

**DALLE LANGHE AL WEST**

Nella pagina a fianco, Cesare Pavese, lo scrittore che diede grande impulso alle traduzioni.

**LE TRADUZIONI SOTTO IL FASCISMO**

## ANNI TRENTA, IL DECENNIO IN CUI "DILAGÒ" IL LIBRO VENUTO DALL'ESTERO

# AUTARCHIA CULTURALE?

LO VOLEVA IL LETTORE: SOLO UN ROMANZO SU QUATTRO PRESI A PRESTITO NELLE BIBLIOTECHE ERA ITALIANO

di DANIELA SARESELLA

**P**arlare di lettura vuol dire anche, o vuol dire spesso, parlare di traduzione; perché non leggiamo solo ciò che viene scritto nella nostra lingua, ma – e forse più spesso – ciò che viene alla nostra da lingue diverse e lontane, da autori di altri tempi e di altri Paesi che proprio la traduzione porta a noi e riporta al tempo nostro, favorendo nuove occasioni di riflessione e di stimolo.

Ciò è vero ed è stato vero soprattutto in certi momenti della storia, e per quanto riguarda la nostra letteratura e la nostra storia recente c'è stato un decennio che viene tuttora ricordato, con un'espressione di Cesare Pavese, come «il decennio delle traduzioni»: gli anni Trenta del Novecento. Erano gli anni del fascismo al potere, di un'autarchia che si voleva anche culturale e che, nella sua miopia e illiberalità, deprimeva ogni manifestazione che non fosse di condiscendenza al Regime. Eppure, e proprio se ci rifacciamo ad analisi di

quell'epoca, ci accorgiamo che la situazione era ben diversa da quella promossa dai nostri governanti. Citiamo ad esempio da un articolo d'allora, in cui Ettore Fabietti riconosceva il «dilagare del libro tradotto» e la «preferenza ch'esso trova presso tutti i ceti di lettori, nei confronti del libro italiano»; riferendosi al decennio 1920-30, Fabietti segnalava che «da accurati rilievi statistici, fatti personalmente da chi scrive, nella più vasta organizzazione di biblioteche pubbliche circolanti di una grande città [il riferimento era a Milano], risulta che, sul mezzo milione di libri distribuiti ogni anno in lettura, almeno quattrocentomila appartengono al così detto genere "ameno", sono, cioè, opere di immaginazione o, come dicono gli Inglesi, *fictions* (romanzi, novelle, ecc.); e di questi quattrocentomila volumi, quasi tre quarti sono traduzioni dal francese, dal russo, dall'inglese, dal tedesco e da altre lingue, e un quarto soltanto, o poco più, opere originali italiane».

Fabietti non era fra coloro che deplorassero il fenomeno, ma segnalava l'importanza di studiarlo «ne' suoi particolari e nei modi in cui si attua, per indagare almeno se tutta questa mole di letteratura di importazione costituisca il meglio di ciò che si produce all'estero», e soprattutto volgeva la sua attenzione sulle questioni di traduzione, su come questa produzione «sia stata e venga tuttavia rivestita di forme italiane». E proprio sotto questo aspetto si scatenava lo sciovinismo nazionalista, che nell'interesse per le letterature straniere vedeva il segno di una sudditanza intellettuale, o addirittura di un disfattismo che deprimeva lo sviluppo della nostra creatività, contribuendo inoltre all'imbarbarimento della lingua: «Da anni le traduzioni italiane di libri stranieri, fatte alcune rare eccezioni, sono pessime», proclamava nel '28 un articolo del *Torchio letterario* intitolato, non a caso, *L'invasione degli stranieri*; e continuava: «Di quel triste imbarbarimento della lingua italiana di cui tutti vediamo e subiamo gli effetti una colpa non piccola spetta ai traduttori e di conseguenza a quegli editori che, per ragioni di palanche invece di astenersi dal pubblicare traduzioni malfatte e di affidare solo a scrittori di coscienza le traduzioni, le affidano al primo venuto che dà garanzia di... non aver pretese infischandosi del pubblico e di quella lingua che, essendo patrimonio e gloria di tutti, anche gli editori dovrebbero concorrere a conservare e a risparmiare». Chiediamo perciò, si infiammava l'articolista, «la censura letteraria preventiva sulle traduzioni», dato che, «quando il senso di responsabilità non contiene la libertà individuale in quei limiti per cui essa non trascende in licenza, la legge deve intervenire, sostituire essa, la coscienza che manca».

Il problema di quale dovesse essere l'italiano dei



traduttori si poneva comunque anche a chi lo affrontava non già con pregiudizi ideologici ma con atteggiamento pacatamente obiettivo. Giuseppe Antonio Borgese, ad esempio, nel prendere nel 1930 la direzione della collana "Biblioteca Romantica" di Mondadori, sottolineava il criterio «artistico» che doveva guidare la traduzione, e arrivava a indicare «in che cosa dovrebbe consistere, secondo noi e secondo tutti, una perfetta traduzione» con le parole seguenti: «Essa dovrebbe

be essere fedele e bella; dovrebbe seguire, pensiero per pensiero, frase per frase, il testo originale, eppure dovrebbe, per virtù della sua naturalezza, sembrar spontanea e nuova, originale essa stessa. Nessuno, tranne il traduttore, dev'essere costretto ad accorgersi ch'egli segue qualcuno. Egli illumina il suo modello con una lanterna cieca. Non prediligiamo le traduzioni che si chiamavano barbare: quelle che fanno desiderare il testo. Una buona traduzione dovrebbe far dimenticare il testo. [...] Si deve tradurre direttamente dal testo, adottando la migliore edizione. Si deve tradurre inte-

gralmente, senza tagli ed arbitrii. Perché la traduzione sia durevole, occorre ch'essa sia scritta in piana lingua italiana corrente, senza sfoggi arcaici o vernacolari, tranne i casi in cui particolari accentuazioni servano a imitare certi caratteri del testo». Ora, per quanto Borgese fosse un critico avvertito e avesse concreta esperienza del tradurre, non si può dire che tali precisazioni potessero davvero servire a sciogliere i problemi che ogni traduttore si trova ad affrontare. Il binomio «fedele e bella» (o piuttosto “bella e infedele”) aveva già all'inizio del Novecento tre secoli di storia, e continua anche oggi a indicare un obiettivo che ogni realizzazione mostra parziale; non meno difficile era il proposito di abbinare la letteralità («seguire, pensiero per pensiero, frase per frase») alla «naturalezza», perché ogni lingua ha particolarità che sono irriducibili a quelle di un'altra lingua, e si tratta dunque di operare sempre degli adattamenti. Sì che l'unico principio che si possa dire qui affermato, e certo giustamente, è che si deve tradurre integralmente e direttamente dal testo, senza operarvi manomissioni e senza utilizzare mediazioni che allontanino l'originale più di quanto non servano ad interpretarlo.

Eppure, proprio nella “Romantica” troviamo più di un caso in cui anche questo principio viene rispettato solo parzialmente, e ogni traduttore, accompagnando il testo con la nota relativa alle modalità di traduzione che veniva richiesta, finiva per ammettere, anche solo implicitamente, che non sempre lo stile dell'autore poteva facilmente essere adattato alle esigenze dell'italiano, e per dichiarare che non esistevano soluzioni univoche per comporre il problema.

La “Romantica” era una collezione dedicata soprat-



Nella pagina a fianco, la copertina di *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, a cura di Anna Ferrando, Milano, FrancoAngeli, 2019. Qui sotto, Anna Ferrando, *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Milano, FrancoAngeli, 2019.

tutto all'Ottocento, e sia il suo valore "storico" sia il modo in cui nell'Ottocento si trattavano certi problemi, di moralità o di politica, consentivano comunque il rispetto del testo originale. Altre questioni si dovette porre Mondadori quando, con la collana "Medusa" aperta nel '33, volle pubblicare le opere della modernità e le più crude o più scottanti situazioni che vi si affrontavano.

Emilio Cecchi, per esempio, aveva accettato l'incarico di tradurre *Sanctuary* di William Faulkner, pur sottolineandone le molte difficoltà che avrebbero richiesto parecchi mesi di lavoro: «Volentieri tradurrei *Sanctuary*. È un'impresa ardua, anche perché nel libro sono passi di grande atrocità, e non si possono rendere che cercando di scrivere bene, come ha scritto l'autore; altrimenti il libro, ch'è potentissimo, potrebbe riuscire grottesco e ripugnante».

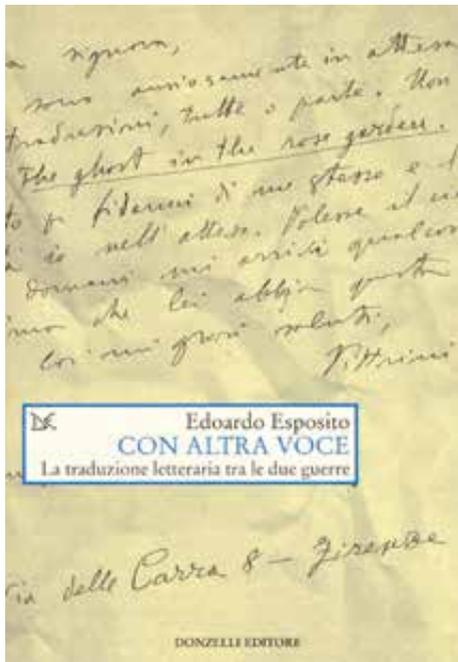
Ben dopo i cinque o sei mesi previsti, tuttavia, e sollecitato in proposito, Cecchi scriveva a Mondadori: «Ho steso buona parte della versione; e tecnicamente, nonostante le difficoltà enormi io credo si possa realizzare. Ma la questione è che non ce la pubblicano. Non credo che la nostra censura lascerebbe passare il libro. [...] Lei mi capisce bene: se il libro non esce, io ho fatto un lavoro tremendo, che il guadagno materiale non giustifica; e che non trova, d'altra parte, compenso nel guadagno morale d'aver fatto una traduzione bella». La lettera continuava suggerendo «uno scandaglio preventivo alla censura», perché per quanto il testo si potesse dire animato da un intento «moralissimo» la materia ne era comunque «atroce», e una bocciatura ne era probabilmente scontata: cosa che avvenne, infatti; e solo nel 1946 Mondadori ne potrà infine realizzare, per cura di Paola Ojetti, la traduzione.



Pavese scriveva da parte sua a Luigi Rusca, direttore editoriale: «Ho seguito scrupolosamente i consigli del Ministero cioè inglesizzato i nomi italiani, lasciato cadere gli accenni a Lenin e sovietici, cancellato o sostituito un accenno al fascismo, taciuto o tradotto con dignità *wop* e *dago*. Di ognuno di questi interventi ho segnato il luogo nel testo inglese, che Le rimando, chiudendo l'espressione, taciuta o mutata, in parentesi rosse. Così potrà vedere Lei stesso».

Di questi problemi erano consapevoli gli autori stessi, che pure accettavano di vedere le loro opere diffondersi manomesse e "purgate"; e non sempre era ignaro il pubblico, che pure a queste opere ricorrevano – come abbiamo visto nella testimonianza

za di Fabietti – perché evidentemente vi trovava una modernità sia di contenuti sia di linguaggio che gli scrittori italiani erano ancora lontani dal raggiungere (è noto lo scandalo suscitato nel '29 dalla pubblicazione degli *Indifferenti* di Moravia). La nostra letteratura è stata sempre, infatti, molto “letteraria”, costruita sull’ esempio di altra letteratura più che sulla vitale esperienza delle persone, e ingessata in forme preziose ben lontane dall’ espressione parlata e comune; ed è soprattutto nella loro libertà che gli stranieri si imponevano costituendo un esempio che sarà da quel momento ripreso, adattato e anche arricchito dai nostri scrittori.



Proprio rimemorando quegli anni Pavese scriveva nel 1945: «Pochi libri italiani ci riuscì di leggere nelle giornate chiosose dell’era fascista [...]. 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».

Fu il caso di Lavinia Mazzucchetti con la letteratura tedesca; fu il caso dello stesso Pavese e di Elio Vittorini con la letteratura americana, che degli anni Trenta fu la vera “scoperta” e che fu rappresentata dai nomi di Faulkner, Steinbeck, Anderson, Caldwell, Dos Passos e molti altri ancora: non da Hemingway però, il cui *Farewell to Arms*, pubblicato nel 1929, poté essere tradotto solo nel ’45 per l’ immagine non certo edificante che, a proposito della Grande guerra, dava del nostro esercito e della guerra in genere.

Di tutto questo, e del vivacissimo panorama che caratterizza la realtà editoriale del periodo fra le due guerre, tornano a parlarci alcuni libri usciti di recente, a cominciare da quello di Christopher Rundle intitolato *Il vizio dell’ esterofilia. Editoria e traduzioni nell’ Italia fascista*, pubblicato da Carocci, che riprendendo il testo già apparso nel 2010 presso Peter Lang fornisce una precisa serie di dati in proposito, e da quello di Edoardo Esposito pubblicato da Donzelli con il titolo *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, che entra invece nel merito del dibattito propriamente letterario mostrando le ragioni di tante scelte operate nel periodo e soffermandosi sia sugli aspetti teorici del problema del tradurre, sia su casi specifici di traduzione di poesia e di prosa che hanno visto impegnati alcuni dei nostri maggiori scrittori, dai già citati Vit-

Nella pagina accanto, la copertina del libro di Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018. Qui sotto, Christopher Rundle, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Roma, Carocci, 2019.

torini e Pavese fino a Eugenio Montale.

Raccoglie inoltre gli interventi di un recente convegno sullo stesso argomento il volume a cura di Anna Ferrando *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, da poco pubblicato da FrancoAngeli, che al quadro storico disegnato da Albertina Vittoria, Donald Sassoon, Giorgio Fabre integra una serie di indagini centrate sull'attività editoriale milanese, data l'importanza di Milano che vedeva in quegli anni la prepotente e vittoriosa ascesa, su scala propriamente industriale, della casa Mondadori. Viene posta l'attenzione sia al piano delle riviste (parla della milanese *Il Convegno* l'articolo di Bruno Berni), sia a quello dei periodici popolari (Fabio Guidali), sia alle nuove sigle che nascono e che magari rapidamente muoiono: di Bompiani parlano Irene Piazzoni, Anna Baldini e Michele Sisto, sulle iniziative di Gian Dàuli interviene Elisa Marazzi, della collana dedicata da Sperling & Kupfer ai "Narratori nordici" ci informa Natascia Barrale; e altri interventi riguardano specifici ambiti letterari come quello della Russia (Elda Garetto e Sara Mazzucchelli), degli Stati Uniti (Guido Bonsaver), dei romanzi inglesi (Sara Sullam).

Uno spazio consistente è dedicato – contrariamente al solito, perché il discorso sul “decennio delle traduzioni” si risolve spesso nell'attenzione al mondo di lingua inglese, anche per la giusta ragione che è quello che gode della maggiore espansione – alla letteratura tedesca. Mi limito a citare Mario Rubino che già nel suo lavoro sui *Mille demoni della modernità* (editore Flaccovio) aveva avvertito dell'importanza che la narrativa della Neue Sachlichkeit aveva avuto per l'Italia con qualche anticipo rispetto alla “scoperta dell'America”; e che è tornato a farlo qui mostrando come le opere di Umberto Bar-



baro, Enrico Emanuelli, Ugo Dèttore – tutti e tre traduttori dal tedesco –, nonché quelle di Carlo Bernari prendessero a modello proprio quella narrativa, nel segno del «rifiuto di una letteratura come evasione» e nell'assunzione di forme stilistiche quanto mai lontane dalla grazia stilizzata che caratterizzava tanta prosa italiana.

Ci si sofferma inoltre, con la curatrice Anna Ferrando, sul problema delle agenzie letterarie; e della stessa Ferrando sarà da citare, per finire, anche il volume *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, ultimo e benvenuto libro che di nuovo FrancoAngeli manda in libreria a ulteriore approfondimento di un periodo storico e culturale che non cessa di chiedere attenzione.

**Daniela Saresella**