomo in camicia nera è riuscito a imporre la sua presenza sul predellino (le auto di allora lo avevano) per ottenere un passaggio per un certo tratto, ringraziando poi asciuttamente, senza la cerimoniosità propria degli italiani. I due giovani si fermano due volte a mangiare. Alla Spezia le due ragazze della trattoria cercano di adescarli (i bordelli sono stati chiusi da Mussolini, spiega – a torto – l'autore di questa storia), e loro se ne prendono gioco spacciandosi per tedeschi; a Sestri Ponente tocca stare completamente vestiti perché il locale è molto freddo; e non c'è il bagno. Mentre Guy, il guidatore, viene accompagnato in una casa poco distante per soddisfare i suoi bisogni, il suo compagno, l'io narrante, ripulisce la targa della macchina, infangata per le cattive condizioni della strada dopo la pioggia. I due non vedono l'ora di arrivare in Francia. Ma, fermi a un passaggio a livello, un altro tizio in camicia nera (probabilmente della Milizia volontaria per la sicurezza nazionale), gli fa contravvenzione asserendo, infondatamente, che la targa è illeggibile, e cerca di rilasciare una ricevuta per la metà dell'importo della multa. L'albergo di Mentone dove i due giovani si fermano a dormire *seemed very cheerful and clean and sane and lovely*: è apparso molto allegro e pulito e igienico e carino. In dieci giorni hanno visto Pisa, Firenze, Rimini, Forlì, Imola, Bologna, Parma, Piacenza e Genova: *Naturally, in such a short trip we had no opportunity to*

see how things were with the country or the people (Hemingway 1962, 242: Naturalmente, in così poco tempo non abbiamo avuto la minima possibilità di vedere come vanno le cose in quel paese e come sta la gente – *traduzione mia*).

Questa *story*, cioè questo servizio giornalistico, è di Ernest Hemingway e apparve per la prima volta sul periodico americano «The New Republic» il 18 maggio 1927 col titolo *Italy – 1927*. Il viaggio si era svolto davvero e il guidatore si chiamava davvero Guy, di cognome Hickok. Ma, poco dopo, la *story* riapparve nella raccolta di racconti *Men without Women* (Uomini senza donne) col titolo cambiato nell'italiano *Che ti dice la patria?*, prima parte di uno slogan propagandistico dannunziano per i soldati attestati sull'estrema linea difensiva del Piave nel 1918, nella prima guerra mondiale. La seconda parte era la risposta: «Tieni duro» (Owen 2017, 135). Questo titolo rimase poi, nel 1938, quando il racconto fu accolto tra *The First Forty-nine Stories* (I primi quarantanove racconti).

Adottando quel titolo Hemingway rivelava una acuta consapevolezza di ciò di cui parlava. Quel titolo alludeva ironicamente non tanto ai malanni dell'Italia, che erano preesistenti al fascismo, ma alla pretenziosità con cui la propaganda fascista esaltava l'Italia, che pure da quei malanni era afflitta. Quando il narratore aveva addebitato la sporcizia della targa al fango della strada, il milite fascista si era inalberato: *'You don't like Italian roads?' 'They are dirty.'* («Non vi piacciono le strade italiane?» «Sono tenute male»); e, obbedendo all'istinto nazionalistico (oggi si direbbe sovranista), per ritorsione aveva raddoppiato l'importo dell'ammenda.

Una identica consapevolezza aveva dettato l'adozione dell'immagine della patria da parte di Cesare Pavese, quando anni dopo, a Liberazione da poco avvenuta, nel maggio del 1945, rievocando i suoi giovanili anni trenta, che, come è arcinoto, avrebbe qualche mese dopo definito «il decennio delle traduzioni […] l'apprendistato che prendeva le mosse dalla letteratura per investire progressivamente altri fronti» (Pavese 1991, 223), annotava sull'«Unità», organo del partito comunista italiano, edizione di Torino, quest'altrettanto nota rimembranza: «Nei nostri sforzi per comprendere e per vivere ci sorressero voci straniere: ciascuno di noi frequentò e amò d'amore la letteratura di un popolo, di una società lontana,

e ne parlò, ne tradusse, se ne fece una patria ideale» (Pavese 1991, 197).

L'Italia era appena uscita a pezzi da una sconfitta bellica disastrosa, a malapena e solo parzialmente riscattata dalla lotta partigiana. Poco tempo dopo, nel 1948, Salvatore Satta avrebbe parlato, a proposito di quella sconfitta, di «morte della patria» (Satta 1948); ed Ernesto Galli della Loggia, in tempi molto più recenti benché ormai lontani anch'essi, su questa espressione ha costruito una sua riflessione sulla storia italiana postbellica (Galli della Loggia 1996). Il mito della patria era al cuore di quella che per la Germania George Mosse (1975) ha chiamato «la nazionalizzazione delle masse», il lungo processo che – non solo in Germania, e soprattutto nella sanguinosa strozzatoia della prima guerra mondiale attraverso la quale quasi tutta l'Europa era passata – portò alla modernizzazione novecentesca delle grandi potenze, fondata sull'alta tecnologia e sul sostegno, appunto, delle grandi masse. Di quel processo il fascismo pretese di essere – e in parte fu – lo strumento italiano e tale lo reputarono «molti intellettuali italiani» (Ben-Ghiat 2000, 11). «La modernità, il presente, diventa l'ossessione dei giovani letterati ed intellettuali italiani» (Billiani 2007, 148), alla ricerca di «una via italiana alla modernità», dopo la «cultura cauta, diffidente, rinunciataria, pronta a chiudersi a riccio» (Bollati 1983, 96-97), ereditata dal patriottismo risorgimentale e impersonata anche da Croce (cfr. Marino 1983, 54). Ma non solo gli intellettuali. Del fatto che il lettore medio italiano accogliesse volentieri «l'ondata delle traduzioni» che giunse nelle librerie italiane alla fine degli anni venti, e delle sue motivazioni, era ben consapevole anche Enrico Bemporad nel riferirne all'assemblea della Federazione fascista degli editori nel 1931: si trattava di «letteratura amena corrente, di carattere romanzesco o poliziesco o destinata a farci conoscere la vita e la mentalità degli altri popoli», rispondendo «ad una necessità del gusto corrente, il quale non è sufficientemente soddisfatto della produzione nostrana»; il successo, secondo Bemporad, derivava da due ordini di motivi: l'«allargarsi dell'orizzonte spirituale dei nostri lettori, i quali ormai non si chiudono più nell'ambito delle curiosità paesane» (frecciata a Strapaese) e «la mancanza, nella nostra produzione, di libri che rispondano a concezioni di vita meno comuni, e che soddisfino il desiderio di azione e di avventura determinato dalla guerra mondiale» (citato in Tranfaglia, Vittoria 2000, 361). È d'altronde noto che perfino ad

Antonio Gramsci, rinchiuso in carcere, era palese la preferenza del lettore medio per le opere straniere rispetto a quelle italiane. Gramsci ne dava la colpa alla tradizione elitaria del letterato italiano, «più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano» e quindi incapace di dar vita a una «letteratura nazional-popolare» (Gramsci 1975, III, 2015-2016).

Pavese sapeva ancor meglio di Hemingway quello che scriveva: il concetto di patria era stato al centro di tutto ciò che aveva contato pubblicamente durante la sua esistenza fino ad allora; la parola «patria» aveva risuonato migliaia di volta, in migliaia di salse, alle sue orecchie. La patria era l'Italia: quella di Roma che aveva civilizzato il mondo, quella del papato che aveva irradiato il cristianesimo ovunque, quella dei comuni e delle repubbliche marinare che avevano coltivato le libertà civili e aperto le vie del commercio in Europa e nel Mediterraneo, quella dell'Umanesimo che aveva insegnato all'Europa intera a riflettere laicamente, quella del Rinascimento che aveva illuminato d'arte la civiltà moderna; ma, soprattutto, quella del Risorgimento e della «Grande Guerra» vittoriosa, «l'Italia di Vittorio Veneto», quale Mussolini aveva preteso di rappresentare assumendo il governo nel 1922. Ovviamente da quella immagine della patria italiana erano accuratamente espunti tutti i malanni di cui essa soffriva, soprattutto la fame e le sofferenze dei contadini che per secoli avevano permesso ai possidenti di ottenere quelle glorie e che infine erano stati mandati a farsi ammazzare a centinaia di migliaia per l'«Italia di Vittorio Veneto».

Hemingway aveva visto l'Italia di Caporetto, che avrebbe descritto in *A Farewell to Arms* (Addio alle armi), uscito appena l'anno dopo *Men without Women*, arrivando anche a irridere ai discorsi sui fasti imperiali romani evocati da ufficiali italiani nazionalisti ubriachi (Hemingway 1963, 72). Pavese aveva visto l'Italia dell'8 settembre 1943.

Quando usava la prima persona plurale, a chi si riferiva Pavese, oltre che a se stesso? E quali potevano essere, in concreto, queste patrie ideali cercate attraverso la letteratura? Infatti, «non era indifferente quale fosse la "patria ideale"», ha osservato giustamente Luisa Mangoni (1999, 63). Pavese ne faceva, in quella stessa sede, quattro esempi: America, Russia, Francia, Spagna. È un elenco strano, a ben vedere. Inspiegabile l'assenza

dell'Inghilterra. Più comprensibile quella della Germania, nello strascico di una guerra mostruosa in cui si era macchiata di colpe atroci, e quindi innominabile in quel contesto: comunque due assenze pesantissime, se si guarda a che cosa si tradusse nel decennio trenta e, nel caso inglese, a che cosa aveva tradotto anche personalmente Pavese. E come mai, invece, la Spagna, di cui, a parte i grandi classici, si era invece tradotto poco o niente?

Quello che segue è un primo, parziale tentativo di verificare empiricamente la fondatezza di quella affermazione, individuando chi poteva essere accomunato a Pavese in quel «noi» e di quali paesi fossero le «voci straniere» che avevano «sorretto» quei traduttori letterari sotto il regime fascista. Si tratta infatti di «letteratura», non di saggistica o di pensiero; e si tratta di espressione di «un popolo, una società», quindi di qualcosa di concreto e attuale. D'altronde è palese la coloritura politica, in senso antifascista, di tutta quella frase pavesiana, per di più in quella sede. Sicché – pur con la consapevolezza, che svilupperò più avanti, che la questione era per Pavese, ed è per noi, più ampia – questo *primo* tentativo di indagine empirica sarà appuntato non sulle traduzioni di libri provenienti in genere dalle civiltà letterarie straniere, nell'ampiezza e complessità dei loro canoni, ma sulla produzione letteraria, anzi – ancor più limitatamente – narrativa, coeva (esclusi quindi per ora, per ragioni solamente pratiche, la poesia e – allora ben più significativo – il teatro), che esprimesse la situazione di ciascun «popolo», di ciascuna «società» in quell'epoca di trionfo della «nazionalizzazione delle masse», cioè all'indomani della prima guerra mondiale, e di costruzione, da parte del fascismo, di un «regime reazionario di massa», come lo chiamò felicemente Palmiro Togliatti.

È un'indagine molto ravvicinata al suo oggetto, le traduzioni, avulsa quindi dalla esplicita considerazione più generale dell'ampio dibattito storiografico in corso da decenni sui rapporti fra intellettuali e fascismo, di cui comunque si terrà ovviamente conto. Rispetto alla moltitudine delle traduzioni di quel decennio, poi, i paesi considerati risulteranno in numero abbastanza esiguo, per motivi che emergeranno con evidenza nella trattazione che segue. Ovviamente, in questo tipo di indagine – condotta esclusivamente sulle traduzioni in volume, ché quelle comparse sulle varie riviste "sprovincializzanti" di quegli anni vanno considerate "di nicchia" – non ha alcun peso il valore estetico né dei testi originali, né di quelli in

traduzione, quanto piuttosto, dei primi, la visibile rappresentatività del proprio «popolo» e della propria «società» da parte degli autori e, dei secondi, le vicende biografiche e gli atteggiamenti ideali e politici dei traduttori. Quindi in scarso conto si tiene qui anche la questione della censura, su cui si appunta per solito, invece, larga parte della attenzione attuale per le traduzioni di quel periodo (con felici eccezioni come Esposito 2018 e Benzoni 2018 e, soprattutto, Billiani 2007, 16, la quale dichiaratamente e fondatamente relativizza il peso della censura sullo svolgimento delle lettere nostrane fino al 1938). A ben vedere, la censura di fatto più profonda era esercitata, sui traduttori come sugli autori, dalla tradizione letteraria italiana, che non tollerava registri e temi bassi se non in ambito comico-vernacolare.

2. Quale patria ideale?

2.1. La Francia?

Francia e Inghilterra erano, allora, le grandi potenze per eccellenza, stati nazionali da secoli, padrone di immensi imperi coloniali, modello di patrie moderne, ma anche, per il fascismo degli anni trenta, il principale ostacolo alle proprie pretese imperiali, che per esso, come già per quelle due potenze, nel contesto mondiale d'allora costituivano la base dello sviluppo moderno.

La Francia era anche la terra della rivoluzione e degli alberi della libertà e dell'invenzione della nazione. Quando, nel dicembre del 1924, avviò «Il Baretti», Piero Gobetti intitolò il primo editoriale *Illuminismo*, affermando di voler «trovare uno stile europeo» (d'Orsi 2000, 73). E non è un caso che, quando si delinearono nettamente i contorni del regime fascista, decidesse di continuare da Parigi la sua battaglia editoriale per il liberalismo né che a Parigi trovassero rifugio quelli che il regime definiva sprezzantemente «fuorusciti» e che erano gli esuli perseguitati in Italia per le loro idee.

La Francia era già, da generazioni, la patria ideale della maggior parte dei letterati italiani,

che leggevano però i capolavori della sua letteratura più spesso in originale che in traduzione. È addirittura paradigmatico che in una lettera del settembre 1927 il giovane Bobi Bazlen, proprio il triestino cosmopolita che avrebbe insegnato agli italiani a conoscere la cultura mitteleuropea, definisse Parigi «la mia patria, la mia terra promessa» (citato in Battocletti 2016, 72). Appunto negli anni trenta cominciarono a essere prodotte nuove versioni, per così dire "consapevoli" – cioè con l'intento di acquisirli alle nostre lettere e non semplicemente consumarli come oggetto di svago – di alcuni dei capolavori ottocenteschi, come le poesie di Baudelaire e i romanzi di Flaubert. Tuttavia, se ci si volgeva alla stretta contemporaneità, cioè alle opere che accompagnavano il processo di nuova modernizzazione di cui si diceva sopra, la Francia sembrava offrire poco ai giovani. Proust? Si trovano, soprattutto nella memorialistica ma anche sulle riviste, innumerevoli testimonianze di lettori della *Recherche* in originale in quegli anni, indipendentemente anche dal famoso saggio di Giacomo Debenedetti sul «Baretti» nel 1925. Come è noto, la sua traduzione fu avviata in casa Einaudi soltanto negli anni quaranta (purtroppo Albonetti 1994, 30, prende un grosso granchio – o si lascia sfuggire un grave refuso – quando fa risalire *Casa Swann* di Bruno Schacherl per Sansoni niente meno che al 1926, quando Schacherl aveva sei anni; questa prima traduzione del primo volume della *Recherche* uscì invece nel 1946). Tanto ritardo non era dovuto affatto a ostacoli frapposti dalla censura fascista, ma, da un lato, al timore di non avere abbastanza lettori a causa di quella consolidata tradizione di letture in originale e, dall'altro, ai ben maggiori ostacoli che all'introduzione nella nostra cultura dei temi dell'introspezione psicologica (si pensi alla psicoanalisi) poneva l'idealismo, sia in versione crociana che in versione gentiliana. Va tuttavia detto che Proust era allora, ed è rimasto, autore d'élite, ben poco rappresentativo della modernità "di massa" di cui stiamo parlando. D'altronde, le sue radici affondavano nella cultura elitaria, decadente e cosmopolita prebellica. Nella prefazione alla traduzione di Bice Giachetti-Sorteni da *Therese* di Schnitzler, del 1928, per Modernissima (*Teresa*, 1929), Sibilla Aleramo giudicava lo scrittore austriaco «non come Proust di pochi eletti attraverso l'arte, ma del genere umano tutt'intero» (citato da Billiani 2007, 107, che commenta: «l'arte per iniziati non funziona»). Quando, dieci anni dopo, si accinse a tradurre *Du coté de chez Swann*, Natalia Ginzburg era una giovane mamma ebrea e antifascista con la passione dello scrivere, ed era forse questo,

lo scrivere, la sua vera patria ideale (come del resto per lo stesso Pavese: ma ne riparleremo).

Discorso analogo a quello per Proust si può fare per Gide, con l'aggravante dei suoi tormenti etico-(omo)erotico-religiosi (che accomunano a lui, di educazione protestante, il cattolico François Mauriac) e le sue – conclamate – oscillazioni ideologiche. Quando il ventunenne fascista (sia pure "di sinistra") Elio Vittorini si sorprendeva, sull'«Italia letteraria» del 13 ottobre 1929, a scoprirsi «nella più stretta parentela con Proust, con Gide», si muoveva ancora, «maestri cercando», nell'atmosfera della «Ronda», di «900», del «Convivio», le riviste europeizzanti (cfr. Raboni 1983, 51) in cui negli anni venti il 50 per cento dell'attenzione alle letterature straniere era riservato ai francesi (Esposito 2018, 20; ma purtroppo nella statistica citata non si fa distinzione tra autori "classici", fino all'Ottocento, e novecenteschi).

La nostra attenzione deve andare semmai a Céline, lo sgradevole e geniale interprete della nuova modernità francese, tra guerra e impero coloniale. La traduzione del *Voyage au bout de la nuit* (1932), uscita nel 1933 per il Corbaccio, provocò il primo screzio tra il più anziano ed esperto Gian Dàuli e il giovane e brillante editore Enrico Dall'Oglio. Fu Dall'Oglio a deciderne la pubblicazione, scavalcando il direttore della coraggiosissima collana «Scrittori di tutto il mondo», creata dallo stesso Gian Dàuli per la propria casa editrice Modernissima nel 1930 e rilevata nel 1932 da Dall'Oglio. La rottura definitiva tra i due si consumò nel 1934 e non ne erano estranei, benché non prevalenti, motivi politico-ideologici. Dall'Oglio era stato fino al 1926, cioè finché era stato legalmente possibile, un socialista riformista militante, che, dopo l'assassinio di Matteotti, aveva messo anche la sua piccola casa editrice al servizio della causa. Durante la seconda guerra mondiale, dopo essersi rifugiato in clandestinità, si adoperò per la fondazione del partito democratico del lavoro, uno dei sei che formarono il Comitato di liberazione nazionale al Sud (Gigli Marchetti 2000, 20-31; Cimmino 1986). Ci sono invece pochi dubbi circa la consentaneità di Gian Dàuli, un reduce che si dichiarava «scampato alla carneficina» della prima guerra mondiale (Marchetti 2017, 335), col fascismo, soprattutto col fascismo imperiale: la sua principale attività dopo il 1935 fu compilare, sotto l'altro pseudonimo di Ugo Caimpenta (il suo vero nome era Ugo Nalato),

libri di esaltazione dei condottieri della “impresa d’Etiopia”, Badoglio e Graziani. Da lui provenivano, secondo Dall’Oglio, troppo frequenti e troppo insistenti richieste non solo di danaro, ma anche di «mutar di spirito» alla casa editrice in senso filofascista (Gigli Marchetti 2000, 63-64). Ma su Gian Dàuli e sulle sue contraddizioni ritorneremo. Ora soffermiamoci un momento sull’autore italiano del *Viaggio al termine della notte*.

Si trattava di Alex Alexis, pseudonimo di Luigi Alessio (1902-1962), probabilmente anche primo ispiratore di quella iniziativa editoriale. Alessio aveva già fatto la sua scelta, emigrando nella Parigi bohèmienne di quegli anni, dove sbarcava il lunario in vari modi e aveva qualche contatto con gli esponenti fuorusciti di Giustizia e libertà. Era certo una scelta di libertà, ma non per questo quella patria si rivelava immune da guasti: per esempio, vi imperversava l’antisemitismo, che durante l’occupazione tedesca, tra il 1940 e il 1944, sarebbe stato ingrediente non secondario dell’ampio collaborazionismo francese (Meyer 2005). Nel 1938, ancora per Dall’Oglio – che proprio allora si impegnò in una dignitosa difesa del proprio lavoro di imprenditore nei confronti della «bonifica libraria» (Gigli Marchetti 2000, 72-73) – Alessio tradusse anche un’altra impresa, vergognosa, di Céline: il libello antisemita *Bagatelle pour un massacre*, del 1937 (*Bagatella per un massacro*). D’altronde, appena qualche anno prima, non era stato proprio un ebreo, Angelo Treves, traduttore di professione, a tradurre il primo volume del *Mein Kampf* di Hitler per un editore, Valentino Bompiani, allora pronto ai desideri del duce (Maida 2017)? E già Treves, fin dal 1932, aveva tradotto per lo stesso Bompiani un libro di cui, diceva il lancio pubblicitario, «parla il mondo intero»: *La fine del capitalismo* (da *Das Ende des Kapitalismus*, 1931) dell’economista nazista militante Ferdinand Fried (Piazzoni 2007, 70). Troppo facile, oggi, vedere tutto in bianco e nero e giudicare e mandare. Superficialità, certo, leggerezza, anche ignoranza, forse: ma, senza per questo giustificare l’acquiescenza al razzismo, si conceda almeno che inimmaginabile era allora l’abisso infernale e senza fondo della Shoa. E tanti tuttora faticano ad accettare di immaginarlo.

Da qui si può continuare, per fare qualche esempio, con i traduttori di Mauriac: la cosmopolita Maria Martone (*Teresa*, Roma, Tiber, 1929, da *Thérèse Desqueyroux*, 1927), vissuta in Romania e in Francia, moglie del noto giornalista e documentarista Gian Gaspare

Napolitano, dopo la seconda guerra mondiale collaboratrice di Leo Longanesi; nientedimeno che Giuseppe Prezzolini (*Il bacio del lebbroso*, Milano, Treves, 1930, da *Le Baiser au lépreux,* 1922), allora a Parigi come addetto culturale alla Società delle Nazioni e in procinto di trasferirsi in America, per poi rifugiarsi in Svizzera, rifiutando per sempre l'Italia; Rosa Pisaneschi (*Il deserto dell'amore*, Carabba, 1932, da *Le Désert de l'amour*, 1925), moglie e stretta collaboratrice di Alberto Spaini, grande traduttore dal tedesco, di cui avremo occasione di riparlare; Mara Dussia (*Groviglio di vipere*, uno dei primi «Romanzi della palma» Mondadori, 1932, da *Le Noeud de vipères*, 1932), un'attricetta cinematografica che non ha compiuto alcun'altra impresa letteraria e di cui non conosciamo i sentimenti, ma sì le fattezze, immortalate in una fotografia pubblicata sull'*Almanacco della «Medusa» 1934* (p. 235), appena sotto quelle, molto apprezzabili, della ventiseienne Marise Ferro (addirittura in costume da bagno: a un pezzo, ovviamente), autrice di *Destini*, 1933 (traduzione di *Destins,* 1928, anch'essa nella «Palma»). Ferro, scrittrice in proprio di qualche valore, nel 1934 avrebbe sposato Guido Piovene, abbandonato pochi anni dopo per unirsi a Carlo Bo. E aggiungiamo Enrico Piceni, che produsse *I due romanzi di Teresa Desqueyroux,* 1935, per la "sua" «Medusa»: un personaggio di grande rilievo, come vedremo.

Causa la censura, il significativo *Diable au corps* (1923) di Raymond Radiguet poté comparire in Italia, presso l'effimera casa editrice Contemporanea di Roma, con il suo primo titolo *Cuore acerbo* (*Coeur vert*), soltanto nel 1945, né, per ora, si sa chi sia l'autore di quella prima versione. Altrettanto, se non forse ancor più significativo è però *La Condition humaine* (1933) di André Malraux, tempestivamente pubblicato in italiano nel 1934 (*La condizione umana*) dall'ancora giovane Bompiani, molto attento all'attualità e quindi spinto dal premio Goncourt, ma «presto sparita per il veto della censura fascista» (Bettalli 1946, 174). Ma del suo traduttore, l'apparente poliglotta Antonio Radames Ferrarin, che traduceva, oltre che dal francese, anche da inglese, spagnolo e portoghese per diversi editori, non sappiamo null'altro. Il desiderio di Dall'Oglio di far tradurre la bella trilogia *Les Thibault*, uscita in Francia tra il 1922 e il 1923, di Roger Martin du Gard, insignito del Nobel nel 1937, fu invece frustrata dalla censura preventiva (Gigli Marchetti 2000, 75).

Di straordinaria importanza fu *Sous le soleil de Satan* (1926), opera prima di Georges

Bernanos. *Sotto il sole di Satana* comparve già nel 1928 per merito di Enrico Dall'Oglio nelle edizioni Corbaccio, autore Cesare Vico Lodovici. Tuttavia è davvero difficile riconoscere in quel romanzo, imperniato sul tormentato interrogarsi sul problema del male, l'espressione della Francia patria ideale degli antifascisti. Bernanos era allora ancora legato all'Action française, il movimento di estrema destra cattolico e antisemita, che abbandonò solo poco dopo: nota è la sua definitiva conversione all'antifascismo di fronte alla guerra civile spagnola. Ma le sue opere successive non vennero tradotte allora. Quanto a Lodovici (1885-1968), era soprattutto autore teatrale. Il giovanile nazionalismo gli aveva dettato nel 1912 l'atto unico *La patria* in occasione della guerra di Libia e nel 1915 lo aveva spinto ad andare volontario in guerra, durante la quale finì prigioniero a Mauthausen e a Theresienstadt. Passò quindi all'acquiescenza al fascismo: nel 1935 divenne consulente artistico dell'Ispettorato del teatro testé istituito presso il Ministero per la stampa e la propaganda, prossimo a diventare della cultura popolare, posto che detenne fino al 1953, e si dedicò alla traduzione, soprattutto dei grandi autori di teatro dell'antichità greca e latina e del Seicento europeo. La sua versione integrale di tutte le opere teatrali di Shakespeare fu pubblicata da Einaudi nel secondo dopoguerra ed è quindi tuttora una di quelle più correnti. Dal 1947 collaborò continuativamente come critico teatrale all'organo del partito socialdemocratico «La Giustizia» (Visone 2005). Non si riesce a vedere nel binomio Bernanos/Lodovici la consistenza di una scelta ideale antifascista, di un'alternativa alla patria fascista.

Si dovrebbero studiare, poi, i traduttori di Maurice Dekobra, scrittore "spinto" e quindi ritenuto molto "parigino", che ebbe un grande ma effimero successo in quegli anni, e di Georges Simenon, di cui ben pochi tra i suoi numerosissimi lettori sapevano (e sanno) che era in realtà di nazionalità belga e che, giramondo tra Belgio, Francia, Canada, Stati Uniti, Svizzera (dove morì), non poteva identificarsi nemmeno con la Francia provinciale profonda da lui descritta, brodo di coltura di quella destra francese più retriva alla quale comunque andavano le sue simpatie.

Lo scrittore francese che meglio poteva attirare le preferenze dei lettori italiani innamorati sia della Francia che dell'Inghilterra come modelli di società fu senz'altro André Maurois

(1885-1957), che di entrambe le nazioni e della loro *Entente* durante la "grande guerra" si fece, con molto successo, portavoce. La sua produzione fu prevalentemente saggistico-divulgativa, e in questo campo la sua traduttrice più insigne fu la già menzionata Maria Martone Napolitano. Il principale interprete della sua scarsa narrativa fu invece Enrico Piceni (1901-1986), uno dei più importanti collaboratori di Arnoldo Mondadori tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta, ideatore del nome dei «Libri gialli» (Ganni 2011; Monteverdi 1989) e creatore nel 1933 – con Lorenzo Montano, Lavinia Mazzucchetti e Giacomo Prampolini – della collana «Medusa. I grandi narratori d'ogni paese», principale veicolo, come è noto, del «decennio delle traduzioni» (cfr. Ferretti, Iannuzzi 2014, 63-70). Di questa collana Piceni produsse, mentre già pubblicava monografie d'arte, il primo titolo: *Il grande amico* (1933, da *Le grand Meaulnes*, 1913) di Henri Alain-Fournier. Di Maurois Piceni tracciò anche un *Ritrattino dialogato* per l'*Almanacco della «Medusa» 1934* (pp. 57-60). Prolifico traduttore dal francese e dall'inglese anche dopo aver abbandonato, nel 1935, l'attività editoriale a tempo pieno per dedicarsi alla passione per l'arte, Piceni potrebbe essere stato uno di quei «noi» cui Pavese alludeva. Ci sono tuttavia due elementi, tra i pochi noti di lui, che militano in contrario. L'uno è la sua predilezione per la pittura figurativa italiana tardo-ottocentesca e primo-novecentesca (Zandomeneghi, De Pisis, Boldini), che ancora nulla aveva a che fare con la modernità post "grande guerra" e post-avanguardie; l'altro è la sua collaborazione, con lo pseudonimo Picus negli anni cinquanta, al «Candido» diretto da Giovanni Guareschi, l'organo di stampa "popolare" che più di ogni altro teneva vivo il concetto di "patria" risorgimentale e monarchico che era stato in auge durante il fascismo (http://www.fondazionepiceni.it/enrico-piceni-tra-libri-e-quadri/). Ma di Piceni vorremmo sapere di più

2.2. L'Inghilterra?

L'Inghilterra non era la patria ideale dei letterati. È significativo che, come abbiamo già osservato, Pavese – pur avendo tradotto lui stesso autori inglesi – non la inserisca nel suo elenco. Ma, sede della prima rivoluzione industriale e della monarchia costituzionale per antonomasia, l'Inghilterra era, se non altro a partire da Cavour, il modello dell'alta

borghesia “liberale” italiana, soprattutto se imprenditrice, che però si sarebbe tranquillamente acconciata a convivere col fascismo, e ad approfittarne. Mentre i grandi romanzieri ottocenteschi e anteguerra, fino a Conrad e anche a Kipling, erano molto amati e tradotti e ritradotti, la narrativa inglese novecentesca, “modernista”, ebbe un ruolo abbastanza limitato nell’editoria italiana tra le due guerre. Il netto sorpasso (il raddoppio addirittura) su quella in lingua francese compiuto intorno al 1933 dalla letteratura in lingua inglese tradotta, rilevato statisticamente nell’attenzione di riviste e editori sia da Rundle (2010, 61-62) sia da Esposito (2018, 20), non solo non distingue tra autori inglesi e autori americani, tra novecenteschi e non, ma nemmeno tra irlandesi, australiani, neozelandesi (si pensi a Katherine Mansfield) e inglesi veri e propri, o meglio – con termine allora del tutto inusuale – britannici. Ovviamente, di post-coloniale, allora, nemmeno parlarne: le colonie c’erano ancora. Sicché quel conteggio serve ben poco a riscontrare una preferenza per una determinata letteratura nazionale contemporanea, da identificare con una “patria ideale”. È da segnalare, comunque, l’omaggio che il già citato *Almanacco della «Medusa» 1934* rivolse, per la penna di Giacomo Prampolini, alle *Voci della nuova Irlanda* (si rammenti che l’Eire, la Repubblica irlandese, aveva raggiunto l’indipendenza nel 1922), nella persona di Liam O’Flaherty (pp. 159-168). E per la sua «Biblioteca europea» presso Frassinelli Franco Antonicelli voleva far tradurre l’*Ulysses*, di cui imperversavano le menzioni sulle riviste letterarie (Esposito 2004, I, 151-153), ma non riuscì a ottenerlo e quindi ripiegò su *Dedalus*, che proprio Pavese tradusse «in due settimane» (d’Orsi 2000, 127). Nel 1933 anche Luigi Rusca, condirettore della Mondadori, si rivolse a Pavese pensando al capolavoro joyciano, ma dovette arrendersi di fronte alla difficoltà (Pavese 1966, 366-68). Non bastano tuttavia queste scintille per vedere nell’Irlanda di allora quella che rappresentò poi, per la generazione di fine millennio, l’Irlanda degli U2. In genere quelle distinzioni e differenze che si nascondevano sotto la patina della lingua comune sfuggivano a pressoché tutti i lettori, anche a gran parte di quelli più agguerriti, tranne agli specialisti come – per far quattro nomi distantissimi tra loro – Carlo Linati (il vero scopritore della letteratura irlandese degli Yeats e dei Synge, ancor prima che sorgesse la stella di Joyce), Gian Dàuli, Mario Praz ed Emilio Cecchi.

Se per una certa élite l'Inghilterra poteva costituire una "patria ideale", si trattava di un sentimento che, nutrito certo di principi liberali e vergognoso dell'arretratezza italiana, prescindeva dalla narrativa contemporanea.

La stampa fascista, dopo l'aggressione italiana all'Etiopia nel 1935 e quindi alla comminazione delle sanzioni economiche contro l'Italia propugnata dalla Gran Bretagna, cominciò a denunciare l'imperversante "anglomania", sinonimo di snobismo. Quella moda non va confusa con l'amore per la lingua inglese che tanto influì, a fine decennio, sulla formazione e perfino sulla diretta attività letteraria del giovanissimo Beppe Fenoglio: questo è in realtà un caso isolato, d'altronde innescato dal canone classico inglese (Milton, per esempio) e non dalla narrativa contemporanea. In campo editoriale, specchio dell'anglomania era invece la narrativa corrente "d'evasione", a cominciare dai gialli (massimi esponenti Edgar Wallace e Agatha Christie) e dagli umoristi.

Tra questi ultimi era in gran voga il prolifico P.G. Wodehouse (1881-1975). La divertente rappresentazione che dava della società britannica era del tutto insulsa e di maniera, confezionata ad hoc per il pubblico americano al quale deliberatamente si rivolgeva e che voleva la conferma dell'insipienza e dell'inconsistenza del mondo contro il quale si erano rivoltati i padri fondatori. Wodehouse visse e lavorò a lungo negli Stati Uniti prima di rifugiarsi in Francia per mettersi al riparo dal fisco della sua patria reale e poi ritornarvi dopo la guerra e morirvi. Il che nel 1941 non impedì al famoso umorista inglese, catturato dai tedeschi in Francia, di accogliere "l'invito" che la Gestapo – liberatolo dal campo di concentramento e ospitatolo lussuosamente a Berlino – gli rivolse, a indirizzare via radio a quello stesso pubblico sei spiritose conversazioni radiofoniche di propaganda (Phelps 1992, 211).

In Italia Wodehouse aveva conquistato tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta un vasto pubblico tramite ben due editori milanesi – Monanni e Bietti – che fecero a gara nello sfornare a getto continuo traduzioni degli stessi suoi romanzucci. Ma fra i traduttori almeno qualche nome va segnalato. Oltre a Maria Martone, cui abbiamo già accennato a proposito di Mauriac e Maurois, compare Gian Dàuli, nel 1938, quando la sua carriera di dirigente

editoriale era ormai al tramonto. Ma il più importante è un giovanissimo Alberto Tedeschi (1908-1979), che nel 1930 per Monanni tradusse *Benissimo, Jeeves* (*Very good, Jeeves*, 1930) e per se stesso, fondatore di un'effimera casa editrice Atem – una della sessantina circa nate in quei mesi, quasi tutte a Milano, per correre dietro alla voga del poliziesco – un paio di Wallace. Si segnalò così a Lorenzo Montano della Mondadori, che gli affidò nel 1932 un altro paio di Wallace per i neonati «Gialli» e nel 1933 la direzione dell'intera collana, che Tedeschi mantenne, traducendone oltre cinquanta titoli, per tutta la vita, tranne l'interruzione forzata tra il 1941 e il 1949, durante la quale fu direttore editoriale della Garzanti (https://www.fondazionemondadori.it/livre/02_I_lettori/index.htm). E grazie soprattutto a lui Wallace nutrirà fino alla guerra circa tre quarti della produzione di «Gialli» (Caccia 2000, 170-171 e 179). Nonostante questo impegno, Tedeschi, aggiungendo un Borio al cognome per sfuggire alle leggi razziste, continuò in quei primi anni a tradurre ancora sia per Monanni che per Barion, di Sesto San Giovanni, al quale diede nel 1937 anche *Tre uomini in barca*, traduzione di uno dei più celebri libri umoristici inglesi, *Three Men in a Boat* di Jerome K. Jerome (1889).

È ovvio che altri erano gli autori rappresentativi dell'Inghilterra postbellica. Uno era Edward Morgan Forster, ma di lui in Italia non fu tradotto nulla fino alla seconda metà del Novecento, nemmeno i suoi titoli "italiani", precedenti la prima guerra mondiale (e sarebbe curioso sapere perché). Un'altra era Virginia Woolf, di cui invece furono tradotti tre libri. Di due – *Orlando* (1928) e *Flush, a Biography* (1933) – si occupò la grande professionista Alessandra Scalero per la «Medusa» mondadoriana nel 1933 e nel 1934. A quanto si sa della sua biografia, Scalero (1893-1944) non aveva insofferenze politiche e ideologiche e intratteneva rapporti professionali con varie personalità, legate o no al regime. Certo, l'ambiente della «Medusa», e del resto quello della Mondadori in genere (Decleva 1993, 139-143), per la quale tradusse ben venti titoli sia dall'inglese che dal tedesco, non era sicuramente filofascista, come attesta la franchezza con cui Lavinia Mazzucchetti esprimeva i suoi sentimenti nei pareri di lettura riservati (pubblicati da Albonetti 1994), che andavano anche nelle mani di Arnoldo; e, se Scalero invece lo fosse stata, difficilmente avrebbe avuto la possibilità di collaborarvi così intensamente. Ma in lei, più che le motivazioni ideologiche,

sembra aver prevalso la passione professionale (Bolchi 2018). A Scalero si deve anche *Ogni passione spenta,* traduzione – sempre per la «Medusa», nel 1935 – del capolavoro della amica di Woolf, Vita Sackville-West, *All Passion Spent* (1931).

Gita al faro, traduzione di *To the Lighthouse* (1927), pubblicata da Treves nel 1934, porta invece la firma di Giulia Celenza (1882-1933), della quale sappiamo pur troppo poco, ma che ebbe al suo attivo anche versioni da Stevenson e Kipling e a cui Mario Praz affidò *A Mid-summer Night Dream* per il suo tutto Shakespeare sansoniano: una cultrice della buona letteratura inglese, quindi, più che un'intellettuale impegnata nell'attualità, come risulta dal commosso profilo che lo stesso Praz ne tracciò come premessa di quella traduzione, uscita postuma nel 1934 (pp. V-VIII).

Nonostante la grande attenzione che suscitò tra i letterati italiani (Esposito 2018, 108), del giramondo D.H. Lawrence, questo «inglese che non amava gli inglesi» (Gallo 1935), non sarebbe nemmeno il caso di parlare in questa sede, se fra i suoi traduttori, anche insigni (Linati, Lodovici), non comparisse anche un esordiente Elio Vittorini (*Il purosangue*, «Medusa» 1933, da *St. Mawr*, 1925), il quale però non lo poteva soffrire, benché poi ne citasse spesso il nome in articoli d'insieme. Scriveva infatti il 22 maggio 1933 alla sua "negra" Lucia Rodocanachi, che gli stendeva la prima versione letterale: Lawrence è «un dannunziano impossibile di scrittore»; e il 7 luglio successivo: «uno scrittore così balbuziente» (Vittorini 2017, 26 e 29), che lui, traducendolo, aveva «imparato a detestare» (a Giacomo Antonini, 20 luglio 1933, in Vittorini 1985, 11).

Di autori contemporanei inglesi dell'incidenza di Djuna Barnes, Percy Wyndham Lewis, George Orwell, Jean Rhys, Dorothy Richardson, i lettori italiani non conobbero allora nulla nella propria lingua. Attiravano di più i devianti in contrasto con il perbenismo vittoriano tuttora imperante nell'*establishment* britannico, tempestivamente intercettati da Gian Dàuli. Una era (Marguerite) Radclyffe Hall, autrice di *The Well of Loneliness*, definito da Marchetti (2017, 340) «la bibbia del lesbismo» degli anni trenta, incorso alla sua uscita, nel 1928, in una condanna alla distruzione di tutta la tiratura per immoralità a causa dell'unico bacio sulla bocca che le due protagoniste si scambiano, suscitando in Inghilterra uno scandalo che

non poco contribuì in seguito al successo del libro. La sua traduzione, *Il pozzo della solitudine*, uscita nel 1930 – quindi in pieno fascismo e a Concordato appena raggiunto – per Modernissima, era opera di Annie Lami. Si trattava di una prolifica professionista, di cui non conosciamo che la copiosa produzione di traduttrice, nella quale spicca – sia per la fama e il valore dell'opera sia perché si tratta della sua unica versione dal tedesco (il che suscita non pochi sospetti) – la prima italiana dei *Buddenbrook* di Thomas Mann, uscita nel 1930 da Barion di Sesto San Giovanni. In questa sede Lami si distingue però anche per aver scritto l'unica traduzione italiana (per il periodo che ci interessa) di un romanzo di John Cowper Powys (1872-1963), uno scrittore inglese erede di Thomas Hardy, vissuto a lungo negli Stati Uniti e noto per le sue dichiarate e battagliere posizioni antifasciste e antistaliniste. Il libro era *Estasi* (Corbaccio, 1935), da *Wolf Solent*, scritto e pubblicato con grande successo in America nel 1929, e, come lo stesso autore ebbe a dichiarare, intriso di nostalgia per la campagna inglese e la sua gente. Tuttavia il nome di Annie Lami si presenta in coppia con quello di Adriano Lami (marito? fratello? padre?) in una delle tante versioni di *Adventure* di Jack London uscite in quegli anni (*Avventura*, Treves, 1931) e soprattutto in quella, pionieristica, di *Dubliners* di James Joyce (*Gente di Dublino,* Corbaccio, 1933). Adriano Lami risulta, dalle schede del Sistema bibliotecario nazionale, nel 1913 allievo a Padova dell'economista, ma anche letterato, Pasquale Jannaccone, ma in seguito – se si tratta, come sembra, della stessa persona – autore nel 1928 di un inno *Avanguardisti, a noi!*, di «bozzetti di guerra» dal titolo *Passo di strada* (Milano, G.A.I.A., 1933) e di un'antologia storica intitolata *Romana virtus* (Milano, La prora 1943): tutti titoli da cui non spira certo aria di fronda.

Altro "alieno" britannico portato con grande ardimento in Italia da Gian Dàuli era Israel Zangwill (1864-1926). «Il Dickens del ghetto», creatore dell'immagine del *melting pot* per gli Stati Uniti della grande immigrazione di fine secolo con un dramma del 1906, fin da allora aveva attirato, con diverse riserve antiebraiche, l'attenzione dei vociani, tra cui Emilio Cecchi (Pischedda 2015, 76-78). Gian Dàuli lo aveva conosciuto personalmente durante il soggiorno in Inghilterra prima della guerra. Non un grande scrittore, Zangwill si segnalò tuttavia per il suo tentativo di ricreare in inglese la struttura dello yiddish (i suoi genitori

provenivano dai territori dell'impero zarista dove lo si parlava), ma soprattutto per la difesa dei diritti degli ebrei e delle donne, che ne fecero un antesignano di molti motivi della modernità tra le due guerre. Fin dal 1920 Dàuli ne fece pubblicare in italiano ben nove titoli, di cui tre tradotti da lui stesso per Sonzogno. Ma solo altri tre furono pubblicati a regime fascista consolidato: *Giuseppe il sognatore* (Milano, Delta, 1929), *I figli del ghetto* e *I nipoti del ghetto* (entrambi Sonzogno 1932). Queste ultime due traduzioni, rispettivamente da *Children of the Ghetto* (1892) e da *Grandchildren of the Ghetto* (idem), erano opera di Ada Vivanti, di cui sappiamo solo che era del 1869 (https://www.myheritage.it/search-records?action=person&siteId=130413471&indId=2000038&origin=profile) e che aveva già tradotto fin dal 1903 una novella di Zangwill per la rivista «L'idea sionista» (http://ufdc.ufl.edu/AA00000169/00003). Neanche di Tito Diambra, traduttore di *Joseph the Dreamer* (1898), conosciamo altro che la sua abbondante produzione: nell'Opac del Sbn si contano trentatré titoli tradotti da lui, tra i quali alcune commedie di Shaw in collaborazione con Cesare Castelli.

Successivamente, per Mondadori e Bompiani il canone di scrittori da tradurre si spostò su una linea *middlebrow*, mediana (Sullam 2016). Ma gli autori britannici più rappresentativi della loro patria e di maggior successo anche in Italia furono allora certamente Herbert G. Wells (1866-1946), John Galsworthy (1867-1933), insignito del Nobel nel 1932, Somerset Maugham (1874-1965), Aldous Huxley (1894-1963), Archibald Cronin (1896-1981).

Negli anni trenta anche Wells, uno dei padri della fantascienza, si erse con decisione a contrastare, per quanto in suo potere, il nazifascismo. Solo da poco aveva raggiunto la popolarità anche in Italia grazie alla traduzione dei suoi romanzi di prima della guerra. Palese era, nei suoi libri, pur ambientati in un futuro distopico, la critica al rigido classismo della società britannica, che diveniva esplicita e generale nel suo unico libro postbellico tradotto allora in italiano, il curioso romanzo-saggio *The World of William Clissold*, del 1926. L'autore del *Mondo di Guglielmo Clissold* per la sestese e tuttora misconosciuta Barion, nel 1931, era Mario Benzi, nome italianizzato di Mario Benzing (1896-1958), un milanese di origine tedesca, volontario nella prima guerra mondiale, che, dopo un non felice esordio letterario in proprio, si era dedicato a una intensa attività di traduzione, oltre che

dall'inglese, anche dal tedesco e dal francese, dando luogo a una prodigiosa produzione: tra 1928 e 1947 121 titoli, di 49 autori di otto nazionalità diverse, tra cui «svariate "prime" italiane di Jack London, Joseph Conrad, Arthur Schnitzler, David Herbert Lawrence, Joseph Hergesheimer, Eduard von Kaiserling e di molti altri» (Benzing 2008, 43). Un professionista, quindi, che, se era – con ogni probabilità – alla ricerca di una patria ideale, non faceva distinzioni tra quelle straniere ed era costretto a preferire la ricerca del pane e companatico in questa sua patria reale, per la quale aveva combattuto, così "nazionalizzandosi" fino al punto da essere costretto a sacrificarle il proprio vero cognome.

È il caso di mettere in evidenza il nome dell'autore della prima traduzione di un romanzo di Galsworthy, molto prima che questi diventasse celebre. *La casa di campagna* (da *The Country House*, 1906) di «Giovanni Galsworthy» era opera, nel 1921, di Vittorio Lugli (1885-1968), che ne vergò anche una prefazione. L'emiliano Lugli, dopo aver partecipato alla guerra, era ai primi passi di una carriera accademica che lo avrebbe portato, di cattedra in cattedra e senza scosse ai cambiamenti di regime politico, a divenire uno dei principali e operosi francesisti italiani. Non risultano altre sue imprese traduttorie e ho un concreto sospetto che questa fosse in realtà dal francese e non dall'inglese. Una parola ancora merita la casa editrice: si tratta della neonata La Nuova Italia, allora con sede a Venezia, che, approdata qualche anno dopo, con qualche traversia, a Firenze, sarebbe divenuta, sotto la guida del pedagogista gentiliano (poi ravveduto) Ernesto Codignola e quindi di suo figlio Tristano, una delle più solide case editrici italiane di scolastica e di saggistica (Giusti 1983, 10-14).

Ma veniamo al vero scopritore di Galsworthy in Italia, Gian Dàuli (1884-1945). Abbiamo già avuto occasione di fare questo nome, che, grazie soprattutto a Michel David e a Mario Marchetti, è ormai ben noto a chi si occupa di storia dell'editoria, come editore, direttore di collane, editor, traduttore nonché scrittore in proprio. Anche lui ben prima del Nobel, Dàuli lanciò presso il Corbaccio di Dall'Oglio addirittura una collana di «Opere complete di John Galsworthy», aperta nel 1927 dalla sua traduzione del primo romanzo della pentalogica *Saga dei Forsythe, The Man of Property*, del 1906, col titolo *Il possidente*.

Tra i nomi degli autori di traduzioni di romanzi di Galsworthy per Dàuli e Dall'Oglio s'impongono quelli di tre donne. Una è Ada Prospero (*La scimmia bianca*, 1930, da *The White Monkey*, 1924), la giovane vedova di Piero Gobetti, sulla luminosa figura della quale non è il caso di soffermarsi qui; ci limitiamo a rinviare a Alessandrone Perona (2018) e ai suoi riferimenti bibliografici, osservando soltanto che ci appare lontana dall'identificarsi con la patria di quell'autore. Un'altra è ancora Maria Martone Napolitano, di cui si è già detto. La terza è Olga Gogala, che con Martone tradusse *Il canto del cigno* (1933, da *Swan Song*, 1928). Sarebbe interessante sapere come mai una germanista specializzata in canti dell'Edda e in letteratura tedesca medievale come Olga Gogala di Leesthal (1883-1962) sia finita coinvolta in questa impresa; diversamente da Martone e benché poco nota, Gogala è personaggio di rilievo. Viaggiatrice e poliglotta (ma non ha mai tradotto altro dall'inglese), già istitutrice di due principessine Savoia, nel 1937 entrò in casa Pintor per insegnare il tedesco al giovanissimo Giaime (1919-1943), che ne fece buon uso e a tempo debito utilizzò anche la competenza di Gogala per cominciare a preparare per Bompiani, a guerra già iniziata e su richiesta di Vittorini, quell'antologia del *Teatro tedesco* che uscì poi, completata dall'ex gobettiano Leonello Vincenti, nel 1946, dopo la tragica morte di Giaime Pintor nel tentativo di passare le linee da Napoli per raggiungere i partigiani. Studiosa della letteratura mistica medievale, in vecchiaia Gogala tradusse anche, tra altre cose, il *Tristan und Isolde* di Gottfried von Strassburg (*Tristano e Isotta*, Torino, Utet, 1955) e i racconti fiamminghi di Felix Timmermans per la cattolica Morcelliana di Brescia (*Il santo delle piccole cose e altri racconti fiamminghi*, 1956) (Biasiolo s.d.; ma per approfondire vedi anche Biasiolo 2010).

Anche nel caso di Maugham, protagonista della sua introduzione in Italia fu Gian Dàuli. La serie dei primi tre romanzi del prolifico scrittore inglese comparsi in italiano porta la sua firma, come editore e/o traduttore: la traduzione di *The Magician* (1908), con il titolo *Il mago,* apparve nel 1928 come opera di tal F. Gasparini per la sua effimera Dauliana, ma quando – dopo un passaggio nella «Biblioteca internazionale» Bietti nel 1930 – fu ripubblicata nel 1933 dal Corbaccio, il nome in frontespizio era il suo, Gian Dàuli. Gli altri due – *Liza di Lambeth* (originale del 1897) e *Il velo dipinto* (da *The Painted Veil*, 1925) –

uscirono entrambi nel 1929 come soli titoli di una collana «Anglia» presso La Lucerna, eclettica ed effimera casa editrice di Ancona, col suo nome. Sarebbe curioso collazionare con quella di Dàuli l'altra traduzione del secondo di questi due libri, firmata Emanuele G. Farina, pubblicata da Bietti appena l'anno dopo: la prefazione affidata allo stesso Gian Dàuli insospettisce, tanto più che Farina appare autore solo di poche successive traduzioni da letterature scandinave, non inglesi. Che poi *The Painted Veil* sia stato ritradotto da Elio Vittorini per la «Medusa» (1937) dice solo della necessità di lavorare che aveva il siculo-fiorentino in quel momento abbastanza agitato della sua vita. Ma la mancata ripresa della traduzione dauliana dice anche dell'ostilità del gruppo dirigente della collana mondadoriana nei confronti di quel pioniere, meritorio sì, ma smaccatamente filofascista. Per la «Medusa» Vittorini produsse altri due titoli momiani: *Pioggia e altri racconti* (1936), da *The Rain and Other Stories* (1921), e *Ritratto di un'attrice* (1938), da *Theatre* (1937). Sì, anche se la sua popolarità era già solida allo scoppio della prima guerra mondiale, Maugham si può considerare rappresentativo dell'Inghilterra postbellica, soprattutto perché ritenuto, a partire da *The Moon and Six-pence*, del 1919 (*La luna e sei soldi*, traduzione di una altrimenti ignota Maria Parisi, tanto per cambiare per la Dauliana, 1929), come lo scrittore che meglio descrivesse l'incipiente declino del grande impero britannico. Ma nemmeno Ada Salvatore, la prolifica traduttrice del suo romanzo autobiografico *Of Human Bondage* (*Schiavo d'amore*, Mondadori 1940), nonché di molte sue *pièces* comparse sulla rivista «Il Dramma» in quegli anni, sembra rapita da quel mondo. Di lei purtroppo per ora non abbiamo notizie biografiche; tra i molti suoi titoli (perfino dall'ungherese!, ovviamente tramite altra lingua, probabilmente il tedesco, a lei ben noto), si segnala il primo vero best-seller della Mondadori, *Via col vento* (1937, da *Gone with the Wind*, 1936, dell'americana Margaret Mitchell), in collaborazione con il solido Enrico Piceni.

La satira rivolta da Aldous Huxley all'*upper class*, l'elite sociale britannica alla quale lui stesso apparteneva, ebbe ampia eco nel mondo editoriale e tra i lettori italiani. Essa culminò con il più celebre dei suoi romanzi fantascientifici, *The Brave New World* (1932), che fu tradotto in italiano da Lorenzo Gigli, personaggio di tutto rilievo, di cui, proprio ai fini della verifica che veniamo compiendo, sarà opportuno parlare più diffusamente più avanti. *Il*

mondo nuovo uscì nella «Medusa» già l'anno dopo la sua pubblicazione originale. Era stato preceduto da altri libri satirici di discreto successo. Anche *Giallo cromo* (da *Crome Yellow*) era stato pubblicato a ridosso dell'edizione inglese, nel 1921, da Monanni, opera di Cesare Giardini (1893-1970). È un peccato che di Giardini si conosca a malapena e confusamente la sua intensa attività editoriale e di traduttore, giornalista e divulgatore. Come direttore della milanese Alpes – una delle due case editrici di cui era proprietario il gerarca fascista Franco Ciarlantini e che aveva sede in via Paolo da Cannobio, in quello che era stato il primo «covo» dei Fasci di combattimento – per la quale aveva curato già una interessante *Antologia di poeti catalani* (1926), si trovò nella felice condizione di pubblicare nel 1929, con i soldi di babbo Carlo Pincherle, *Gli indifferenti* dell'esordiente Alberto Moravia, una pietra miliare della narrativa italiana del Novecento. Giardini tradusse, prima e dopo, di tutto, apparentemente da più lingue, soprattutto per Mondadori, sia per i «Gialli» sia per i «Romanzi della palma», dove nel 1936 comparve *Gatsby il magnifico*, da *The Great Gatsby* di Fitzgerald (1925), evidentemente non ritenuto degno della «Medusa», ma quasi certamente sorto dalla versione francese di Victor Llona, *Gatsby le magnifique*, del 1926 (cfr. Albonetti 1994, 371). Per questa collezione tradusse invece un altro libro famoso, *Les caves du Vatican* (1914) di André Gide, uscito nel 1933 col titolo *I sotterranei del Vaticano*.

Cronin godette in Italia di una larghissima popolarità soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, in seguito alla traduzione, di Andrea Damiano per Aldo Martello di Milano (*Le chiavi del Regno* del 1946, poi ripubblicata molte volte da Mondadori), di *The Keys of the Kingdom* (1941). Il romanzo, in cui si narra la lunga e dura vicenda di un missionario scozzese in Cina, fu reso celebre dall'omonimo film americano del 1944 (e fu sfortunato l'editore Campitelli di Roma a pubblicarne troppo tempestivamente, proprio nel 1944, la vera prima traduzione, anonima, col titolo *Le chiavi del Paradiso*). Questo successo trascinò quello, d'altronde già delineatosi, dei suoi primi romanzi tradotti in italiano presso Bompiani negli anni trenta: *Il castello del cappellaio* (1936), *La cittadella* (1937), *Gran Canaria* (1937), *E le stelle stanno a guardare* (1939), *Caleidoscopio* (1940).

La prima traduzione, da *The Hatter's Castle* (1931), comparve anonima, probabilmente per sciatteria. Solo nell'edizione del 1946 comparvero i due nomi. Uno era Aldo Camerino

(1901-1966), l'altro Carlo Izzo (1901-1979). Coetanei ed entrambi veneziani, i due erano amici e ben avviati a brillanti carriere: Camerino, nel 1942 in corrispondenza con Giulio Einaudi (Mangoni 1999, 64), come scrittore e critico militante, Izzo come cultore e cattedratico di letteratura inglese e angloamericana. Indubbi i loro sentimenti antifascisti (Izzo fu anche assessore nella prima giunta postliberazione del Comune di Venezia), ebbero una copiosa produzione in quanto traduttori. Camerino tradusse anche dal francese (significativo un Paul Eluard uscito per le veneziane Edizioni del Cavallino nel 1945). Sicché nel loro caso si può davvero ipotizzare un vago investimento ideale in patrie letterarie altrui come la Francia, l'Inghilterra e, soprattutto, l'America.

Caleidoscopio (da *Kaleidoscope in "K"*, 1933) è opera di Bruno Maffi (1909-2003), un personaggio notevole. Figlio di Fabrizio (1868-1955), "il medico dei poveri", che era stato esponente di spicco dei socialisti massimalisti confluiti nel 1924 nel partito comunista (cfr. Detti 1987), Bruno Maffi, dopo aver abbandonato a sua volta il Pcd'I in seguito all'espulsione di Amadeo Bordiga, di cui era seguace, era stato per qualche tempo vicino al movimento clandestino di Giustizia e libertà. Continuamente perseguitato dal fascismo, abbracciò poi la causa trotzkista della «rivoluzione permanente» e dal 1943 al 1951 fu, con Onorato Damen, uno dei massimi dirigenti del Partito comunista internazionalista, per poi fondare un nuovo partito, Il Programma comunista. Si mantenne traducendo, non solo dall'inglese ma anche dal francese e dal tedesco; ed è notevole che il lavoro non gli sia mai mancato (Andreucci, Detti 1975). A lui si deve il notevole impegno dell'accurata edizione del *Capitale* di Marx della Utet, poi rivista da Aurelio Macchioro (ma i due nomi compaiono soltanto nell'edizione del 1986, mentre la prima è del 1945). Non aveva patrie, Maffi, né reali né ideali.

Restano gli altri tre romanzi di Cronin, tradotti da Carlo Coardi, un nome che incontreremo di nuovo. Chi era costui?

2.3. La Russia?

Ben diversa dalla passione per i grandi narratori russi dell'Ottocento, che già si era diffusa nell'ultimo decennio del secolo precedente soprattutto tramite le traduzioni dal francese, fu la curiosità che spinse, all'indomani della prima guerra mondiale, tra 1920 e 1921, il giovanissimo Piero Gobetti e la fidanzata Ada Prospero a imparare il russo e a tradurre prima Aleksandr Kuprin (1870-1938), per la «Voce», e poi, per Sonzogno e La Nuova Italia ancora veneziana, Leonid Andreev (1871-1919), già presentati entrambi in «Energie nove», la prima rivista di Gobetti. A destare quella curiosità era stata la «rivoluzione contro il *Capitale*» scatenatasi allora in Russia. Analoga fu l'iniziazione di Enrico Damiani (1892-1953), divenuto poi, dopo una prima infatuazione per il bolscevismo, un insigne slavista accademico (Mazzitelli 1986). Ma naturalmente il suscitatore della «Rivoluzione liberale» non vedeva nella Russia leniniana la propria patria ideale, che era semmai quell'«altra Italia», antifascista e anticlericale (per non dire anticattolica, o meglio antipapista), che sarebbe stata propugnata, appunto negli anni trenta, dai cospiratori di Giustizia e libertà, imbevuti di cultura inglese e francese e da lui in parte ispirati.

Quella curiosità, che non implicava quindi adesione ideologica, era abbastanza diffusa. Preparata dal successo ottenuto dalle opere di Maksim Gor'ki già nel primo decennio del secolo, essa è testimoniata anche da diverse iniziative editoriali, non solo in campo letterario, ma anche storico ed economico. Già nel 1949 Giuseppe Messina (1949, 699) affermava che di narrativa russa si pubblicava in Italia quanto in Francia e molto più che in Inghilterra e in America. Ma, ha osservato Giovanni Raboni, in genere gli editori rispondevano più alla spinta dell'attualità, con criteri di documentazione storico-sociale, che a quella delle scelte estetiche (Raboni 1983, 51).

Nel 1928 l'allora prestigiosa casa editrice Sandron di Palermo (aveva pubblicato nel 1902 l'*Estetica* di Benedetto Croce, prima che Croce divenisse il nume tutelare di Giuseppe Laterza) pubblicò un volume di *Novelle bolsceviche* «scelte da Roberto Suster». Costui (1895-1966) era un giornalista del «Popolo d'Italia», l'organo del partito fascista fondato da

Mussolini, e sarebbe stato, nel pieno della seconda guerra mondiale, dal 1941 al 1943, proprio all'epoca della disastrosa aggressione italo-tedesca all'Urss, direttore dell'autorevole Agenzia Stefani, la progenitrice dell'Ansa, l'agenzia di stampa ufficiosa del governo italiano; il traduttore (non si sa se davvero dal russo) era invece Giulio Santangelo, altro giornalista, curatore in quello stesso anno, insieme con Carlo Bracale, di una *Guida bibliografica del fascismo* per la Libreria del Littorio. Quanto fossero davvero «bolsceviche» quelle novelle, d'altronde, è tutto da vedere, dato che tra gli autori figurano: Michail' Bulgakov (1891-1940), di cui sono ben note le traversie per il suo atteggiamento irriverente e satirico verso il potere sovietico; Pantelejmon Romanov (1884-1938), scrittore satirico sui difficili rapporti del quale col potere sovietico ci soffermeremo più avanti; Michail Kolcov (1898-1940), finito fucilato come Babel'.

La maggior parte dei testi di autori tuttora residenti in Russia dopo la rivoluzione e tradotti in italiano erano umoristici e non rappresentavano che marginalmente, spesso attraverso la satira antiburocratica (a lungo tollerata anche sotto Stalin), la realtà della letteratura sovietica di epoca staliniana. Lo conferma un titolo come *Risate russe. Novelle umoristiche moderne*, curato da Alfredo Polledro per la Lattes nel 1926. Analogo il caso di *Russia rossa che ride. Novelle e aneddoti sovietici*, curato ancora da Polledro per la sua Slavia (1934); nella *Prefazione*, Lorenzo Gigli, che già abbiamo incontrato e che incontreremo di nuovo in sede ancor più opportuna per parlarne, registrava giustamente in quei testi il passaggio dall'epopea rivoluzionaria, attestata per esempio in un Babel', al grigiore del potere sovietico in epoca di piano quinquennale, oggetto di satira quanto lo era stato quello zarista. Altro esempio: *Intorno al samovar. Umoristi russi moderni*, scelti da Aleksandr Amfiteatrov, altro scrittore russo vissuto a lungo in Italia già prima della "grande guerra" e allora residente a Levanto dopo la fuga dalla Russia bolscevica (Garetto 2013); traduttore ne era, nel 1935, per Bompiani di Milano, Rinaldo Küfferle, che di Polledro, come vedremo, era il rivale. In questo stesso anno uscì anche da Mondadori una «raccolta antologica di prose e poesie» di *Scrittori sovietici*. In questo caso però si trattava, in realtà, della traduzione *dall'inglese* (fatta da Giacomo Prampolini), di un libro uscito in America a cura di George Reavey e Marc Slonim (1933). Reavey (1907-1976 negli Stati Uniti) era un irlandese,

russofono per essere nato e cresciuto in Russia fino a dodici anni, e quindi divenuto editore e agente letterario a Parigi prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Slonim (1894-1876) era a sua volta un socialista rivoluzionario russo costretto all'esilio, il quale tuttavia, una volta in America negli anni trenta, non esitò a sostenere la patria russa, sia pur sovietica, che avvertiva minacciata di aggressione da parte dei nazifascisti (Giuliano 2009a; White 2010, pp. 134-135).

Umoristi erano anche altri autori sovietici tradotti allora in Italia. Uno fu Michail Mihailovič Zoščenko (1894-1958), che, dopo la seconda guerra mondiale, in epoca zdanoviana, fu di fatto condannato al silenzio. Di lui Monanni pubblicò nella traduzione di Raissa Naldi, nel 1930, dei «racconti sovietici» raccolti sotto il titolo *Il vino nuovo,* ma, quando il libro era già in libreria, la censura fascista si accanì a far cambiare la copertina in quanto vi compariva una irritante falce e martello (Mazzucchelli 2009, 289). Raissa Naldi (1886-1978), nata Raisa Grigor'evna Ol'kenickaja a Pietroburgo, era venuta in Italia fin dal 1904, aveva sposato il giornalista Filippo Naldi e si era cimentata ben presto con la creazione di proprie opere teatrali direttamente in italiano (Pagani s.d.); ebbe un'intensa attività di traduttrice collaborando con diverse case editrici, compresa Slavia, e aveva curato per Treves nel 1924 un'anticipatrice *Antologia dei poeti russi del XX secolo*. Qui ci interessa per altre tre traduzioni significative, tutte per Bemporad di Firenze. La prima è *Giovinezza rossa* (1930) delle esuli Hélène Iswolsky (Elena Izvol'skaja, figlia dell'ultimo ambasciatore dello zar di Russia a Parigi) e Anna Kašina (attrice, moglie del regista Nikolaj Evreinov, amico della Naldi); il romanzo in realtà era scritto in francese: *La jeunesse rouge d'Inna*, pubblicato nell'ottobre-dicembre 1927 sulla «Revue de France» (Pagani 2009, 208). Le altre due traduzioni erano i romanzi storici del misticheggiante Dmitrij Sergeevič Merežkovskij (1865-1941) *Napoleone* (1931, da *Napoleon*, 1929), che nel giro di un ventennio ebbe ben otto ristampe, e *Il segreto di Alessandro I* (1935, da *Aleksandr pervyj,* 1911). Merežkovskij, esule a Parigi fin dal 1919, ammiratore del fascismo e a sua volta molto ammirato da Mussolini, che lo ricevette due volte (Giuliano 2009b, 304-306), era tanto aspramente antisovietico da pronunciare alla radio tedesca, al momento dell'aggressione all'Urss pochi mesi prima di morire, un discorso filonazista in cui equiparava Hitler a Giovanna d'Arco

(https://en.wikipedia.org/wiki/Dmitry_Merezhkovsky#Merezhkovsky_in_exile).

Un altro umorista fu Viktor Efimovič Ardov (1900-1976), che era forse il miglior amico di Anna Achmatova e del quale fu la ignota ma attivissima casa editrice napoletana Siem a pubblicare, ormai nel 1938, «tre novelle» sotto il titolo, appunto, *Umorismo sovietico*, nella traduzione di Anna Maria Barbiellini Amidei. La contessa Anna Maria Pullè era la moglie di Bernardo Barbiellini Amidei, famigerato ras dello squadrismo piacentino, che cadde sul fronte albanese, dove era andato volontario, nel novembre del 1940 e per questo insignito di medaglia d'oro alla memoria. Il loro figlio Gaspare è stato nel dopoguerra uno dei più distinti esponenti del giornalismo italiano. Di lei non conosciamo altre imprese letterarie.

Di Bulgakov, che molti decenni più tardi raggiunse una grande e meritata fama con il romanzo postumo *Il maestro e Margherita* (*Master i Margarita*, 1969), comparvero in italiano due volumi. Il primo, *La guardia bianca* (da *Belaja Gvardija*, 1924-1925), fu presentato nel 1930 presso l'Anonima romana editoriale da Ettore Lo Gatto (1890-1983), che era ormai un'autorità nella russistica italiana, nel pieno di una lunga e brillantissima carriera accademica. Questo titolo avrebbe dovuto avviare una vera e propria collana di scrittori della rivoluzione, diretta dallo stesso Lo Gatto, ma fu seguito solo da un paio di titoli teatrali. Il secondo fu la traduzione della satira antisovietica *Rokovye jajca* (1925), *Le uova fatali* (Lanciano, Gino Carabba, 1931) di Umberto Barbaro e Liubof Uspienscaia. Mentre di quest'ultima non sappiamo nulla, Barbaro (1902-1959) fu una personalità poliedrica, pieno di interessi in più campi, ma noto soprattutto per la sua attività cinematografica e, come traduttore, per le sue versioni dal tedesco (cfr. Costagli 2018; ma vedi anche Aristarco 1964). Allora fascista, Barbaro sarebbe approdato alla simpatia per il comunismo dopo la guerra. Mentre traduceva il romanzo di Bulgakov stava anche lavorando a un romanzo proprio, *Luce fredda*, anch'esso pubblicato, nel 1931, da Carabba: uno «spietato ritratto collettivo della borghesia romana» (Ben-Ghiat 2000, 98; ma vedi anche Rubino 2007, 258).

Oggi è giustamente celebre tra gli addetti la collana «Il Genio russo» della casa editrice Slavia di Torino, fondata nel 1926 da Alfredo Polledro, in quanto fu la prima a darsi

l'obiettivo di rispettare l'integrità del testo delle opere tradotte, fino ad allora sottoposte alle più diverse e più diversamente giustificate manomissioni (cfr. Baselica 2017; Adamo 2000; d'Orsi 2000, 102-103). Quella collana, tuttavia, aveva programmaticamente come oggetto solo i cinque grandi della narrativa russa dell'Ottocento: Gogol', Tolstoj, Dostoevskij, Turgenev e Čechov. Quanto a Polledro (1885-1961), era un singolare e affascinante personaggio: anarcosindacalista in gioventù, più volte inquisito, per sottrarsi a una condanna era fuggito dalla natia Torino con la compagna, l'ebrea polacca Rahil' Gutman (1885-1944), vagando per l'Europa centrale e la Russia; rientrato in seguito a un'amnistia, fu interventista, partecipò alla guerra, si laureò in legge e si impiegò; dopo aver collaborato anche con Gobetti (che il russo imparò, con Ada, da Gutman), finì con l'aderire al fascismo (De Michelis 2015). Perfino il suo rispetto per gli originali testi stranieri aveva un fondamento nazionalistico: l'«italianissimo programma di SLAVIA» – scriveva nel presentare il primo titolo della collana, *I fratelli Karamazov* da lui stesso tradotto da *Brat´ja Karamazovy* di Dostoevskij (1880) – era una rivolta contro le «traduzioni arruffianate secondo il capriccio della moda parigina, condite con le droghe e i pigmenti della cucina letteraria franciosa».

Che il rispetto per l'originale fosse realmente osservato dalle edizioni di Polledro gli contestò in più occasioni Küfferle, che pure collaborò con «Il Genio russo». Rinaldo Küfferle (1903-1955) era nato a Pietroburgo, ma già nel 1917 la famiglia era rientrata in Italia, a Milano, dove il giovane si era laureato in filologia classica e poi dedicato alla critica letteraria e alla traduzione, non solo dal russo, ma anche dal tedesco, e non solo di libri ma anche, e soprattutto, di libretti d'opera (Garetto 2016); sposò la nota scrittrice per ragazzi Giana Anguissola e si prodigò per la diffusione dell'antroposofia. Küfferle promosse nel 1930 e diresse la collana «Biblioteca russa» per la milanese Bietti, nella quale ebbe il grande merito di pubblicare subito, nella traduzione di Valentina Dolghin Badoglio (autrice di diverse altre importanti versioni, ma purtroppo altrimenti ignota: era parente del «marchese del Sabotino»?), *La giovinezza di Arseniev*, prima parte (*Junost'*) di *Žizn' Arseneva* (1927, La vita di Arsenev), un'opera di Ivan Alekseevič Bunin, ben tre anni prima che questo scrittore fosse insignito, primo fra i suoi connazionali, del premio Nobel. Ma Bunin (1870-1953) non

poteva certo dirsi scrittore sovietico, né tanto meno bolscevico, in quanto fuggito dalla Russia nel 1919 ed emigrato, come molti altri, a Parigi, dove rimase fino alla morte.

All'iniziativa di Küfferle e Bietti Polledro rispose avviando nel 1928 presso la Slavia un'altra collana, «Il Genio slavo». Anche questa era per lui una «italianissima fatica». Essa, scriveva nella prefazione al primo volume della collana, l'*Oblomov* tradotto da Lo Gatto,

> acquistando alla cultura del nostro Paese un nuovo titolo di priorità e di primato che lo metterà alla testa delle nazioni civili nel campo degli studi slavi, e nello stesso tempo aprendo agli Italiani la via più sicura per penetrare nell'anima, nella vita, nella storia delle varie stirpi slave, suscitando immancabilmente in quei paesi nuove ragioni di rispetto, di simpatia e di interessamento per l'Italia e la sua civiltà, creando infine alla nostra cultura nazionale occasioni molteplici di contatti e di scambi fecondi, recherà pure un suo modesto, ma fervido e non vano contributo alla valorizzazione del nome dell'Italia nel mondo e alla sempre più fulgida ascesa di nostra gente.

Dal canto suo, nella quarta di copertina, Lo Gatto dedicava entusiasticamente quella sua traduzione a Benito Mussolini, il quale, «felicemente annodando con tutte le genti dell'Oriente europeo vincoli di amicizia e di pace, con mano ferma e con occhio acutissimo guida l'Italia alle antiche glorie e alle nuove fortune». Era l'adesione al programma che per quegli anni, fino al 1936, Ben-Ghiat attribuisce al fascismo, il quale, ai fini imperiali, «prende il buono dove c'è e lo fa italiano» (Ben-Ghiat 2000, 24).

«Il Genio slavo», accanto ad autori di altre lingue, comprendeva una «Serie russa dell'emigrazione», in cui Polledro non si peritò di inserire non solo autori ottocenteschi come Puškin, Turgenev, Gončarov e altri, ma anche, piuttosto coraggiosamente, scrittori che non avevano abbandonato la patria sovietica. Tra costoro, di gran lunga il più interessante era lo sperimentale e barocco Boris Andreevič Pil'njak (1894-1938), autore di uno dei romanzi più originali sulla rivoluzione, lo "scandaloso" *Golyi god* (L'anno nudo, 1922, mai tradotto in italiano). Di lui Polledro pubblicò nel 1928 una scelta di racconti sotto

il titolo *Oltre le foreste*, opera di Corrado Perris, di cui si ricava dalle schede dell'Opac del Sbn il ritratto di un giurista versato nelle lingue, che si prodigò soprattutto nella conoscenza del diritto penale di alcuni paesi stranieri, tra cui Spagna e Germania. Sua fu la traduzione della *Nuova costituzione sovietica* che accompagnava la monografia dedicatale dal giovane ma già brillante giurista Gaspare Ambrosini nel 1937 per Trimarchi di Palermo. Quanto a Pil'njak, già l'anno successivo all'edizione italiana fu costretto dallo stalinismo a una rapida conversione al realismo socialista, con la quale ne diede uno dei libri più significativi: *Volga vpadaet v Kaspijnkoe more* (1930), cioè *Il Volga si getta nel Caspio*, uscito in Italia dalla romana Jandi Sapi nel 1944 in traduzione anonima; fatica inutile, ché anche lui fu risucchiato nel micidiale gorgo delle "purghe" staliniane. Altro scrittore sovietico nel «Genio slavo» fu Konstantin Aleksandrovic Fedin (1892-1977), premio Stalin nel 1949 e in vecchiaia presidente dell'Unione degli scrittori sovietici, di cui la stimata Valentina Dolghin Badoglio tradusse *I fratelli* (1929, da *Brat'ja*, 1928), drammatica descrizione dei due mondi in contrasto durante la rivoluzione. Un altro era Leonid Maksimovič Leonov, un narratore realista sovietico tutto d'un pezzo, di cui Anna Ruska – autrice di diverse traduzioni ma a noi, purtroppo, altrimenti ignota – diede la versione di *Priključenie s Ivanom* (1928), uscita, con il titolo *L'avventura di Ivan*, nel 1931: nella *Prefazione* Polledro osservava «il mancato e imperfetto adattamento di Leonid Leonov alle necessità contingenti del bolscevismo» (p. XV). «Superiore ai meriti reali» fu la diffusione di *Amore* (1930), una raccolta di novelle di Pantelejmon Sergeevič Romanov (1884-1938), «presentazione morbosa dei problemi sessuali nel quadro della rivoluzione trionfante» (Messina 1949, 701), tradotte da Margherita Silvestri Lapenna (1883-1960). Questa ottima traduttrice (autrice per Einaudi, tra l'altro, di *Anime morte* di Gogol e *I riflessi condizionati* di Pavlov) va ricordata, a riprova della spiccata personalità di tanti traduttori, per aver dedicato l'ultima parte della sua vita all'Associazione italiana per la difesa degli interessi dei diabetici, da lei fondata insieme al marito Silvestro Silvestri nel 1949 a Roma (http://www.museodeldiabete.com/storia14_1.htm). Ma di Romanov furono tradotti in italiano anche *Novaja skrižal'* (1928: *Le nuove tavole della legge*) e *Tovariščˇ Kisljakov. Tri pary šelkovyck čulok* (1930: *Tre paia di calze di seta*), il primo nel 1930 presso Corbaccio (e ancora una volta scorgiamo lo zampino di Gian Dàuli) e il secondo, grazie a Küfferle, presso

Bietti nel 1933: in entrambi i casi si trattava di satira della burocrazia e della società sovietiche. Romanov era *virtually unknown in Russia […] with his books taken out of circulation* [e] *never been accorded with even partial rehabilitation in the post-Stalin era* (in pratica sconosciuto in Russia […] i suoi libri erano esclusi dalla circolazione [e] a lui non fu accordata una riabilitazione parziale nemmeno nell'era poststalinana – Ginsburg 2007).

I due libri furono tradotti entrambi in casa Felyne a Milano. L'autore della prima traduzione, Osip Abramovič Blinderman (1882-?), in arte Ossip Félyne (secondo una frequente grafia francese), aveva lasciato la Russia fin dal 1905 per la Svizzera e per la Francia; dal 1920 era a Milano dove era impiegato presso la delegazione commerciale sovietica. Già attivo in Russia, in Italia continuò a scrivere in russo romanzi e racconti che vennero pubblicati qui in traduzione, per poi volgersi all'italiano, soprattutto come autore di teatro, riscuotendo un discreto successo (http://www.arterussamilano.it/schede/felyne-ossip/). Autore di traduzioni e revisioni per diverse case editrici, nel 1928 Dall'Oglio lo chiamò a dirigere la collana «Volga» (Versioni originali grandi autori), modellata sulla Slavia di Polledro. Fu questa collana a presentare, tra il 1929 e il 1931, solo autori sovietici: Il'ja Grigor'evič Erenburg (1891-1967), Vladimir Germanovič Lidin (1894-1973), Ivan Šmelev (1873-1950) e Arkadij Timofeevič Averčenko (1881-1925). Tranne *Navi in cammino* (da *Idut korabli*, 1926), di Lidin, opera dell'amica Nina Romanovskaja, anche lei fin dall'inizio del secolo membro influente della forte colonia russa di Milano (su cui cfr. Mazzucchelli 2006, 38-39; e Mazzucchelli s.d.), tutte le traduzioni uscivano da casa Felyne. Ossip produsse *Al piede dei monti* (1929) da *Pod gorami* (1910) di Šmelev; la moglie Lia Neanova (pseudonimo di Fannya Rosenberg) *L'amore di Gianna Ney* (da *Lyubov' Zhanny Ney*, 1924) di Erenburg; e la figlia Iris *13 pipe* (da *Trinadtsat' trubok*, 1923) e *Nel vicolo Protocny* (da *V Protochnom pereulke*, 1927), entrambi di Erenburg, e *La burla del mecenate* di Averčenko (da *Šutka mecenata*, 1925). *Tre paia di calze di seta*, poi, erano opera di madre e figlia insieme. Si tratta di un esempio davvero raro, almeno in Italia, di russi emigrati che importassero con cura e sollecitudine testi della letteratura sovietica, fiduciosi forse che si inserissero in una tradizione profonda non condizionata dal regime. La mancanza di prevenzione antisovietica da parte dei Félyne è confermata da una traduzione che Lea Neanova già aveva fatto per

Modernissima di Gian Dàuli nel 1930. Si tratta di *Il pastore delle stirpi* (da *Pastukh plemen*, 1929) di Aleksandr Pavlovič Sytin (1894-1974), già combattente nell'Armata rossa durante la guerra civile, che solo dopo, proprio nel 1930, fu vittima dello stalinismo; rilasciato nel 1936, fu tenuto in disparte fino alla riabilitazione negli anni sessanta (Klassika).

Il pavesiano «decennio delle traduzioni» era ormai avviato. Una delle imprese che lo caratterizzò fu, come è ormai ben noto, la «Biblioteca romantica» ideata e diretta da Giuseppe Antonio Borgese nel 1930 per Mondadori, programmaticamente rivolta a far conoscere classici stranieri e che quindi non ospitò opere contemporanee, cosa che al contrario fece la «Biblioteca europea» che il giovane Franco Antonicelli realizzò per il nuovo editore Carlo Frassinelli a Torino a partire dal 1932. Primo titolo: *L'armata a cavallo* (*Konarmija*, 1926), di Isaak Babel', proveniente dal fuoco della rivoluzione bolscevica, di un autore che vi aveva partecipato, ma che, esule in patria, finì fucilato nel 1940. Titolo numero 2: *Moby Dick*, traduzione di Cesare Pavese. Ci stiamo avvicinando alla "patria ideale", ma non ci siamo ancora. Ce ne indica la strada, paradossalmente, proprio il traduttore del capolavoro di Babel', un altro giovane di grande ingegno, il fiorentino Renato Poggioli (1907-1963), che sulle riviste aveva già avuto modo di polemizzare (come del resto Küfferle) con i pionieri della slavistica accademica italiana Giovanni Maver e Ettore Lo Gatto. Fra le sue traduzioni ne compare anche una da Merežkovskij, anche in questo caso pubblicato da Bemporad, nel 1937: *La missione di Gesù* (da *Iisus neizvestnyj*, 1934). Nello stesso anno Poggioli pubblicò, per l'Istituto fascista di coltura, il saggio *La politica letteraria sovietica. Bilancio di un ventennio*, che avrebbe dovuto garantirgli, con la libera docenza, l'avvio alla carriera universitaria in Italia. Ma, decisamente antifascista nonostante quell'editore pressoché obbligato, l'anno successivo, con sicuro intuito, fece domanda per un impiego universitario negli Stati Uniti, l'ottenne, rimase in America, divenendone cittadino, e lì, trovata la patria ideale, con cattedra a Harvard, divenne uno dei padri della comparatistica contemporanea (Ludovico, Pertile, Riva 2012). Tra i suoi migliori amici era Tommaso Landolfi (1908-1979), che lo seguì nella passione per la letteratura russa, ma di contemporanei sovietici si occupò solo occasionalmente, con recensioni uscite sulla rivista «Occidente» tra il 1934 e il 1935. Landolfi scrisse di: *Tiazhelyi divizion* (La divisione

pesante, 1932), un romanzo sulla prima guerra mondiale di Aleksandr Geras'evich Lebedenko (1892-1975; nel 1935 Lebedenko, oggi pressoché dimenticato, cadde vittima di Stalin e fu inviato in un gulag dove rimase fino al 1955); della coppia di umoristi Il'f e Petrov, celebre in Russia e di cui da noi si pubblicò solo a puntate, sull'«Italia che scrive», *Un milionario al paese dei soviet* (da *Zolotoj telenok*, 1931, oggi noto come *Il vitello d'oro* per la traduzione di Agostino Villa, Roma, Editori riuniti, 1962) (Messina 1949, 699); e di Remizov, di cui abbiamo già detto. Landolfi tradusse infatti solo classici. Ma qui va ricordata l'impresa alla quale si dedicò durante la guerra, su incarico di un altro amico, Vittorini, per la collana «Pantheon» di Bompiani, e di cui il frutto uscì soltanto nel 1948: un'antologia di *Narratori russi* «raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni» (Piazzoni 2007, 238).

Anche Leone Ginzburg (1909-1944), il più dotato erede di Gobetti e delle sue idee e predecessore di Pavese quale editore presso Einaudi, si dedicò esclusivamente ai classici. Ginzburg era un combattente per un'"altra Italia", una personalità troppo ricca per poterla sintetizzare in breve: in attesa di una più completa biografia critica, si vedano per ora Sofri 2001 e Scarpa 2015 (ma vedi anche, in questo stesso numero, l'articolo di Giorgio Ferri *Il correttore*).

Aggressione italiana all'Etiopia, guerra civile in Spagna, inizio delle purghe staliniane: tra il 1935 e 1936 il clima cambiò completamente. Anche lo scarso afflusso di romanzi e racconti sovietici in Italia cessò. Paradossalmente, in Italia ne arrivò soltanto uno, ma senz'altro il più rappresentativo; e arrivò proprio nel 1941, quando l'Italia si affiancò alla Germania nell'aggressione all'Urss. Il paradosso si spiega solo parzialmente col fatto che il fronte su cui si attestarono le truppe italiane dell'Armir era proprio nelle terre in cui si svolge – tra prima guerra mondiale, rivoluzione e guerra civile – l'azione di *Il placido Don* (*Tichij Don*, 1928-1940) di Michail Aleksandrovič Šolohov (1905-1984), al quale l'essere stato sempre un fedelissimo suddito di Stalin non impedì di ottenere, soprattutto grazie a questo romanzo, il Nobel nel 1965. E il paradosso è accentuato dal fatto che furono ben due le versioni italiane della prima parte del romanzo che apparvero contemporaneamente quell'anno. L'una, per Garzanti, era opera di Natalia Bavastro, ossia Natal'ja Kahl (1899-1981), una russa emigrata

in Italia fin dai primi anni venti, dapprima a Roma e quindi, dopo aver sposato Alessandro Bavastro, a Milano. Attiva come scenografa e pittrice, si dedicò alla scrittura e alle traduzioni in seguito a una crisi artistica, a partire dal 1939 (Piccolo, Vassena 2013). Cominciò la nuova carriera traducendo, per Bocca, due libri di dura propaganda antisovietica, e la proseguì, dopo Šolohov, anche con alcuni classici. La versione del primo volume del *Placido Don* che comparve nel 1941 per Bompiani, quando collaboratore principe di questo editore era ormai Elio Vittorini, era invece a quattro mani: quelle di Maria Rakowska e quelle di Ettore Fabietti. Il nome della prima è, in alcune delle sue altre numerose traduzioni sia dal russo (anche per Slavia) sia dal polacco, soprattutto di classici, completato con un altro cognome, Raklina; poiché non è presente nel *Dizionario* di www.russinitalia.it, risorsa preziosa per questo tipo di ricerche, è immaginabile che non fosse russa ma polacca. Aveva firmato già altre traduzioni insieme con Fabietti, soprattutto per Barion di Sesto (da segnalare due Dostoevskij: i *Karamazov*, 1929, e i *Demoni*, 1930, quindi quasi contemporaneamente ai Dostoevskij proposti da Polledro con la Slavia), che si avvalse molto della collaborazione di quest'ultimo. Ma anche per altre sue traduzioni – per esempio *Il villaggio* (da *Derevnja* di Bunin, 1910) per Delta (1929) e *Il capitano Ribnicov e altri* (da *Štabs-kapitan Rybnikov* di Kuprin, 1906) per Carabba (1930) – aveva dovuto ricorrere all'aiuto di italofoni come Silvio Catalano e Giuseppe Pochettino. Occorre soffermarsi su Fabietti, per rendere ancora più chiaro il nostro discorso.

Ettore Fabietti (1876-1962) era stato un esponente di primissimo piano del riformismo turatiano, soprattutto nella sua veste, dal 1902 al 1926, di fondatore e presidente della Federazione italiana delle biblioteche popolari, che diede un impulso vigorosissimo alla diffusione della lettura come strumento di emancipazione ed elevazione intellettuale e politica dei ceti popolari italiani. Esautorato dal fascismo, si dedicò a un'intensissima attività di traduttore e divulgatore, soprattutto di storia. Dirigeva allora la «casa editrice per edizioni popolari» Barion, di Sesto San Giovanni. Il suo percorso, come quello di Polledro, è paradigmatico per l'intera generazione di intellettuali precedente a quella di Pavese, della quale il fascismo ottenne, se non l'adesione, il consenso, proprio e soprattutto nei suoi aspetti nazionalistici. Tra le sue opere divulgative si trovano una *Storia del Risorgimento*

italiano (Barion, 1934) «e la più ambiziosa *Storia d'Italia dalle origini ai nostri giorni* (Milano, Genio, 1937), già dichiaratamente in polemica con le idee socialiste la prima, inequivocabilmente plaudente, la seconda, alle avventure imperiali dell'Italia fascista» (Pisano 1993). Ma nel 1932, intervenendo nel dibattito sulle traduzioni che si era aperto sulle riviste letterarie, aveva offerto un interessante bilancio critico, sia pur sommario, di quanto si veniva traducendo dall'editoria italiana, spezzando una lancia a favore del rispetto dell'alterità: «Le lingue e le letterature è bene che conservino quanto è possibile la loro autonomia, dovendo esse esprimere il genio particolare delle stirpi, che importa non vada perduto.» E non aveva esitato a irridere ai preti cattolici che, nelle traduzioni della *Capanna dello zio Tom* o delle fiabe di Andersen, andavano a sostituire i pastori protestanti (Fabietti 1932, 108; cfr. anche Albanese, Nasi 2015, 101-109).

Eppure c'erano, e non erano pochi, gli italiani che avevano eletto l'Unione delle repubbliche socialiste sovietiche a propria patria ideale. Solo che non traducevano letteratura. Qualcuno già viveva a Mosca; altri erano in esilio a Parigi, come "rivoluzionari professionali", ossia funzionari del Centro estero del partito comunista d'Italia; non pochi erano in Italia, in carcere o al confino o almeno sotto sorveglianza; i più – operai, artigiani, bottegai, contadini – la sognavano continuando a mugugnare in cuor loro contro il regime, nelle ristrettezze e nelle fatiche quotidiane.

(*Il seguito nel prossimo numero*)

Fonti e riferimenti bibliografici

Benedetto sia il web. Salva diversa indicazione, tutte le notizie biografiche delle persone citate si devono a una versione Wikipedia (italiana, inglese, francese, tedesca o spagnola, spesso con verifiche incrociate) e tutte le indicazioni bibliografiche all'ottimo Opac del nostro Sistema bibliotecario nazionale, che non teme confronti a livello internazionale (concediamoci anche noi un po' di sovranismo).

Adamo 2000: Sergia Adamo, *La casa editrice Slavia*, in Finocchi, Gigli Marchetti 2000, pp. 53-98

Albanese, Nasi 2015: *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975*, a cura di Angela Albanese e Franco Nasi, Ravenna, Longo

Albonetti 1994: *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, a cura di Pietro Albonetti, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

Alessandrone Perona 2018: Ersilia Alessandrona Perona, *L'autonomia materiale e intellettuale della vedova del martire*, in «tradurre. pratiche teorie strumenti», n. 14 (primavera 2018) (https://rivistatradurre.it/2018/05/lautonomia-materiale-e-intellettuale-della-vedova-del-martire/)

Andreucci, Detti 1975: *Il movimento operaio italiano. Dizionario biografico 1853-1943*, a cura di Franco Andreucci e Tommaso Detti, 5 voll., vol. I, Roma, Editori riuniti

Aristarco 1964: Guido Aristarco, *Barbaro, Umberto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VI, Roma, Istituto per l'enciclopedia italiana

Baselica 2017: Giulia Baselica, *Alla scoperta del «Genio russo»*, in *tradurre. pratiche teorie strumenti. Un'antologia dalla rivista, 2011-2014*, a cura di Gianfranco Petrillo, Bologna, Zanichelli, pp. 175-197

Battocletti 2017: Cristina Battocletti, *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo

Ben-Ghiat 2000: Ruth Ben-Ghiat, *La cultura fascista,* Bologna, Il Mulino (traduzione italiana di Maria Luisa Bassi dalle bozze di *Fascist modernities. Italy, 1922-1945*, Berkeley, University of California Press, 2001)

Benzing 2008: Gian Mario Benzing, *Un editore, un traduttore; il carteggio inedito tra*

Bemporad e Mario Benzing (1930-1935), in «La Fabbrica del libro», a. XIV, 2/2008, pp. 43-48

Benzoni 2018: Pietro Benzoni, *Versioni d'autore, in prosa e in versi. Lingua e stile delle traduzioni novecentesche*, Firenze, Cesati

Bettalli 1946: Giuseppe Bettalli, *Le traduzioni negli ultimi vent'anni*, in «Belfagor», marzo 1946, pp. 169-179

Biasiolo 2010: *Passione letteratura. Olga Gogala di Leesthal,* a cura di Monica Biasiolo, Bologna, Cueb

> – s.d.: *Olga Gogala di Leesthal (Rieti 1883 – Roma 1962)* all'indirizzo http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/olga-gogala-di-leesthal/

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

Bolchi 2018: Elisa Bolchi, *Un pilastro della «Medusa». Alessandra Scalero nel carteggio con la sorella Liliana*, in «tradurre. Pratiche teorie strumenti», n. 14 (primavera 2018) (https://rivistatradurre.it/2018/05/un-pilastro-della-medusa/)

Bollati 1983: Giulio Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi

Caccia 2000: Patrizia Caccia, *La Milano «gialla» degli anni Trenta*, in Finocchi, Gigli Marchetti 2000, pp. 167-182

Cimmino 1986: Alessandra Cimmino, *Dall'Oglio, Enrico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana

Costagli 2018: Simone Costagli, *Umberto Barbaro (Acireale 1902 – Roma 1959)*, in

«tradurre. pratiche teorie strumenti», numero 14 (primavera 2018) (https://rivistatradurre.it/2018/05/umberto-barbaro-acireale-1902-roma-1959/

De Michelis 2015: Cesare G. De Michelis, *Polledro, Alfredo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIV

d'Orsi 2000: Angelo d'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi

Detti 1987: Tommaso Detti, *Fabrizio Maffi. Vita di un medico socialista*, Milano, FrancoAngeli

Decleva 1993: Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Torino, Utet

Editoria e cultura 1983: *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940). Milano 19-20-21 febbraio 1981. Atti del convegno*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

Esposito 2004: *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux.guerres*, a cura di Edoardo Esposito, 2 voll., Lecce, Pensa Multimedia

> – 2018: Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli

Fabietti 1932: Ettore Fabietti, *Del tradurre*, in «Pegaso», 1° gennaio 1932 (citato in Albanese, Nasi 2015, pp. 101-107)

Ferretti, Iannuzzi 2014: Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria italiana attraverso le sue collane*, Roma, minimum fax

Finocchi, Gigli Marchetti 2000: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Istituto Lombardo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, Milano, FrancoAngeli

Galli della Loggia 1996: Ernesto Galli della Loggia, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza

Gallo 1935: David Herbert Lawrence, *Pagine inedite d'un inglese che non amava gli inglesi*, traduzioni e note di Ugo Gallo, in «La nuova antologia», 1935, pp. 366-399

Ganni 2011: Enrico Ganni, *L'inventore del nome dei Gialli*, in «tradurre. Pratiche teorie strumenti», n. 1 (autunno 2011) (https://rivistatradurre.it/2011/11/linventore-del-nome-dei-gialli/)

Garetto 2013: Elda Garetto, *Aleksandr Valentinovič Amfiteatrov*, in *Russi in Italia: dizionario* (http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=95)

> – 2016: Elda Garetto, *Rinaldo Küfferle traduttore intransigente*, in «tradurre. pratiche teorie strumenti», n. 11 (autunno 2016) (https://rivistatradurre.it/2016/11/rinaldo-kufferle-traduttore-intransigente/)

Gigli Marchetti 2000: Ada Gigli Marchetti, *Le Edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, Milano, FrancoAngeli

Ginsburg 2007: *The Fatal Eggs and Other Soviet Satire, 1918-1963,* edited and translated by Mirra Ginsburg, Grove Press 2007

Giuliano 2009a: Giuseppina Giuliano, *Marc L'vovič Slonim*, in *Russi in Italia: dizionario* (http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=387)

> – 2009b: Giuseppina Giuliano, *I russi alla corte di Mussolini*, in *Archivio russo-italiano V – Russi in Italia*, a cura di Antonella d'Amelia e Cristiano Diddi , Salerno, Europa Orientalis, pp. 304-323

Giusti 1983: Simona Giusti, *Una casa editrice negli anni del fascismo. La Nuova Italia (1926-1943)*, Firenze, Olschki

Gramsci 1975: Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, 4 voll., Torino, Einaudi

Hemingway 1962: Ernest Hemingway, *The First Forty-nine Stories* (1928), London, Jonathan Cape

> – 1963: Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (1929), London, Jonathan Cape

Klassica: Lib. ru "Klassika" (http://az.lib.ru/) (si tratta di un sito in lingua russa consultato per me da Giulia Baselica, che ringrazio sentitamente)

Lo Gatto 1968: Ettore Lo Gatto, *La letteratura russo-sovietica (nuova edizione aggiornata),* Firenze, Sansoni/Accademia

Ludovico, Pertile, Riva 2012: *Renato Poggioli. An Intellectual Biography*, edited by Roberto Ludovico, Lino Pertile, Massimo Riva, Firenze, Olshki

Maida 2017: Bruno Maida, *Un ebreo il primo traduttore di Hitler*, in «tradurre. pratiche teorie strumenti», n. 13 (autunno 2017) (https://rivistatradurre.it/2017/11/un-ebreo-il-primo-traduttore-di-hitler/)

Marchetti 2017: Mario Marchetti, *Un provinciale cosmopolita. Gian Dàuli traduttore, editore, editor tra le due guerre*, in *tradurre. pratiche teorie strumenti. Un'antologia dalla rivista, 2011-2014*, a cura di Gianfranco Petrillo, Bologna, Zanichelli, pp. 323-357

Marino 1983: Giuseppe Carlo Marino, *L'autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni trenta*, Roma, Editori riuniti

Mazzitelli 1986: Gabriele Mazzitelli, *Damiani, Enrico*, in *Dizionario biografico degli italiani*,

vol. XXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana

Mazzucchelli s.d.: *Nina Romanovskaja*, in *Russi in Italia: dizionario* (http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=450)

> – 2006: Sara Mazzucchelli, *La letteratura russa in Italia tra le due guerre: l'attività di traduttori e mediatori di cultura*, in «Europa orientalis», 25
>
> – 2009: Sara Mazzucchelli, *L'editoria milanese e le traduzioni dal russo*, in «Europa orientalis», 27

Messina 1949: Giuseppe L. Messina, *Le traduzioni dal russo nel 1920-1943*, in «Belfagor», a. IV, n. 6, pp. 693-703

Meyer 2005: Ahlrich Meyer, *Täter im Verhör. Die 'Endlösung der Judenfrage' in Frankreich 1940-1944,* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

Monteverdi 1989: Mario Monteverdi, *Enrico Piceni. Una vita fedele a se stessa*, Busto Arsizio, Bramante

Mosse 1975: *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, New York, Howard Fertig (traduzione italiana di Livia De Felice, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, Bologna, Il Mulino, 1975)

Owen 2017: Richard Owen, *Hemingway e l'Italia*, Roma, Donzelli (traduzione di Daniela De Lorenzo da Richard Owen, *Hemingway in Italy*, London, Haus Publishing, 2017)

Pagani s.d.: Maria Pia Pagani, *Raisa Grigor'evna Ol'kenickaja Naldi*, in *Russi in Italia: dizionario* **(**http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=298)

– 2009: Maria Pia Pagani, *Ettore Lo Gatto nella Parigi di Evreinov. Nostalgie e rimpianti teatrali*, in «Europa Orientali», 28, 299-312

Pavese 1966: Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi

– 1991: Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi

Phelps 1992: Barry Phelps, *P.G. Wodehouse. Man and Myth*, London, Constable

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

Piccolo, Vassena 2013: Laura Piccolo, Raffaella Vassena, *Natal'ja Kahl*, in *Russi in Italia: dizionario* (http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=515)

Pisano 1993: Rossano Pisano, *Fabietti, Ettore*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana

Pischedda 2015: Bruno Pischedda, *L'idioma molesto. Cecchi e la letteratura novecentesca a sfondo razziale*, Torino, Aragno, 2015

Raboni 1983: Giovanni Raboni, *La narrativa straniera negli anni '24-'40*, in *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940). Milano 19-20-21 febbraio 1981. Atti del convegno*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 50-58

Reavey, Slonim 1933: *Soviet Literature. An Anthology*, edited and translated by George Reavey & Marc Slonim, London, Wishart & Co.

Rubino 2007: Mario Rubino, *La* Neue Sachlichkeit *e il romanzo italiano degli anni trenta*, in *Gli intellettuali italiani e l'Europa (1903-1956)*, a cura di Franco Petroni e Massimiliano Tortora, Lecce, Manni, pp. 235-274

Satta 1948: Salvatore Satta, *De Profundis*, Padova, Cedam

Scarpa 2015: Domenico Scarpa, *Vigile eleganza. Leone Ginzburg e il progetto di un'editoria democratica*, in *Giulio Einaudi nell'editoria di cultura del Novecento italiano*, a cura di Paolo Soddu, Firenze, Olshki, pp. 109-140

Sgambati 2005: Emanuela Sgambati, *Lo Gatto, Ettore*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXV, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana

Sofri 2001: Gianni Sofri, *Ginzburg, Leone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana

Sullam 2016: Sara Sullam, *(Middle)browsing Mondadori's Archive*, in «Textus», n. 3, pp. 179-201

Tranfaglia, Vittoria 2000: Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'unità alla fine degli anni sessanta,* Roma-Bari, Laterza

Visone 2005; Giovanni Edoardo Visone, *Lodovici, Cesare Vico,* in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, volume LXV

Vittorini 1985: Elio Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi

White 2010: Elizabeth White, *The Socialist Alternative to Bolshevik Russia. The Socialist Revolutionary Party, 1921–1939,* Abingdon, Routledge