

## Le traduzioni di letteratura inglese in Italia dal 1943 ai primi anni sessanta. Una ricognizione preliminare.

Sara Sullam  
Università degli Studi di Milano

---

### Abstract

Come si configura il campo di ricezione della letteratura inglese novecentesca nell'Italia del secondo dopoguerra? Quali sono le linee di continuità con la stagione dell'*entre deux guerres* e quali i fattori di innovazione?

---

### Parole chiave

Traduzioni; letteratura inglese; modernismo; romanzo.

---

### Contatti

sara.sullam@unimi.it

---

All'intersezione di diverse discipline – dai *translation studies* agli studi culturali alla storia dell'editoria<sup>1</sup> – il dibattito sulle traduzioni dalle letterature straniere in Italia si è arricchito negli ultimi anni di numerosi contributi provenienti per lo più dall'ambito comparatistico (Esposito, *Letterature*; Barrale; Sisto) e dall'italianistica di lingua inglese (Billiani; Rundle; Caselli e La Penna). La maggior parte di essi si concentra sul periodo dell'*entre deux guerres*, mentre meno studiata rimane la stagione postbellica. Si propone qui una ricognizione preliminare a uno studio più ampio – tuttora in corso – sulla ricezione, in Italia, della letteratura inglese del novecento, nel periodo che va dal 1943 ai primi anni sessanta.

La delimitazione cronologica del campo d'analisi si deve a considerazioni emerse dalla compilazione di un primo registro delle traduzioni pubblicate in volume nel secondo dopoguerra, attraverso il quale si sono individuate alcune linee di tendenza che, sebbene non esauriscano l'intero arco della produzione letteraria della prima metà del novecento, sono tuttavia significative. Nel periodo che va dal 1943<sup>2</sup> ai primi anni sessanta, infatti, si

<sup>1</sup> Negli ultimi anni gli studi di ricezione si sono progressivamente contraddistinti per un approccio interdisciplinare, nel tentativo di allargare una prospettiva ritenuta eminentemente letteraria – realizzatasi in passato in opere dedicate alla ricezione di singoli autori o all'operato di singoli traduttori – a discipline quali la sociologia della letteratura e alla storia dell'editoria. Per quanto riguarda la prima, si è spesso fatto ricorso alla nozione di *campo culturale* (Bourdieu), che ha ispirato anche gli studi successivi sulla sociologia delle traduzioni di Gisèle Sapiro. Per quanto riguarda la storia dell'editoria, così si esprime Christopher Rundle: «The fact is, that in terms of the industry, the interests and the concerns of the literary elite were not paramount. [...] my intention is to focus on translation as a *publishing* phenomenon, rather than a literary one.» (4). Nel campo dei *translation studies*, particolare importanza ha avuto la teoria dei polisistemi di Itahar Even-Zohar. Si veda anche Schulz Buschhaus. In tempi recentissimi, il dibattito sulla traduzione è diventato parte anche di quello sulla letteratura globale: vedi per esempio Benvenuti e Ceserani.

<sup>2</sup> La data del 1943 è stata scelta perché è in quell'anno che la percezione della funzione delle traduzioni comincia a cambiare (vedi Billiani 303; non a caso Billiani prende in analisi il periodo 1903-1943). Non solo: il 1943 è anche l'anno della fondazione della casa editrice Rosa e Ballo, primo esponente di quella

osserva una ‘compressione’ in pochi anni di un numero considerevole di opere distribuite su un arco temporale ampio nella letteratura d’origine che in Italia vengono però pubblicate in volume solo dopo la guerra. Si tratta di autori non recepiti durante il «decennio delle traduzioni». Da un lato si trovano i modernisti, rimasti nell’*entre deux guerres* per lo più all’interno del circuito delle riviste; dall’altra gli scrittori della generazione successiva a quella di James Joyce, Virginia Woolf o T.S. Eliot, che costituiscono una parte consistente della produzione letteraria degli anni trenta. In Italia sono tutti autori del secondo dopoguerra. Per esempio, l’effetto Joyce’ si farà sentire principalmente negli anni sessanta; Orwell otterrà la fama poco prima di morire; e ancora, E.M. Forster, ‘proto-modernista’ arriverà sugli scaffali delle librerie insieme a *Gattopardo*. La cronologia della letteratura inglese, insomma, viene scompaginata all’arrivo nel campo letterario italiano ed è proprio su queste ‘acronie’ che ci si concentrerà in questo saggio.

La ricezione della letteratura inglese novecentesca<sup>3</sup> comincerà a realizzarsi veramente ‘in contemporanea’<sup>4</sup> alla pubblicazione originale a tutti i livelli del sistema letterario solo a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta. Nell’*entre deux guerres*, infatti, seppure con alcune eccezioni, come Aldous Huxley (1894-1963) e il primo Somerset Maugham (1874-1965), la letteratura inglese tradotta ‘in contemporanea’ è soprattutto quella dei generi giallo e umoristico, mentre agli altri livelli del sistema maggior fortuna hanno autori tedeschi e soprattutto americani (vedi Billiani; Rundle). Una ricezione completa si verificherà quindi nel momento in cui la letteratura italiana, dopo il «periodo di incubazione» degli anni trenta e quaranta (Spinazzola 13) avrà veramente recuperato il ritardo accumulato nel primo novecento, specialmente per quanto riguarda la narrativa. Non a caso, ciò avverrà anche grazie alla nascita di case editrici che faranno del romanzo contemporaneo il proprio cavallo di battaglia, come Feltrinelli<sup>5</sup> o Garzanti, le quali affiancheranno con la loro specificità Mondadori, Bompiani o Einaudi.

## 1. Piccoli editori per grandi modernisti

Fondamentale per la ricezione delle letterature straniere nell’Italia del dopoguerra è la stagione della piccola «editoria di liberazione» (Piombo, “Collane”; Ferretti 61-75), che già dal 1943, anno della fondazione della casa editrice Rosa e Ballo<sup>6</sup> a Milano, individua nella traduzione di opere neglette per varie ragioni dalla grande editoria, uno dei punti cardine del proprio programma di rinnovamento culturale. Lo spirito che anima i tanti piccoli editori attivi nella Milano dell’immediato dopoguerra si ritrova nella lettera che

«piccola editoria di liberazione» (vedi *infra*) che si proporrà una ‘ricostruzione’ della cultura italiana dopo il ventennio.

<sup>3</sup> Si è deciso per ora di escludere il teatro dalla trattazione in nome della sua specificità che implica un discorso approfondito anche sugli attori della produzione teatrale. Vengono presi in analisi testi drammatici solo quando entrino a far parte di progetti editoriali più ampi o siano particolarmente significativi. Non a caso, come si vedrà a breve, si tratta di testi messi in scena di rado.

<sup>4</sup> Si insiste qui sulla *contemporaneità* perché è su questo punto, pur con alcune eccezioni, che si riscontra il ‘blocco ricettivo’ della letteratura inglese, mentre maggiore fortuna, negli anni venti e trenta, hanno autori la cui produzione principale si situa tra fine ottocento e inizio novecento, come, per esempio, Robert Louis Stevenson (1850-1894), Joseph Conrad (1857-1924), Rudyard Kipling (1865-1936), John Galsworthy (1867-1933) e Arnold Bennett (1867-1931).

<sup>5</sup> L’editore milanese definiva i romanzi «libri necessari» (Cesana).

<sup>6</sup> Fondata da Achille Rosa (proprietario della Filati Serici e Affini) e dal suo collaboratore Ferdinando Ballo (musicologo e frequentatore della libreria La Lampada, aperta da Renzo Cantoni, fratello di Remo) è attiva a Milano dal 1943 al 1947. Vedi Casiraghi.

due di loro, Gianni Antonini ed Enrico Cederna (fondatori della casa che porta il nome di quest'ultimo) inviano ai maggiori editori inglesi per presentarsi. Il loro scopo, si legge, è fornire

traduzioni integrali perfette e definitive affidate ai più noti studiosi nostri in una veste tipografica sobria e intelligente, che ricordi anche tra tante difficoltà che in Italia fra tanta zavorra editoriale esiste ancora chi con coraggio sente di ricominciare, credendo ancora nel buon gusto e nell'intelligenza di buona parte dei lettori.<sup>7</sup>

E, come si vedrà a breve, una parte significativa di quelle traduzioni, per Cederna e per gli altri piccoli editori, riguarderà le opere di autori ascrivibili al modernismo inglese.

Diversi studi, sia dedicati ai singoli autori (Cianci, *Fortuna*; Caretti; Bellman Nerozzi; Bolchi; Perosa; Michelucci; Zanotti; Fantaccini), sia d'indole generale (Esposito, *Letterature*), hanno mostrato che la ricezione del modernismo inglese in Italia avviene in una prima fase – quella contemporanea alla pubblicazione delle opere – perlopiù grazie alle riviste letterarie (Esposito, *Letterature* 23-35), che proliferano negli anni venti e trenta. Pochissime sono le traduzioni in volume: il *Dedalus*<sup>8</sup> e *Gente di Dublino*<sup>9</sup> per James Joyce (1882-1941); *Orlando*<sup>10</sup> e *Gita al faro*<sup>11</sup> per Virginia Woolf (1882-1941); una silloge di poesie di T.S. Eliot (1888-1965) – ma siamo già nel 1941<sup>12</sup> – o di W. B. Yeats (1865-1939), nel 1939.<sup>13</sup> Diverso è il caso di D. H. Lawrence (1885-1930), che invece verrà reso noto al pubblico italiano già negli anni trenta, grazie alla mediazione di Elio Vittorini (vedi Esposito *Maestri*; Michelucci) e di Katherine Mansfield (1888-1923) che grazie all'impiego della forma breve trova più facilmente una cassa di risonanza nella letteratura italiana degli anni trenta.<sup>14</sup> I '700 lettori' delle riviste (Esposito, *Letterature* 23), tuttavia, già dagli anni venti hanno avuto modo di leggere frammenti della *Terra Desolata*, capitoli dell'*Ulisse* o della *Recherche*, mentre critici, scrittori o traduttori le leggono non di rado in originale. D'altro canto va anche ricordato che gli autori modernisti furono spesso pubblicati, anche in originale, da riviste d'avanguardia o da piccole case editrici giovani e a vocazione altamente innovativa e interdisciplinare, come Gallimard, Hogarth Press, Contact Press o Shakespeare & Co (a proposito vedi Williams 51). Nel nostro caso, però, il dato interessante è che in Italia esperienze editoriali simili nascano per lo più negli anni immediatamente successivi al conflitto (vedi Ferretti 61-70).

---

<sup>7</sup> Università degli Studi di Milano - Centro Apice, Archivio Casa editrice Cederna, serie 1, Corrispondenza, fasc. corrispondenza, lettera di Enrico Cederna Editore a United States Information Service, del 20.11.1945, UA 140.

<sup>8</sup> James Joyce, *Dedalus*, Frassinelli («Biblioteca europea», 5), Torino 1933. Traduzione di Cesare Pavese.

<sup>9</sup> James Joyce, *Gente di Dublino*, Corbaccio («I Corvi. Sezione Scarlatta», 5), Milano 1933. Traduzione di Giulio e Adriana Lami.

<sup>10</sup> Virginia Woolf, *Orlando*, Mondadori («Medusa», 15), Milano 1933. Traduzione di Alessandra Scalero.

<sup>11</sup> Virginia Woolf, *Gita al faro*, Treves («Scrittori stranieri moderni»), Milano 1934. Traduzione di Giulia Celenza, prefazione di Emilio Cecchi.

<sup>12</sup> T.S. Eliot, *Poesie*, Guanda («Fenice», 4), Modena 1941. Traduzione di Luigi Bertì.

<sup>13</sup> W. B. Yeats, *Poesie*, All'insegna del pesce d'oro, Milano. Traduzione di Leone Traverso, a cura di Giovanni Scheiwiller.

<sup>14</sup> Non a caso anche Joyce viene inizialmente recepito per il suo romanzo d'artista e soprattutto per i suoi racconti brevi, che forniscono un modello ai giovani italiani dell'epoca (Turchetta), per esempio Carlo Cassola (1917-1987).

Non è un caso, quindi, ritrovare i modernisti nei cataloghi dei piccoli editori di Liberazione. Fra questi ci sono, oltre alle già nominati Rosa e Ballo e Cederna,<sup>15</sup> Muggiani,<sup>16</sup> Il Balcone,<sup>17</sup> Minuziano,<sup>18</sup> per citare solo quelli più rilevanti al nostro discorso. Esperienze, queste, che presentano una serie di tratti comuni: la giovane età dei fondatori e la ricerca di collaborazioni con i traduttori delle riviste letterarie dell'*entre deux guerres*, l'enfasi posta su un progetto culturale di forte rinnovamento, l'importanza data alle traduzioni, e, non da ultimo, una vocazione interdisciplinare evidente nella notevole articolazione in collane del catalogo.<sup>19</sup> Con i loro volumetti, spesso con un titolo 'minore',<sup>20</sup> i piccoli editori milanesi fanno 'da volano' a traduzioni pubblicate da editori maggiori.

Per quanto riguarda la letteratura inglese, succede così, ad esempio, nel caso di Joyce, del quale Cederna pubblica, insieme a *Pomes Penyeach*,<sup>21</sup> con l'assenso di Mondadori, un'anticipazione da *Ulysses*, che uscirà in traduzione integrale presso Mondadori solo undici anni dopo. Anche Rosa e Ballo inaugura la propria collana teatrale con un testo joyciano, *Esuli* nella traduzione di Carlo Linati<sup>22</sup> (il quale fa da consulente anche per Cederna). Fino al 1960 – anno dell'attesissima uscita dell'*Ulisse* mondadoriano – le traduzioni delle poesie e del teatro di Joyce pubblicate dai piccoli editori rimarranno le uniche disponibili. Nel 1961 esce una nuova edizione delle poesie, che, accanto alla traduzione dei *Pomes Penyeach* di Alberto Rossi, rilevata da Cederna, presenta nuove versioni di *Chamber Music* e delle poesie giovanili firmate da due neoavanguardisti, Alfredo Giuliani e Edoar-

---

<sup>15</sup> Fondata a Milano da Enrico Cederna e Gianni Antonini, entrambi ventenni, a Milano nel 1946. Pubblica esclusivamente traduzioni di letteratura straniera, avvalendosi di traduttori-autori quali Mario Luzi, Eugenio Montale e Tommaso Landolfi. Cessa la propria attività nel 1950 e gli autori non pubblicati confluiscono nella «Collana Cederna» del catalogo Vallecchi.

<sup>16</sup> Attiva a Milano a partire dal 1944.

<sup>17</sup> Fondata a Milano da Massimo Carrà, Fernando Ghisotti, Lodovico Catiglioni, Edoardo Hensemberger, tutti ventenni, nel 1944. Pubblica fino al 1959 libri di arte e letteratura, mentre dal 1959 al 1964 si specializza solo in architettura. Vedi (Piombo, "Collane"; Piombo, "Il Balcone").

<sup>18</sup> Fondata a Milano dal musicologo Luigi Rognoni con la moglie Eva Randi, finanziata dall'industriale Malerba di Varese. Si avvale della collaborazione di Antonio Banfi e dei suoi allievi per la collana «Estetica», nata al fine «di divulgare la "scienza dell'arte" non solo agli eruditi attraverso nuove edizioni di testi introvabili e prime traduzioni.» (Piombo, "Collane")

<sup>19</sup> Stupisce, per esempio, la notevole articolazione del progetto editoriale di Rosa e Ballo, che vanta nove collane: Teatro; Teatro moderno (curate da Paolo Grassi); «Il pensiero: Critica Storia Filosofia»; «Europea»; «Libri per bambini»; «Varia; Collana politica»; «Collezione documenti d'arte contemporanea»; «Testi-Pretesti». Anche Il Balcone vanta diverse collane: due letterarie «L'occhio d'oro» (narrativa) e «Poeti stranieri» (poesia); «La musica moderna» e «Testi e documenti d'arte moderna» e una «Varia». Per quanto riguarda Minuziano, oltre alla succitata «Estetica», si trovano «Breviari di economia politica»; «Testimonianze di artisti» e «Altalena».

<sup>20</sup> Ci si concentra in questa sede solo sulle traduzioni di letteratura inglese; sembra però opportuno segnalare almeno due 'casi eccellenti': la traduzione del primo volume proustiano in Italia, Marcel Proust, *Malinconica villeggiatura*, traduzione di Beniamino Dal Fabbro, Milano, Minuziano, 1945 (si tratta di una scelta di testi da *Les Plaisirs et les jours* [1896]) e del romanzo *Camera oscura* [1932] di Vladimir Nabokov, tradotto da Alessandra Ilijna per la collana «Narratori italiani e stranieri» di Muggiani nel 1947, primo titolo dell'autore russo tradotto in Italia.

<sup>21</sup> James Joyce, *Poesie da un soldo* (e III episodio dell'*Ulisse*), Cederna, Milano 1949. Traduzione di Alberto Rossi. Vedi Cianci, *Fortuna*; Sullam, "Peripezie".

<sup>22</sup> James Joyce, *Esuli*, Rosa e Ballo, Milano 1944. Sulla collana teatrale di Rosa e Ballo vedi Fumagalli.

do Sanguineti.<sup>23</sup> E non a caso, di lì a poco, Joyce diverrà uno degli autori prediletti dalla neoavanguardia.

Sempre in ambito anglistico, accanto a Joyce va segnalata, ancora per i tipi di Cederna, la pubblicazione di un'edizione aumentata delle poesie di W.B. Yeats<sup>24</sup> già tradotte nel 1939 da Leone Traverso per Scheiwiller, che rimarranno l'unico volume fino alla nuova traduzione firmata nel 1961 da Roberto Sanesi per Lercici.<sup>25</sup> Yeats, inoltre, figurerà nei cataloghi di Rosa e Ballo anche con i suoi testi teatrali – *Lady Cathleen* e *L'orologio a polvere*,<sup>26</sup> *Tre atti unici*,<sup>27</sup> Si tratta di testi che, come *Esuli* di James Joyce, non vengono pubblicati per la scena ma considerati tappe fondamentali nel percorso artistico dei due autori.

Decisamente interessante è poi il caso di T.S. Eliot. Come si è accennato, l'unica traduzione in volume delle sue poesie era quella di Luigi Berti (1941), ristampata nel 1955. A essa, nel 1949, si aggiunse la traduzione della *Terra desolata* firmata da Mario Praz per i tipi di Fussi (Firenze).<sup>28</sup> Fondamentale per la ricezione di Eliot in Italia, tuttavia, fu la traduzione del *Bosco Sacro*, pubblicata nel 1946 a Milano da Muggiani. Il volume era introdotto da un saggio di Luciano Anceschi, «Primo tempo estetico di Eliot», che cala la fase più sperimentale del poeta «entro la dimensione storica della cultura del nostro tempo» (Caretti 97). Proprio l'accento posto sulla dimensione storica, osserva sempre Caretti (98) rese tanto incisivo l'intervento di Anceschi per la ricezione di Eliot nell'immediato dopoguerra e fino agli anni sessanta, in una linea che va fino alla Neoavanguardia: non a caso sarà Alfredo Giuliani a raccogliere il testimone nella traduzione dei saggi di Eliot, pubblicando nel 1961 il volume *Sulla poesia e sui poeti*, questa volta per un grande editore come Bompiani. Coincidenza significativa, il 1961 sarà l'anno del passaggio alla grande editoria di tre grandi voci del modernismo inglese – Yeats, Joyce ed Eliot – che verranno accolte nel 'canone moderno' anche in Italia, *riaccentuate*<sup>29</sup> grazie a una nuova traduzione più vicina alla sensibilità dei primi anni sessanta e dall'ingresso di un catalogo a larga diffusione segnato da nuove traduzioni.

---

<sup>23</sup> James Joyce, *Poesie*, Mondadori («Lo specchio»), Milano 1961. Contiene: *Musica da Camera* nella traduzione di Alfredo Giuliani, «Poesie della prima giovinezza» nella traduzione di Rodolfo Wilcock, «Poesie d'occasione» nella traduzione di Edoardo Sanguineti, *Poesie da un soldo* nella traduzione cederniana di Alberto Rossi. *Musica da camera* era stato tradotto nel 1943 da Marco Lombardi (pseudonimo di Aldo Camerino) per le Edizioni del Cavallino, Venezia. La traduzione di Camerino fu poi ristampata, con testo a fronte da Scheiwiller nel 1961, 'fuori tempo' rispetto all'edizione Mondadori (vedi Sullam, "Translation").

<sup>24</sup> W. B. Yeats, *Poesie*, Cederna, Milano 1949. Traduzione con testo a fronte di Leone Traverso. Sulla ricezione di Yeats vedi Fantaccini.

<sup>25</sup> W. B. Yeats, *Poesie*, Lercici («Poeti europei», 8), Milano 1961. Traduzione e cura di Roberto Sanesi.

<sup>26</sup> W. B. Yeats, *Lady Cathleen, L'orologio a polvere*, Rosa e Ballo («Teatro moderno», 19), Milano 1944. Traduzione di Carlo Linati.

<sup>27</sup> W. B. Yeats, *Tre atti unici*, Rosa e Ballo («Teatro moderno», 15), Milano 1945. Traduzione di Carlo Linati.

<sup>28</sup> T. S. Eliot, *La terra desolata. Frammento di un agone. Marcia trionfale*, Fussi, Firenze 1949.

<sup>29</sup> Ci si riferisce nello specifico alla nozione bachtiniana di riaccentuazione: «Il significato del processo di riaccentuazione nella storia della letteratura è enorme. Ogni epoca riaccentua a suo modo le opere dell'immediato passato. La vita storica delle opere classiche è, in sostanza, il processo ininterrotto della loro riaccentuazione ideologico-sociale. Grazie alle possibilità intenzionali in esse riposte, esse in ogni epoca, sul nuovo sfondo che le dialogizza, sono capaci di svelare sempre nuovi momenti semantici e l'insieme delle loro componenti semantiche continua letteralmente a crescere e ricrearsi. Anche il loro influsso sulle opere successive presuppone inevitabilmente il momento della riaccentuazione.» (228-29)

Occorre infine notare come nel progetto eclettico, di ‘ricostruzione’, promosso dai piccoli editori di liberazione figurino anche, in posizione di rilievo, testi di estetica e architettura: grazie alla consulenza di Antonio Banfi, nel 1946, Luigi Rognoni ed Eva Randi, fondatori della casa editrice Minuziano, pubblicheranno la traduzione di un testo fondamentale per l’estetica modernista, *Vision and Design* di Roger Fry (1866-1934).<sup>30</sup> Decano del circolo di Bloomsbury, organizzatore della storica mostra presso la Grafton Gallery che portò la pittura postimpressionista in Inghilterra, traduttore di Mallarmé in inglese, Fry conia in *Vision and Design* (1924) la definizione di *forma significante*: un’espressione che, nell’Italia del dopoguerra sarà ripresa, per esempio, dal critico d’arte Carlo Ludovico Ragghianti, il quale dal 1952 avrebbe diretto *seleArte*, la rivista edita da Olivetti. Sul versante architettonico – di centrale importanza in un progetto di ricostruzione, prima ancora che culturale, materiale, in una città, come Milano, che si avvia a diventare la capitale del *boom* – fondamentale è l’operato dell’editore Il Balcone, che affida la propria collana principale – «I maestri del movimento moderno» – allo studio milanese BBPR, nella persona di Ernesto Nathan Rogers. Il Balcone prosegue sulla strada intrapresa dalla collana architettonica di Rosa e Ballo, presso la quale erano usciti *I pionieri del movimento moderno da William Morris a Walter Gropius*<sup>31</sup> di Nikolaus Pevsner (1886-1962) e *Architettura e democrazia*<sup>32</sup> dell’americano Frank Lloyd Wright (1867-1959), definito nella fascetta «il Cézanne dell’architettura». Grazie alla consulenza di BBPR arriveranno in Italia anche le voci – meglio, le linee – di Adolf Loos (1870-1933), Gunnar Asplund (1885-1940) e Mies van der Rohe (1886-1969).

La piccola editoria di liberazione disegna insomma una *costellazione della modernità* all’interno della quale il modernismo inglese è percepito come parte integrante di un più ampio *orizzonte moderno*, che spazia dagli Stati Uniti alla Francia alla Germania, dai simbolisti, primo fra tutti Mallarmé (1842-1898) a Rainer Maria Rilke (1875-1926), a Ernst Toller (1893-1939); da Henry James (1843-1916) a Joyce ed Eliot, passando per Yeats. Si tratta, insomma, di una definizione dai confini spazio-temporali decisamente ampi, che, a sessant’anni di distanza, si rivela in linea con il dibattito attuale sul modernismo, incline ad allargarne i confini, a includere anche le posizioni più marginali. In un simile contesto si è anche cercato di utilizzare la categoria di modernismo per la letteratura italiana (Baldi; Tortora) definendo un campo culturale più ampio, anche sulla scorta del *cultural turn* negli studi umanistici (Somigli). All’interno di un simile riassetto disciplinare, il *catalogo moderno* proposto dalla piccola editoria di Liberazione costituisce sicuramente una pagina interessante dell’esperienza italiana – e milanese – nella modernità.

Alla piccola editoria di liberazione va quindi il merito di portare il *modernismo* in campo editoriale, di avervi introdotto voci sino ad allora confinate alle riviste o di *riaccentuarne* altre. Significativo, in questo senso, è il recupero di Conrad<sup>33</sup> segnato da nuove traduzioni: non più solo scrittore di romanzi d’avventura<sup>34</sup> ma precursore del modernismo, che non a caso aveva partecipato, in Inghilterra, il dibattito sull’estetica del romanzo. Grazie

<sup>30</sup> Roger Fry, *Visione e disegno*, Minuziano («Estetica», 13), Milano 1947. Traduzione di Electra Cannata e L. Pola, Minuziano

<sup>31</sup> Nikolaus Pevsner, *I pionieri del movimento moderno*, Rosa e Ballo («Il pensiero»), Milano 1945. Traduzione di Giuliana Baracco.

<sup>32</sup> Frank Lloyd Wright, *Architettura e democrazia*, Rosa e Ballo («Il pensiero»), Milano 1945. Traduzione di Giuliana Baracco.

<sup>33</sup> Si consideri ad esempio la traduzione di *Tifone* di Bruno Maffi, pubblicata da Muggiani nel 1945. Sulla ricezione e la traduzione di Conrad in Italia vedi Bignami.

<sup>34</sup> Sulla fortuna del romanzo d’avventura nell’Italia dell’*Entre deux guerres* vedi Billiani 120-27.

all'approdo in volume di questi autori arriva a un pubblico più ampio di quello dell'anteguerra una delle linee di sviluppo della letteratura moderna: una linea che non s'impone subito come dominante, ma si evolve – anche nell'osmosi tra il catalogo dei piccoli editori a quello dei grandi – fino a emergere come polo dialettico del dibattito letterario nei primi anni sessanta.

La stagione della piccola editoria di liberazione si configura, infine, anche come un passaggio di consegne generazionale. I protagonisti della stagione delle riviste – emblematica è a riguardo la figura di Carlo Linati, morto nel 1949 – passano le consegne ai giovanissimi piccoli editori e ai giovani critici – Anceschi, per esempio – o 'poliedrici mediatori' – come Oreste del Buono o Domenico Porzio, due dei fondatori delle Edizioni di Uomo, in seguito consulenti delle grandi case editrici. È così che si passa dai '700 lettori' delle riviste, ai duemila volumi dei piccoli editori, ai ventimila compratori dell'*Ulisse* nel 1960. Opere scritte negli anni venti si inscrivono così, attraverso questo passaggio di consegne, nella letteratura italiana degli anni cinquanta e sessanta. Si capisce quindi come l'esperienza della piccola editoria di liberazione vada esaurendosi verso la metà degli anni cinquanta, con l'avvio di quello che Giulio Ferretti ha definito il «processo di riorganizzazione capitalistica [...] che accompagna una più decisa razionalizzazione e industrializzazione del settore [editoriale]», in contemporanea con un progressivo allargamento dei confini del sistema letterario italiano.

## 2. Moderni sperimentatori o contemporanei narratori?

Nonostante la centralità, nelle storie letterarie, della stagione modernista, nel panorama letterario inglese della prima metà del secolo, oltre alla linea sperimentale, sopravvive – anzi, prospera – un filone narrativo realista che, nella prima metà del novecento, ha esponenti come Christopher Isherwood (1904-1986), Graham Greene (1904-1991), Evelyn Waugh (1903-1966), Elizabeth Bowen (1899-1973) e George Orwell (1903-1950). Tutti scrittori, questi, appartenenti alla generazione successiva a quella dei modernisti, che tornano a un realismo programmatico – non trascurando di richiamarsi agli edoardiani tanto criticati da una *high modernist* come Woolf, quali Bennett e in parte anche al georgiano Forster – e ricorrono non di rado al bozzetto, alla commedia sociale e ai dispositivi del romanzesco, pur calati in una forma novecentesca.

Sulla definizione di questi scrittori – soprattutto di Isherwood e Orwell, ma anche, volendo, di Greene – si è misurata l'insufficienza di etichette e periodizzazioni. Sono stati definiti «trentisti» ma una simile definizione li condanna a rimanere scrittori di un decennio solo, mentre la loro produzione conosce una prolifera evoluzione anche nel dopoguerra.<sup>35</sup> Le definizioni di 'trentisti' si riferisce per lo più al fatto che la loro scrittura trova ispirazione negli eventi storici e politici di quegli anni. Per questo la definizione di

---

<sup>35</sup> Isherwood e Orwell continuano a scrivere anche dopo la guerra. Isherwood, che si stabilisce a Los Angeles, si apre a diverse esperienze e incontri – dalla filosofia induista alla scrittura di sceneggiature cinematografiche – e frequenta Aldous Huxley. Tra le sue opere 'americane' si ricordano l'autobiografia *Christopher and his Kind* (1976; tr. it. *Christopher e il suo mondo*, SE, Milano 1985), pietra miliare della letteratura omosessuale e *A Single Man* (1964; tr. it. di Dario Villa *Un uomo solo*, Guanda, Parma 1981 poi Adelphi, Milano 2009). Orwell invece scrive le sue due opere più celebri – *La fattoria degli animali* e *1984* – dopo la guerra (per le traduzioni italiane vedi *infra*).

‘trentisti’<sup>36</sup> è sempre accompagnata da una connotazione *engagé*, contrapposta in maniera spesso meccanica al presunto ‘disimpegno’ degli scrittori modernisti.

Un’altra definizione – quella di *contemporanei* – è stata fornita da Stephen Spender (1909-1995), amico di Isherwood e Auden e responsabile della prima ‘sistemazione’ cronologica e concettuale del modernismo.<sup>37</sup> Spender riprende l’opposizione *realismo/modernismo* proposta nel 1931 da Edmund Wilson in *Axel’s Castle*<sup>38</sup>, spostando il piano dell’argomentazione sul rapporto con la propria epoca, che oscilla tra i due poli di *moderno* e *contemporaneo*.

Per Spender «Per arte moderna intendo qualcosa di diverso e distinto dagli svariati movimenti che si raggruppano tutti approssimativamente sotto l’etichetta di “modernismo”. Per me di arte moderna si può parlare solo quando l’artista vi rifletta la propria consapevolezza di una situazione moderna senza precedenti, e ciò risulti dalla forma e dal linguaggio.» (84), mentre il contemporaneo «appartiene al mondo moderno, lo rappresenta nelle sue opere e accetta le forze storiche che vi si muovono, i suoi valori di scienza e progresso. Con ciò, non intendo dire che egli non assuma un atteggiamento critico verso il mondo in cui si trova ad agire.» (89) Una simile coppia oppositiva ha per Spender un corollario stilistico, esposto nel saggio «Moderni poetici e contemporanei prosastici» («Poetic Moderns and Prose Contemporaries», anch’esso incluso in *Moderni o contemporanei?*), in cui nella scrittura modernista viene individuato il superamento delle distinzioni tra i generi, per cui sarebbe lecito dire che *Ulisse* è poesia, laddove «I contemporanei applicano un metodo prosaico-realista» (129). Per Spender, il metodo poetico è «sismografico e barometrico» mentre quello prosaico «sociologico e catalogatorio.» (131)

La categoria del realismo viene mobilitata anche da Vittorini, che nel 1946 definisce i ‘trentisti’ «neorealisti inglesi», ricorrendo a un termine oggi decisamente marcato.<sup>39</sup> Vittorini considera l’opera di tali autori come superamento dialettico di quella dei loro predecessori: «Così i neorealisti inglesi sono eredi naturali proprio di coloro che dieci anni fa passavano per “superatori del reale”, e l’esperienza opima di quelli riproducono nelle loro doti di secchezza [...]» (266). *Realismo/modernismo, neorealismo, moderni/contemporanei, esperienza opima/secchezza*: non è questa la sede per discutere della validità di simili etichette. Va però rilevato che, se adeguatamente storicizzate, esse illuminano snodi cruciali per la ricezione di autori come Isherwood o Greene in Italia. Calate nel contesto italiano, le loro opere – soprattutto alla luce dell’interpretazione vittoriniana – si rivelano assolutamente *contemporanee* ai mutamenti in corso nel sistema letterario italiano. Entra così in circolo anche la versione più recente del filone realistico inglese, non recepita in Italia du-

<sup>36</sup> È curioso che nel 2012, invece, l’Isherwood ‘politico’ di *Addio a Berlino* non sia più disponibile (se non in biblioteca) per il pubblico italiano, mentre agli onori delle cronache (complice la trasposizione cinematografica di Tom Ford e la riedizione del romanzo per i tipi di Adelphi) è balzato *A Single Man*. Mentre la campagna promozionale della nuova traduzione di *Ulisse* di Enrico Terrinoni (Newton Compton, 2012) è stata tutta giocata sulla riscoperta di un Joyce ‘politico’, ‘popolare’ promotore della causa indipendentista irlandese, in chiave *postcolonial*.

<sup>37</sup> Si pensi al celebre *The Struggle of the Modern* (1963), significativamente tradotto in italiano con il titolo di uno dei saggi della raccolta, *Moderni o contemporanei?* (Valllecchi, Firenze 1966, con prefazione di Mario Luzi).

<sup>38</sup> La traduzione italiana esce trent’anni dopo la pubblicazione originale, nel 1965 (quasi in contemporanea a quella del volume spenderiano) firmata da Luciana e Marisa Bulgheroni. *Il castello di Axel: studio sugli sviluppi del simbolismo tra il 1870 e il 1930*, Il sagggiatore («La cultura. Saggi di arte e letteratura», 9), Milano 1965.

<sup>39</sup> Sull’ambiguità del termine neorealismo vedi Falchetto 5-9.



rante gli anni venti e trenta, quando invece i romanzi realisti importati erano stati quelli americani e quelli tedeschi.<sup>40</sup>

Se è vero che *Gli indifferenti* (1929) è l'opera che, con il suo successo, rilancia il romanzo in Italia – un rilancio i cui effetti si sentiranno soprattutto nel dopoguerra (Spinazzola 9) –, gioverà ricordare anche il giudizio entusiasta del giovane Moravia (coetaneo di Isherwood) sull'*Ulisse* di Joyce: «Non avevo ancora quindici anni ed ero agli inizi così delle mie esperienze letterarie [...] Spesi così tutti i miei risparmi per comprarmi l'*Ulysses* [sic]. E da allora, per alcuni anni, in città come in villeggiatura, me lo portai dietro.» (12). L'amore di Moravia per lo scrittore irlandese, tuttavia, non si traduce in emulazione ma in un'opposizione netta all'abbondanza joyciana, con la stessa dinamica delineata da Vittorini circa il rapporto tra modernisti e 'neorealisti'. La risposta alla sperimentazione modernista è un romanzo che si appropria del linguaggio cinematografico e che soprattutto si contraddistingue per uno *stile semplice* (nell'accezione che ne dà Enrico Testa). Non si tratta quindi di stabilire influenze poco plausibili – né tantomeno produttive – ma di mostrare come alcune istanze presenti nella narrativa inglese degli anni trenta potessero consonare perfettamente nel contesto italiano del dopoguerra, in cui, dopo l'esperimento isolato di Moravia del 1929, il romanzo conosce una stagione di piena espansione. Poco graditi ai censori fascisti per ovvie ragioni – perlomeno nel caso di alcuni dei loro romanzi – i giovani scrittori degli anni trenta arrivano in Italia a partire dalla seconda metà degli anni quaranta, entrando da subito a far parte dei cataloghi di editori quali Longanesi, Bompiani e, naturalmente, Mondadori, che ne intravedono il potenziale ai fini dell'ampliamento dei confini del romanzo contemporaneo per il pubblico italiano.

L'opera 'europea' di Isherwood, pubblicata in gran parte dalla Hogarth Press di Virginia Woolf, la quale negli anni trenta aveva investito su Isherwood e Auden per rinnovare il proprio catalogo (Parker), viene intercettata nell'immediato dopoguerra da Longanesi, che traduce *Addio a Berlino* nel 1946.<sup>41</sup> Raccolta di sei pezzi ambientati a Berlino tra il 1929 e il 1933 e composti in giro per l'Europa nel corso degli anni trenta, il libro di Isherwood fornisce una serie di 'ritratti di città'. Molto apprezzati per la loro autenticità dagli scrittori tedeschi – Klaus Mann e George Grosz *in primis* (vedi Sullam, "Berlin Transfer") – i pezzi di Isherwood costituiscono un originalissimo punto d'incontro fra la letteratura 'urbano-giornalistica' berlinese alla Siegfried Kracauer<sup>42</sup> e un bozzettismo tipicamente inglese, erede di una linea che da Dickens arriva fino a E. M. Forster, non a caso mentore del giovane scrittore inglese (Parker 243).

Se ne era accorta Virginia Woolf, che di Isherwood scriveva: «A real novelist, [...] full of acute observations on characters & scenes. Odd how few 'novelists' I know: it wd. Interest me to discuss fiction with him [Un vero romanziere, (...) pieno di osservazioni a-

<sup>40</sup> Billiani (127-42) individua nella ricezione del romanzo realista degli anni trenta uno dei momenti cruciali per il dibattito sul romanzo in Italia. Tuttavia proprio l'ambiguità del termine – o meglio, l'estensione del suo campo semantico e delle sue ricadute a livello poetico (per cui si rimanda a Bertoni) – rende necessarie alcune precisazioni. Per quanto riguarda le traduzioni, sia Billiani (130-34) che Falchetto (28-41) mostrano come siano il realismo tedesco, con le sue sfumature espressioniste, e quello americano – nella sua versione di filiazione naturalista (Sinclair Lewis) o in quella più virata verso il sensazionalismo (John Steinbeck, Erskine Caldwell) – a fornire i modelli al nuovo realismo italiano. Il 'nuovo realismo' inglese, invece, non alieno da sfumature umoristiche (vedi *infra* su Isherwood) rimane invece, prima della guerra, in secondo piano.

<sup>41</sup> Christopher Isherwood, *Addio a Berlino*, Loganesi («La Gaja Scienza», 9), Milano 1946.

<sup>42</sup> Ci si riferisce qui alla raccolta di brevi prose giornalistiche raccolte in *Straßen in Berlin und anderswo*, Suhrkamp, Frankfurt 1964 (tr. it. *Strade a Berlino e altrove*, Pendragon, Bologna 2004).

cute su personaggi e situazioni diverse. È strano, conosco davvero pochi romanzieri: sarebbe bello parlare di *fiction* con lui]» (*Diary*, 59, traduzione mia). Con la mediazione dell'amico John Lehmann, assistente dei Woolf, Isherwood pubblicò i suoi romanzi berlinesi presso la Hogarth Press (Parker 309-10, 360; Lehmann). *Goodbye to Berlin* ebbe un discreto successo quando uscì, nel 1939, anche perché la tematica dell'ascesa del nazismo, allora, era quanto mai attuale. La traduzione italiana esce in un contesto completamente diverso: la Germania è quella della *Stunde Null*, e *Addio a Berlino* consegna al lettore italiano con la giusta distanza, quella dell'occhio straniero, una città che non esiste più, il momento precedente alla caduta, già segnato da un'ansia crescente per le sorti della repubblica di Weimar, attraverso episodi che mescolano la dimensione privata, domestica (si pensi all'episodio «The Nowak») a quella urbana, in uno stile originale e moderno, pur nella sua apparente semplicità.

In seguito, sarà per lo più Mondadori a completare le traduzioni delle opere prebelliche di Isherwood, a partire da *Mr Norris Changes Trains* (1935),<sup>43</sup> romanzo di ambientazione berlinese precedente a *Goodbye to Berlin*, divertente *spy story* che si ispira al Conrad di *The Secret Agent*, reinterpretato in chiave comica (Parker). Si produce così un interessante incrocio di generi, temi e cronotopi: se Forster individuava una fonte di ispirazione nella commedia di Congreve,<sup>44</sup> l'estensore del parere di lettura in Mondadori, Ferruccio Foelkel, collocava Isherwood: «a metà strada tra Woodehouse e Miller (Henry)» aggiungendo che «l'incredibile e affascinante personaggio di Arthur ha molti punti di contatto col Moricand di *Paradiso perduto*.»<sup>45</sup> La ricezione tardiva, insomma, nel momento della mediazione editoriale, permise anche di aprire prospettive critiche nuove su opere ormai insediate nella letteratura di provenienza. Successivamente, Mondadori avrebbe pubblicato anche *The Prater Violet* (1945)<sup>46</sup> e il romanzo 'di formazione' di Isherwood, *Lions and Shadows* (1938),<sup>47</sup> lodato da Giorgio Monicelli come «una delle cose più sottili e intelligenti della letteratura anglosassone fra le due guerre. Raffinata narrazione, tutta tipi, caricature, ambienti e sentimentale sarcasmo, narra la storia di uno scrittore: [...] squisita scrittura, per lettori esigenti e "provveduti".»

Un altro successo degli anni trenta inglesi è Graham Greene.<sup>48</sup> Annoverato talvolta fra gli scrittori 'politici' degli anni Trenta, Greene è l'autore di *thriller* politico-morali – «romanz[i] che piac[ciono] a chi ama il *thriller* in forma letteraria», li definirà l'estensore del parere di lettura per Mondadori<sup>49</sup> – che seguono, in contemporanea, i grandi sconvolgimenti del secolo. A una prima linea 'inglese' – a cui appartengono titoli come *The Man Within* (1929), *It's a Battlefield* (1934), *A Gun for Sale* (1936) o *Brighton Rock* (1938) – se ne affianca progressivamente una 'internazionale' (a partire da *Stamboul Train*, 1932) che,

<sup>43</sup> *Il signor Norris se ne va*, trad. di Pietro Leoni, Mondadori («Medusa», 217), Milano 1948.

<sup>44</sup> «It's marvellous [...] the way you've maintained standards of right and wrong and yet left Norris an endearing persone. And you've made him both silly and witty, like a character in Congreve.» (Forster in Parker 285).

<sup>45</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero – b. 41, fasc. 5 (Christopher Isherwood), parere di lettura di Ferruccio Foelkel, Milano, sett. 1948, ds.

<sup>46</sup> *La violetta del Prater*, trad. di Giorgio Monicelli, Mondadori («Biblioteca Moderna Mondadori», 13), Milano 1948.

<sup>47</sup> *Leoni e ombre*, trad. di Manlio Bocci, Mondadori («Medusa», 320), Milano 1953.

<sup>48</sup> Graham Greene era cugino di Isherwood.

<sup>49</sup> Faam, AsAme, SEE AB – b. 35, fasc. 64 (Graham Greene), parere di lettura di Ruth Domino Tassoni, Milano, 14.4.1954, ds.

nel tempo porterà Greene al successo mondiale con titoli quali *The Quiet American* (1955) o *Our Man in Havana* (1958). Anche Greene è tutt'altro che 'di rottura' rispetto ai modernisti. Ciò è evidente in uno dei suoi primi romanzi, *It's a Battlefield* (1934), storia su un delitto passionale di ambientazione proletario-londinese ma ispirato, a detta dello stesso autore, alle muse moderniste Joyce, Eliot (Bergonzi 47) e Conrad (*Conversations* 85). Evidente, in Greene, è la contiguità con il linguaggio cinematografico: non più, però, come nei modernisti solo tramite la tecnica del montaggio, ma nella vera e propria orchestrazione della trama. Come osserva Vittorini, Greene ricorre agli espedienti romanzeschi più classici: «Tolti di peso dal romanzo inglese del primo ottocento, li utilizza come trappole che scattano al momento più opportuno, rendendoli così cinematograficamente moderni. Procedimento che rende certo perplessi, ma che piace molto al pubblico.»<sup>50</sup> (Parere di lettura).

In Italia, Graham Greene avrà un grande successo e sarà inizialmente conteso tra Mondadori e Bompiani che, negli anni ne pubblicheranno l'intera opera. Il primo titolo a uscire in italiano, già nel 1945, nella traduzione di Vittorini, è *The Power and the Glory* (1940).<sup>51</sup> La scelta non deve stupire, dato che si tratta di un romanzo di ambientazione messicana: che quindi colloca elementi di novità sul piano narrativo entro un contesto 'americano' già noto al pubblico italiano grazie a Pavese. Quanto al Greene insulare, arriverà inizialmente in Italia grazie a Bompiani, che nel 1948 pubblica la traduzione di *Brighton Rock* (1938). Nel 1951, inoltre, si aggiudicherà anche i diritti per *The Third Man* (1948),<sup>52</sup> novella scritta originariamente come sceneggiatura per l'omonimo film del 1949. Presso Mondadori, le traduzioni da Greene proseguiranno con regolarità, tra recupero di titoli prebellici e ricezione in tempi brevi di quelli nuovi, collocati per lo più nella Medusa, con l'eccezione di *The End of the Affair* (1951). Storia d'amore ambientata a Londra durante i bombardamenti, il cui protagonista è uno scrittore che non risparmia riflessioni metanarrative, è forse l'unico romanzo di Greene al quale mancano totalmente elementi del giallo, del thriller, o della *spy story*. Non stupisce quindi ritrovarlo nel *Ponte* (in compagnia di Virginia Woolf e Thomas Mann), in una traduzione 'd'autore', firmata da Pietro Jahier.<sup>53</sup>

Coetaneo di Isherwood e Greene, George Orwell seguirà un percorso leggermente diverso, sia in patria che in Italia, anche per la sua prematura scomparsa, avvenuta nel 1950. Scrittore *engagé* per definizione, lanciato in Inghilterra, a differenza di Isherwood o Greene, da un editore schierato a sinistra come Viktor Gollancz,<sup>54</sup> anche Orwell arriva in Italia nel dopoguerra e con i titoli più politici, mentre i suoi romanzi 'realisti',<sup>55</sup> preceden-

<sup>50</sup> Faam, AsAme, SEE AB – b. 35, fasc. 64 (Graham Greene), parere di lettura di Elio Vittorini, Milano, luglio 1951, ds.

<sup>51</sup> *Il potere e la gloria*, Mondadori («Medusa», 155), Milano 1945.

<sup>52</sup> *Il terzo uomo*, trad. di Gabriele Baldini, Bompiani («Tascabili»), Milano 1951.

<sup>53</sup> *La fine dell'avventura*, trad. di Piero Jahier e Maj-Lis Stoneman, Mondadori, («Il Ponte», 32), Milano 1953. Pietro Jahier firma anche le traduzioni di *The Quiet American* (*Il tranquillo americano*), Mondadori, («Medusa», 380), Milano 1957 e dei racconti di Greene raccolti in *Al di là del ponte e altri racconti*, Mondadori, («Medusa», 406), Milano 1958.

<sup>54</sup> Gollancz non tollererà le posizioni critiche di Orwell rispetto allo stalinismo, motivo per cui dal 1936, con la pubblicazione di *A Homage to Catalonia*, l'autore passerà a Secker & Warburg.

<sup>55</sup> *A Clergyman's Daughter* (1935), Gollancz, London (tr. it. di Marcella Bonsanti, *La figlia del reverendo*, Garzanti, Milano 1968) e soprattutto *Keep the Aspidochelone Flying* (1936), Gollancz, London (tr. it. di Giorgio Monicelli, Mondadori, Milano 1960). Su quest'ultimo l'estensore del parere di lettura Augusta Mattioli, nel 1954 scriveva: «Concluderei che il romanzo merita, (per i suoi pregi letterari), di essere tradot-

ti per data di composizione, verranno tradotti solo negli anni sessanta come opere giovanili dell'autore di *1984*. Il primo titolo tradotto, nel 1947, è *Animal Farm* (1945) per i tipi di Mondadori,<sup>56</sup> seguito, a un anno di distanza, da due altri: *Burmese Days* (1934), romanzo d'ambientazione 'imperiale' anni venti, tradotto da Longanesi<sup>57</sup> e l'Orwell politico di *Homage to Catalonia*, collocato nella collana «Orientamenti».<sup>58</sup> È quest'ultimo un Orwell anti-stalinista, che nel 1948 italiano poteva riuscire comodo a molti. La posizione politica di Orwell, più vicina al socialismo che al comunismo, verrà indicata come elemento positivo anche quattro anni dopo, nel 1952, a motivare il giudizio su *The Road to Wigan Pier* (1936):

È un grande reportage sulla vita dei minatori inglesi, simile, per ampiezza e autenticità, a *Omaggio alla Catalogna*. Come sono le case, cosa mangiano i minatori, ecc. Il tutto per sostenere una tesi «orwelliana»: socialismo e non comunismo, molta giustizia e libertà e non filosofovietismo, molta giustizia e non illusioni di progresso, ecc. Il libro ha splendide fotografie.<sup>59</sup>

Il libro, tuttavia, verrà pubblicato solo nel 1960, e Vittorini raccomanderà di aggiungere una nota introduttiva che spieghi come il governo laburista abbia provveduto a migliorare le condizioni dei minatori.<sup>60</sup> L'Orwell dei primi anni cinquanta rimane quindi principalmente quello di *La fattoria degli animali* e di *1984*, tradotto nel 1950 in concomitanza con la morte dell'autore: due testi destinati a un successo longevo, che entreranno a far parte dei *curricula* scolastici degli italiani. Negli anni sessanta si assisterà invece al recupero dei suoi romanzi più 'realisti', come *Fiorirà l'aspidistra*, *Una boccata d'aria* e *La figlia del reverendo*, mentre i suoi saggi verranno considerati per lo più datati o troppo legati alla realtà britannica.<sup>61</sup>

### 3. La poesia nonostante Eliot

La ricezione della poesia inglese nell'Italia del secondo dopoguerra è fortemente condizionata dalla figura di T.S. Eliot: nessuna sorpresa, dato che anche nel panorama inglese l'autore della *Terra desolata* – che muore nel 1965 – ha un'influenza senza pari sull'intero campo letterario, persino sui poeti più anziani di lui. Tanto che una figura di spicco come

to: non so però in che misura esso potrà riuscire un successo editoriale, perché la sua durezza urta il lettore, soprattutto quello che in Gordon e nei suoi problemi non può fare a meno di vedere rispecchiati i suoi propri problemi e la faccia più disperata di se stesso.» (Faam, AsAme, SEE C – b. 49, fasc. 15 (George Orwell), parere di lettura di Augusta Mattioli, Milano, 25.11.1954, ds). Il romanzo fu infatti pubblicato solo sei anni dopo, probabilmente in occasione del decennale della morte.

<sup>56</sup> *La fattoria degli animali*, Mondadori («Medusa», 200), Milano 1947. Traduzione di Bruno Tasso.

<sup>57</sup> *Giorni in Birmania*, Longanesi («Gaja scienza», 50), Milano 1948. Traduzione di Giovanna Caracciolo.

<sup>58</sup> *Omaggio alla Catalonia*, Mondadori («Orientamenti», 21), Milano 1948. Traduzione di Giorgio Monicelli.

<sup>59</sup> Faam, AsAme, SEE C – b. 49, fasc. 15 (George Orwell), documento redazionale, Milano, 27.1.1952, ds.

<sup>60</sup> Faam, AsAme, SEE C – b. 49, fasc. 15 (George Orwell), documento redazionale, Milano, 11.2.1959, ds.

<sup>61</sup> Faam, AsAme, SEE C – b. 49, fasc. 15 (George Orwell), parere di lettura di Bruno Maffi, Milano, 5.12.1958, ds.

W.B. Yeats, nel 1936 lo definiva: «il poeta più rivoluzionario della mia vita» (Yeats in Sacerdoti 273). D'altronde, Eliot influenzò profondamente anche la critica accademica, specie per quanto riguarda la scuola di Cambridge (vedi Cianci, *Scuola*). Sarà presente anche in un contributo critico fondamentale per lo studio del testo poetico – maturato sempre in ambito cantabrigense – *Seven Types of Ambiguity* del poeta e critico William Empson, pubblicato nel 1930 ma tradotto in Italia solo nel 1965 (il che attesta, seppur indirettamente, la sua 'vitalità critica') dall'anglista Giorgio Melchiori.<sup>62</sup> Nel 1968 Laura Carretti scriveva che non era ancora in atto «una reazione anti-eliotiana, come s'è iniziata invece in Inghilterra e in America» (111). Grande importanza ebbe in questo contesto il lavoro critico di Luciano Anceschi.

A differenza della narrativa, per la quale gli autori presi in analisi sono rappresentativi di tendenze più ampie, per la poesia le traduzioni,<sup>63</sup> almeno negli anni cinquanta, se si escludono le antologie, sono ovviamente più scarse. Contemporaneamente a Eliot, tuttavia, in Italia vengono anche tradotti due esponenti della generazione a lui successiva: W. H. Auden (1907-1973) e Dylan Thomas (1914-1953). Annoverato fra i 'trentisti', Auden ha un percorso simile a quello di Isherwood, con il quale condivide le esperienze di viaggio e scrittura prima a Berlino, poi in Europa e, successivamente, l'immigrazione negli Stati Uniti. Come Isherwood, inoltre, viene 'lanciato' dai modernisti: se Woolf aveva sentenziato che «He [Isherwood] does the prose. A.[uden] the poetry [Lui si occupa della prosa, Auden della poesia]» (*Diary*, 59, traduzione mia) indicando i due amici come esponenti della nuova letteratura degli anni trenta, Eliot si vantava di aver 'scoperto' Auden, del quale *The Orators* (1932) venne pubblicato in effetti sul *Criterion*.<sup>64</sup> Come i romanzi di Isherwood o Greene la poesia di Auden registrava 'in contemporanea' gli sconvolgimenti e le rivoluzioni degli anni tra le due guerre attraverso il recupero di una poesia volutamente non oscura.

In Italia Auden arriva nel 1952,<sup>65</sup> grazie alla mediazione di Carlo Izzo, traduttore sensibile a quella 'linea inglese'<sup>66</sup> nella poesia novecentesca che partiva non da Eliot bensì da Thomas Hardy (1840-1928) (Sacerdoti) e che avrebbe trovato il suo maggiore interprete, negli anni cinquanta in Philip Larkin. Auden – perlomeno il primo Auden, quello inglese e degli anni trenta – sarà evocato come «fratello maggiore» da Franco Fortini, che nell'introduzione a *Foglio di via* scrive:

quando si cominciò a intuire l'ampiezza della catastrofe europea e a sospettare che non si sarebbe chiusa con gli armistizi, si ebbe – almeno per un tempo – una immagine che parve riassumere, come un Comitato di Liberazione, le verità di allora: quella di «uomo» e di «vita», opposta all'antiumano e alla morte. [...] Quelle figure e le vie del loro superamento erano state scritte, o proprio in quei giorni venivano scritte, da Jozsef, Machado, Brecht, Hernandez, Auden, Radnotj, Vallejo. Senza saperlo, l'autore comunicava con una folla di sconosciuti fratelli maggiori. (Fortini 361)<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> *Sette tipi di ambiguità*, a cura di Giorgio Melchiori, Einaudi («Piccola biblioteca Einaudi», 67), Torino 1965.

<sup>63</sup> Quella americana conta sicuramente un volume maggiore di traduzioni.

<sup>64</sup> Così come il dramma *Paid on Both Sides* (1928).

<sup>65</sup> W. H. Auden, *Poesie*, a cura di Carlo Izzo, Guanda («Fenice», 18), Parma 1952.

<sup>66</sup> Izzo cura l'antologia *Poesia inglese contemporanea: da Thomas Hardy agli apocalittici*, Guanda, Modena 1950.

<sup>67</sup> Citato in Daino 230.

L'altra voce della poesia inglese che arriva nell'Italia degli anni cinquanta, grazie alla mediazione di Roberto Sanesi e al lavoro critico-accademico di Giorgio Melchiori è quella di Dylan Thomas. Meteora nel panorama della poesia inglese, anche a causa della sua scomparsa prematura, annoverato con David Gascoyne (1916-2001) tra i surrealisti, Thomas arriva in Italia insieme a Eliot e Auden, con un volume di poesie, pubblicato nel 1954 da Guanda. Se minore è la sua presenza tra i poeti italiani del dopoguerra, Thomas è sicuramente una figura centrale nell'elaborazione del canone storico-letterario inglese da parte dell'anglistica italiana, soprattutto grazie all'interpretazione in chiave 'manierista' della sua poesia data da Giorgio Melchiori ne *I funamboli* (1963). Il Thomas prosatore, invece, sarà uno degli otto nomi stranieri (accanto a Marguerite Duras e Jorge Luis Borges) nei «Gettoni» Einaudi, quando nel 1955 Vittorini affida a Lucia Rodocanachi (che nel 1961 tradurrà anche gli scritti in prosa raccolti nel volume *Prose e racconti*) la traduzione del *Portrait of the Artist as a Young Dog*.

A lungo, tuttavia – perlomeno fino alla traduzione di Larkin<sup>68</sup> e Ted Hughes<sup>69</sup> – Auden rimarrà la voce più 'contemporanea' della poesia inglese, che, nella seconda metà del novecento tornerà a riscuotere un grande successo internazionale solo con il Nobel a Seamus Heaney, in anni recenti (1995). A fronte dell'evidente preponderanza delle traduzioni di narrativa, va infine ricordato che, se da un lato posizione della poesia viene progressivamente marginalizzata proprio dall'espansione del romanzo, dall'altro negli anni quaranta e cinquanta in Italia i poeti non mancano. Anzi, molto spesso sono loro stessi traduttori, non pochi si misurano con la traduzione dei classici stranieri in prosa e in poesia: si pensi ai casi di Mario Luzi, Giovanni Giudici o Giovanni Raboni, per citare solo i più famosi.

#### 4. «Sì...oh dio, Dio, sì il romanzo racconta una storia»

Un discorso a parte merita il ritardo forse più significativo – anche perché si colloca alla fine del periodo qui preso in analisi, creando così un curioso cortocircuito temporale – ossia quello della ricezione di E.M. Forster. Amico di Virginia Woolf, frequentatore del circolo di Bloomsbury, Forster mette a dura prova ogni tassonomia. Ne *Il signor Bennett e la signora Brown*, Virginia Woolf lo definiva un autore di «compromesso», che non era stato in grado di rompere con le convenzioni di scrittura del realismo ottocentesco (133). Le critiche della scrittrice investivano anche il Forster saggista, autore del fortunato *Aspetti del romanzo*, accusandolo di prestare troppo poca attenzione agli aspetti linguistici e stilistici (Woolf, *Essays* 462). A prescindere dalla perentorietà dei giudizi woolfiani, è senz'altro vero che Forster non si propone come autore d'avanguardia,<sup>70</sup> ma recupera di volta in volta alcuni modelli del romanzo inglese – come l'*estate novel* in *Casa Howard* – per innervarli poi di una riflessione 'saggistica' che destabilizza il cronotopo del romanzo realista, influenzando non poco sul ritmo narrativo. È in queste zone di 'dissonanza' che va ricercata, quindi, la modernità di Forster, la sua adesione per nulla epigonale a determinati modelli narrativi. Tuttavia, perché questo venisse riconosciuto, almeno in Italia, si sareb-

---

<sup>68</sup> *Le nozze di Pentecoste e altre poesie*, Einaudi («Collezione di poesia», 64), Torino 1969. Traduzione e note di Renato Oliva e Camillo Pennati

<sup>69</sup> *Pensiero-volpe e altre poesie*, Mondadori («Specchio. I poeti del nostro tempo»), 1973. Traduzione di Camillo Pennati.

<sup>70</sup> Ciò è attestato anche dal suo percorso editoriale in patria, ben diverso da quello d'avanguardia di Joyce o della Woolf.

be dovuto attendere il 1959, anno della pubblicazione di *Casa Howard* nella traduzione di Luisa Chiarelli.<sup>71</sup>

A differenza di Joyce, Woolf o Lawrence, Forster non aveva ricevuto in Italia alcuna attenzione da parte delle riviste o dell'editoria durante l'*entre deux guerres*, se non per un contributo firmato da Carlo Linati nel 1925,<sup>72</sup> dove Forster viene definito «scrittore realista», dallo stile complesso, «ordito di quasi magici scorcì e pulsazioni d'esperienza.» (Linati in Bellman Nerozzi 18-19) Più interessante è però l'intervento di Vittorini, datato 1940, che istituisce un legame tra quelli che definisce «neorealisti inglesi» e Forster: «storicamente [i neorealisti] si ricollegano ai più antichi attraverso uno scrittore molto fine che opera e ha sempre operato su schemi scheletricamente realistici» (Vittorini citato in Bellman Nerozzi 21). Ciononostante, come ricorda Patrizia Bellman Nerozzi, negli anni quaranta e cinquanta, le due traduzioni di Forster pubblicate in Italia – *Passaggio all'India*, nella traduzione di Augusto Guidi per i tipi di Perella (Roma, 1945) e *La finestra sull'Arno*, traduzione di *A Room with a View* di Jole Pinna Pintor (Torino, S.A.I.E. 1954)<sup>73</sup> – ricevono un'attenzione scarsa, se non proprio nulla. *Howards End*, ristampato in Inghilterra nel 1951, viene invece rifiutato nel 1953 da Mondadori, perché, come scrive l'estensore del parere di lettura: «[i]nteressante il problema sociale che affronta, anche se tale problema è per noi superato.»<sup>74</sup>

La vera scoperta di Forster avviene invece grazie a Giorgio Bassani, che nel 1959 sceglie proprio *Howards End* per inaugurare la nuova collana di Feltrinelli, i «Classici Moderni».<sup>75</sup> D'altronde ciò non deve stupire, dato che un anno prima, nella prefazione al *Gattopardo*, Bassani aveva indicato Forster tra i numi tutelari di Lampedusa: «meglio che a De Roberto, Tomasi di Lampedusa bisogna accostarlo al contemporaneo Brancati. E non solo a Brancati, ma, anche probabilmente, ad alcuni grandi scrittori inglesi di questa prima metà del secolo (*Forster ad esempio*)» (Bassani 12, corsivo mio). Fra chi accolse con favore la pubblicazione di *Casa Howard* vi fu Leonardo Sciascia, che assunse però una posizione opposta a quella di Bassani: per lui *Casa Howard* (insieme a *I vicere*, 'riscoperto' da gran parte della critica con la pubblicazione del *Gattopardo*) era «ciò che *Il Gattopardo* avrebbe potuto essere.» Entrambe le posizioni, proprio nella loro divergenza, evidenziano un dato interessante: nel 1959, quando nel sistema letterario italiano il romanzo si è ormai definitivamente insediato, i tempi sono maturi anche per rileggere un'opera come *Howards End* cogliendone la complessità e l'attualità.

<sup>71</sup> E. M. Forster, *Casa Howard*, Feltrinelli («Classici moderni», 1), Milano 1959. Traduzione di Luisa Chiarelli.

<sup>72</sup> *Un passaggio all'India*, «Corriere della Sera», 2 maggio 1925. Per una trattazione esaustiva della ricezione di Forster in Italia, corredata da un repertorio bibliografico, si rimanda a Bellman Nerozzi.

<sup>73</sup> Nel 1958 *A Room with a View* era stato ritradotto a Giuliana Aldi Pompili per la BUR con il titolo di *Camera con vista*, titolo con il quale era iniziata una discreta conoscenza di Forster.

<sup>74</sup> Faam, AsAme, SEE AB – b. 41, fasc. 5 (E.M. Forster), parere di lettura di Anna Giustiniani, Milano, 2.9.1953, ds.

<sup>75</sup> Nella stessa collana vennero pubblicate le traduzioni di altri due modernisti 'della prima ora' sino a quel momento ignorati (la cui ricezione italiana resta ancora da indagare). *Tarr* (1909-1911) di Wyndham Lewis, prefazione e traduzione di Enzo Siciliano, 1959 (vedi Cesana 305) e la tetralogia di Ford Madox Ford, *Parade's End* (1924-28), tradotta come *La saga di Tjetjens* da Paola Ojetti. Nel 1964. Nell'«Universale Economica» di Feltrinelli uscì anche la traduzione di *The Good Soldier* (1915), firmata da Guido Fink (Cesana 317). Curiosamente lo stesso anno anche Lericì pubblicò lo stesso romanzo tradotto da Mario Guerra.

L'introduzione di Agostino Lombardo, fortemente imperniata sul motivo del «ritmo» – elaborato dallo stesso Forster in *Aspetti del romanzo* – sottolinea la modernità di un'opera da leggere su diversi livelli, e non solo come ritratto di uno spaccato sociale ormai superato. Si tratterebbe invece un romanzo «'impuro', dove il brano lirico s'intreccia con la meditazione saggistica, l'osservazione sociologica con la vera e propria rappresentazione, l'impennata comica con la vena elegiaca.» (Lombardo 11) Insomma, *Casa Howard* costituisce, in un certo senso, un punto di mediazione fra narratività distesa e rivendicazione esplicita di istanze estetiche. E si capisce come sia questo un nodo che risuona particolarmente con il dibattito sul romanzo in corso alla fine degli anni cinquanta.<sup>76</sup>

La pubblicazione di *Casa Howard* aprì la strada alla consacrazione di Forster in Italia: nel 1961 Feltrinelli pubblicherà anche *The Longest Journey*, tradotto sempre da Luisa Chiarelli con il titolo di *Monteriano*. E nel 1962 Einaudi commissionerà una nuova traduzione di *Passaggio in India* che troverà posto nei «Supercoralli». L'anno successivo il Saggiatore darà alle stampe la traduzione di *Aspetti del romanzo* (per la «Biblioteca delle Silerchie»). La scoperta di Forster chiude, alla fine degli anni cinquanta, una travagliata fase di ricezione della narrativa inglese del primo novecento. Essa ha fornito un ampio spettro di modulazioni delle possibilità della forma romanzo, sicuramente di stimolo a un sistema letterario in profonda e veloce trasformazione come quello italiano.

## 5. Conclusione: in contemporanea

L'operato di editori come Feltrinelli, capaci di *riaccentuare* opere come *Casa Howard* all'interno della letteratura italiana, dimostra che i tempi sono maturati perché la letteratura inglese venga tradotta 'in contemporanea' (o quasi), cosa che succede a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta. Oltre a Samuel Beckett (1906-1989), che meriterebbe una trattazione a parte anche in virtù del suo *status* di autore teatrale,<sup>77</sup> è il caso di William Golding (1911-1993), scoperto da un editore medio-piccolo come Aldo Martello, che nel 1958 pubblica sia *Il signore delle mosche*<sup>78</sup> (*The Lord of the Flies*, 1954) che *Uomini nudi*<sup>79</sup> (*The Inheritors*, 1955), entrambi nella traduzione di Giorgio Monicelli. Entrano inoltre nel catalogo dei «Narratori Feltrinelli», collana inaugurata all'inizio del nuovo decennio, nel 1960, voci femminili come Iris Murdoch (1919-1999),<sup>80</sup> con *Una testa tagliata*<sup>81</sup> (*A Severed Head*, 1961) o Doris Lessing (1919-) che dopo l'esordio italiano per i tipi di Casini con *L'erba canta*<sup>82</sup> (*The Grass is Singing*, 1952) nel 1954, passa a Feltrinelli con *La noia d'esser moglie*<sup>83</sup> (*A*

<sup>76</sup> Bellman Nerozzi cita a proposito le *9 domande sul romanzo*, «Nuovi Argomenti», n. 38-39, maggio-agosto 1959.

<sup>77</sup> Si ricorda qui solo che uno dei primi romanzi di Beckett, *Molloy* (1951) viene tradotto nel 1952 per i tipi di Sugar da Pietro Carpi de' Resmini. Per i due romanzi successivi della trilogia bisognerà aspettare i primi anni sessanta. Su Beckett in Italia vedi Bentoglio; Scarlini.

<sup>78</sup> William Golding, *Il signore delle mosche*, Aldo Martello («La Piramide», 50), Milano 1958. Traduzione di Giorgio Monicelli.

<sup>79</sup> William Golding, *Uomini nudi*, Aldo Martello («La Piramide», 52), Milano 1958. Traduzione di Giorgio Monicelli.

<sup>80</sup> Il primo romanzo di Murdoch, *Under the Net* (1954) era stato tradotto da Gaby Goering per Garzanti nel 1956 e collocato, naturalmente, nella collana «Romanzi d'oggi».

<sup>81</sup> Iris Murdoch, *Una testa tagliata*, Feltrinelli («I Narratori», 31), Milano 1963. Traduzione di Valerio Riva.

<sup>82</sup> Doris Lessing, *L'erba canta*, Casini («I romanzi dell'ambra», 10), Roma 1952. Traduzione di Maria Stella Ferrari.



*Proper Marriage*, 1954) nel 1957. Troverà poi spazio sugli scaffali delle librerie italiane anche una nuova narrativa inglese che ritrae in modo terribilmente realistico un’Inghilterra quasi irriconoscibile per un pubblico educato alle «grandi narrazioni» della prima potenza mondiale, per quanto critiche esse fossero. È un’Inghilterra ripiegata su se stessa, dalle ambientazioni provinciali e periferiche come in *Lucky Jim* (1954) di Kingsley Amis (1922-1995) o della *working class* dei romanzi di Alan Sillitoe (1928-2010), *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) e *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959), spinto anche dal successo della trasposizione cinematografica. Si tratta di narrazioni che trovano immediatamente una cassa di risonanza in Italia. Ormai, salvo rare eccezioni, le due letterature, italiana e inglese (britannica), proseguono ‘in simultanea’.

### Ringraziamenti

Sono grata, per avermi permesso di pubblicare i documenti presentati in questo saggio, agli eredi di autori e funzionari editoriali. Vorrei inoltre ringraziare per la gentile collaborazione Luisa Finocchi, Tiziano Chiesa e Anna Lisa Cavazzuti (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano) nonché Alberto Cadioli, Raffaella Gobbo e Gaia Riitano (Centro Apice, Università degli Studi di Milano).

### Bibliografia

- Bachtin, Michail. “La parola nel romanzo” (1934). *Estetica e romanzo*. Traduzione di Clara Strada Janovic (1979). Torino: Einaudi 1997. Stampa.
- Baldi, Valentino. “A che cosa serve il modernismo italiano?” *Allegoria* 63 (gennaio/giugno 2011): 66-82. Stampa.
- Barrale, Natascia. *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*. Roma: Carocci, 2012. Stampa.
- Bassani, Giorgio. Prefazione. *Il Gattopardo*. Di Giorgio Bassani. Milano: Feltrinelli, 1958. Stampa.
- Bellman Nerozzi, Patrizia. *La fortuna di E.M. Forster in Italia saggio e bibliografia (1925-1979)*. Bari: Adriatica, 1980. Stampa.
- Bentoglio, Alberto. “Aspettando *Godot* in Italia.” *Tra le lingue, tra i linguaggi. Cent’anni di Samuel Beckett*. Eds. Caroline Patey e Mariacristina Cavecchi. Milano: Cisalpino, 2007. 469-82. Stampa.
- Benvenuti, Giuliana e Remo Ceserani. *La letteratura nell’età globale*. Bologna: Il Mulino, 2012. Stampa.
- Bergonzi, Bernard. *A Study in Greene. Graham Greene and the Art of the Novel*. Oxford: OUP, 2006. Stampa.

<sup>83</sup> Doris Lessing, *La noia d’esser moglie*, Feltrinelli, Milano 1957. Traduzione di Francesco Saba Sardi.

- Bertoni, Federico. *Realismo e letteratura. Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007. Stampa.
- Bignami, Marialuisa, ed. *Compagni segreti. Joseph Conrad e i suoi traduttori in Italia*. Milano, Cisalpino, 2007. Stampa.
- Billiani, Francesca. *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia 1903-1943*. Firenze: Le Lettere, 2007. Stampa.
- Bolchi, Elisa. *Il paese della bellezza: Virginia Woolf nelle riviste italiane tra le due guerre*. Milano: I.S.U. Università Cattolica. 2007. Stampa.
- Caretti, Laura. *T.S. Eliot in Italia: saggio e bibliografia (1923-1965)*. Bari: Adriatica, 1968. Stampa.
- Casiraghi, Stella, ed. *Un sogno editoriale: Rosa e Ballo nella Milano degli anni Quaranta*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2006. Stampa.
- Cesana, Roberta. *Libri necessari. Le edizioni letterarie Feltrinelli (1955-1965)*. Milano: Unicopli, 2010. Stampa.
- Cianci, Giovanni. *La Scuola di Cambridge. La critica letteraria di I.A.Richards, W.Empson, F.R. Leavis*. Bari: Adriatica, 1970. Stampa.
- . *La fortuna di Joyce in Italia: saggio e bibliografia (1917-1972)*. Bari: Adriatica, 1974. Stampa.
- Daino, Luca. "Un'interpretazione partigiana del passato. Elementi autobiografici e strategie compositive in *Foglio di via e altri versi* di Franco Fortini." *Acme*. LX.I (gennaio-aprile 2007): 209-47. Stampa.
- Caselli, Daniela e Daniela la Penna, eds. *Twentieth-Century Poetic Translation: Literary Cultures in Italian and English*. London and New York: Continuum, 2008. Stampa.
- Donaghy, Henry J., ed. *Conversations with Graham Greene*. U of Mississippi Press. 1992. Stampa.
- Esposito, Edoardo, ed. *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*. Lecce: Pensa, 2004. Stampa.
- . *Maestri cercando: il giovane Vittorini e le letterature straniere*. Milano: CUEM, 2009. Stampa
- Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translations within the Literary Polysystem." *Poetics today* XI.1 (1990): 45-51. Stampa.
- Falcetto, Bruno. *Storia della narrativa neorealista*. Milano: Mursia, 1992. Stampa.
- Fantaccini, Fiorenzo. *W. B. Yeats e la cultura italiana*. Firenze: Firenze University Press, 2011. Stampa.
- Ferretti, Gian Carlo. *Storia dell'editoria letteraria in Italia 1945-2003*. Torino: Einaudi, 2007. Stampa.
- Fortini, Franco. *Foglio di via e altri versi*. Torino: Einaudi, 1967 [1946]. Stampa.
- Fumagalli, Marco. "La collana teatrale degli editori Rosa e Ballo." *Stratagemmi - Prospettive Teatrali*

- 5 (2008): 63-102. Stampa.
- Heilbron, Johan e Sapiro, Gisèle, eds. *Traduction: les échanges littéraires internationaux*. Fascicolo di *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002). Stampa.
- Lehmann, John. *Christopher Isherwood. A Personal Memoir*. New York: H. Holt, 1987. Stampa.
- Lombardo, Agostino. Prefazione. *Casa Howard*. Di E.M. Forster. Traduzione di Luisa Chiarelli. Milano: Feltrinelli, 1959. Stampa.
- Michelucci, Stefania. "D.H. Lawrence's Fortunes in Italy." *The Reception of D.H. Lawrence in Europe*. Ed. Dieter Mehl and Christa Jansohn. London: Continuum, 2007: 79-91. Stampa.
- Moravia, Alberto. "Omaggio a Joyce." *Prospettive* 4.11 (1940): 12-13. Stampa.
- Parker, Peter. *Christopher Isherwood. A Life*. New York: Picador, 2005. Stampa.
- Perosa, Sergio. "The Reception of Virginia Woolf in Italy." *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Ed. Mary Ann Caws and Nikola Luckhurst. London: Continuum, 2002. 200-17. Stampa.
- Pierre Bourdieu. *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. 1992. Stampa.
- Piombo, Silvia. "Il Balcone. Un editore d'arte a Milano (1944-1964)." *La fabbrica del libro*, 4 (2010): 21-24. Stampa.
- Piombo, Silvia. "Collane di liberazione. Piccole case editrici di cultura a Milano tra il 1945 e il 1947." *Charta* 107 (2010): 68-72. Stampa.
- Rundle, Christopher. *Publishing Translations in Fascist Italy*. Oxford: Peter Lang Publishing, 2010. Stampa.
- Sacerdoti, Gilberto. "Thomas Hardy e la poesia del Novecento". *Storia della civiltà letteraria inglese*, vol. III. Ed. Franco Marengo. Torino: Utet, 1996. 271-90. Stampa.
- Scarlini, Luca. *Un altro giorno felice. La fortuna dell'opera teatrale di Samuel Beckett in Italia. 1953-1996*. Siena: Maschietto e Musolino, 1996. Stampa.
- Sciascia, Leonardo. "Il dolce talento di Mr. Forster." *Situazione*, novembre 1959. Stampa.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich. "Übersetzung und Kanonbildung. Notizen zur deutschsprachigen Rezeption italienischer Literatur." *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 37 (1996): 363-379. Stampa.
- Sisto, Michele. "«A ciascun autore il suo editore»? Erich Linder, Einaudi e la letteratura tedesca in Italia (1971-1983)." *Studi germanici*. 1 (2012): 307-47. Stampa.
- Somigli, Luca. "Dagli 'uomini del 1914' alla 'planetarietà'. Quadri per una storia del concetto di modernismo." *Allegoria* 63 (gennaio/giugno 2011): 7-29. Stampa.

- Spender, Stephen. *Moderni o contemporanei?* (1963). Traduzione di Giulio de Angelis. Firenze, Vallecchi 1966. Stampa.
- Spinazzola, Vittorio. *L'egemonia del romanzo. La narrativa italiana del secondo novecento*. Milano: il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. 2007. Stampa.
- Sullam, Sara. "Berlin Transfer. Christopher Isherwood Anglo-german Poetics." *Transits. The Nomadic Geographies of Anglo-american Modernity*. Oxford: Peter Lang, 2010. 143-63. Stampa.
- . "Le peripezie di Ulisse nell'Italia del secondo dopoguerra". *Letteratura e letterature* V (2013). Stampa.
- . "The Translation of Joyce's Poetry in Postwar Italy". *Parallaxes. Virginia Woolf Meets James Joyce*. Eds. Sara Sullam and Marco Canani. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 2013. Forthcoming.
- Testa, Enrico. *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*. Torino: Einaudi, 1997. Stampa.
- Tortora, Massimiliano. "La narrativa modernista italiana." *Allegoria* 63 (gennaio/giugno 2011): 83-91. Stampa.
- Turchetta, Giovanni. "Il giovane Cassola e il giovane Joyce." *Studi vari di lingua e di letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*. Milano-Bologna: Cisalpino, 2000. 855-873. Stampa.
- Vittorini, Elio. *Il Politecnico*, 33-4 (1946): 33-4. Ristampato in *Diario in pubblico*. Milano: Bompiani, 1976. 266. Stampa.
- Williams, Raymond. *The Politics of Modernism*. London: Verso, 1989. Stampa.
- Wilson, Edmund. *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. New York: Scribner, 1931. Stampa.
- Woolf, Virginia. "Il signor Bennett e la signora Brown" (1924). *Voltando pagina*. Traduzione di Liliana Rampello. Milano: Il saggiatore, 2011. Stampa.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. Ed. Anne Olivier Bell; vols. 2-5 assisted by Andrew McNeillie. 5 vols. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977-84. Stampa.
- . *The Essays of Virginia Woolf*. Ed. Andrew McNeillie. Vols. 1-4. London: The Hogarth Press, 1986-94. Vols. 5-6. Ed. Stuart N. Clarke. London: The Hogarth Press, 2009-11.
- Zanotti, Serenella. *Joyce l'italiano/L'italiano in Joyce*. Roma: Aracne, 2004. Stampa.
- "James Joyce Among Italian Writers." *The Reception of James Joyce in Europe*. Ed. Geert Lernout e Wim Van Mierlo. 2 voll. London: Continuum, 2004: 311-361.