

ARTYKULY

NATASCIA BARRALE
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO)
ORCID 0000-0002-1198-2789

RITRADURRE DOPO IL 1945. ALBERTO MONDADORI E LE TRADUZIONI INTEGRALI

ABSTRACT

The article traces the evolution of the publishing practice in the field of translations undertaken by Alberto Mondadori after the Second World War. Through some letters of the publisher to his collaborators, the analysis highlights the nature of his choices, which were often motivated not only by the desire to publish complete works, but also by personal and political reasons, such as the desire of self-affirmation, to introduce himself as a “new publisher in a new era”, in clear antithesis with the past.

KEYWORDS: unabridged translations, retranslations, Alberto Mondadori, Fascism, post-war period

STRESZCZENIE

Artykuł śledzi działalność wydawniczą Alberta Mondadoriego w dziedzinie przekładów po II wojnie światowej. Listy wydawcy do jego współpracowników uwypuklają charakter jego wyborów, często motywowane nie tylko chęcią opublikowania dzieł kompletnych, ale także względami osobistymi i politycznymi, takimi jak chęć autoafirmacji lub przedstawienie siebie jako „nowego wydawcy w nowej epoce”, w wyraźnej antytezie z przeszłością.

SŁOWA KLUCZOWE: pełne tłumaczenia, ponowne tłumaczenia, Alberto Mondadori, Faszyzm, okres powojenny

MONDADORI E I “ROMANZI DELLA GUERRA”

La prima significativa apertura mondadoriana alla letteratura straniera contemporanea avvenne nel 1930 col lancio di una collana il cui nome – i “Romanzi della guerra” – si configurava come una strategica operazione di autopromozione nei confronti del regime. Cercando di far coincidere la propria strategia aziendale con decisioni editoriali in vario modo funzionali al regime, Arnoldo Mondadori probabilmente confidava che quel titolo potesse essere apprezzato dai censori di una dittatura che dalla guerra vantava un marchio d’origine.

Tuttavia, anziché contenere gli ingredienti necessari per contribuire al mito postumo della Grande Guerra e della vittoria mutilata, i romanzi che Mondadori

intendeva pubblicare avevano tutt'altro sapore e posero ben presto evidenti problemi proprio nei suoi rapporti col fascismo. L'intenzione dell'editore era infatti di attingere al filone narrativo tedesco dei *Kriegsromane*, romanzi antimilitaristi che descrivevano le atrocità della guerra dal punto di vista dei soldati. Lungi dal descrivere il conflitto bellico come esperienza vitalistica e virile, queste opere raccontavano di una tragedia insensata e fratricida, proponendo una lettura del recente passato che difficilmente poteva essere conciliabile con la morale eroica del fascismo italiano.

Fu per questo che la collana non ebbe vita facile. Le prime difficoltà sorsero già nell'autunno del 1929, quando, di fronte agli esiti trionfali di pubblico che *Im Westen nichts Neues* (*Niente di nuovo sul fronte occidentale*) di Erich Maria Remarque aveva ottenuto all'estero, Mondadori ne acquistò i diritti, intenzionato a lanciarlo sul mercato italiano nella traduzione di Stefano Jacini. Considerando bene i rischi legati alla pubblicazione di un romanzo di tale portata, l'editore preferì chiedere all'Ufficio Stampa un permesso preventivo e, sperando di rendere il testo ammissibile, ipotizzò di corredarlo di una presentazione che sottolineasse esplicitamente “la distanza tra la psicologia debole del protagonista e l'eroico coraggio del soldato italiano” (Decleva 2007: 158).

Il nullaosta del governo però tardava ad arrivare. Quando Treves annunciò sul “Giornale della Libreria” l'imminente pubblicazione di *Krieg* (*Guerra*) di Ludwig Renn¹, un libro altrettanto pacifista e dunque “incriminabile”, Mondadori scrisse sia a Mussolini che al suo segretario, Alessandro Chiavolini, lamentando il diverso trattamento cui si veniva sottoposti. Chiedendo di poter distribuire il romanzo di Remarque, l'editore sottolineò il fatto che molti dei testi di cui si vietava la traduzione circolavano liberamente in francese e l'assenza di una traduzione italiana comportava soltanto un arricchimento dell'editore straniero. La speranza implicita di Mondadori era probabilmente che le autorità riconoscessero il vantaggio di far circolare i libri stranieri in traduzioni opportunamente filtrate e depurate anziché nelle incontrollate versioni francesi. Malgrado le aspettative, la pubblicazione venne bloccata dalla censura.

Nell'aprile del 1931, dopo aver appreso da un giornale ticinese che un editore svizzero stava provvedendo a una propria traduzione italiana, Mondadori tornò alla carica e riuscì a ottenere il permesso di vendere il libro almeno in Svizzera e in Sudamerica. Difficile dire dove siano state effettivamente diffuse le circa diecimila copie dell'edizione mondadoriana del 1929 che risultano stampate. È piuttosto probabile che alcune di esse siano circolate clandestinamente anche in Italia, ma *Niente di nuovo sul fronte occidentale* apparirà ufficialmente sul mercato soltanto nel secondo dopoguerra (cfr. Fabre 2018: 117–124; Rubino 2002: 77–81).

Nonostante il sequestro dell'opera di Remarque, Mondadori si imbarcò avventurosamente nell'impresa di dedicare a questo genere di romanzi una specifica

¹ Tradotto da Paolo Monelli, *Guerra* fu pubblicato nell'ottobre del 1929, ad appena un anno dalla sua apparizione sul mercato tedesco.

collana e proseguì imperterrito nel proprio intento, acquistando i diritti di *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (*La questione del sergente Grischa*) di Arnold Zweig. Come commenta Decleva, la struttura censoria fascista in quegli anni non era formalmente organizzata e la prova di un regime autenticamente totalitario era ancora tutta da fare: “non era poi tanto sorprendente che non se ne valutassero sin dall’inizio tutte le potenzialità repressive. O che si nutrissero illusioni sui suoi limiti di intolleranza e di arbitrarietà” (Decleva 2007: 159).

Il romanzo narra le peripezie di un prigioniero di guerra russo in fuga da un campo tedesco che, scambiato per una spia, diventa vittima dell’applicazione disumana di regolamenti e codici dell’esercito prussiano e, nonostante la sua innocenza, viene condannato a morte. Tradotto da Enrico Burich e pubblicato nel 1930 in più di cinquemila copie, *La questione del sergente Grischa* fu il n. 1 dei “Romanzi della guerra”. Per controbilanciare la presenza dei tedeschi “tanto detestati (come nemici nella prima guerra mondiale) quanto di successo” (Fabre 2018: 306), Mondadori alternò opere di autori inglesi (Ralph Hale Mottram), francesi (Jacques Deval e Max Deauville), ungheresi (Rodion Markovits) e russi (Nikolaj Ivanovič Kolokolov) a qualche titolo italiano (*Giorni di guerra* di Giovanni Comisso, *Il ritorno sul Carso* di Luigi Bartolini, *Morti in Libia* di Adriano Monaco), talvolta confezionato in modo tale da ingraziarsi il regime, come il n. 9, *Novelle della guerra* (1931) di Antonio Beltramelli, che si apriva con una prefazione di Arnaldo Mussolini, fratello minore del Duce. Quando però nel marzo del 1932 il n. 11, *Caterina va alla guerra* (1931) della scrittrice alsaziana Adrienne Thomas, fu dichiarato disfattista e sequestrato, la collana dovette chiudere i battenti.

La questione del sergente Grischa continuò a essere ristampato e ripubblicato sotto altra veste (“Medusa” n. 7bis, 1937 e 1938), ma nel gennaio del 1938, poco dopo il lancio di una nuova ristampa, Mondadori ricevette l’ordine di sequestro di tutte le opere di Arnold Zweig e dovette ritirarlo. Del provvedimento, come ebbe a lamentarsi l’editore stesso, non fu data esplicita motivazione, ma oggi sappiamo che, sebbene la politica antiebraica di Mussolini non fosse ancora stata avviata ufficialmente e le leggi razziali non fossero ancora state emanate, il nome dell’ebreo – oltre che pacifista – Arnold Zweig cominciava ormai a essere ingombrante (cfr. Fabre 2018: 294)².

IL RESTAURO DEL *GRISCHA*: UN “LAVORO INGRATISSIMO”

La prima edizione italiana del romanzo di Zweig, che fece da apripista alla collana, presenta un testo decurtato di oltre centoquaranta pagine rispetto all’originale. A differenza di quanto si sarebbe propensi a credere, questo massiccio

² Nel 1944, quando Arnaldo Mondadori riprese l’attività a Roma dopo l’esilio, il *Grischa* fu uno dei pochissimi titoli che volle ristampare in quasi 5000 copie (Decleva 2007: 295).

sfrondamento non rientra fra le tante storie di libri sottoposti a censura: è vero che le traduzioni pubblicate in quegli anni mostrano spesso le ferite inferte dal Ministero della Cultura Popolare (o ancora più spesso dall'autocensura degli editori, che cassavano preventivamente i brani ritenuti scabrosi o scomodi per evitare il rischio di sanzioni o il sequestro), ma confrontando il testo di partenza con la versione italiana del *Grischa* emerge molto chiaramente che a segnare le sorti di questa traduzione non fu la censura, bensì il mero intento editoriale di ridurne di almeno un terzo le dimensioni. Nella versione italiana furono tralasciati numerosi dialoghi, descrizioni paesaggistiche o di introspezione psicologica, svariati episodi secondari, singole vicende riguardanti alcuni personaggi e i relativi accenni e rimandi alle parti del romanzo che erano state omesse. A essere edulcorate o eliminate non furono quindi le denunce della disumanità della guerra o le parti per altri versi scomode, come spesso era accaduto e sarebbe continuato ad accadere ad altri romanzi tradotti in quegli anni, bensì pagine pressoché innocue, prive di riferimenti alla politica o al pacifismo (cfr. Barrale 2012: 195–225).

Poco dopo la caduta del regime, Alberto Mondadori³ manifestò il proposito di offrire al pubblico l'edizione integrale del romanzo. Ne nacque un interessante carteggio col traduttore che è stato già oggetto di studio (cfr. Barrale 2014) e che è utile qui ripercorrere in forma più sintetica. Quando l'editore chiese a Enrico Burich⁴ di rivedere la traduzione del *Grischa* (AM a EB, 2.11.1945)⁵, questi palesò sin da subito le sue riserve nei confronti di un lavoro che riteneva tutto sommato evitabile e che più avanti avrebbe giudicato del tutto inutile. Innanzitutto, come scrisse più esplicitamente qualche tempo dopo, era stata la casa editrice stessa, anni addietro, a volere “ridurre la mole del libro” (EB ad AM 9.10.1947). Inoltre, avendo dovuto “togliere dal resto del testo ogni accenno (e addirittura dei personaggi) a quanto era stato omesso”, non si trattava soltanto di tradurre le parti mancanti, ma anche di riesaminare l'intero romanzo, “quasi periodo per periodo” (*ibidem*). Lamentando poi moltissime altre difficoltà, nelle lettere che seguirono Burich ribadì ripetutamente quanto grande fosse il carico di lavoro, rilanciò nel compenso, allungò

³ Da qui in poi AM nei riferimenti bibliografici.

⁴ L'irredentista fiumano Enrico Burich (Fiume 1889 – Modena 1965) – da qui in poi EB – era lo zio materno del ben più noto germanista Ladislao Mittner. La sua collaborazione con la rivista prezzoliniana “La Voce” costituì motivo di sospetto per le autorità fiumane, che gli negarono la possibilità di insegnare presso il liceo statale. Durante la Prima guerra mondiale disertò l'esercito austro-ungarico e si arruolò come volontario in quello italiano, dove svolse il ruolo di interprete per il tedesco e per l'ungherese. Partecipò all'impresa fiumana di D'Annunzio, diventò capo dell'ufficio stampa del governo provvisorio, ma si ritirò presto dalla vita politica, dedicandosi solo all'insegnamento e intraprendendo la carriera di traduttore per diverse case editrici. Alla liberazione di Fiume da parte dei partigiani jugoslavi nel maggio 1945 si impegnò in un'attività clandestina che incitava gli italiani alla resistenza, ma finì col dare le dimissioni e lasciare definitivamente la città natale per rifugiarsi a Roma, dove lavorò presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici (Radetti 1965; Petrillo 2019).

⁵ Dove non diversamente indicato, tutte le lettere a cui si fa riferimento sono conservate a Milano presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (fascicolo “Enrico Burich”, Archivio della casa editrice Il Saggiatore).

i tempi di consegna e infine chiamò in causa problemi di salute che giustificassero il ritardo, cercando in ogni modo – e invano – di sottrarsi al fastidioso incarico (cfr. EB ad AM 4.4.1946; 20.8.1946).

Nel frattempo, nell’attesa di poter lanciare l’edizione integrale, la casa editrice ristampò la vecchia traduzione incompleta del romanzo nella nuova collana dei “Libri della ricostruzione” (Zweig 1946). La serie era frutto della volontà del padre di Alberto, Arnoldo Mondadori, di rivolgersi a un pubblico quanto più ampio possibile e ospitava – in un insolito formato oblungo 11x16, su due colonne e al costo di sole 100 lire – ristampe di opere già pubblicate precedentemente, che potessero “dar modo a tutti, per la modestia del prezzo, di potersi accostare, in questi momenti difficili per l’economia italiana, ai più significativi testi della produzione più recente” (Zweig 1946: 385). Malgrado le previsioni ottimistiche e le altissime tirature (intorno alle 19.000 copie per ciascun titolo), la collana dei “Libri della ricostruzione” contò in tutto soltanto quattro titoli e fu chiusa proprio col *Grischa*, nello stesso anno in cui fu lanciata.

Venuto a conoscenza della ristampa, Burich sperò in un cambio di intenzioni da parte dell’editore, ma il progetto di ritraduzione era stato soltanto rinviato: la “questione” del *Grischa* si riaccese nel settembre del 1950, quando Ervino Pocar⁶, traduttore e germanista istriano, divenuto nel frattempo redattore capo del settore libri, fu incaricato di seguire personalmente l’iter di pubblicazione del romanzo.

Malgrado la riluttanza del traduttore, l’intervento risoluto di Pocar fu decisivo. Burich ultimò il lavoro e fece recapitare nel novembre del 1950 un testo che a prima vista sembrava essere un’edizione integrale. Le parole di ringraziamento di Pocar “per l’accurato lavoro” suonavano come un lieto fine: finalmente si poteva “offrire al pubblico il volume completo che finora nessuno conosceva” (EP ad EB 21.11.1950).

Il traduttore aveva inserito le aggiunte più brevi in calce e aveva tradotto le integrazioni più lunghe a parte, contrassegnando il testo con dei richiami. Riassemblato il tutto, il testo era ormai pronto per andare in stampa, se non fosse che il solerte Pocar – che forse nutriva già qualche sospetto – chiese a Burich di inviargli il volume tedesco per avere riscontro di alcuni nomi propri⁷. Il confronto col testo di partenza riservò a Pocar “una non bella sorpresa” (EP ad EB 7.5.1951):

⁶ Ervino Pocar (Pirano d’Istria 1892 – Milano 1981) – da qui in poi EP –, redattore e traduttore per prestigiose case editrici, fu uno dei protagonisti principali della diffusione della letteratura tedesca in Italia: introdusse nella cultura italiana opere di Lion Feuchtwanger, Franz Grillparzer, Novalis, Hermann Hesse, Thomas Mann, Georg Trakl, Franz Kafka, Heinrich von Kleist, Heinrich Böll, Friedrich Schiller, Joseph Roth, Erich Maria Remarque e Frank Wedekind. Collaborò con Mondadori a partire dal 1934. Dieci anni dopo si rifiutò di sottostare alle condizioni di un commissario imposto dal governo di Salò e diede le dimissioni. Fu poi riassunto nel 1949 e lavorò per la casa editrice fino al 1961 (Antonello 2012; Dacrema 1989: 31; Landolfi 2015).

⁷ I due si erano confrontati sull’ortografia dei nomi russi e avevano deciso di modificarne la traslitterazione. Burich acconsentì a sostituire, dietro suggerimento di Pocar, “Grischa” con “Griscia” e a uniformare la nuova grafia anche per tutti gli altri nomi del romanzo (EP a EB 8.1.1951; EB a EP 15.1.1951).

la presunta edizione integrale non era che una versione riveduta qua e là, leggermente integrata, ma ben lontana dalla completezza promessa:

Da questa revisione è risultato che numerosi passi e fin pagine intere non sono tradotti! Ora, ti abbiamo detto ripetutamente che questa doveva essere la ristampa integrale, cioè senza omissione di sorta; altrimenti faremmo anche questa volta una cosa monca (*ibidem*).

Era un vero e proprio bluff. Di fronte allo smascheramento e alla crescente intransigenza di Pocar, che gli intimava di consegnare “la nuova edizione veramente integrale e completa del libro” (*ibidem*), Burich, irremovibile, reagiva così:

Nell’inviarti le aggiunte del “sergente Grischa” – si tratta di un lavoro terribile che mi è costato un’enorme fatica, tanto più che c’era stata di mezzo la mia malattia – dimenticai (ed è colpa grave) di avvertirti che il restauro non era riuscito al cento per cento. Ossia, per quanto riguarda la trama vera e propria il testo è completo. Il libro però, è pieno di passi superflui [...] Credo che Zweig oggi li eliminerebbe, appunto per alleggerire il testo, come ha fatto nei suoi romanzi successivi. Ho discusso molto tra me e me per vedere se valeva la pena di riportare questo o quel brano. [...] È vero, voglio tanto bene a questo libro che mi sono comportato come se ne fossi l’autore, senza accorgermi che agivo arbitrariamente (EB ad EP 15.5.1951).

Quindi, con ogni probabilità, perfino l’autore avrebbe voluto accorciare il proprio romanzo. Burich ne sembrava davvero convinto, tanto che l’anno successivo, in occasione di una nuova edizione tedesca, arrivò ad accampare l’ipotesi che Zweig avesse forse proceduto a qualche opportuna riduzione del suo romanzo (cfr. EB ad EP 3.3.1952).

A complicare il lavoro, spiegava Burich, c’era poi quel “guaio” (EB ad EP 15.5.1951) a cui aveva già accennato in passato:

La traduzione italiana a suo tempo è nata male. Mi fu detto allora che il libro doveva essere ridotto di un terzo, come era stato fatto nella traduzione inglese e in quella francese. Io feci dei tagli netti e il libro infatti non ne soffrì. Però qualcuno in redazione per alleggerire il testo ancor di più si prese il gusto di fare dei tagli di poche righe anche in mezzo a un periodo, di sopprimere aggettivi o qualche inciso. Mi sono trovato così a mia insaputa di fronte ad un pasticcio, perché tu sai che è impossibile drizzare le gambe ai cani (*ibidem*).

La responsabilità della redazione oggi non è certa, ma confrontando la traduzione con il testo di partenza ci si rende conto della capillarità dell’intervento subito dal romanzo e dell’evidente problematicità di un’opera di ricucimento dei passi mancanti. Il traduttore, è giusto dirlo, aveva buone ragioni per lamentare la difficoltà dell’impresa, e non è difficile comprendere la sua reticenza nel rimettere mano a un lavoro della cui imperfezione non si riteneva del tutto responsabile. Ciò che invece sorprende è l’inadeguatezza delle argomentazioni da lui utilizzate: sentenziando la superfluità di alcuni brani, arrivò a formulare giudizi discutibili, sostenendo che il testo “a parte l’integrità” (*ibidem*) era perfetto così com’era.

Burich non era nuovo a posizioni simili e si era già lasciato pregare anche per rivedere le sue traduzioni di altri romanzi di Zweig⁸. Quando gli si propose di tradurre *Das Beil von Wandsbek* (*La scure di Wandsbek*), rispose con disinvoltura che il testo andava “alleggerito di parecchie pagine” (EB ad AM 20.8.1946) e Mondadori gli rispose: “desideroso come sono sempre, di dare le opere nella loro interezza, quanto più possibilmente, penso che invece di ridurre con tagli la mole del romanzo, se ne potrebbero fare due volumi” (AM ad EB 17.10.1946)⁹.

Tornando al *Grischa*, nella lettera con cui reagì all’ammonimento di Pocar, Burich lanciò una proposta che non piacque affatto al suo interlocutore: se davvero la casa editrice intendeva investire sul lancio della traduzione integrale, sarebbe bastato rimpolpare un po’ il testo, senza doverne annunciare a tutti i costi la completezza. “Sono proprio convinto che si fa un buon servizio al libro lasciandolo così com’è. Si può annunciare che è stato ampliato di un quarto di fronte alle edizioni precedenti, senza parlare di integrità” (EB ad EP 15.5.1951).

Pocar replicò in modo inequivocabile:

Non possiamo dire che questa volta l’opera è completa e senza tagli se questi tagli ci sono, sia pure in piccola parte. [...] Non si può certo dire che questa volta l’edizione è aumentata di un quarto o di un terzo! [...] Non si tratta di fare o non fare un buon servizio al libro e all’autore, ma di pubblicare il volume nella sua integrità (EP ad EB 21.5.1951).

Burich giocò infine la carta della qualità letteraria, definendo il romanzo nella sua interezza “pesante e confuso” (EB ad EP 5.6.1951), e si offrì pure di scrivere all’autore per chiedere il permesso di pubblicare un’edizione ridotta. “È inutile che tu scriva a Zweig”, rispose Pocar: “se Zweig ha fatto il libro così, così va pubblicato” (EP ad EB 8.6.1951).

Non avendo più altre armi a sua disposizione, il traduttore dovette rassegnarsi a quel “lavoro ingrattissimo” (EB a EP 22.6.1951), che consegnò nell’autunno del 1951. Il *Grischa* adesso era – questo il giudizio finale di Burich – “integrale sì, ma anche appesantito inutilmente” (EB a EP <ottobre 1951>).

La fascetta editoriale della tanto sofferta nuova edizione – che, per ragioni che non è stato possibile accertare, fu data alle stampe soltanto 10 anni dopo, nel 1961, ancora nella “Medusa”, con una tiratura di circa 4900 copie¹⁰ – recita: “un classico dell’antimilitarismo finalmente in edizione integrale” (Zweig 1961).

⁸ Alla richiesta di rivedere *Claudia* di Arnold Zweig, fatta da Alberto nella primavera del 1949, Burich rispose che la traduzione non necessitava di revisione e, a scanso di equivoci, specificò che *Claudia* già allora era “proprio integrale” (EB ad AM 23.4.1949).

⁹ Il libro non fu mai pubblicato da Mondadori: tradotto da Francesco Saba Sardi per Feltrinelli, uscì nel 1956 in un unico volume di quasi 700 pagine.

¹⁰ Il testo è “quasi” integrale: reintegrato dei capitoli mancanti, rimodernato nello stile e corretto in alcuni errori, presenta anche una nuova traslitterazione dei nomi russi che facilita la corretta pronuncia. Considerati i retroscena della ritraduzione non stupisce la presenza di brevi passaggi che devono essere sfuggiti al lavoro di Burich, restando non tradotti. Eccetto un paio di casi in cui i tagli ammontano a circa mezza pagina dell’originale, si tratta tuttavia soltanto di sporadiche occorrenze, per un totale di circa due pagine.

ALBERTO MONDADORI E L'INTEGRITÀ DELLE TRADUZIONI

Il motore che animò l'intera vicenda della ritraduzione del romanzo di Zweig fu innanzitutto la ferma volontà di Alberto Mondadori di dare alle stampe una versione finalmente completa del testo. Questa posizione corrispondeva innanzitutto a quella più generale tendenza editoriale del dopoguerra, destinata ad affermarsi nei decenni successivi, a privilegiare testi quanto più possibile rispettosi degli originali. Allo stesso tempo, oltre che da principi etici ed estetici, la spinta a tradurre integralmente era indubbiamente determinata anche dall'assenza, ormai, di quelle restrizioni imposte dalla censura che avevano condizionato fortemente il lavoro editoriale sotto il fascismo.

Al fianco delle mutate condizioni politiche, vi furono però altri elementi che contribuirono al più ortodosso atteggiamento editoriale di Alberto Mondadori rispetto alla condotta della casa editrice negli anni precedenti. In primo luogo occorre considerare la sua volontà di affrancarsi dalla rigidità delle strategie di mercato che avevano condizionato le scelte editoriali del padre. Durante la sua giovinezza, Alberto – “uomo che sempre fu inquieto” (Renzi 2007: 150) – aveva alternato momenti di “ribellismo giovanile contro i vincoli” (*ibidem*) a periodi di collaborazione con la casa editrice paterna, fino a quando, dopo la crisi dell'esperienza di aspirante regista, a partire dal 1938 aveva ceduto alla volontà dei genitori e aveva iniziato a lavorare al fianco del padre, assumendo poi dal 1943 la carica di direttore editoriale. In esilio in Svizzera si impegnò in progetti di collane e periodici, cercando di ridisegnare il ruolo della casa editrice in vista della ripresa postbellica e preparando il piano di rilancio delle attività. Tornato in patria, il suo ruolo in casa Mondadori era ormai ben definito: coordinava le varie operazioni editoriali, conduceva le trattative per i contratti con autori e agenti, valutava le destinazioni di collana e seguiva in prima persona l'iter delle traduzioni. Malgrado questa sua progressiva assunzione di ruoli di comando, nella sua attività rimanevano frequenti le irruzioni di Arnoldo, che spesso entrava a gamba tesa, “correggendo, contraddicendo e bloccando” (Ferretti 1996: LXXX). Alberto sentiva il fascino e l'oppressione, l'attrazione e il peso della figura paterna e si muoveva sempre “tra soggezione, ammirazione, desiderio di emulazione nei confronti del padre e travagliata volontà di indipendenza” (*ibidem*: CXIII). Il suo progetto editoriale militante e antifascista, con poteri decentrati e aperto alla collaborazione di intellettuali di sinistra, si scontrava con la ferrea strategia paterna, da sempre fondata su un saldo equilibrio tra qualità e ragioni di mercato e su un'efficiente organizzazione aziendale. Questo conflitto fra la carriera vincente di un padre dalla forte personalità e la volontà del figlio di crearsi un'identità intellettuale propria e autonoma si acui nel corso degli anni, fino al tentativo di Alberto di dare libera espressione al suo spirito innovativo, fondando nel 1958 una casa editrice propria, Il Saggiatore.

Nell'inversione di rotta dettata da Alberto in materia di traduzioni, non è azzardato quindi intravedere un tassello della sua più ampia ambizione a rinnegare

la linea paterna – che privilegiava la leggibilità, e quindi la vendibilità dei prodotti – in favore di una condotta editoriale al passo coi tempi e più rigorosa nei confronti dei testi di partenza.

Al fianco delle vicende personali e professionali che animarono i rapporti fra padre e figlio, occorre considerare in secondo luogo l'esteso arco temporale in cui si inserisce la vicenda del *Grischa*. Gli anni di transito dalla dittatura al dopoguerra, dalla prima alla seconda edizione (1929–1961), non coprono soltanto epoche politiche diverse, ma tracciano anche una profonda evoluzione della prassi editoriale e traduttoria. La qualità di una traduzione cominciava a essere valutata attraverso parametri ormai trasformati rispetto agli anni Trenta. Ne è una prova la recensione a cui Burich fa riferimento in una delle sue lettere ad Alberto, in cui scrive: “il libro allora, per vostro desiderio, fu ridotto di più di un terzo. E credo senza soffrirne né nello spirito né nel racconto, come del resto fu rilevato, p. e. da una recensione dell'“Italia che scrive”” (EB ad AM 15.12.1945). La riduzione operata sulla prima versione del romanzo – che evidentemente non era stata voluta dall'allora quindicenne Alberto, ma da Arnoldo – era stata in effetti esplicitamente lodata da una recensione, apparsa su “L' Italia che scrive”, che esprimeva un parere più che favorevole riguardo alle modifiche apportate al testo. Il romanzo di Zweig, scriveva Leonardo Kociemski, “attrae forse più nella versione italiana perché l'originale ci è sembrato assai arruffato e non facile a leggersi” (Kociemski 1930: 357). Procedendo con l'elogio, il recensore arrivava a ipotizzare con disarmante naturalezza “pur senza aver fatto confronti”, che la riduzione aveva “giovato al romanzo stesso” (*ibidem*).

Il tenore di queste osservazioni, va detto, corrisponde a una prassi tutt'altro che insolita in quegli anni, che vedeva la tendenza a preferire una rielaborazione più o meno libera del testo di partenza rispetto a una sua traduzione rigorosamente rispettosa, nella forma e nel contenuto. Sullo stesso numero del periodico, per citare un esempio, recensendo i volumi del poeta provenzale Frédéric Mistral editi da Bemporad, il filologo Paolo Emilio Pavolini elogiava le nuove traduzioni di Mario Chini: “vere ri-creazioni”, di gran lunga migliori delle precedenti, “fredde e scolorite, per quanto fedeli e accurate” (Pavolini 1930: 356). Rispetto a questi giudizi, che denotano il sostanziale radicamento del concetto di “fedeltà” come principio discriminante per la valutazione della pratica traduttiva, la posizione assunta da Alberto Mondadori una quindicina di anni dopo è il risultato della progressiva evoluzione del *modus operandi* in materia di traduzioni.

Per rintracciare i principi base della sua politica editoriale in materia di traduzioni è sufficiente sfogliare alcune delle numerose lettere che l'editore indirizzava a traduttori e consulenti. Alla proposta di Bruno Arzeni – che stava rivedendo la traduzione di *Bernadette* di Franz Werfel – di tagliare un passaggio del romanzo che, a suo dire, avrebbe potuto offendere il sentimento cattolico del pubblico italiano, Alberto rispose molto chiaramente: “comprendo i suoi dubbi [...] ma preferiamo senz'altro pubblicare l'opera integrale, così come Werfel l'ha voluta e concepita” (AM a B. Arzeni 31.1.1946, in Mondadori 1996: 161).

Analogamente, nel progettare l'edizione del volume *Le tre Lady Chatterley*, che comprendeva le tre versioni del celebre romanzo di David H. Lawrence, Mondadori incaricò Paola Ogetti di rivedere il testo per verificare che non ci fossero omissioni o “disformità”, e precisò:

Va da sé che le tre traduzioni devono essere integrali, non preoccuparti dunque di quello che potrebbe urtare una eventuale censura. [...] Inutile che ti raccomandi di tener presente lo stile certe volte sciatto e trascurato di Lawrence che bisognerebbe conservare anche nell'italiano (AM a P. Ogetti 19.4.1949, in Mondadori 2014: 142–143).

Anche in vista della nuova edizione di *St. Mawr*, sempre di Lawrence (*Il purosangue*, uscito nella collana “Medusa”), Alberto fece rivedere la prima traduzione. Il testo risaliva al 1933, quando su proposta del traduttore, il giovane Vittorini, e col benestare di Arnoldo Mondadori, era stato tagliato un lungo passaggio in cui si alludeva alla fine del regime (cfr. Fabre 2018: 324–325). Quando Piero Nardi si accorse del taglio di cinque pagine, Alberto scrisse a Vittorini:

La lacuna, mi dice Nardi, include poche righe di riferimento al fascismo la cui soppressione, ora, si presterebbe a legittima critica. Io concordo con lui, che in una edizione di “Tutto Lawrence” è bene che lacune non ve ne siano. [...] Ti prego vivamente di voler tradurre al più presto queste cinque benedette pagine. Così saremo a posto e non ci penseremo più (AM a E. Vittorini 9.4.1946, in Mondadori 1996: 174)¹¹.

La “fedeltà” al testo di partenza, qualità ritenuta fino ad allora quasi accessoria – se non controproducente – diventava ora una necessità. Come scrisse Alberto a Libero De Libero, traduttore di Julien Green, si trattava di un principio imprescindibile, che ormai doveva essere adottato “per tutte le traduzioni, fosse anche del Padreterno” (AM a L. De Libero 10.2.1947, in Mondadori 1996: 207).

Allo stesso tempo, questa crociata in favore delle traduzioni integrali poteva servire anche come strumento di vanto agli occhi degli autori. Nel 1946 ad esempio Mondadori aggiornava Giuseppe Antonio Borgese sulla pubblicazione del suo saggio *Golia. Marcia del fascismo*, edito negli Stati Uniti nel 1937 e tradotto per la collana “Orientamenti”, segnalando che la traduttrice Doletta Caprin aveva omesso in modo arbitrario diversi brani. La versione italiana, commentò Alberto, si era rivelata “talmente deficiente e inadeguata” da rendere necessaria “una radicale revisione del testo”.

Apparentemente può sembrare che i brani espunti siano superflui per il pubblico italiano, mentre erano necessari per il pubblico anglosassone; ma ritengo essere nel giusto giudicando che proprio questa prima parte del Suo “Golia” racchiude la chiave per intendere la successiva

¹¹ La lettera risulta “annullata”: fu riscritta senza il riferimento a Nardi e spedita in data 11.4.1946. Vittorini non rispose alla richiesta e il ripristino fu compiuto, probabilmente da qualcun altro, soltanto molti anni dopo, nell'edizione del 1957 (cfr. Fabre 2018: 324–325 e 345).

esposizione e interpretazione dei fenomeni più recenti della vita italiana. Credo di aver interpretato il Suo pensiero facendo tradurre anche i brani mancanti, inserendoli nel testo in modo da seguire scrupolosamente l'edizione originale inglese (AM a G. A. Borgese, 1.2.1946, in Mondadori 1996: 162–163).

Ancor più proficua nei rapporti di Mondadori coi propri autori poteva essere infine una esplicita messa in guardia dalle cattive traduzioni delle loro opere pubblicate da altri editori prima di lui. In casi simili, alla pur convinta difesa dell'integralità delle traduzioni si aggiungeva una buona dose di competizione, chiaramente percepibile ad esempio in una lettera all'ungherese Arthur Koestler. Spedendogli le copie di *Buio a mezzogiorno* e *Ladri nella notte*, tradotti per Mondadori da Giorgio Monicelli, Alberto ne approfittò per allegare di sua iniziativa anche una copia di *Arrivo e partenza* delle Edizioni U, perché l'autore potesse prendere atto della “grama veste” (AM ad A. Koestler, 30.6.1947, in Mondadori 1996: 256) con cui la pubblicazione era stata realizzata. La lettera si chiude con un'aspra stroncatura dell'appena nata casa editrice fiorentina¹²:

Mi astengo poi da ogni commento circa la traduzione; mi limito a dire che potete considerarVi fortunato di non conoscere la lingua italiana, perché ciò Vi risparmia la delusione e l'indignazione. [...] Vogliate credere che questa mia lettera non è dettata da bassi interessi di ordine commerciale, ma solo dall'ammirazione per la Vostra arte e dalla coscienza che il più alto dovere di un editore è quello di tutelare l'arte di un grande scrittore nella sua materiale estrinsecazione, cioè il libro (*ibidem*).

Alberto assunse un atteggiamento analogo a quello descritto sopra anche nei confronti di Thomas Mann. Nel luglio del 1947, quando incaricò Bruno Arzeni di rivedere integralmente la traduzione de *La montagna incantata* edita nel 1932 dalla casa editrice Modernissima (e ristampata nel 1945), Mondadori chiese al suo collaboratore un elenco dettagliato di tutti gli errori e le omissioni da imputare alla traduttrice, Bice Giachetti-Sorteni, “perché Mann potesse intervenire, con cognizione perfetta di cose, presso l'editore e fargli le sue rimostranze” (AM a B. Arzeni 25.7.1947, in Mondadori 1996: 262). Offrendo all'autore “un quadro completo delle deturpazioni e mutilazioni subite dal meraviglioso originale nella edizione Dall'Oglio” (*ibidem*)¹³ Mondadori giocava così una delle sue abili mosse nella più ampia contesa con Enrico Dall'Oglio per i diritti sulle opere di Mann.

È fuor di dubbio che Alberto fosse mosso dalla genuina volontà di dare alle stampe opere complete e ben tradotte, ma è altrettanto evidente che la difesa a spada tratta dell'integralità delle traduzioni portava con sé molteplici vantaggi e fu uno

¹² La casa editrice Edizioni U, fondata da Dino Gentili nel 1944 insieme a un gruppo di ex partigiani provenienti dal gruppo di Giustizia e Libertà e dal Partito d'Azione, chiuse nel 1948.

¹³ A questo proposito si veda anche la lettera di AM a Valentino Bompiani del 23.8.1965 (cfr. Mondadori 2014: 123–126). L'edizione mondadoriana de *La montagna incantata*, tradotta da Ervino Pocar e curata da Lavinia Mazzucchetti, uscì nel 1965 nella collana “I classici contemporanei stranieri”.

strumento efficace di autoaffermazione. Nella sua ambizione a subentrare al vecchio, a sovrapporsi e sostituirsi ad Arnoldo, non ci fu soltanto la volontà di affermarsi come editore nuovo in epoca nuova, abbandonando la tradizione editoriale paterna (fatta di una marcata logica industriale e aziendale e di una stringente strategia di mercato), ma anche quella di collocarsi politicamente, come recita il titolo dell'imprescindibile saggio di Ferretti, "alla sinistra del padre", rinnegando la dimensione di compromissione "vasta e profonda" (Ferretti 1996: LXXI) col fascismo che aveva contraddistinto l'operato di Arnoldo, il quale aveva goduto sin dagli anni Venti di un rapporto privilegiato col regime¹⁴. Fu anche per questo che, rientrato dall'esilio nell'aprile del 1945, Alberto fece pubblicare un lungo inserto in cui annunciava la ripresa delle attività "nel clima di riconquistata libertà" ("Giornale della Libreria" 1945: 15). Fra le novità presentate vi era il rilancio della "Medusa" con la proposta di testi progettati in passato e mai pubblicati perché ostacolati dalla censura fascista:

Immiserita da continue e rinnovate proibizioni di autori e di opere, la "Medusa", che già si era imposta come la più accreditata e diffusa collezione italiana di letteratura straniera contemporanea, negli ultimi anni si era dovuta ridurre a quei pochissimi nomi che ancora la censura non aveva cancellato (*ibidem*: 16).

Come commenta Fabre, molti dei titoli con cui Mondadori si presentò alla ripresa postbellica "avevano quel sapore (un sapore forte, quando i divieti erano noti) dei libri a lungo proibiti" (Fabre 2018: 341). Molti, ma non tutti, è il caso di aggiungere. Evidentemente la prima edizione del *Grischa* – salvo poi essere sequestrata nel 1938 perché opera di autore ebreo – non era da annoverare tra i tanti romanzi censurati, edulcorati o ritirati, di cui brulica la storia delle traduzioni durante il fascismo. Tuttavia, la seconda di copertina della nuova edizione presentava così il libro ai suoi lettori:

Vari motivi di forza maggiore hanno fatto sì che di quest'opera, uscita alla fine del 1927 e subito apparsa in traduzione italiana presso la nostra Casa, il nostro pubblico conoscesse sino ad oggi una versione parzialmente ridotta rispetto all'originale tedesco. Quella che oggi ripresentiamo – dopo molti anni in cui il libro era diventato praticamente introvabile – non è quindi una comune ristampa: è una nuova edizione interamente riveduta e accresciuta di oltre 150 pagine rispetto alle precedenti. È finalmente la prima edizione integrale di un'opera ormai famosa che, a un decennio dalla fine del primo conflitto mondiale, apersa la strada a tutto un nuovo genere fortunatissimo di letteratura (Remarque, Gläser, ecc.) e che ancor oggi è letta e riletta come al suo primo apparire (Zweig 1961).

Anziché rimandare a mere ragioni di mercato o di ordine pratico (come i limiti di pagina di una collana o una lunghezza ritenuta eccessiva), l'editore chiama in

¹⁴ Gli interessi reciproci fra la casa editrice e il fascismo sono stati ampiamente analizzati e documentati da Declava (2007).

causa qui dei motivi di forza maggiore, volutamente generici, che sembrano alludere – impropriamente in questo caso – alle restrizioni imposte dal regime fascista.

È probabile, insomma, che Burich non avesse tutti i torti quando, in una delle lettere con cui tentava di svincolarsi dall'ingrato compito, accusava con una certa audacia la casa editrice di aver voluto “fare colpo annunciando la traduzione integrale, come se i tagli della prima edizione fossero stati fatti per ragioni politiche o morali” (EB a EP 22.6.1951).

L'uso efficace e immediato del paratesto consente a Mondadori di collocare il suo prodotto editoriale (e il suo intero operato nel panorama editoriale) in uno spazio totalmente nuovo e in aperta antitesi con l'epoca precedente. Facendo leva su un implicito confronto col passato recente, Mondadori coglieva l'occasione per prendere posizione ed esprimere la propria posizione politica attraverso le sue scelte editoriali. Mettere al bando manipolazioni e tagli a cui ci si era piegati sotto il fascismo diventava così un principio morale e rispondeva alla necessità di ripristinare la voce dell'altro nella sua integrità.

Nel clima generale del dopoguerra, questo principio è certamente frutto di una spinta liberatoria, del desiderio di tornare all'esercizio della ragione dopo il buio fascista, ma allo stesso tempo ha un valore di espiazione, in funzione dell'auspicata riabilitazione di un'azienda di famiglia che era scesa a patti col regime.

Oltre a rivelare una tensione sincera e appassionata di Alberto verso nuovi valori e nuove pratiche, questa affermazione di principi etici e democratici, innegabilmente, risultava vantaggiosa anche per l'immagine che l'editore si impegnava a dare di sé. Una convergenza di interessi politici, economici e personali che, paradossalmente, lo portò ad assumere una condotta editoriale che non fa che rivelare, in fin dei conti, una certa continuità con quelle strategie di mercato paterne da lui a lungo rinnegate.

FONTI ARCHIVISTICHE

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico “Il Saggiatore e altre società del Gruppo il Saggiatore”; sezione “Il Saggiatore – carteggio 1934–1976”; fascicolo “Burich Enrico”.

BIBLIOGRAFIA

- ANTONELLO A. (2012): *Una vita fra le righe*, in: FERRETTI G.C. (a cura di), *Protagonisti nell'ombra. Bonchio Brega Ferrata Gallo Garboli Ginzburg Mauri Pocar Porzio*, Unicopli – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano: 151–180.
- BARRALE N. (2012): *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Carocci, Roma.

- EAD. (2014): *La questione della* *Questione del sergente Grischa*, “Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti”, 6, consultabile alla pagina <<http://rivistatradurre.it/2014/04/la-questione-della-questione-del-sergente-grischa-2/>> [ultimo accesso: 15.5.2021].
- DACREMA N. (1989): *Ervino Pocar. Ritratto di un germanista*, Tipografia sociale, Gorizia.
- DECLIVA E. (2007): *Arnoldo Mondadori*, Utet, Torino.
- FABRE G. (2018): *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.
- FERRETTI G.C. (1996): *Alla sinistra del padre*, in: MONDADORI A., *Lettere di una vita. 1922–1975*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano: XI–CLXIX.
- ID. (2011): *Alberto Mondadori*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, vol. 75, consultabile alla pagina <https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-mondadori_%28Dizionario-Biografico%29/> [ultimo accesso: 15.5.21].
- “Giornale della Libreria” (1945), 14/58.
- KOCIEMSKI L. (1930): *Arnold Zweig, La questione del sergente Grischa*, “L’Italia che scrive”, 11/13: 357.
- LANDOLFI A. (2015): *Ervino Pocar*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, vol. 84, consultabile alla pagina <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ervino-pocar_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ervino-pocar_(Dizionario-Biografico)/)> [ultimo accesso: 15.5.2021].
- MONDADORI A. (1996): *Lettere di una vita. 1922–1975*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.
- ID. (2014): *Ho sognato il vostro tempo. Il mestiere dell'editore*, Il Saggiatore, Milano 2014.
- PAVOLINI P.E. (1930): *Letterature straniere in Italia. Provenza e Italia*, “L’Italia che scrive”, 11/13: 56.
- PETRILLO G. (2019): *Che ti dice la patria?*, “Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti”, 17, consultabile alla pagina <<https://rivistatradurre.it/che-ti-dice-la-patria-2-segue/>> [ultimo accesso: 15.5.2021].
- RADETTI G. (1965): *Ricordo di Enrico Burich*, “Fiume”, 3–4/12: 97–114.
- RENZI E. (2007): *Il grande amico. Alberto Mondadori, Remo Cantoni e l'editoria culturale milanese tra gli anni Trenta e il 1976*, in: CAPPUCCIO M., SARDI A. (a cura di), *Remo Cantoni*, CUEM, Milano: 149–166.
- RUBINO M. (2002): *I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia tra le due guerre*, Flaccovio, Palermo.
- ZWEIG A. (1927): *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, Kiepenheuer, Potsdam.
- ID. (1930): *La questione del sergente Grischa*, (“I romanzi della guerra”, n. 1), Mondadori, Milano.
- ID. (1946): *La questione del sergente Grischa*, (“I libri della ricostruzione”, n. 4), Mondadori, Milano.
- ID. (1961): *La questione del sergente Griscia*, edizione integrale (“Medusa”, n. 7bis), Mondadori, Milano.