

## Traduzioni e identità nazionale nell'Italia degli anni Venti e Trenta

**N**egli anni '20 e '30 la considerevole pubblicazione di traduzioni di narrativa straniera ha sollevato non poche voci polemiche, a sottolinearne la possibile influenza sia positiva sia negativa sulla "costruzione" del carattere letterario nazionale. La pubblicazione di letteratura straniera, se analizzata dal punto di vista del rapporto che si viene a creare tra i concetti d'identità e diversità, può di conseguenza essere letta come un momento di aggiornamento e negoziazione identitaria. La dialettica culturale tra centro e periferia, interno ed esterno, stimolata proprio dal confronto tra modelli discorsivi divergenti, garantisce tanto la messa in discussione del canone letterario quanto la formazione di nuovi profili identitari, siano questi estetici, sociali o culturali<sup>1</sup>. Tra le due guerre, la considerevole e sistematica introduzione di traduzioni di prosa è tanto un fattore condizionante l'organizzazione dell'industria editoriale e il ruolo dei lettori rispetto al mercato, oggetto di dibattito critico e letterario, quanto un momento di confronto culturale a livello transnazionale dal quale scaturiscono patrie letterarie elettive. Diventa quindi possibile tematizzare la lettura di narrativa straniera come forme di: intrattenimento e aggiornamento culturale, riscrittura e ribaltamento dei modelli letterari canonici appartenenti alla tradizione nazionale, e formazione identitaria di scrittori, lettori medi e colti, editori.

Dal punto di vista strutturale, proprio nell'arco di anni delle due guerre l'industria editoriale italiana, progressivamente e in ritardo rispetto al resto dell'Europa del Nord, si andava trasformando da artigianale in industriale, con effetti sulla ricezione dei testi e sul rapporto tra scrittori e intellettuali. Dalla fine degli anni '10 in poi, l'insistenza sulla migliore qualità delle traduzioni e la richiesta espressa da editori e lettori per edizioni che non fossero più né popolari, né esclusive, ma che andassero a soddisfare proprio il settore del pubblico "medio" (in lenta, ma progressiva crescita) rimane costante. Inoltre, gli editori si premurano che gli originali da tradurre giungano direttamente dai paesi d'origine, senza passare attraverso la mediazione delle edizioni francesi, rompendo così la dipendenza italiana da oltralpe.

Dagli anni che seguono l'unità d'Italia Milano è fucina di diverse esperienze editoriali tra le quali spicca - oltre alla Treves<sup>2</sup> e alla più economica Sonzogno - la Modernissima di Gian Dauli<sup>3</sup> che nel 1920 con la sua collezione "Scrittori di tutto il

---

<sup>1</sup> Cfr. I. EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, Durham, Duke UP, 1990; E. GENTZLER, *Contemporary Translation Theories*, London-New York, Routledge, 1993; T. HERMANS, *Translation in Systems*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1999.

<sup>2</sup> Per quanto riguarda le cifre relative alle traduzioni si veda C. RUNDLE, *The Censorship of Translation in Fascist Italy*, «The Translator», 6 (2000), n. 1, pp. 67-86.

<sup>3</sup> Su Dauli cfr. M. DAVID, *Gian Dauli editore, traduttore, critico, romanziere*, Milano, Scheiwiller, 1989.

mondo” (1929)<sup>4</sup> presenta *in nuce* i caratteri della moderna editoria. Il programma di Dàuli è molto chiaro poiché, nelle parole dell'editore, ferma è la convinzione:

che il mezzo più efficace per la reciproca conoscenza dei popoli è di seguire con vigile attenzione la loro produzione letteraria, [...]: offriremo al pubblico italiano le opere straniere più significative, a brevissima distanza di tempo dalla loro pubblicazione nel paese d'origine, a volte contemporaneamente ad essa. [...] noi ci riterremo compensati di ogni sacrificio se riusciremo a rompere la lunga e rassegnata tradizione di giungere ultimi sul mercato mondiale dei lavori artistici e spirituali, [...]. Grazie a noi il lettore italiano sarà informato con la sollecitudine e l'esattezza dalle quali ha diritto come membro di una grande nazione europea. [...] e fra qualche tempo, ne siamo sicuri, egli apprezzerà e avrà cara questa collezione come un faro orientatore della sua cultura. Ad essa dovrà anche, ogni anno, la conoscenza di due nuovi scrittori italiani, attraverso l'annuale concorso di “Modernissima”<sup>5</sup>.

L'editore Dàuli intende competere con l'Europa per rompere una sensazione di marginalità culturale. In questo modo il lettore italiano entrerà a far parte di una comunità immaginaria di lettori accomunata dalla condivisione del patrimonio letterario europeo nella sua totalità. Ciononostante, l'editore riuscirà a far emergere la propria identità culturale di agente letterario proprio attraverso la promozione sinergica di nuovi talenti italiani e stranieri. La serie si propone inoltre di agire sia come strumento per la formazione dei nuovi canoni del moderno gusto letterario, di *vademecum*, sia come un momento di aggiornamento culturale “codificato” all'interno di una serie di norme<sup>6</sup> alle quali gli stessi editori degli anni '30, nel loro dialogo talora implicito talora esplicito con il regime, aderiranno. Il problema fondamentale da risolvere concerne il discorso relativo alla legittimazione ideologica dello straniero, attraverso il suo conformarsi a paradigmi culturali o già consolidati o in via di progressivo consolidamento.

In una nota di presentazione *Al lettore* del volume *Sosia* di Dostoevskij tradotto da S. Osser, pubblicato questa volta dalla milanese Delta (a un prezzo di 2 lire al volume), un'altra delle iniziative editoriali alle quali Dàuli partecipò, si legge come in questa collana si possano distinguere

gli autori più significativi, le opere più interessanti e più dense di valori spirituali, offerte al pubblico in dignitose traduzioni integrali che accostano efficacemente e con aderente immediatezza, il nostro spirito latino e la nostra sensibilità a quella di artisti da noi spesso lontanissimi per tradizioni, per cultura e per razza<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Tra i titoli figurano ad esempio *Berlin Alexanderplatz* di DÖBLIN e *Sotto il sole di Satana* di BERNANOS.

<sup>5</sup> Programma in appendice a JACK LONDON, *Il pianto di Ah Kim* (trad. dall'inglese di Tullio Silvestri), 1929 n. 23 della serie (a cura di G. Dauli) *Opere complete* di Jack London. (edizione originale).

<sup>6</sup> Cfr. G. TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995.

<sup>7</sup> G. DAULI, nota a F. DOSTOEVSKIJ, *Il sosia* (trad. dall'inglese di S. Osser) 1929, Delta, Milano (edizione originale). Precedentemente questi racconti erano stati pubblicati da Carabba di Lanciano (1926) e verranno ripubblicati da Bietti (1932), Slavia (1933) «prima traduzione integrale e conforme al testo russo con note di Carol Straneo», e La Vigna di Bologna (1933).

Le formulazioni enunciative del programma mettono in luce i sistemi concettuali che governano la pubblicazione di letteratura straniera. Le chiavi interpretative del discorso sulle traduzioni si allineano sul piano sia economico, onde evitare la dipendenza delle traduzioni italiane da quelle francesi e assicurarsi repentinamente i diritti d'autore, sia estetico per reperire la produzione moderna più interessante e orientarsi verso la moderna letteratura mondiale, poiché narratologicamente più vicina alla sensibilità del lettore moderno<sup>8</sup>. Questi principi regolano la linea editoriale scelta non solo da Dauli, ma dalla maggioranza degli editori, soprattutto appartenenti all'area milanese, tanto da poter considerare le sue parole una sorta di manifesto<sup>9</sup>. Il riferimento finale dell'editore alla sua collezione come capace di orientare i gusti del lettore sia verso l'Europa, sia verso la produzione nazionale, simboleggia tanto lo spirito "progettuale" che ha mosso la diffusione della letteratura straniera in Italia in questi anni, quanto la dialettica tra interno ed esterno, familiare e alieno. A questo proposito colpisce, all'interno del discorso sul rapporto tra straniero e familiare al tessuto letterario nazionale, il tratteggiare la figura di un lettore ideale, interlocutore primo dell'editore, che deve conservare la propria sensibilità latina, senza però nutrire il timore di aprirsi verso culture distanti non solo per tradizioni e civiltà, ma anche per "razza".

Nella stessa nota Dauli precisa il fatto che le sue non sono edizioni popolari, «nel senso comune e volgare che si è venuto attribuendo a questo aggettivo; ma di un'opera feconda di divulgazione, condotta col criterio di porre anche l'intellettuale più diseredato nelle condizioni di procurarsi agevolmente squisite soddisfazioni spirituali»<sup>10</sup>.

Dal punto di vista sociale, economico ed estetico, le traduzioni di Dauli, anche quelle più popolari della Delta, si presentano come le più fedeli possibili agli originali, senza tagli o interferenze linguistiche dal francese, e come strumenti per attivare una comunicazione culturale a diversi livelli<sup>11</sup>. Nella mente dell'editore vive una comunità ideale di lettori, che egli identifica in un pubblico di giovani intellettuali, privi di mezzi economici sufficienti ad acquistare edizioni di pregio, i quali vanno a formare il suo corpo ricettivo nazionale. I lettori ideali, ovvero il principio narratologico-organizzativo attivo durante la fase di progettazione delle collane, si traducono in quelli reali appartenenti a un drappello di impiegati e professionisti curiosi di nuove letture che possono accedere ai testi attraverso canali diversi da quelli dell'editoria popolare, o implicitamente, da quelli d'élite delle riviste letterarie.

Agli inizi degli anni '30, lo stesso Leone Ginzburg riflette sul successo ottenuto dagli scrittori stranieri, in particolare London, e sulle dinamiche della diffusione della

---

<sup>8</sup> Cfr. A. LEFEREVE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London-New York, Routledge, 1992.

<sup>9</sup> Nel 1928 Corbaccio lancia la propria universale "I corvi" cui collabora anche Gian Dauli, descrivendola come «una collana "universale moderna" per "un pubblico perfettamente conscio ed orientato"» (edizione originale).

<sup>10</sup> Cfr. *Nota degli editori* anteposta all'edizione originale del *Pianto di Ha-Kim*, n. 23 della serie "Scrittori di tutto il mondo" (1929).

<sup>11</sup> Cfr. *Presentazione a Il ponte di San Luis Ray di Thornton Wilder* in Dauli (1989, p. 183); l'editore esprime concetti molto simili per descrivere la letteratura americana.

letteratura straniera, riproponendo un sistema concettuale simile a quello di Dàuli:

La frenesia delle “opere complete”, che ci pone dinanzi con la medesima imperturbabilità “tutto London” o “tutto Galsworthy” o perfino “tutto Ramon Gomez de la Serna”, è solo un fenomeno momentaneo di stabilizzazione culturale. [...] S’ha da avere il coraggio di riconosere che, [...] il nostro pubblico ha da mettersi al corrente con una rapidità che facilita gli ingorghi. Adesso l’ultimo romanzo di Galsworthy<sup>12</sup> o di Thomas Mann uscirà in italiano un paio d’anni dopo essere uscito in inglese o in tedesco, e il nostro mercato lo assorbirà normalmente<sup>13</sup>.

Ginzburg, parlando ancora una volta nei termini di un’ideale comunità di lettori nazionali accomunati dalla mancata conoscenza della letteratura straniera, giudica addirittura frenetico l’interesse dimostrato per la narrativa straniera. L’intellettuale accenna polemicamente a un atteggiamento che percepisce come tipico delle *élites* intellettuali italiane: quello del fascino verso lo straniero. Gli intellettuali italiani si sentono di occupare una posizione culturale semi-periferica rispetto alla *grande* e canonica tradizione europea. La smania di pubblicare opere complete riflette gli interessi economici degli editori che sfruttano una situazione contingente di una sempre più massiccia abitudine e richiesta di opere di facile lettura. A suo modo di vedere, questa frenesia si deve al ritardo con il quale l’Italia si è presentata di fronte all’Europa e all’America. *Mea culpa* di Ginzburg quindi al cospetto di scrittori - «pur d’ogni valore», e di fama europea - dei quali non si può trascurare l’esistenza, poiché parte di un comune patrimonio europeo, di un’ideale comunità prima nazionale o poi sovranazionale, della quale i letterati italiani si dovrebbero finalmente sentire parte. Ginzburg parla con entusiasmo di un fenomeno di “stabilizzazione culturale”, che potrebbe portare a una comprensione più profonda del clima letterario diffusosi in Europa, quantunque metta in allarme il lettore sul proliferare indistinto di opere tradotte e sul possibile danno che tutto ciò potrebbe arrecare sul piano qualitativo.

Tra il 1921 e il 1951, l’allargamento del pubblico, seppur minimo rispetto al resto d’Europa, è un fattore che influenza il cambiamento nelle dinamiche dell’organizzazione della società letteraria, dove significativamente, e in ritardo rispetto ad altri paesi europei, la prosa viene ad assumere una posizione di predominanza rispetto alla poesia<sup>14</sup>. Di conseguenza, se in Italia manca il corrispettivo di una produzione nazionale qualitativamente adeguata a incontrare una domanda in aumento, vi è la necessità di guardare all’estero. In una lettera di Mondadori al segretario particolare del duce Alessandro Chiavolini del 30 novembre 1932, vengono esplicitati i termini della questione “letteratura straniera”<sup>15</sup>. Da parte dell’editore il problema è di doppia natura, politica ed economica. Politica poiché è un fenomeno che, per la sua larga diffusione, rientra all’interno del progetto fascista

---

<sup>12</sup> Galsworthy è tradotto da Dàuli nel 1928 e 1929 per Corbaccio, che ne possedeva l’esclusiva, e in seguito da Vittorini per la “Medusa” di Mondadori nel 1939.

<sup>13</sup> L. GINZBURG, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1964, p. 362 (da «Pegaso», 1931, pp. 234-36).

<sup>14</sup> Per un altro quadro completo di riferimento sui dati delle traduzioni, sui prezzi dei volumi e sulle varie edizioni si rimanda a P. ALBONETTI, *Non c’è tutto nei romanzi*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 98 ss.

<sup>15</sup> Cfr. Archivio Centrale dello Stato (ACS), Segreteria particolare del duce (SPD), Carteggio ordinario (CO), b. 509, fasc. 568/2, sottofasc. *Mondadori*, 16 luglio 1930.

di costruzione di una cultura per il popolo, economica poiché può rimpinguare le casse degli editori<sup>16</sup>. Per giunta, si può notare come la questione “letteratura straniera” cominci ad assumere una rilevanza tale da diventare oggetto di discussione politica ed economica tra lo stato e l’industria editoriale. Il fine è di sfruttarla al meglio.

Questa lettera sintetizza alcune delle questioni che verranno risolte nel corso degli anni ‘30 e che erano già emerse dalla presentazione al lettore di Dàuli: dipendenza culturale ed economica dalle traduzioni francesi, mancanza in Italia di una produzione romanzesca che possa soddisfare le aspettative del grande pubblico, necessità di migliorare la qualità delle traduzioni proposte, virtuale contemporaneità nella pubblicazione della traduzione con quella dell’originale al fine di preservarne l’attualità, collaborazione con il regime e chiarimento dei termini relativi alla censura. L’editore non menziona alcuna pericolosità derivante dalle traduzioni di letteratura straniera al fine di non comprometterne il possibile sfruttamento editoriale. Mondadori ribadisce invece come dal contatto con altre culture possa derivare un arricchimento per la lingua e letteratura italiana, tesi che diventerà il vessillo della sua battaglia per la difesa delle traduzioni. Infatti, dalle traduzioni la lingua italiana non potrà trarre detrimento, ma piuttosto accrescimento delle proprie potenzialità espressive. La modernità comincia già ad essere un’ossessione per i giovani letterati italiani per completare quel «mettersi al corrente con i tempi”, che era auspicato da Ginzburg e Dàuli<sup>17</sup>. La grande novità degli anni ‘30 sarà non solo la letteratura americana, ma la possibilità di offrire un panorama più ampio sui movimenti letterari di altri paesi, con accuratezza, sistematicità e precisione<sup>18</sup>. Alle domande di Enrico Rocca de «Il Lavoro fascista» a proposito dei gusti del pubblico e della natura delle pubblicazioni della casa Mondadori, l’editore risponde elencando i generi che riscuotono le preferenze del pubblico e identifica pertanto la letteratura straniera con “il popolare” che solo dopo essere disciplinato può essere accettato<sup>19</sup>. Come ha scritto Edwin Gentzler, in risposta alla *polysystem theory* di Even-Zohar, le traduzioni piuttosto che essere il risultato di una certa crisi culturale, possono agire come momento di rottura nella logica del paradigma culturale corrente<sup>20</sup>.

Se questi erano esempi dell’atteggiamento sia della cultura ufficiale sia di quella della piccola editoria degli anni ‘20, pronte ad ammettere le insufficienze della letteratura nazionale nei confronti della cultura popolare, la corrispondenza tra Vittorini e Piceni, capo dell’ufficio stampa di Mondadori, illustra ulteriori aspetti della questione letteratura straniera, come emergono da parte non ufficiale; a questo

---

<sup>16</sup> *Ivi*, 30 novembre 1932.

<sup>17</sup> Ad esempio, qualche anno più tardi, la collana “Centonovelle” della Bompiani (1943-1966) riproporrà testi italiani e stranieri non largamente diffusi e conosciuti.

<sup>18</sup> Come in altri contesti culturali, anche in quello della pubblicazione di letteratura straniera si svela il colloquio che il regime porta avanti sul piano diplomatico con le potenze straniere: fino al completo isolamento internazionale, la letteratura straniera non rappresenta un ostacolo, anzi è un modo per misurarsi competitivamente con le altre nazioni.

<sup>19</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori, *Fondo Arnoldo Mondadori*, fasc. *Rocca Enrico*, Rocca a Mondadori, Roma, 12 dicembre 1932; Mondadori a Rocca, Milano, 6 febbraio 1933.

<sup>20</sup> Cfr. E. GENTZLER, *Contemporary Translation Theories*, cit.

proposito il 10 maggio 1933 Vittorini scrive a Piceni:

Caro Piceni, [...] Solo per qualche frase tagliata [...] vorrei pregarla di lasciarmi fare almeno per quei passaggi dove Lawrence si lascia troppo, e sgradevolmente, portare dal suo gusto delle insistenze, delle ripetizioni, le quali, rese integralmente dall'italiano ricorderebbero il peggior D'Annunzio, mentre nell'inglese, si capisce, hanno risonanza tutta diversa. Nella letteratura inglese, per se stessa così asciutta, l'umido di Lawrence (che certo ha preso molto da scrittori francesi e italiani di avanti guerra) riesce nuovo - ma riportando questa umidità di insistenze in una delle due lingue originarie - c'è pericolo di far apparire Lawrence assai più vecchio scrittore di quanto non sia<sup>21</sup>.

Questa lettera evidenzia i seguenti nodi concettuali: l'importanza raggiunta dalla letteratura inglese all'interno del panorama italiano delle traduzioni, l'impegno estetico-stilistico di "attraversare D'Annunzio" tramite l'esempio narrativo inglese, o meglio, di piegare, con un'attenta e non invisibile resa stilistica del traduttore, la traduzione alle esigenze di una nuova lingua letteraria nazionale. Il Lawrence che Vittorini vuole proporre al lettore italiano deve essere diverso dall'originale, una riscrittura del traduttore che deve evitare qualsiasi eco dannunziana, vale a dire rifuggire un modo "antiquato" d'intendere la scrittura in prosa, per seguire invece la via della semplificazione. Questa scarnificazione ha l'obbligo di essere altrettanto distante dalla prosa d'arte, dall'elzeviro, dal lirismo e dall'espressionismo vociano, per trovare la sua conclusione naturale nella ricostruzione della "forma romanzo". La definizione di questa serie di norme estetico-stilistiche corrisponde alla necessità di costruirsi una propria identità di lettori, scrittori e traduttori; figure queste non ancora ben delineate all'interno del sistema culturale italiano. La lingua del traduttore diventa un corrispettivo stilistico di questo desiderio rinnovato di aderenza alle cose: un esercizio che può rivelarsi tanto trascrizione quanto riscrittura di testi provenienti da una consolidata tradizione romanzesca. Interessante la replica di Piceni:

Caro Vittorini, [...] Capisco perfettamente quanto Ella dice a proposito delle ripetizioni e delle insistenze che si riscontrano nella prosa di Lawrence, ma d'altra parte, non essendo la "Medusa" un semplice gruppo di volumi di lettura amena, bensì una raccolta documentaria, abbiamo deciso di pubblicare soltanto traduzioni fedelissime ed integrali. Desideriamo che i lettori si facciano un'esatta idea delle caratteristiche dei singoli autori, con tutti i loro pregi e i loro difetti<sup>22</sup>.

Mentre nega il carattere ameno, in polemica con l'antecedente Treves, della "Medusa" che invece definisce «documentaria», Piceni richiama alla memoria le battaglie degli anni '20 dei recensori de «L'Italia che scrive» per un maggiore rigore filologico delle traduzioni e per una maggiore progettazione editoriale, tale che si evitino le cicliche crisi del libro. Egli insiste sulla qualità e fedeltà delle traduzioni all'originale, mentre Vittorini sull'urgenza di adattarle a un rinnovato stile di scrittura in prosa. Entrambi hanno come interlocutore principale il lettore e non lo scrittore Lawrence. Piceni pondera sulla necessità di introdurre in Italia una tradizione artistica

---

<sup>21</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori, *Fondo Arnoldo Mondadori*, fasc. *Vittorini*, Vittorini a Piceni, Milano, 6 maggio 1933.

<sup>22</sup> *Ivi*, Piceni a Vittorini, Milano, 10 maggio 1933.

nella sua totalità, Vittorini riflette su un diverso modo di intendere la narrazione: un realismo immerso in una dimensione lirico-evocativa, dove un solo aggettivo, nella sua essenzialità e scarnificazione, possa significare più dei preziosismi dannunziani.

Le diverse comunità ideali di lettori, qui definite sia per preferenze artistiche sia per appartenenza nazionale, vengono identificate per un loro stile specifico che spesso coincide con le novità proposte dalla letteratura straniera. Dal punto di vista letterario, infine, l'incremento di traduzioni coincide con gli anni dell'accendersi del dibattito sulla ricostruzione del romanzo, dopo la stagione letteraria dominata dal frammentismo vociano e durante quella della prosa d'arte. In quest'ottica, la letteratura americana si presenta come la stagione letteraria più clamorosa dalla quale attingere un nuovo repertorio di temi e di stili, e assume progressivamente un ruolo di paritario scambio con la tradizione europea. Rispetto alle presenze letterarie dell'800, la letteratura inglese non è invece una novità ma, grazie all'aumento del numero delle traduzioni e degli autori tradotti, consolida la sua posizione nei confronti, ad esempio, di quella francese. Agli occhi di lettori e scrittori, entrambe queste letterature, essendo legate all'immagine della modernità, rappresentano un nuovo modo di intendere la scrittura in prosa e una misura per porre rimedio all'arretratezza, lamentata dalla parte più illuminata di intellettuali ed artisti dai tempi dei fermenti di *fin de siècle*, dell'Italia nei confronti dell'Europa.

FRANCESCA BILLIANI  
Università di Manchester