

‘Una vera arte e un’arte difficile’
Gian Dàuli editore moderno tra le due guerre

Thesis submitted for the degree of
Doctor of Philosophy
at the University of Leicester

by

Alessandro Baù

Phd (Verona)

School of Modern Languages

University of Leicester

March 2017

‘Una vera arte e un’arte difficile’

Gian Dàuli editore moderno tra le due guerre

Alessandro Baù

University of Leicester

Abstract

The work is centered on the activity of the Vicentinian publisher Gian Dàuli, (p Ugo Giuseppe Nalato) born in Vicenza on December 9, 1894. The intellectual training and the entire professional career of Gian Dàuli were unraveled during the most controversial phases of the first forty years of the twentieth century. Dàuli is best known for being the first of Jack London's translators (1924) and for creating the editorial series 'Writers of the World' (1928). The work, which is the result of systematic archive research, assumes the burden to an in depth evaluation of the professional life of Dàuli. What emerges is that he was not, as it has been widely affirmed, a confusing publisher, a man of disorder. The catalogues he set up were not only the result of his eccentric genius. To animate the efforts of Dàuli were firm values, passions and ideals pursued during the long stay in England, the European travels, the Great War. Democracy, social reformism, universal brotherhood, solidarity with the disadvantaged classes were elements that oriented the entire career of the publisher. While the Fascist regime increasingly influenced the spaces of freedom, Dàuli introduced European works of great intellectual inspiration in Italy, anticipating the 'decade of translation' and hoping that foreign literature would stimulate Italian writers to overcome academicism and art prose. Publishing was for Dàuli the means to educate people to beauty and to provide them with conceptual instruments for interpreting reality. He was mocked, despised by critics and excluded from the literary associations that counted. He paid a heavy price for his opposition to the Regime; he was viewed with suspicion by the ecclesiastical hierarchy for his humanitarian laicism. Since 1934 he ceased collaborations with luxury publishing houses, and after many catastrophic failures, he became a consultant editor of the Lucchi publishing house, specialized in low cost editions. He died in Milan on December 29, 1945.

Abstract

Il lavoro è incentrato sull'attività dell'editore vicentino Gian Dàuli, (pseud. Ugo Giuseppe Nalato) nato a Vicenza il 9 dicembre 1894. La formazione intellettuale e l'intera carriera professionale di Gian Dàuli si snodarono durante le fasi più controverse dei primi quarant'anni del Novecento. Dàuli è noto ai più per essere stato il primo dei traduttori di Jack London (1924) e per aver creato la collana editoriale 'Scrittori di tutto il Mondo' (1928). Il lavoro, che è frutto di una sistematica ricerca d'archivio, si assume l'onere valutare in profondità la vita professionale di Dàuli. Ne emergere quanto egli non fosse, come da più parti affermato, un editore confusionario, un uomo di disordine. I cataloghi che allestì non furono frutto della sola sua eccentrica genialità. Ad animare gli sforzi di Dàuli furono valori saldi, passioni e idealità messi a fuoco nella lunga permanenza in Inghilterra, nei viaggi europei, nella Grande guerra. Democrazia, riformismo sociale, fratellanza universale, solidarietà con le classi disagiate furono elementi che orientarono tutta la carriera d'editore. Mentre il Regime fascista conculcava vieppiù gli spazi di libertà, Dàuli introdusse in Italia opere europee di grande respiro intellettuale, anticipando il 'decennio delle traduzioni' e sperando che la letteratura straniera stimolasse i letterati italiani a superare l'accademismo e le prose d'arte. L'editoria fu per Dàuli il mezzo per educare il popolo al bello e per fornirgli strumenti concettuali d'interpretazione del reale. Fu irriso, disprezzato dalla critica ed escluso dai salotti letterari che contavano. Pagò al Regime il pesante scotto di non essere fascista; fu visto con sospetto dalle gerarchie ecclesiastiche per il suo laicismo umanitario. Dal 1934, cessate le collaborazioni con le case editrici di lusso, e dopo tanti catastrofici fallimenti, divenne consulente editoriale della casa Lucchi, specializzata in edizioni per bancarelle. Morì a Milano il 29 dicembre 1945.

Ringraziamenti

Mi preme ringraziare il mio supervisor, Simona Storchi, per avermi supportato durante il periodo della ricerca con intelligenza, energia e raffinata sensibilità. Molte idee che hanno avuto sviluppo in questo lavoro sono frutto delle sue intuizioni, fermo restando ogni mia responsabilità nelle scelte operative ed esecutive. Mi preme ringraziare anche Sharon Wood che ha creduto nel progetto, impegnando i fondi del dipartimento della School of Modern Languages per sostenere il costo della ricerca. Va qui sottolineata l'efficienza della sede e del sistema bibliotecario della University of Leicester nonché la professionalità dei suoi funzionari sempre solerti nel creare le giuste condizioni per permettere a studenti e studiosi le più confortevoli condizioni di lavoro. Parimenti va ringraziato il personale della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza che, pure nello scellerato taglio di personale e nella scarsità di mezzi a disposizione, si è prodigato per venire incontro alle mie non poche e spesso petulanti esigenze. Ringrazio poi gli amici di sempre, e soprattutto coloro che in un modo o nell'altro hanno condiviso le preoccupazioni e gli scoramenti che fan da corollario a ogni (mio) lavoro di ricerca: a Fernanda Alfieri, Alessandra Spessa, Claudio Buccheri, Alessio Quercioli (Carri Ariete continuano a combattere!), Alessandra Lochner, Elena Tonezzer, Stefania Carlesso, The Researchers night group (Uma, Luca, Giorgio, Veronica, Cinzia, Francesco, Paolo, Silvia), Ana Lopez Abuelita Carrillo, Patricia Saez Blasco, Khoulyud, Manal Altal, Mohamed Alamro, Jane (my favourite English teacher), Francesco e Gianna Carta, Max e Marianna Rigoni, Nicola e Minnka Carrer, nonché Sara Miglianti, Valentina Ludovisi, Marialuce Lavecchia, Francesco Tavernese e Maria Laura Aloia e Daniele Anichini: a tutti loro va il mio affetto che è pari alla stima. Un ricordo lo voglio dedicare a Silvio Lanaro. Mi torna spesso in mente il timbro della sua voce e il meraviglioso ricordo delle sue lezioni, autentiche finestre sull'orizzonte. Non può mancare un ringraziamento ai miei cari e numerosi fratelli, alle loro mogli e soprattutto ai miei genitori che hanno mantenuto unita la nostra rumorosa famiglia attraverso le procelle di questi anni con coraggio, ottimismo e generosità. Mi preme dedicare questo libro a mio fratello Alberto e a sua moglie Alessandra, per la sintesi di coraggio e abnegazione che contraddistingue la loro unione. L'affetto più delicato va alle mie nipotine, Chiara, Giorgia e Matilde, così fresche e pronte a donare al mondo la loro inesauribile energia e i loro tanti talenti ancora così teneramente acerbi. A Roberta, compagna dolce e fiera, va l'abbraccio più forte, pegno di un affetto fortunato e profondo. L'ultima riga è per Gian Dàuli che, come me, amava la letteratura, il blues e l'Inghilterra.

Indice

Abstract

Ringraziamenti

Introduzione.....	p. I
Note e avvertenze sulle “Carte Gian Dàuli”.....	p. XVII

Capitolo I – Le radici culturali della modernità di Gian Dàuli

1. L’Inghilterra: ‘il mio paese di elezione’.....	p. 1
2. Passioni politiche e spirituali: Fabian Society e Chiesa dell’Umanità.....	p. 11
3. Prove editoriali: Roma.....	p. 16
4. Guerra e primo dopoguerra.....	p. 20

Capitolo II – Modernissima ‘prima maniera’ (1919-1921)

1. Modernissima ‘prima maniera’.....	p. 28
2. Le collane di attualità e di costume: orientamenti politici.....	p. 31
3. Le collane letterarie.....	p. 37
4. La crisi aziendale e l’ipotesi fiumana.....	p. 44
5. Modernissima, società per azioni. Il consiglio di transizione.....	p. 49

Capitolo III – Il rilancio di Modernissima (1922-1927)

1. ‘Purificare il passato... nuvoloso’.....	p. 54
2. Propositi per la nuova Società.....	p. 55
3. La scelta letteraria: ‘Scrittori d’oggi’.....	p. 58
4. ‘Una folata d’aria gelida’: Jack London contro i ‘rondoni’.....	p. 64
5. ‘La vita di un uomo vale ogni letteratura’.....	p. 72
6. Isolamento e frattura con la critica.....	p. 75
7. Limiti e fine della Modernissima di Vittadini.....	p. 81

Capitolo IV – Modernissima e gli ‘intendimenti più vasti’ (1928-1932)

1. Un ruolo per Dàuli.....	p. 83
2. Modernissima ‘con intendimenti più vasti’.....	p. 85
3. La collana regina: ‘Scrittori di tutto il mondo’.....	p. 87
4. Una ‘potente agenzia’ di scrittori stranieri.....	p. 93
5. Viaggio d’affari in Inghilterra.....	p. 96
6. La fine di Modernissima e l’interesse di Arnoldo da Ostiglia.....	p. 100
7. L’acquisto della Corbaccio.....	p. 104
8. ‘Bastava un buon volume al mese’.....	p. 108

Capitolo V – La filiera produttiva (1928-1933)

1. Gli organi tecnici della ‘filiera’.....	p. 115
2. Le case editrici della filiera: Delta.....	p. 120
3. Un nome per un progetto: Dauliana.....	p. 123
4. Crisi e fine della filiera.....	p. 125
5. La bohème di una vita travagliatissima.....	p. 128

Capitolo VI – Morte, silenzio e addomesticamento (1934-1945)

1. ‘Peno la vita per non essere io fascista’	p. 138
2. ‘Morte, silenzio o addomesticamento?’	p. 144
3. La collaborazione con la tipografia editoriale Fratelli Lucchi.....	p. 155
4. La ‘mostruosità’ del libro economico.....	p. 159
5. L’ultima Modernissima e la casa editrice popolare Nibbio.....	p. 166
Conclusioni	p. 176
Piano diacronico dello sviluppo delle collane e dei cataloghi	p. 182
Cataloghi delle principali collane	p. 184
Bibliografia degli scritti di Gian Dàuli	p. 187
Bibliografia	p. 192

Archivi e abbreviazioni

ACS:	Roma, Archivio Centrale dello Stato
	CPC: Casellario Politico Centrale
	PP: Polizia Politica, Fascicoli personali
MCP:	Ministero della Cultura Popolare
VI, BCB CGD:	Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, Carte Gian Dàuli
MI, ASM:	Archivio di Stato di Milano
GP:	Gabinetto di Prefettura
MI, ASCC:	Archivio Storico della Camera di Commercio di Milano
MS:	manoscritto
DBI:	Dizionario Biografico degli italiani
b.:	busta
fasc.:	fascicolo
cfr.:	confronta
§:	paragrafo
ss:	seguenti

‘Una vera arte e un’arte difficile’

Gian Dàuli editore moderno tra le due guerre

Introduzione.

Quando nel 1973 l'editore Franco Maria Ricci ristampò il romanzo *Cabala Bianca* del vicentino Gian Dàuli, con l'informatissima e acuta presentazione di Michel David¹, furono in molti a ritenere che fosse giunto il momento, sulla scia di tante altre più o meno giustificate riscoperte, di rivalutare l'opera complessiva e multiforme di questo scrittore ed editore. Non fu così. Nonostante alcune lusinghiere recensioni sulla stampa specializzata e sulle colonne di alcuni quotidiani italiani², *Cabala Bianca* non trovò lettori. Chi oggi menziona Dàuli, lo incardina ancora in quel limbo degli autori popolari ma effimeri quali furono, per intenderci, Guido Milanese, Lucio D'Ambra, Arnaldo Fraccaroli, Luciano Zuccoli o Guido Da Verona³. La fallimentare operazione editoriale di Franco Maria Ricci e dello scrittore ed editor della ‘Collana blu’ di Ricci, Giovanni Mariotti, sortì un sicuro e

¹ Cfr. il saggio introduttivo di Michel David, *Gian Dàuli*, in G. Dàuli, *Cabala Bianca*, Parma-Milano: Franco Maria Ricci editore, 1973), pp. 7-30. Il critico francese, a lungo docente d'italiano presso l'Università di Grenoble, è stato per lungo tempo l'unico critico letterario che si fosse occupato delle attività di Gian Dàuli cui dedicò la sua tesi dottorale, cfr. David, Michel, ‘Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato), 1884-1945. Journaliste, éditeur, traducteur, romancier italien. Recherches biographiques’, (tesi dottorale non pubblicata, Università di Grenoble, 1971); I risultati del lavoro furono poi pubblicati circa vent'anni dopo in David, Michel, *Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere. Saggio introduttivo di Michel David. Antologia e iconografia a cura di Michel David e Vanni Scheiwiller*, (Vicenza: Banca Popolare vicentina e Libri Scheiwiller: Milano, 1989). David scrisse poco altro su Dàuli, ma va menzionato il suo saggio ‘Sulla prima traduzione italiana del Voyage au bout de la nuit’, *Opera aperta*, 3, no.8-9 (1967); e ancora dello stesso ‘Pavese e Gian Dàuli’, Estratto dal Volume di Studi Letterari, (Pavia: Tipografia del Libro, 1967).

² M. Danesi, *L'Informatore librario*, settembre 1973; G. Mariotti, ‘Cabala bianca epopea onirica dell’homme moyen sensuel’, *La Biblioteca blu*, no.8 (ottobre 1973); P. Bianchi, ‘Taccuino lombardo’, *Giornale della Lombardia*, 10 ottobre 1973; E. Pecora, ‘I fotografi lampeggiano, gli invitati applaudono’, *La Voce repubblicana*, ottobre 1973; G. Altichieri, ‘Ritorna Gian Dàuli, scopritore di talenti’, *L'Arena*, 16 novembre 1973; Pietro Bianchi, ‘Ritorna Gian Dàuli, scapigliato dagli anni Venti. Il colorito universo della vecchia Milano’, *Il Giorno*, 31 ottobre 1973; A. Paolini, ‘Gian Dàuli riproposto dalla Francia al pubblico italiano, il mistero d'un grande scapigliato’, *Corriere della sera*, 9 novembre 1973; G. Frattini, ‘La carta da zucchero di Ricci’, *La Voce repubblicana*, 11 novembre 1973; C. Carabba, ‘La letteratura d'evasione’, *La Nazione*, 12 dicembre 1973; Guido Piovene e A. Frasson, *Narratori del Veneto* (Milano: Mursia, 1973); Carlo Bo, ‘L'importanza dei recuperi’, *L'Europeo*, 17 gennaio 1974. Gli articoli citati sono tutti reperibili nell'archivio ritagli legato al fondo Gian Dàuli, in VI, BCB, CGD, Archivio ritagli.

³ Un rilancio in sede critica dei romanzieri del Ventennio è stato tentato da Enrico Tiozzo, *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo no*, (Roma: Aracne, 2004-2005). Sul tentativo intrapreso dallo studioso, cfr. la severa critica di Valerio Castronovo, ‘Romanzieri blu fra le camicie nere’, *Belfagor*, 61, no. 361 (31 gennaio 2006), pp. 81-83.

involontario effetto, ovvero quello di consacrare all'oblio per altri trent'anni l'opera scrittoria di chi si sarebbe tanto voluto rilanciare. Da quel dì, gli studi critici sull'opera narrativa di Dàuli furono pochi e, fatta eccezione di un saggio di Vittoria Arslan e di una presentazione recente di Cesare De Michelis, chi se ne occupò non fece altro che confermare quanto la voce intima delle opere narrative di Dàuli fosse quella di un verista attardato, pur non misconoscendo la vivacità della vena creativa. Solo recentemente si è provato a valutare la maggiore complessità della genesi e degli intenti delle opere di Dàuli, ma l'analisi è rimasta confinata nelle bozze di una tesi di laurea⁴.

La marginalità e lo snobismo culturale subito furono a Dàuli scomodi compagni di viaggio per tutta la vita. Pietro Bianchi, che frequentava negli anni Trenta il bar Giamaica nei pressi dell'Accademia a Milano, confessò che molti giovani artisti e letterati lo evitavano 'a naso' senza aver letto di lui nemmeno una riga. 'Lo giudicavamo un pasticciatore, un poligrafo confusionario, un narratore di scarso sale. Aveva una grande passione per i romanzi di Jack London che a me garbavano poco'⁵. Valentino Bompiani, ripercorrendo sul filo della memoria la sua *Via privata*, non mancò di menzionare un certo disagio che lo coglieva di fronte al personaggio.

Gian Dàuli stava, per così dire, alla porta accanto. Si occupava della 'Modernissima', libreria editrice, nel braccio della Galleria verso Piazza della Scala. Autore di un buon romanzo, *La ruota* [sic], forse troppo tondo, aveva importato Wassermann, Doebelin, Werfel. Sapeva tutto e mi intimidiva. Per di più era complimentoso; diceva: Bravo, bravo del tutto a vuoto, annusando come un cavallo. Appariva tanto calato nella letteratura che in qualche modo pareva di restarne esclusi e distolti⁶.

Gian Dàuli aveva dal canto suo un carattere assai fumantino; era irritante al prossimo per tanta irrimediabile indisciplinatezza; aveva l'innata predisposizione a mancare la parola data e la cronica abitudine a richiedere prestiti e anticipi di denaro⁷.

⁴ Maria Serena, 'La narrativa di Gian Dàuli fra le due guerre (1920-1944). Un vicentino tra la paraletteratura e il fantastico', (tesi di laurea, Università di Venezia 'Ca' Foscari', 1994).

⁵ L'episodio è citato in G. Mariotti, 'Se cerca la gloria, provi a passare le Alpi', *L'Europeo*, 1° marzo 1986, pp. 94-95.

⁶ Valentino Bompiani, *Via privata*, (Milano: Mondadori, 1973), p. 48.

⁷ In merito a quanto riportato nel testo, ho dedicato il paragrafo 8 del capitolo 4, 'Bastava un buon volume al mese', alle peripezie economiche del nostro, particolarmente evidenti nel suo rapporto con Enrico Dall'Oglio. Citerò qui di seguito due illuminanti missive di Dall'Oglio al suo collaboratore, a mo' di esempio. Nella prima Dall'Oglio lamenta i ritardi nella consegna dei lavori; nella seconda rifiuta di anticipare ancora denaro al disordinato collaboratore. 'Caro Gian Dàuli, [...] Maggio è imminente, ed io sono ancora in attesa del Cucchiaino d'argento e del Canto del cigno, con cui dobbiamo completare le opere di Galsworthy; volumi che avrei dovuto ricevere fin dall'autunno scorso e che, di mese in mese, mi avevate promesso, prima per l'inverno scorso, poi per marzo, poi ancora per questo mese': Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli Milano 22 aprile 1930, VI, BCB, CGD, b. D; oppure per le pressanti richieste di denaro, Dall'Oglio scrive: 'Io vi voglio

È sintomatico quanto l'editore vicentino, che conobbe grossi scrittori e critici di spessore, ruppe i rapporti con quasi tutti. 'Cessarono di essermi amici quando io stesso incominciai a scrivere e a ... leggerli'⁸, si giustificò. Non riuscì mai a strappare a Emilio Cecchi, che proprio a Dàuli dovette la sua prima prosa pubblicata⁹, una recensione; anzi, capitalizzò una solenne stroncatura allorché la casa editrice milanese Modernissima, di cui Dàuli fu l'inesauribile animatore, tradusse nel 1924 per il pubblico italiano *Il richiamo della foresta* di London. Da quell'episodio per Dàuli che ne descrisse il temperamento nei suoi taccuini, Cecchi divenne 'la sora Emilia'.

La rottura dei rapporti con chi contava e l'ostracismo comminatogli dai circoli culturali dovettero essergli in realtà professionalmente penalizzanti quanto umanamente dolorosi, almeno a giudicare dall'aggressività critica con cui l'editore sfogò la propria frustrazione nei diari privati: ora contro *Nuova Antologia*, 'nuova anche se da venticinque anni è vecchia e non interessa nessuno'; ora contro il suo direttore, Antonio Baldini, il cui successo gli faceva 'riboll[ire] dentro una ribellione contro gli uomini di lettere fatti per l'Arcadia'; ora contro tutti quegli intellettuali, critici e scrittori, da Bontempelli a Marinetti, che 'brigano e truffano nei concorsi, nei premi, nelle sovvenzioni caritatevoli dell'Accademia'¹⁰.

Se questa fu la vita grama e la 'fortuna' critica del romanziere¹¹, poco meglio andò

molto bene, vi stimo molto ed apprezzo, inutile dirlo, la passione e l'impegno con cui vi dedicate alla mia casa, ma devo francamente dirvi che non posso essere il vostro banchiere!', in *Ibid.*, 28 gennaio 1933. L'inventario del fondo, redatto da Adele Scarpari e da Giovanni Dal Lago (che qui ringrazio per l'amicizia e la collaborazione) è online all'indirizzo seguente <http://www.bibliotecabertoliana.it/attivita/archscrittori/doc/InvDàuli.pdf>, [Accesso del 30 giugno 2016]. Vi è poi una presentazione del fondo di Adele Scarpari, 'Le carte Gian Dauli nella Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza', *La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia*, no. 2 (2002), pp. 51-54. Va sottolineato che una parte consistente dell'archivio è ancora da inventariare; ha tacche archivistiche provvisorie che non rispettano il numero di corda della sezione inventariata. La sezione non ordinata d'archivio presenta molti documenti non fascicolati, per cui nelle citazioni ho spesso dovuto ricorrere alla dizione [fogli sparsi] per darne avviso.

⁸ VI, BCB, CGD, b.16.9 Diario di vita, 30 dicembre 1933.

⁹ Il riferimento è al volumetto di Emilio Cecchi, *Note d'arte a Villa Giulia*, (Roma: Giuseppe Ugo Nalato, 1912). La conoscenza e la collaborazione con Cecchi iniziò per la stampa dell'ultimo numero della rivista di poesia *Lirica* i cui animatori culturali furono, oltre al già citato Cecchi, Umberto Fracchia e Arturo Onofri. Sulla Roma culturale degli anni dell'anteguerra, il cui luogo d'incontro era la Terza Saletta d'Aragno, rimando al breve ricordo di Gian Dàuli, 'Lirica. Roma, Natale 1913', *Il Segnalibro. Rivista letteraria mensile*, 2, no. 15, (15 marzo 1921), pp.17-18.

¹⁰ La citazione in testo s'intende presa da VI, BCB, CGD, b. 16.9 Diario di vita, 30 dicembre 1933.

¹¹ Non è nelle intenzioni di questo lavoro soffermarsi sull'attività di romanziere di Dàuli. Qui, per sintesi, ricordo che a metà degli anni Ottanta, sulla sua opera letteraria cadde come una mannaia l'opinione di Giovanni Raboni che sulla rivista di approfondimenti culturali del quotidiano torinese *La Stampa* affermò, riferendosi al clamore sollevato dai francesi per la riscoperta di Gian Dàuli, quanto sia sempre necessario 'considerare il rapporto fra oblio e importanza', aggiungendo che Dàuli 'non [fu] tanto ingiustamente da noi dimenticato', *La Stampa/Tuttolibri*, 8 marzo 1986; Michel David rispose che Dàuli aveva saputo conquistarsi un notevole successo di pubblico 'senza usare mai aggettivi sofisticati, ma con narrazioni di gran polso e sperimentali' affermando che sarebbe assai compiaciuto se 'ce ne fossero molti altri nel Ventennio', *La Stampa/Tuttolibri*, 8 marzo 1986. Anticipando David, anche Antonia Arslan aveva affermato che le opere di Dàuli, soprattutto *La Rua* pubblicata da Corbaccio nel 1932, *Carri nella notte*, Lucchi, 1941 e *Cabala Bianca*, edita da Modernissima nel 1944, conservavano 'una forza espressiva tutt'altro che tramontata, una potenziale efficacia letteraria realmente non trascurabile'. Cfr. Antonia Arslan, 'Gian Dàuli: peripezie di una riscoperta', *Odeon-libri* I, (1° maggio 1980), p. 18-19.

all'editore, le cui attività sono oggetto di questo lavoro.

Dàuli si aggiudicò dei grossi successi editoriali. Già Bemporad aveva individuato nella traduzione dell'opera di London il primo dei sassolini della valanga di traduzioni che avrebbero invaso il mercato italiano negli anni Trenta¹². In sede critica ci si accorse di Dàuli non appena si sviluppò in Italia un moderno comparto di ricerca di storia dell'editoria sulla scia di quanto s'era da tempo avviato in Europa e soprattutto in Francia¹³. C'è in questo qualche ragione se il primo contributo critico sull'opera di Dàuli fu di un critico letterario francese, Michel David, che elaborò la sua *thèse* dottorale, discussa nel 1971 all'Università di Grenoble, sulla biografia di Dàuli¹⁴.

Al lavoro di David va riconosciuto quel merito che si deve a ogni lavoro pionieristico. Dàuli era un perfetto sconosciuto e lo era anche a critici letterari dello spessore di Piero Nardi, non solo coetaneo e vicentino come il nostro ma fine conoscitore della letteratura italiana e anche inglese¹⁵. In vero, come spesso accade per ricerche costrette a muoversi in assenza di una letteratura scientifica di riferimento, sopraggiunte queste, rendono evidenti alcuni limiti. Il critico interpretò Dàuli non avendo una più precisa conoscenza dell'effervescente realtà editoriale milanese di cui l'editore fu certamente 'uno' e non 'il' protagonista. Ciò lo portò a esagerare alcuni aspetti, a trascurarne altri e a non comprenderne altri ancora. Nell'appassionata volontà di imporre alla critica letteraria italiana il proprio Dàuli – si potrebbe parlare quasi di un innamoramento del proprio oggetto di studio – David puntò l'attenzione prevalentemente sulle anticipazioni letterarie in merito alle importazioni di lingua straniera, enfatizzando le primazie dauliane che certo

¹² Cfr. Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani*, (Roma-Bari: Laterza, 2007), p. 363.

¹³ La storia dell'editoria in Italia ricevette un forte impulso a partire dagli anni Ottanta, come si evince dai dati riportati in Luca Clerici, Bruno Falchetto, Gianfranco Tortorelli (a cura di), *Editoria libraria in Italia dal Settecento ad oggi. Bibliografia degli studi 1980-1991*, (Roma: Associazione italiana biblioteche, 1991) e il successivo aggiornamento redatto degli stessi e protrattosi fino al 1993, cfr. *Annali dell'Istituto Gramsci Emilia – Romagna*, 1994, pp. 309-374. Per quanto concerne le ragioni del ritardo di questa branca di studi, mi paiono significative le osservazioni di Gabriele Turi che ritenne d'imputarlo al troppo stretto legame che la storia dell'editoria in Italia aveva con la storia delle idee e degli intellettuali, al punto che queste ultime avrebbero egemonizzato la ricerca, gettando un cono d'ombra su processi attinenti alla una storia materiale del libro, Gabriel Turi, 'Editoriale', *La Fabbrica del Libro*, no.1 (1995), p. 2. Interessanti anche le osservazioni di Roger Chartier, 'L'histoire du livre entre Nord e Sud', *Octavo*, no. 6 (1994), p. 1-20, le quali, più ampiamente, attribuiscono alla lentezza del processo di unificazione nazionale dell'Italia e la conseguente permanenza di forti identità provinciali, il motivo per cui vennero ritardati progetti concreti di storia dell'editoria su scala nazionale.

¹⁴ Michel David, 'Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945, cfr. n. 1. Il lavoro di David, pur nei limiti dell'impianto generale, è prezioso perché il critico francese ebbe l'opportunità di incontrare e interloquire con persone che avevano avuto rapporti di lavoro con Dàuli (Spartaco Saita, Enrico Dall'Oglio, la signorina Lucchi). Ciò rende il lavoro per alcuni aspetti una fonte primaria.

¹⁵ David chiese a Piero Nardi di poter avere qualche notizia su Dàuli. Il critico vicentino rispose chiedendo a sua volta se fosse per caso 'quello scrittore di Ancona'. L'episodio è riportato in Michel David, *Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere*, p.11. Nardi non era certo un critico qualunque: al tempo dell'intervista di David era direttore editoriale della Fondazione Giorgio Cini e aveva alle spalle robusti studi su Tarchetti, Praga, Boito, e i due fratelli Dossi. Negli anni Trenta era stato curatore per Mondadori dell'opera omnia di Antonio Fogazzaro ed era, tra le altre cose, un fine conoscitore di letteratura inglese; nel 1947 aveva tradotto *Gli amanti di Lady Chatterly* e pubblicato nel 1971, sempre per Mondadori, una biografia critica di Lawrence.

furono tante e non trascurabili, ma lasciando in un cono d'ombra i motivi profondi che lo spinsero verso la letteratura straniera. Non colse, in definitiva, né il nesso tra il contesto in cui Dàuli si formò, le esperienze consumate nei primi venti anni del Novecento e i motivi profondi che lo spinsero a proporre letteratura d'importazione anglosassone in Italia negli anni Venti e Trenta. È solo guardando a queste esperienze che si possono trovare le radici e mettere a fuoco il tavolo di valori su cui Dàuli fondò tutta la successiva opera di mediatore culturale. Non focalizzando questo, David non riuscì a dipanare la matassa delle attività cui Dàuli diede vita, giustapponendole l'una all'altra in una descrizione successiva, rimanendo alla fine quasi impigliato nel groviglio, solo apparente, delle stesse.

Per Gian Dàuli è attestabile in questi ultimi anni un rinnovato interesse. Proprio recentemente sono stati ripubblicati alcuni suoi romanzi: oltre alla riproposizione di Cesare De Michelis de *La Rua*, pure *Cabala bianca* è stata ristampata con una prefazione di Mario Marchetti¹⁶. Inoltre alcune indagini di giovani tesisti hanno avuto il merito di aggiornare le bibliografie su alcuni aspetti della vita professionale di Dàuli, chi facendo convergere il *focus* analitico sulla creazione della collana 'Scrittori di tutto il mondo'¹⁷, chi analizzando più compiutamente l'esperienza di soldato nella guerra del '15¹⁸, chi cercando di individuare il contributo dell'editore vicentino nello sviluppo del marchio editoriale Aurora presso l'editrice Lucchi di Milano¹⁹.

Sono ricerche che, per quanto potenzialmente interessanti, esulano da profondi e nuovi scavi archivistici e finiscono per rendere noto il notorio. Non sarebbe un male in sé. Peggio è quando le ricerche professionali consacrano errori o ne suggeriscono di nuovi. Sul capo di Dàuli sono piovute senza soluzione di continuità critiche che lo confermavano essere stato un pasticciere poligrafo e un editore confusionario. Ma ci si è spinti anche più in là: si è affermato che fosse addirittura un imprenditore che creava aziende in competizione tra loro. Che non fosse un genio dell'imprenditoria risulta chiaro, ma qui l'esagerazione si commenta da sé. Esulando da scavi archivistici veramente approfonditi non si è indagato quali fossero gli obiettivi delle sue linee editoriali, il significato della sua battaglia antiaccademica e se vi fosse una coloritura politica che caratterizzasse l'allestimento dei cataloghi. Si è arrivati a giudizi storiografici sorprendenti come quelli che lo videro

¹⁶ Gian Dàuli, *Cabala bianca*, (pref. Mario Marchetti) (Roma: Elliot, 2016).

¹⁷ Stefano Pinoli, 'Un altissimo colloquio tra gli spiriti europei più rappresentativi: la collana Scrittori di tutto il mondo (1929-1943)', (tesi di laurea inedita, Università di Milano, 2012-2013).

¹⁸ Giada Gueli, 'Pellegrino senza amore e senza meta. Gian Dàuli e la Grande guerra', (tesi di laurea non pubblicata, Università di Verona, 2014).

¹⁹ Patrizia Caccia, 'La Battaglia del libro. Gian Dàuli e l'editore Lucchi nel paese che non voleva leggere', *Pretext*, no. 2 (giugno 2014), pp. 76-83.

incardinato politicamente nelle gerarchie fasciste e al contempo membro di logge massoniche.

Vorrei partire da qui per evidenziare come si sia proceduto a confermare disinvoltamente un errore storiografico, cosicché ciascuno studio, rimandando al precedente, ha assegnato al povero Gian Dàuli, ex post e quasi d'ufficio, la tessera del partito fascista. Ada Gigli Marchetti imputò a motivo della rottura della collaborazione presso Corbaccio con Enrico Dall'Oglio la deriva fascista di Dàuli²⁰. A riprova portò alcuni testi che, a onor del vero, hanno effettivamente titoli e significati smaccatamente fascisti: il romanzo *Soldati* (1935) e le opere di storia *Il maresciallo Badoglio* (1936), *Il maresciallo Graziani* (1936), quest'ultime due scritte usando lo pseudonimo di Ugo Caimpenta. Se l'intenzione di Gigli Marchetti era sottolineare il reale e coraggioso antifascismo di Enrico Dall'Oglio, questo ne veniva rafforzato a discapito di Dàuli. Va però osservato che in tutto il carteggio intercorso tra Dàuli e Dall'Oglio, l'accusa di compiacenze fasciste non venne mai sollevata e fu proprio Dall'Oglio a pubblicare il 'fascista' *Soldati*²¹.

Vorrei riportare solo un episodio per capire che tormento ci fosse dietro la stesura di *Soldati*, quando non gli riusciva di chiudere il manoscritto perché parlare della Marcia su Roma lo ripugnava. Il volume partecipò al Premio Biella e perse. Umberto Ammirata, membro della commissione giudicatrice, scrisse a Dàuli che non gli era stato assegnato il premio perché era evidente che egli non 'sentiva il fascismo'²². Dàuli stesso definì *Soldati* insignificante per le tante manomissioni operate sul testo. Insomma, dietro al titolo 'fascista' di Dàuli si nascondeva una storia di forzature necessarie alla pubblicazione del testo e all'opportunità di vedersi liquidare qualche biglietto da mille del Premio.

Sulla scia proposta da Marchetti, si mosse anche Valerio Ferme. Il critico individuò nella scelta di Dàuli di tradurre tutto London un'implicita forma di adesione al superomismo fascista²³. Va detto che ai fascisti, London, non dispiaceva; ma furono gli stessi fascisti che scrissero quanto fosse necessario togliere 'dalle meravigliose pagine di London la prefazione dell'ebreo massone Gian Dàuli'²⁴. Insomma, per i fascisti, Dàuli era chiaramente lontano dal 'verbo'. Che possa essere stato un caso di eterogenesi dei fini pare

²⁰ Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni corbaccio. Storia di libri e di libertà*, (Milano: Franco Angeli, 2000), p. 63-64.

²¹ In tutto il carteggio tra Dàuli e Dall'Oglio il problema del fascismo non si pone, come è normale che sia tra persone che conoscevano bene le proprie simpatie politiche.

²² Umberto Ammirata a Gian Dàuli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. A-C, fasc, Ammirata, Umberto.

²³ Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale durante il Fascismo*, (Ravenna: Longo, 2002), p. 65-75.

²⁴ Anonimo, 'Jack London', *Il Tevere*, 13 novembre 1925, p. 2

chiaro: ma questo non lo si può certo addebitare all'editore vicentino. A chiudere il cerchio e a consacrare Dàuli fascista, infine, un volumetto panoramico di *Storia dell'editoria italiana* curato da Alberto Cadioli e Giuliano Vignini in cui si afferma tout court che Dàuli era un fascista²⁵.

Recentemente Graziella Pulce ha rintracciato presso l'archivio Centrale dello Stato corposi fascicoli nel Casellario politico centrale intestati al 'diffidato politico' Gian Dàuli²⁶. Insomma, per la Polizia politica Dàuli era un antifascista. Pulce avanzò quindi un'altra suggestiva ipotesi, non più incentrata sul Dàuli-fascista, improponibile alla luce di quelle carte, ma sul Dàuli-massone. E a riprova ci sarebbe stata la casa editrice Delta, creata dal nostro nel 1928, la cui lettera D. dell'alfabeto greco, stampigliato nella copertina, sarebbe stato un chiaro rimando massonico. A ciò Pulce aggiungeva che il nome d'arte di Giuseppe Ugo Nalato, GIAN DÀULI, sarebbe stato molto vicino all'acronimo G-A-D-U-, ovvero 'Grande Architetto Dell'Universo'. Sfugge il motivo per cui la lettera D. sulla copertina della casa editrice Delta non possa essere più semplicemente interpretata come D. di Dàuli. L'ipotesi di Dàuli-massone affascina di certo ma va sottolineato che non c'è un solo documento in tutte le carte dell'archivio dauliano che possa dare sostanza a quest'ipotesi. Si potrebbe obiettare che Dàuli stesso avesse eliminato ogni traccia in vista e in caso di una perquisizione. Ma va detto che se opera di pulizia cautelativa dell'archivio ci fu, non si spiega perché Dàuli avesse lasciato nei suoi diari ogni genere d'insulto al fascismo e al suo Capo, materiale altrettanto incriminante. Nonostante Graziella Pulce lo sospetti di essere vicino agli ambienti massonici, il pregiudizio fascista riemerge anche qui, tant'è che il saggio si chiude con un sospetto: come poteva Dàuli chiamare in soccorso nel momento del bisogno un amico personale di Mussolini, Ottavio Dinale, e il figlio di questi, Neos, giovane prefetto repubblicano? E ancora, perché Dàuli, che morì il 29 dicembre del 1945, fu sepolto solo dopo un mese?²⁷.

Le spiegazioni sono semplici: Dàuli era vicentino come Dinale; conservarono entrambi con la città un legame molto forte e con gli amici un rapporto strettissimo. Così fu con il poeta socialista Adolfo Giuriato, con il pittore filo fascista Ubaldo Oppi, amici da ben prima dell'avvento del fascismo. Bisogna considerare cosa fu il fascismo in una piccola provincia italiana e considerare che la politica non prevalse sempre sui legami di amicizia.

²⁵ Alberto Cadioli e Giuliano Vignini, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità a oggi. Un profilo introduttivo*, (Milano: Bibliografica, 2012).

²⁶ Daniela Pulce, 'Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita. Gian Dàuli, inafferrabile anglista e anglofane', *Bloc Notes*, no. 62 (febbraio 2012), pp. 103-123.

²⁷ *Ibid.*, p. 115 e p. 110.

Un po' fu quel che Guareschi volle dire ritraendo don Camillo e Peppone sempre pronti a farsi la guerra, ma se il bene comune era in gioco, solidarietà e collaborazione scattavano oltre le appartenenze di parrocchia²⁸. Un quadro rappresentativo di quest'atmosfera si può rintracciare nel racconto vicentino di Enrico Niccolini, che fu testimone di una furibonda lite di argomento politico tra amici, Ottavio Dinale e Antonio Giuriolo²⁹: del primo si è detto, del secondo basterà dire che fu un martire della Resistenza magistralmente ritratto come materia semi-sacra da Luigi Meneghello nel suo *I Piccoli maestri*. In riferimento alle ritardate esequie: Dàuli fu sepolto con molto ritardo perché era talmente squattrinato che mancavano i denari per provvedere alla funzione e non si voleva per lui una funerale d'infima classe pagato dal Comune³⁰.

Errori, imprecisioni, sospetti, ipotesi, nessuno dei quali regge un'analisi approfondita delle fonti. Tutte le asserzioni che vedono Dàuli fascista o massone vanno rivedute o smentite. Non appartennero mai al mondo intellettuale e ai principi fondativi dell'uomo. E quanto ai titoli fascisti della propria bibliografia, essi furono un disperato tentativo di sdoganarsi di fronte al Regime che dall'inizio degli anni Trenta aveva dato vita a un più stretto controllo sull'intellettualità italiana, non più censurando titoli ma – come se ne avvide Dàuli – ‘eliminando autori’³¹.

Evitando i toni eccessivamente accalorati di David e non mancando di rilevare i limiti di Dàuli, bisogna dire che era giunto il momento di fare chiarezza. E tale chiarezza consisteva nel verificare se e quanto le scelte culturali operate fossero state guidate da un ordine di valori e principi profondi, verificando se la sua produzione avesse maggiore consistenza intellettuale.

Il primo capitolo si concentra sulla ricostruzione del contesto in cui Dàuli si formò, quello vicentino: una “piccola patria” gelosa delle proprie prerogative rispetto al giovane Stato centralizzato e unitario, e per nulla provinciale e culturalmente sonnolenta. È un aspetto che rende Vicenza un caso particolare nel panorama letterario dell'Otto e del Novecento. Fu una città che diede i natali a scrittori che segnarono la storia della letteratura italiana: grossi calibri, come Zanella e Fogazzaro per fermarsi solo all'Ottocento, con i quali Dàuli dovette imprescindibilmente confrontarsi.

²⁸ Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni novanta*, (Venezia: Marsilio, 1992), pp. 114-117.

²⁹ Enrico Niccolini, *Ricordanze*, (Costabissara: Angelo Colla, 2008), pp. 35.

³⁰ Alla fine gli amici raccolsero un po' di denaro e Dàuli ebbe degna sepoltura presso il Cimitero Monumentale di Milano In VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

³¹ Gian Dauli a Emma Mildè, (s.d.) VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

Le tappe salienti della sua formazione personale possono essere individuate in tre successive fasi: la lunga permanenza in Inghilterra, tra il 1903 e il 1907; le attività romane di editore tipografo, tra il 1909 e il 1914; infine la Grande guerra, cui partecipò arruolandosi come volontario nel 1916.

Furono tre esperienze emotivamente e culturalmente molto forti. Liverpool e l'Inghilterra esercitarono sulla prensile fantasia del Nostro un potente shock culturale: si trovò di fronte ai veri monumenti della contemporaneità, quelli industriali di Liverpool, con il suo porto dinamico e il lavoro frenetico. A Liverpool, dove razze e religioni si mescolavano, assimilò gli assunti della religione laica di Auguste Comte teorizzati nella Chiesa dell'Umanità cui sempre tornò, come vedremo, immaginando un'umanità stretta nella solidale fratellanza della comune appartenenza al genere. A Londra entrò in contatto con la sensibilità progressiva del mondo inglese e fu qui che frequentò i circoli fabiani facendo sua l'idea di progresso sociale sempre alieno da ogni soluzione proposta dal socialismo massimalista o, dopo il Congresso di Livorno del '21, dal neonato Partito comunista. La sua prima traduzione fu appunto *L'anima di un vescovo* di Herbert George Wells, un autore molto vicino al fabianesimo. Il rientro in Italia coincise con una lunga permanenza a Roma. Tra il 1909 e il 1914 si profuse in sforzi per lanciare la Tipolitografia Mundus, per dirigere giornali, *The Roman Herald* e *The Herald Tribune* rivolti a un pubblico straniero presente a Roma e, ciò che più ci interessa, si impegnò in quella che fu la sua prima casa editrice, la Ugo Giuseppe Nalato, che pubblicò titoli di autori ancora non affermati, come *Note d'arte a Villa Giulia* (1912) di Emilio Cecchi. Provò a mettere in stampa *Bestie* di Federigo Tozzi, ma non fece in tempo a concludere il contratto per il crack delle sue imprese romane. Già agli albori dell'attività di editore, Dàuli si mise al servizio delle nuove esperienze culturali, cercando giovani autori in cerca di affermazione, investendo coraggiosamente su degli sconosciuti, preannunzio dell'intima vocazione al nuovo; intraprese anche la stampa di *Lirica*, rivista dedicata esclusivamente alla poesia, che fu peraltro incunabolo della ben più famosa *La Ronda*.

La guerra del 1915-18 chiuse il periodo formativo. Dàuli si arruolò volontario: non fu spinto, come vedremo, da esigenze di dare azione a un pensiero politico particolare. Egli scelse l'arruolamento volontario e la partenza per il fronte per motivi prettamente solidaristici e di vicinanza verso coloro che non si erano potuti sottrarre. È in questo senso che non può ravvisarsi contraddizione con l'afflato pacifista della Chiesa dell'Umanità. Ricoverato a Milano nel 1917 per una ferita che lo rese sordo di un orecchio, si ritrovò a

collaborare con l'interventista democratico Cipriano Facchinetti. Proprio da questo momento possiamo rilevare una decisa politicizzazione di Dàuli che abbracciò le idealità interventiste conosciute attraverso Facchinetti con il quale si spese nel dopoguerra per propagandare i 14 punti proposti dal presidente americano Woodrow Wilson.

Il ritorno alla vita civile vide Dàuli ricco di un bagaglio di esperienze internazionali profonde. L'ecatombe del conflitto mondiale e il disorientamento politico e sociale del dopoguerra facilitava, secondo Dàuli, la possibilità d'intervenire per colmare la provincialità italiana e i ritardi sociali, peraltro già percepiti al suo rientro dall'Inghilterra nel 1907. L'opportunità era quella di rifondare il paese su nuove basi, cercando di costruire un ponte con l'Inghilterra e con gli USA, le grandi democrazie liberali dell'occidente. Di fronte all'avvento della società di massa, Dàuli ritenne che la letteratura che egli stesso aveva prodotto nel periodo romano, costituita in prose d'arte e sperimentalismi stilistici, dovesse cedere il passo a una letteratura per il popolo. Non si dà ragione e profondità ai motivi che lo spinsero a rivolgersi alla letteratura straniera se non rilevando quanto la produzione nazionale fosse per lui incapace di comprendere e rispondere alle esigenze della nuova società: una letteratura che rimanesse chiusa nella dimensione dell'elitarità e del bello scrivere doveva cedere il passo a una che parlasse al popolo del popolo e all'uomo dell'uomo e sapesse spiegare alla gente lo stato in cui versava l'umanità.

Fu proprio alla casa editrice Modernissima, fondata da Icilio Bianchi nel marzo del 1919, che Dàuli si rivolse per pubblicare il suo primo romanzo, *Perdizione*. Le ragioni che lo portarono a contattare la neonata casa editrice non sono note. Non è escluso che Dàuli cercasse per la sua prima prova di romanziere un'azienda che incarnasse il 'prototipo della moderna editoria'³²: una casa cioè rivolta a un pubblico più giovane e in cerca di nuovi autori per comporre i propri cataloghi³³.

I primi passi mossi da Dàuli in Modernissima – se ne parla diffusamente nel secondo capitolo – non sono mai stati fatti oggetto di ricerche esaustive, liquidando questa prima esperienza editoriale come culturalmente irrilevante. Sono critiche che possono essere condivise nel senso che i limiti di Icilio Bianchi e di quel primo progetto furono evidenti. Eppure, andando più a fondo, lo studio delle prime attività della Casa è interessante perché l'ambiente, evidentemente compatibile e gradito a Gian Dàuli, era composto da uomini appartenenti a una area socialista variamente declinata tra riformisti, ex interventisti,

³² Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio*, p. 17 e ss.

³³ Albertina Vittoria, *Mettersi al corrente coi tempi*. *Letteratura straniera ed editoria minore*, in Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi (a cura di), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, p. 199.

‘transfughi mussoliniani’, tra cui spiccano figure interessanti come quella dello stesso Facchinetti o di Gerolamo Lazzeri. I principi politici ispiratori furono dirimenti *ab imis fundamentis*. La produzione della Modernissima di Bianchi corrispose a posizioni politiche ben precise, che mutano l’idea stratificata nel tempo di un’azienda nata solo per scopo di lucro sfruttando il favorevole momento del dopoguerra. C’è di più. La linea politica delle origini fu una caratteristica che permase anche nei successivi passaggi di proprietà del marchio, tanto da sollevare verso la fine degli anni Venti sospetti da parte delle autorità di Polizia.

Dàuli conobbe un maggiore coinvolgimento nel progetto aziendale a partire dal 1921. Di ciò e dei controversi passaggi anche amministrativi che incontrò l’azienda nella sua trasformazione da proprietà unica a società per azioni si occupa il terzo capitolo. Nel dicembre del 1921 Dàuli sostituì Bianchi alla direzione de *Il Segnalibro*, la rivista soffietto della Casa, e assunse la carica di consigliere di amministrazione, favorendo nel gennaio del 1922 la presidenza della società all’amico Cipriano Facchinetti, che dal giugno del 1922 cedette le redini a Stefano Vittadini. Nonostante il cambio del C.d.A., il rilancio di Modernissima, approfondito nel terzo capitolo, si strutturò dando maggiore respiro e consistenza ad alcune istanze già preannunziate. Dàuli, ora rivestendo il ruolo di direttore artistico delle collane, piegò definitivamente i cataloghi verso la letteratura straniera. Vennero mantenute attive anche le pubblicazioni politiche e sociali, sempre per fornire al pubblico strumenti di analisi del contemporaneo.

Tra gli anni Venti e i primi anni Trenta il ruolo di Dàuli crebbe costantemente, inserendosi stabilmente nel dibattito sulle importazioni di letteratura straniera. Furono questi anni in cui introdusse titoli stranieri che divennero celebri: letteratura inglese con Zangwill, Hall, Arleen, ma anche nordamericana, con Wilder, Van Vechten, Lowell, Lewis fino ad allora negletta. L’interesse estetico per la letteratura americana coincideva pienamente con la sua idea di letteratura che parlasse della vita reale; ma gli restituì anche l’idea di vita come scommessa in cui il ‘contenuto prevale[sse] sulla forma, l’azione sul pensiero, la passione sul sentimento, la prosa realistica e rude sulla poesia immaginativa e musicale’³⁴. Con questa impostazione, entrò in costante frizione con chi deteneva il monopolio della critica, venendo accusato di ‘far da guida ai barbari’ e di danneggiare la produzione nazionale. Dàuli non cedette mai di un passo. E anzi ampliò a dismisura le proprie attività, collaborando e dirigendo collane presso altre case editrici italiane: ‘Il genio

³⁴ VI, BCB CGD, MS b. 11.57 Sulla letteratura americana contemporanea, c. 2.

anglosassone' presso Stock, 'Anglia' per La Lucerna, pur riservando il meglio delle sue idee a Modernissima. A Stefano Vittadini, presidente della Società Modernissima tra il 1922 e il 1927, va riconosciuto il merito di aver creduto in Dàuli e di averlo lasciato libero di allestire la 'Scrittori d'Oggi'; di aver soprattutto finanziato un altro pallino di Dàuli, quello di tradurre e pubblicare tutti i titoli degli autori prescelti. Fu così con Donn Byrne, con Michael Arleen, fu così soprattutto per Jack London, di cui Modernissima iniziò la pubblicazione dell'opera omnia dal 1924. Il rilancio di Modernissima non ebbe la fortuna che si desiderava. L'affare sembrava semplice, anche in virtù delle norme sul diritto d'autore. Bisogna tener presente che produrre letteratura straniera aveva anche una valenza economica nei termini d'abbattimento dei costi di produzione. Il diritto d'autore infatti faceva cadere in dominio pubblico tutte le opere straniere pubblicate prima del 1921 a dieci anni dalla loro prima edizione. Jack London e il suo *Il Richiamo della foresta*, pubblicato da Modernissima nel 1924, costò solo il prezzo della sua traduzione. Questa *vacatio legis* pare assai significativa del vantaggio economico del 'tradurre' soprattutto da parte di chi doveva far fruttare al massimo esigui investimenti. L'Italia accolse e ratificò i protocolli di Berlino (1908) nei quali veniva esteso il diritto d'autore sull'originale e sulle traduzioni fino a 50 anni dalla morte dell'autore, solo nel 1931³⁵. Da quella data molte piccole case si trovarono in difficoltà e il mercato divenne appannaggio di aziende con i conti a posto e la possibilità di investire cospicue energie finanziarie. Le piccole case editrici avevano verificato e creato un mercato dal quale sarebbero state poi escluse con l'arrivo delle corazzate editoriali, come ad esempio la *Medusa* mondadoriana (1933).

Alla fine della gestione di Stefano Vittadini, la società passò sotto il controllo di Spartaco Saita (1928-1932) che trasformò la 'Scrittori d'oggi' nella 'Scrittori di tutto il mondo' che rimase attiva fino al 1932, quando venne acquistata in blocco dalla Corbaccio di Enrico Dall'Oglio. Dàuli ne fu il direttore artistico fino al 1936. In realtà ebbe un ruolo operativo solo fino ai primi mesi del 1934 quando, sorti alcuni dissidi, cessò di occuparsene. Sulla 'Scrittori' si sono concentrati nel tempo i maggiori interessi storiografici, che hanno lasciato in ombra le parallele e coeve attività di Dàuli.

Egli non agì solo sulla proposta di titoli nuovi e sconosciuti, ma lavorò tra il 1929 e il 1930 nel tentativo d'innovare il prodotto libro, creando a tal fine una 'filiera produttiva' costituita da una serie di aziende collegate tra loro: un "gruppo" si direbbe oggi, cui è dedicato il quinto capitolo di questo lavoro. L'accusa di confusionarietà che circonfuse

³⁵ Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, p. 47-48.

Dàuli nacque proprio in questo frangente. L'impressione dei contemporanei è finita per sconfinare nella saggistica storiografica, diventando la ragione esplicativa dei suoi fallimenti. Alcuni articoli sulla stampa nazionale commemorativi sulla sua opera – alludo a quelli del più autorevole critico che se ne occupò, peraltro con affetto, come Giovanni Titta Rosa – non seppero cogliere le reali intenzioni di Dàuli, sentenziando che 'con i grossi nomi che aveva in catalogo poteva dare vita a una grande casa editrice, ma confuse i lettori aprendo e chiudendo iniziative'³⁶.

La realtà fu assai più complicata rispetto a quello che colse Titta Rosa. Tra il 1928 e il 1930 Dàuli lavorò alla creazione di un gruppo editoriale parallelo a Modernissima che coniugasse la qualità della proposta letteraria con i prezzi popolari. Tentò in sostanza di produrre volumi che circolassero nei canali di vendita delle librerie ma con prezzi di vendita da bancarella. Ideò di fatto un prodotto ibrido e un'editrice, Delta, che intercettasse la fascia mediana del mercato che rifuggiva i prodotti popolari ma non poteva permettersi acquisti nelle librerie. L'abbattimento dei costi fu un punto essenziale della scommessa. Dàuli prese dal sistema di produzione delle case editrici popolari le altissime tirature, il personale ridotto, tentando di innovare lo stesso manufatto: Delta produsse volumi di poche pagine (al massimo un centinaio) e in dimensioni fisiche ridotte, giusto per infilarlo nella tasca di una giacca. Proprio su questo, Dàuli giocò una partita nuova, facendo dei volumi di Delta i primi tascabili italiani. L'idea fu poi ripresa da Dall'Oglio che la consacrò nella collana dei 'Corvi', giovandosi peraltro della collaborazione di Dàuli stesso.

Il contenimento del prezzo di produzione si ottenne piegando a 'filiera' le aziende, alcune nate in periodi precedenti alla formulazione dell'impianto progettuale. Ciascuna ricopriva un segmento della filiera: il manoscritto o la traduzione erano assunti da un organismo The International Literature Agency (TILA), dei cui servizi un autore poteva avvalersi se si fosse associato pagando una quota. TILA avrebbe avuto il compito di individuare una casa editrice per il manoscritto, che finiva con ogni evidenza a Delta o Modernissima; il Corriere del libro, poi, si sarebbe occupato della vendita nelle librerie, in concorrenza con Messaggerie italiane; la Casa del Libro, invece, delle vendite presso i privati. La filiera di aziende, una volta collaudata, si sarebbe dovuta riunire in un unico gruppo chiamato Dauliana, che per qualità e prezzi contenutissimi aggredisse tutto il mercato che stava tra la bancarella e la libreria. Alberto Airoldi, che aveva assunto il

³⁶ VI, BCB, CGD, b. IX Varie, Giovanni Titta Rosa, Dieci anni fa l'addio a Gian Dàuli. Apri la frontiera agli scrittori stranieri. c. 2. Nel documento dattiloscritto non si specifica in quale rivista o giornale Titta Rosa pubblicò il ricordo.

controllo delle aziende, e che avrebbe dovuto essere a capo di Dauliana però mancò gli investimenti, lasciando così che ogni 'azienduola', come le chiamò Dàuli, andasse per conto proprio e incontro all'inesorabile fallimento.

A far fallire la scommessa agirono certamente cause di contesto: il crollo di Wall Street dell'ottobre del 1929 indusse Airoldi a un'immediata cancellazione di ogni impegno finanziario e ciò fu deleterio poiché sarebbe stato necessario attendere che il pubblico si fidelizzasse con un prodotto nuovo, come già detto, ibrido. È intuibile quanto esso ingenerasse sospetti sia in coloro che erano soliti comprare libri a 10 lire (prezzo comune ai volumi di libreria), i quali deducevano dal prezzo stracciato dei volumi una relativa assai probabile bassa qualità. All'opposto coloro che non potevano permettersi i prodotti da libreria a prezzo pieno si sarebbero sentiti ghetizzati acquistando il prodotto più a buon mercato presente in libreria; per non parlare del settore di mercato il quale era solito rifornirsi nelle bancarelle, che avrebbero pensato a un pessimo affare acquistare prodotti da 2 a 4 lire, tali erano rispettivamente i prezzi dei volumi Delta e Dauliana, per volumi minuti e di poche pagine: erano, infatti, soliti acquistare volumi di mole imponente a 50 centesimi. Pure i librai osteggiarono i volumi del gruppo, ritenendo che il prezzo di vendita così basso fosse insufficiente a garantire loro un margine significativo di guadagno. Furono queste le ragioni che portarono al fallimento i prodotti Delta e Dauliana.

Vorrei in subordine sottolineare che il Regime fascista fece del suo per mettere in difficoltà il già fragile progetto. Nel 1929 Modernissima venne segnalata come casa editrice che operava in contrasto con la politica vigente attraverso i propri cataloghi, tant'è che subì il primo sequestro, *Il tallone di ferro* di London; l'eccesso di zelo di funzionari di prefettura determinò il sequestro anche di alcuni titoli Delta, mandando su tutte le furie Dàuli. Furono azioni intimidatorie che scoraggiarono gli azionisti a investire denaro in un'azienda sospettata di dubbia fedeltà politica. Fatto è che sia Saita per Modernissima che Airoldi per Delta e Dauliana sospesero le attività: la prima nel 1932, Dauliana e Delta già dal 1930.

La filiera con la sua intenzione di 'porre anche l'intellettuale più diseredato, nelle condizioni di procurarsi agevolmente squisite soddisfazioni spirituali'³⁷, come scrisse Dàuli, fallì. La ricostruzione storiografica dell'organizzazione delle aziende ci dà la possibilità di affermare che furono create inseguendo un disegno coerente, finalizzato a

³⁷ Ivan Bunin, *Il villaggio*, Silvio Catalano e Maria Karklina Racovska (trad.) (Milano: Delta, 1928). La citazione è presa dalla quarta di copertina.

intercettare il pubblico piccolo borghese con aspirazioni di miglioramento del proprio status, anche se tutto si era risolto in un fallimento.

Nel 1934 entrò in crisi e si concluse per Dàuli la proficua collaborazione con Enrico Dall'Oglio, che ormai aveva del tutto soppiantato il creatore e direttore artistico della 'Scrittori di tutto il mondo'. Il lavoro evidenzia che all'origine della rottura tra Dàuli e Dall'Oglio vi fu la scelta di quest'ultimo di pubblicare nella 'Scrittori' un volume di Guido Stacchini, *Il naufragio dell'Europa*, numero 37 della collezione, mal digerito da Dàuli; più profondamente Dàuli soffriva le ingerenze di Dall'Oglio nelle scelte dei volumi della collezione, e visse gli interventi di Dall'Oglio come illegittimi e privi di considerazione per il suo ruolo.

Dal 1934 Dàuli iniziò a collaborare con le 'disgraziate' edizioni Lucchi, oggetto d'analisi dell'ultimo capitolo. La percezione di essere 'precipitato' nel mondo delle bancarelle non gli impedì di trovare una linea di coerenza con quanto aveva tentato di fare fino ad allora. Anzi, l'idea di rivolgersi a un pubblico più ampio possibile gli restituiva ancora più chiaramente la missione dell'editore come mediatore culturale in grado di acculturare le fasce popolari. Per Dàuli si aprirono altri anni di lotta. Gli editori tradizionali in grado di monopolizzare il mercato e di pilotare la stampa, gli si scagliarono contro, reagendo al pericolo rappresentato dalla 'mostruosità del libro economico': il dumping operato dalle popolari avrebbe minacciato le vendite delle case di lusso. Lucchi con Dàuli e gli altri editori per bancarelle (Barion, Bietti, Sonzogno) dovettero trovare il modo di sopravvivere ricorrendo a ogni sistema possibile, pubblicizzando il prodotto in maniera efficace ed economicamente sostenibile: le edicole delle stazioni, le bancarelle, le copertine 'gridate' in tricromia furono tutte soluzioni adottate per raggiungere il pubblico senza stare ad aspettarlo sullo scaffale del libraio. Fu un 'andare incontro al popolo – scrisse Dàuli – per dargli un libro a due lire, che di solito si paga dieci lire, dargli modo di spendere quello che può spendere, non pretendere che spenda cinque, dieci volte in più, o se no buttargli in faccia che non legge'³⁸. Come responsabile artistico delle edizioni Lucchi, la quale investì anche nel rilancio di un suo marchio, Aurora, che costituiva il brand di lusso della proprietà Lucchi pur sempre inserito nel circuito delle bancarelle, tentò di assicurare sulla bontà delle edizioni popolari. I volumi prodotti da Aurora furono anche in grado di impegnarsi non solo di pubblicazioni in dominio pubblico, ma anche di lanciare opere protette dal diritto d'autore. Lo sconfinamento aprì una 'lotta di classe tra editori',

³⁸VI, BCB, CGD, b. 11.62 Il libro, l'editore, l'autore e il pubblico, c. 1.

come la definì Dàuli, che si spese anima e corpo per sostenere le ragioni di queste case, costantemente svillaneggiate da tutto il comparto del mondo del libro. La lotta fu condotta contro la Federazione nazionale fascista degli industriali editori che a Milano aveva come rappresentante l'avvocato Carlo Marrubini, e Franco Ciarlantini, suo presidente nazionale. Dàuli indirizzò lettere coraggiosissime nel difendere le ragioni della Lucchi e delle altre editrici per bancarelle. Fu uno scontro impari. Le case editrici per le bancarelle furono costrette a ridimensionare non tanto le loro tirature ma alcuni aspetti del loro modo di commerciare. Nelle Fiere si trovarono a essere ghezzate nelle zone periferiche rispetto allo spazio in centro città destinato alle case di lusso: lontane dal passaggio di potenziali clienti e curiosi, quasi nascoste. Una palese forma di discriminazione. Le altissime tirature Lucchi e Aurora inquietavano il mercato dei grossi editori che vedevano sfuggire al loro controllo una parte di mercato che rimaneva nei loro appetiti. Dàuli cercò di convincere che le case popolari non danneggiavano le attività delle case di lusso, poiché il mercato italiano del libro rimaneva diviso in termini netti tra i primi e le case popolari. Citava la sua esperienza fallimentare dei tempi di Delta e Dauliana nell'aver tentato di piazzare prodotti che intercettassero quel mercato. Fece anche di più: egli riteneva che le bancarelle stavano dando un fondamentale contributo al progresso dell'umanità poiché i pontremolesi, 'mai abbastanza lodati [...] hanno portato i libri al contatto del popolo e delle popolazioni rurali come non hanno mai saputo fare i grandi editori'³⁹. E a chi voleva bandirle, Dàuli rispose avanzando la convinzione che non c'era un sistema per fermare il cambiamento e la modernità.

Quei signori hanno fatto e non fanno i conti senza il pubblico, quel tal pubblico delle centomila e, tra non molto, delle duecentomila copie. Calpestate quanto volete la giustizia, il buonsenso, il pubblico interesse, la modernità delle idee, la generosità dei tentativi verso il nuovo e il meglio: è sempre l'antico correre ai ripari dei rescritti e degli editti, dei decreti e delle bolle, che non hanno mai impedito all'uomo di progredire e al tempo di camminare⁴⁰.

Lo scoppio della Seconda guerra mondiale mise in difficoltà la Lucchi e Dàuli perse un'altra volta il lavoro. Sopravvisse di diritti d'autore, cercando di pubblicare romanzi come il già citato *Il domani è nostro*, ma anche romanzi sperimentali come *Cabala Bianca* e *Carri nella notte*, che sperò potessero essere accolti da Mondadori e da Bompiani,

³⁹ VI, BCB, CGD, b. 11.58 La fiera del libro, (s.d. ma 1933!).

⁴⁰ VI, BCB, CGD, b. 11.62 Il libro, l'editore, l'autore e il pubblico, c. 3.

ricevendo da entrambi un rifiuto. Tentò l'ultima scommessa editoriale rifondando ancora una volta Modernissima con capitali di Luciano Jellink e una parallela casa popolare, la Nibbio, sul tipo della Lucchi. I progetti rimasero allo stato quasi embrionale per le oggettive difficoltà derivanti dalla situazione di guerra e dalle crescenti difficoltà acute nella parentesi repubblicana.

Il fiuto di Dàuli però non si era perso; nemmeno l'entusiasmo era scemato. Modernissima, cui Saita permise di utilizzare il marchio, iniziò a pubblicare titoli solo dal 1944. Furono pochi, ma finita la guerra, ebbe la soddisfazione di rivedere in libreria *La Rua*, in edizione integrale e priva di manomissioni. Riprese i contatti interrotti con i suoi amici in Inghilterra; scrisse alla Gallimard per accaparrarsi i diritti della *Recherche* di Proust, acquistati un paio di settimane prima da Giulio Einaudi; riprese anche lo scambio epistolare con Marie Cannavaglia con preghiera di confermare a Céline la disponibilità sua e della sua Casa a produrre tutta l'opera, sospesa in Francia per le note accuse che investirono l'autore francese. Sentì forte l'obbligo morale di diffondere le comtiane Scuole dell'Umanità e lanciare una rivista, *La Pubblica Opinione*, che potesse spiegare agli italiani il significato della parola democrazia e della nuova fase che si preannunciava per il Paese. Pur provato da vent'anni di peripezie, di delusioni cocenti, di ostracismo e di censure, Dàuli era pronto a riprendere il lavoro di editore, ancora attento a suggerire modelli e valori che puntellassero la nuova convivenza tra i popoli. Ritentò ciò che aveva fatto dopo la Prima guerra mondiale, quando aveva propagandato i punti di Wilson e aveva sperato nella Società delle Nazioni, nella fratellanza umana, nelle aperture culturali. Non ebbe il tempo di provarci. Morì in via dei Fiori Chiari, proprio davanti alla sede della Lucchi, il 29 dicembre 1945.

Note e avvertenze sulle “Carte Gian Dàuli”

All'inizio della mia attività professionale ho avuto il privilegio di lavorare come ricercatore e archivistica presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza. Mi occupai esclusivamente dello sviluppo di un progetto chiamato Archivio scrittori vicentini, ideato qualche anno prima del mio ingresso in Biblioteca da Stefano Strazabosco e Fernando Bandini. L'obiettivo consisteva nel rintracciare, acquisire e assicurare alla conservazione presso la Bertoliana gli archivi personali degli scrittori legati per cultura o nascita a Vicenza. Nel corso del tempo recuperai gli archivi di Giulio Bedeschi, di Piero Nardi, di Gigi Ghirotti, di Giulio e Mariangela Cisco, di Neri Pozza, di Rienzo Colla, producendo i relativi inventari.

Alcuni depositi erano già presenti, e tra questi c'era quello di Gian Dàuli. Va detto che al tempo ignoravo

l'esistenza di quest'autore pur essendo io vicentino per nascita e residenza. L'accesso al fondo 'Carte Gian Dàuli' mi fu quindi facilitato enormemente dal fatto di avere libero accesso ai magazzini per la fase di riordino.

L'archivio di Gian Dàuli fu donato nel 1986 da Paolo Solari Cortesi e Gianfranca Solari Sartini con il coinvolgimento di Erminia de Cristoforo e di suo figlio, Luigi Foresi. Le prime due erano nipoti di Francesca Saroli, la storica amante di Dàuli. La moglie americana di Dàuli, Edith Carpenter, non ebbe invece alcuna parte attiva nella donazione, né da lei provenne alcun tipo di documentazione. Ciò significa sostanzialmente due cose: la prima è che una parte dell'archivio, quello eventualmente conservato da Edith, potrebbe essere ancora da recuperare, anche se è altamente probabile che sia stato andato disperso: le mie ricerche in merito furono infruttuose; la seconda cosa è che l'archivio che possediamo, proveniendo per tramite di Francesca Saroli, non ha tracce documentarie che trattano di Edith. Ciò rende impossibile valutare l'apporto reale che la moglie americana di Dàuli diede nell'attività lavorativa del marito, pur essendoci certezza che collaborò attivamente, come prefatrice e traduttrice.

L'archivio di Dàuli è quindi parziale. A complicare le cose si aggiunge il fondato sospetto che prima della donazione Francesca Saroli o i nipoti (?) procedessero a un'opera di bonifica preventiva. In tutto l'archivio non c'è traccia delle denunce che portarono Dàuli in tribunale e di cui abbiamo riscontro invece nei documenti di Polizia del Casellario Politico Centrale. Non c'è traccia neppure del contenzioso tra l'editore vicentino e Enrico Dall'Oglio, di cui però è rimasta solo, tra varie carte amministrative, la parcella di un avvocato che prese le sue difese.

Insomma, nelle 38 buste d'archivio, che raccoglie romanzi manoscritti e dattiloscritti, novelle, diari personali, traduzioni, testi di conferenze, traduzioni, prefazioni e un ampio carteggio, mancano alcune carte che avrebbero potuto fare luce, forse una cattiva luce, sul modo di muoversi non sempre cristallino di Gian Dàuli.

Capitolo I

Le radici culturali della modernità di Dàuli

1. *L'Inghilterra: 'mio paese d'elezione'*.

Non volendo mancare di dare un supporto conoscitivo adeguato per meglio collocare e valutare l'opera, ci pare utile proporre una nota autobiografica che Gian Dàuli, al secolo Giuseppe Ugo Nalato, indirizzò tra il serio e il faceto al giornalista e poeta dialettale veronese Fragiocondo, ove riportò per sommi capi le attività che parevano a lui stesso le più significative della sua vita.

Per non farti attendere ancora queste note che mi chiedi con tanta affettuosa e umoristica sollecitazione, eccotele. Cancella quello che non ti interessa, aggiungi, inventa: ti sarò sempre riconoscente di esserti fraternamente occupato di me e della mia opera. Sono nato nella magnifica città palladiana il 9 dicembre 1884 e da quel giorno ad oggi ho condotto la mia vita più disordinata di questo mondo. Pur essendo passato dall'Istituto nautico all'Istituto tecnico e poi alla Scuola superiore di Venezia non ho appreso a far di conti e ho deluso profondamente il mio povero babbo che aveva sognato di fare di me un emulo di Pigafetta e poi un commerciante paffuto e prospero. Ho preferito girare il mondo come un vagabondo dietro a chimere di redenzione di popoli e a ... gonnelle straniere. Fui in Russia, in Polonia, in Austria, in Germania, in Francia e in Spagna e soprattutto in Inghilterra. La grande guerra mi colse a Roma tipografo editore. Fui semplice fante, caporale per merito di guerra alla presa di Gorizia, se trovo la motivazione, te la esprimerò in calce poiché mi esprimesti il desiderio di conoscerla, poi ufficiale degli alpini. Mutilato in guerra rimasi per un anno all'Ospedale di Santa Corona a Milano e fui uno di quei fondatori di quel comitato d'azione dei mutilati che ricordo nei miei *Soldati*. Come editore a Roma pubblicai la rivista *Lirica* che fece conoscere, accanto a Borgese e all'Emilio Cecchi che già gareggiavano nel pontificare, i giovani che divennero poi scrittori notissimi quasi tutti, da Umberto Fracchia a Rosso di San Secondo, ad Arturo Onofri al Baldini. La guerra mi impedì di pubblicare *Bestie*, il primo volume del Tozzi. Dopo la guerra approfondii i miei studi di letteratura inglese e feci conoscere agli italiani i maggiori scrittori stranieri, dallo Zangwill al London, dal Galsworthy al Sinclair Lewis, da Thomas Mann al Wasserman. Ho diretto collezioni e curato volumi per le maggiori Case editrici. Il mio primo romanzo fu *Perdizione*, che ha raggiunto le 60.000 copie e poi pubblicai *Limonella si diverte*, *L'Ultimo dei Gastaldon*, *La Rua*, *Gli assetati* e ora *Soldati*. Il romanzo che mi ha dato più

soddisfazioni è *La Rua*.¹

La sintesi evidenzia alcuni aspetti che rendono peculiare nel panorama culturale italiano questa figura di editore definito da Michel David un ‘eccentrico guastafeste’²: l’esperienza inglese, l’acquisizione di una spiccata sensibilità sociale frutto delle sue peregrinazioni europee, le prime prove romane d’editore concepite come scommessa intellettuale e tentativo industriale, la partecipazione alla Grande guerra come volontario. Fu da questo capiente serbatoio che Dàuli attinse per orientare l’opera della maturità, sia sul versante narrativo sia come di direttore artistico delle collane che costituiranno i cataloghi delle case editrici a cui collaborò o di cui fu il creatore.

Dàuli aveva cominciato ad avvicinarsi al mondo della carta stampata nel 1903, a diciannove anni, quando aveva intrapreso a collaborare con la *Gazzetta di Venezia*, diretta allora da Luciano Zuccoli. L’apprendistato giornalistico durò pochissimo perché nell’agosto del 1903, a diciannove anni, s’imbarcò per l’Inghilterra, scegliendo Liverpool come meta residenziale. Tolti i pochi lavoratori italiani impegnati massimamente nel campo alberghiero e nella ristorazione, l’Inghilterra non era una direttrice migratoria comune³. L’infatuazione e l’interesse per il mondo anglosassone, oltre ad avere più ampie e profonde ragioni di contesto su cui mi soffermerò più avanti, vennero in parte spiegate da Dàuli stesso, che ne scrisse in alcuni suoi racconti e romanzi, purtroppo solo abbozzati.

L’idea di scriverli infatti nacque nella seconda metà degli anni Venti e cessarono quando si andò radicalizzando nel Paese un clima antibritannico determinato dall’aggressione italiana in Africa Orientale e la conseguente reazione internazionale culminata nelle ‘inique sanzioni’. Dàuli, da sempre in difficoltà economiche e a caccia del quattrino, non poteva permettersi uno sforzo scrittorio che avesse sbocchi editoriali incerti. Rimasero così inediti e incompleti quei testi che avrebbero potuto fornire notizie circostanziate sull’ecclettica scelta migratoria del giovane Dàuli: *Oltremanica*, *Ritorno in Patria*, *Vent’anni fa in Inghilterra*, *Addio Italia*, *I miei amici inglesi*, *Napoletana emigrata in Inghilterra*⁴.

¹ Giulio Cesare Zenari (pseud. Fragiocondo) fu giornalista, cultore di *memorabilia* storiche veronesi e poeta dialettale. Il cenno a *Soldati*, che fu pubblicato da Corbaccio nel 1935, ci permette di datare la lettera a quell’anno. Gian Dàuli a Fragiocondo [s.d. ma 1935!], VI, BCB, CGD, b. F Carteggio, b. F., fasc. Fragiocondo.

² La definizione è di Michel David, *Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere*, (Vicenza: Banca Popolare di Vicenza, 1989) p. 11.

³ Come è noto, tolto coloro che optavano per una migrazione temporanea nei paesi a ridosso dei confini nazionali (Svizzera, Francia, Austria-Ungheria), l’emigrazione italiana optò per rotte transoceaniche, verso il Brasile, l’Argentina e gli Stati Uniti. Le ricerche su queste problematiche sono molto consistenti. Per un orientamento generale si rimanda a Piero Bevilacqua, Andreina Clementi e Emilio Franzina (a cura di), *Storia dell’emigrazione italiana*, (Roma: Donzelli, 2009).

⁴ I testi a seguire sono tutti conservati presso VI, BCB, CGD, MS, b. 6.1 *Oltremanica*; MS, b. 9.43 *Ritorno in Patria*; MS, b. 9.51 *Vent’anni fa in Inghilterra*; MS, b. 16.12 *Addio Italia*; MS, b. 16.15 *I miei amici inglesi*.

Ma se collazioniamo i testi citati con attenzione – attenzione doverosa poiché si giovano di una lettura ex post delle sue scelte giovanili e mescolano il dato biografico reale con la finzione narrativa – si possono comunque aprire spiragli che ci restituiscono la visione di ciò che fu per Nalato prima e Gian Dàuli poi il suo ‘paese di elezione’. Una prima curiosità per gli inglesi gli venne dal contatto avuto ancora adolescente con un medico ebreo di Liverpool. Fu per andare a visitarlo che il 23 agosto 1903 decise di lasciare Venezia, dove da Vicenza la famiglia Nalato si era trasferita.

Come meta – scrisse – avevo scelto Liverpool dove risiedeva un conoscente di mio padre, un dottore inglese, che mi aveva dimostrato un grande interesse e una grande simpatia in occasione della sua ultima visita a Venezia. D’altra parte Liverpool o Londra o un’altra città era per me lo stesso, solo lì almeno avevo un indirizzo, qualcuno che conoscevo e il resto sarebbe venuto da sé⁵.

Sempre in *Addio, Italia!* Dàuli aggiunse che la conoscenza del medico inglese era avvenuta del tutto fortuitamente, poiché questi aveva preso dimora temporanea vicino alla casa di campagna della famiglia Nalato. Sul cancello d’ingresso era scolpito ‘in oro sul marmo bianco di uno dei due pilastri il nome [della villa]: London’⁶. Una premonizione profetica che sa tanto di espediente narrativo: London, come la capitale inglese; London come Jack London, il primo autore anglosassone tradotto dall’editrice Modernissima nel 1924, che fu tra i maggiori successi dell’editore.

Maggiormente rilevante rispetto alla veridicità del dato fornito da Dàuli è la descrizione morfogenetica del medico inglese: alto, secco, magro con delle ‘gambe lunghe come non ne avevo mai viste, con la faccia liscia come di un prete, ma lunga e magra invece che tonda e grassa’⁷. In un secondo manoscritto intitolato *I Miei amici inglesi*⁸ la differenza si traspose eminentemente nella dimensione culturale. Il protagonista è ancora un medico inglese di Liverpool e amico del padre, ma si aggiungono due elementi: è di religione ebraica e ha un nome, Harris.

Ciò che rende interessante il manoscritto è la sottolineatura identitaria britannica distante miglia dalla realtà tradizionalista e rurale del Veneto primo novecentesco. Tutto il testo gioca sul contrasto che l’io narrante, *homo fictus* del giovane Dàuli, registra e analizza: da una parte gli orizzonti provinciali della realtà contadina e della subcultura

⁵ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.12, *Addio Italia!*, c. 5.

⁶ *Ibid.*, c. 2-3.

⁷ *Ibid.*

⁸ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.15 *I miei amici inglesi*, c. 6.

veneta dotati di solidità, coesione, compattezza ma ancora semibarbara, dall'altra la dimensione cosmopolita di una cultura scientifica e umanistica insieme, impersonata da un medico inglese impegnato in una sorta di *Gran Tour* e nello studio della lingua italiana presso l'Università di Padova. Da una parte vi è una condizione al grado zero di ogni civilizzazione e dal lato opposto una dimensione del vivere che è frutto di una civilizzazione incarnata nel profondo. In sostanza le particolarità di Harris erano la rappresentazione simbolica di un paese, l'Inghilterra, che aveva raggiunto una piena modernità.

Sono esilaranti a questo punto le incomprensioni culturali che scaturiscono dall'incontro che dividono il clan dei Nalato, cattolici e di provincia, e il solitario medico ebreo di Liverpool. Harris rimane inorridito quando apprende dove e in che modo 'ciascuno in campagna facesse le nostre cose. Quando vide la grossa scanna col vaso alto dentro un cilindro capovolto, indietreggiò inorridito e da allora, ogni mattina e ogni sera scompariva tra il grano e i cespugli in fondo ai campi'. Allo stesso modo, Harris nella casa di città 'sdegnava adoperare come tutta la gente anche ricca il giornale, che mia nonna preparava ben tagliata per quell'uso, e si dovette acquistare carta igienica che non s'era mai vista a casa nostra'. Per non parlare della doccia, che l'inglese, chiamato dalla nonna Nalato 'Conte Schifa', aveva l'abitudine di farsi quotidianamente, 'quando invece sembrava bastasse lavarsi i piedi e il collo coll'acqua calda una volta al mese'.

Quando [Harris] vide che Filomena toglieva gli uccelletti presi nella rete e schiacciava loro il petto per ucciderli, credemmo veramente che diventasse pazzo! Levò le braccia all'aria, si lanciò su Filomena e gli strappò l'uccelletto ancora vivo dalle mani, minacciandola col pugno chiuso con una strana bestemmia o insulto che fosse, che ancora mi risuona nelle orecchie, come 'salta la fossa'.

Rimane incomprensibile agli italiani il tentativo di spiegazione del medico inglese quando accenna che solo un popolo selvaggio poteva uccidere, e peggio ancora mangiare, 'gli uccelletti così piccoli, belli e che cantano'. Non è un caso che la stessa giornata in cui la famiglia veneta si apprestava al luculliano pranzo domenicale di uccelletti con la polenta, il dottor Harris decidesse di consacrare quella giornata alla visita dei 'monumenti di Padova e a qualche villa palladiana'⁹.

L'Inghilterra sarebbe stata per Dàuli sempre un esempio di sistema virtuoso di convivenza civile da contrapporre 'alla nostra atavica inerzia e resistenza al progredire

⁹ I virgolettati sono presi da Ibid., c. 3.

della civiltà'¹⁰. Tutte le sue energie professionali di editore e di traduttore sarebbero state impegnate nell'aprire finestre culturali sul mondo e per realizzare un ben più ambizioso progetto di porre a conoscenza dell'opinione pubblica italiana la diversa concezione del vivere della più solida e progredita delle democrazie occidentali europee, luogo dove la modernità aveva fatto scaturire la reale potenza dominatrice dell'Impero¹¹.

Su di ogni altra terra lontana prediligevo l'Inghilterra, ch  andare in Inghilterra pareva a me ragazzo di andare un po' in tutto il mondo. Avevo tante volte rintracciato sulle carte geografiche il colore rappresentante i possedimenti inglesi; e mentre il dito indice viaggiava dal Canada verso l'America centrale, e saltava in Australia e s'indugiava in quel formicolio d'isole dell'Oceano pacifico per passare poi in Luvia ed in Africa, il mio petto di ragazzo si gonfiava d'orgoglio, la mente si popolava di sogni di guerra di conquista, di spedizioni contro i neri, di avventure e di ricchezze, e in cuor mio concludevo che avrei preferito andare in Inghilterra, divenire, perch  no, un inglese io stesso per muovere alla conquista del mondo¹².

E ancora:

Inglese! Tutti ammiravano gl'Inglese, tutti e mi pareva che non si potesse far altro che ammirarli. I padroni del mondo, i pi  ricchi del mondo. Un ricco   sempre una bella cosa! Mio nonno portava una sterlina appesa ad una catena d'oro del suo orologio; un amico di mio nonno aveva pure una sterlina appesa alla sua catena. Sulla moneta di purissimo oro, vi era il ritratto, sino alla cintola, della regina Vittoria. Che regina, quella! Immensa! Ne faceva almeno due della nostra regina Margherita¹³.

Quanto citato era quello che D uli scriveva di s  quando bambino immaginava l'Inghilterra e ragionava circa i motivi che lo avrebbero convinto in et  pi  matura a emigrare a Liverpool.

Certamente a perfezionare la decisione fu una trama pi  complessa che derivava dal contesto e dall'ambiente sociale nel quale crebbe il giovane D uli, tra Vicenza e Venezia. Non si possono trascurare i reticoli culturali profondi che determinarono una scelta che   in forte relazione con la presenza inglese in area veneta.

Un esempio probante si ricava dall'esperienza imprenditoriale del vicentino Alessandro

¹⁰ VI, BCB, CGD, MS b. 16.6 *Diario 1922-1928-1928*, 22 giugno 1922.

¹¹ *Ibid.*, 18 giugno 1922.

¹² VI, BCB, CGD, MS, b. 16.12 *Addio Italia!*, c. 1.

¹³ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.15 *I miei amici inglesi*, c. 1.

Rossi (1819-1898), Senatore del Regno e imprenditore tra i più significativi del Veneto. La sua industria laniera, che divenne tra le meglio organizzate e più imponenti d'Europa, fu fondata in un territorio a nord di Vicenza, Schio, che già agli inizi del Settecento aveva ospitato un grosso nucleo produttivo del tessile, per opera di Nicolò Tron, il quale, ambasciatore per la Serenissima, importò dall'Inghilterra la spoletta per filare la lana, dando così vita a un virtuosa produzione dei cosiddetti panni alti, ossia i tessuti più pregiati e spesso destinati all'esportazione¹⁴. Ma l'attenzione per il mondo anglosassone era anche culturale. Il salotto vicentino di Elisabetta Caminer Turra e il suo *Il Giornale Enciclopedico* davano costanti ragguagli sulla situazione culturale e letteraria inglese e anglosassone e i periodici veneziani del Settecento erano, com'è noto, uno degli specchi più fedeli e sensibili delle realtà internazionali proprio perché la Serenissima era stata sempre aperta alla circolazione di idee e di esperienze¹⁵. Particolare interesse hanno, come rilevava Del Negro, le implicazioni fra i movimenti di idee francesi e anglosassoni (che sono alla base della Rivoluzione americana) discussi e criticati nella cultura veneziana. È su queste realtà che va innestata la particolare storia dell'area veneta nei suoi rapporti con il mondo anglosassone, che si complicano con l'avvento dello Stato unitario¹⁶. A Padova è Francesco Papafava (1864-1912), padre di Novello, senza ombra di dubbio anglofilo grazie innanzitutto alle letture e agli studi che portò avanti da autodidatta di economia negli anni universitari, 'frequentando' Herbert Spencer e maturando la necessità di un impegno sociale. Tra il 1887 e il 1888 compì due viaggi in Inghilterra, soggiornando a Londra, dove conobbe, innamorandosene senza essere ricambiato, Grace Black, sorella della scrittrice Costance Black, intima amica di Vernon Lee con cui Francesco era entrato in contatto a Firenze nel salotto di Emilia Peruzzi. A Londra, sia nel primo soggiorno (1887) che in quello dell'anno successivo (1888), Francesco si orienterà definitivamente verso lo studio dei problemi economico-sociali seguendo la nascita delle organizzazioni sindacali socialiste, tanto che, tornato a Padova, le esperienze britanniche rimasero per lui decisive: a riprova, nell'ambiente italiano, soprattutto in quello fiorentino, si propagò in quegli anni la persuasione che Francesco fosse diventato socialista.

¹⁴ Cfr. Gian Luigi Fontana, *L'industria laniera scledense da Niccolò Tron ad Alessandro Rossi* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1985). Più in generale, per le riflessioni sulla società veneta, ancora Gian Luigi Fontana (a cura di), *Schio e Alessandro Rossi. Imprenditorialità, politica, cultura e paesaggi sociali del secondo Ottocento*, (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1985-86).

¹⁵ Sulle aperture internazionali della Caminer Turra il rimando è a Michaela Liuccio, *Elisabetta Camier Turra. La prima donna giornalista italiana* (Padova: Il Poligrafo, 2010) e Angelo Colla, *Elisabetta Caminer Turra e il giornalismo enciclopedico* (Padova: Editoriale Programma, 1992) pp. 83-111. Pietro del Negro, *Il mito Americano nella Venezia del '700* (Padova: Liviana, 1986).

¹⁶ Giulia Guazzaloca, *Fine secolo. Gli intellettuali italiani e inglesi e la crisi tra Otto e Novecento* (Bologna: il Mulino, 2004) p. 219.

Vicenza era legata all'Inghilterra già dai tempi della generazione nata tra il 1820 e il 1840, quella che Dàuli, aspirante scrittore, conobbe più da vicino. Per com'era costituita Vicenza, non poteva non avere centrali i riferimenti culturali proposti dal già menzionato Alessandro Rossi, da Fedele Lampertico (1833-1906), da Paolo Lioy (1834-1911), quest'ultimo in rapporti professionali diretti con il padre di Dàuli, essendo Lioy naturalista e Provveditore agli studi di Vicenza e il padre insegnante di scienze naturali¹⁷. Furono individualità certamente legate alla 'piccola patria' municipale, poco disposte a rinunciare alla loro *enclave* di potere locale in nome di una struttura centralizzata statale creata con l'annessione del Veneto al Regno dopo il 1866. Ma la difesa dello *status quo ante*, com'è stato ampiamente dimostrato, non significò isolamento¹⁸. Questi intellettuali vicentini *fin de siècle*, Lampertico, Rossi e Lioy frequentavano tutti un po' di letteratura inglese e americana. Così anche in casa dell'onorevole socialista Domenico Piccoli (1854-1921) aleggiava un'atmosfera filo britannica. Piccoli risposatosi con un'australiana apprezzò senz'altro i pregi progressivi del mondo anglosassone il che spiega anche le imprese del figlio Raffaello negli Stati Uniti e in Inghilterra. A Cambridge, per testimonianza di Piero Sraffa, c'era stato un periodo in cui non si prendevano decisioni nella locale Università senza sentire il parere di Raffaello, il quale era altamente considerato da Wittgenstein¹⁹. Il secondo figlio di Domenico Piccoli, Valentino, in aggiunta, era in rapporti di amicizia e di collaborazione con Dàuli stesso²⁰.

Gli scrittori professionisti, poi, come Giacomo Zanella (1820-1889) e Antonio Fogazzaro (1842-1911) conoscevano bene l'inglese e lo leggevano correntemente, e non ignoravano le attività dei colleghi di Oltre Manica o direttamente o grazie alle recensioni di Enrico Nencioni su *La Nuova Antologia* e sulla *Rassegna Nazionale*²¹.

Sono molte le testimonianze della conoscenza e dell'attenzione di Antonio Fogazzaro per il mondo inglese, la sua storia, la sua cultura e la sua letteratura. Fin dal *Discorso*

¹⁷ Paolo Lioy a Giuseppe Nalato (s.d.)VI, BCB, CGD, b. M, Carteggio, Encomio del Provveditore agli Studi al prof. Giuseppe Nalato.

¹⁸ Su queste tematiche il rimando è sempre ai lavori di Emilio Franzina, e nello specifico all'ampia introduzione di Emilio Franzina (a cura di), *Fedele Lampertico. Carteggi e diari (1842-1906) A-E*, (Venezia: Marsilio, 1996) nonché all'introduzione di Renato Camurri (a cura di), *Fedele Lampertico. Carteggi e diari (1842-1906) F-L* (Venezia: Marsilio, 1998).

¹⁹ Ezio Maria Simini, Vita e morte di Domenico Piccoli deputato socialista vicentino (1854-1921), *Venetica. Annuario di storia delle Venezia in età contemporanea*, n.s. no.2, (1993), pp. 131-168.

²⁰ Nel 1921 Dàuli chiede notizie a Valentino Piccoli sul diritto di autore relativo alle opere di autori francesi, con un grado di confidenza che testimonia un rapporto consolidato nel tempo. Valentino Piccoli a Gian Dàuli [s.d.],VI, BCB, CGD Carteggio, b. P, fasc. Piccoli, Valentino.

²¹ Sulla letteratura americana e inglese ci si soffermerà più avanti. Qui è sufficiente anticipare che le notizie sulla letteratura in lingua inglese furono segnalate all'inizio da Enrico Nencioni, che apprezzò Edgar Alla Poe e Walt Whitman, come evidenziato nel saggio di Agostino Lombardo, 'La critica italiana sulla letteratura americana' *Studi americani*, no. 5. (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1959), pp. 9-14.

sull'avvenire del romanzo in Italia, pronunciato all'Accademia Olimpica di Vicenza nel 1872, lo scrittore vicentino manifestò particolare interesse per gli inglesi, 'popolo pratico, operoso per eccellenza' con il merito di prediligere il romanzo, per Fogazzaro 'il libro delle famiglie [...] che parla un linguaggio semplice e puritano, [che] ha cura dell'economia domestica [...] in cui vibrano le corde del riso e del pianto'. Sappiamo che Fogazzaro rivolse la sua attenzione a Dickens, William Thackeray, e Charlotte Brontë, a Lytton-Buwer, Disraeli, Collins, Charles Reade. Pure alla corte del Regno Unito, il suo romanzo *Il Santo*, messo all'indice nel 1907, suscitò l'interesse della Regina Madre. Intrattenne soprattutto una lunghissima amicizia e corrispondenza con l'americana Ellen Starbuck, che lo aggiornò costantemente delle novità editoriali anglosassoni²². Il carteggio, nonostante lo scrittore si preoccupasse di commettere 'peccati mortali di lingua inglese', documenta implicitamente una conoscenza attiva della lingua che certamente non eguagliava la padronanza che aveva del francese, ma che non dovette essere di trascurabile entità, visto che la studiava da quando in gioventù aveva preso lezioni da Giacomo Zanella, traduttore nel 1883 di Henry Longfellow. Nel 1886, anno della lettera, Howells era una novità, ed è forse per questo che la Starbuck non gli segnala Hawthorne e Melville, autori ormai della precedente generazione. Nel confronto che Fogazzaro fa dei suoi personaggi con quelli di Howells dichiara che 'sono frutto di uno studio dal vero, come opera di osservazione, di analisi, e al cui confronto i miei personaggi corrono il rischio di un esangue idealismo che rischiano di farli sembrare inconsistenti'²³.

Dàuli, aspirante scrittore, vicentino di nascita e veneziano da quando dodicenne seguì, come il resto della famiglia, il padre chiamato a insegnare a Venezia, si confrontò intellettualmente soprattutto con Fogazzaro. Non abbiamo testimonianze d'incontri diretti. A differenza di altri giovani futuri intellettuali e scrittori vicentini, coetanei di Dàuli ma contrariamente a lui ben inseriti nel *milieu* culturale della città – alludo a Piero Nardi, Filippo Sacchi, Guido Piovene, questi ultimi due Dàuli peraltro li conosceva personalmente – non ebbe comunque la ventura di essere incluso nella cerchia dei giovani amici di Fogazzaro²⁴. Ciò non significò che Dàuli non apprezzasse e misconoscesse l'opera dello scrittore vicentino, tant'è che presentò i lavori di Fogazzaro in una conferenza che tenne a Liverpool²⁵, poco prima che il successo anglosassone di Fogazzaro fosse

²² Luciano Morbiato (a cura di), *Antonio Fogazzaro e Ellen Starbuck. Carteggio 1885-1910*, (Vicenza: Accademia Olimpica 2000), pp. 88-93.

²³ *Ibid.*, p. 74.

²⁴ A testimonianza del cenacolo di giovani intellettuali vicentini che si riunivano in casa di Fogazzaro, si segnala Piero Nardi, *Altri tempi*, (Vicenza: Neri Pozza, 1960), p. 22.

²⁵ La notizia che apparve su *La provincia di Vicenza* il 10 dicembre 1905, come riferito in Michel David, *Gian Dàuli*.

consolidato attraverso la traduzione de *Il Santo* realizzata da Mary Pritchard Agnetti. Il 12 marzo 1910, editore in Roma, tracciò un profilo su *Mundus*, la rivista romana che Dàuli aveva messo in cantiere al suo rientro in Italia dopo la parentesi inglese, e nel marzo dell'anno successivo partecipò ai funerali dello scrittore, redigendone la cronaca sempre per lo stesso settimanale.

Quando la famiglia si trasferì a Venezia – il padre di Dàuli aveva avuto un posto d'insegnante presso le scuole pubbliche veneziane per interessamento proprio di Paolo Lioy a cui Dàuli anni dopo dedicò un affettuoso ricordo – iniziò a scrivere sulla stampa veneziana, entrando in contatto con il potente Antonio Fradeletto (1858-1930)²⁶.

Per Dàuli, insomma, l'Inghilterra era qualcosa di più profondo di quanto narrato come fantasticherie infantile di un giovane che segue sull'Atlante i territori dell'Impero britannico. Lo fu nella misura in cui egli fu figlio di un ambiente intriso di uno sguardo non provinciale, caratteristico degli intellettuali e scrittori vicentini in particolare e veneti in generale.

Sono peraltro queste le ragioni che facilitarono l'accesso alle testate giornalistiche venete delle sue corrispondenze giornalistiche dall'Inghilterra: tra il 1904 e il 1906 per *L'Adriatico*, diretto da Sebastiano Tecchio jr.; tra il 1906 e il 1907 per la *Gazzetta di Venezia* diretta Luciano Zuccoli, con cui i rapporti si manterranno anche in futuro con la ripubblicazione per *Modernissima* di alcuni suoi romanzi di consumo e il suo *Parla Zuccoli* per espresso interessamento di Dàuli²⁷.

Gli 11 articoli – questo fu il numero complessivo dei pezzi redatti nella sua prima permanenza in Inghilterra – furono incentrati sulla descrizione delle tradizioni e le ritualità del vivere comunitario britannico; sulle caratteristiche domeniche inglesi, così tranquille in rapporto con quelle italiane, dove si scorrazzava ovunque per riempire ogni spazio delle ore di riposo; sulla profondità dello spirito religioso di questo popolo che aveva 'come connotato naturale un'indole meditativa', sulle campagne inglesi, 'morbide e profumate' che si contrappongono però a 'città pulsanti e metropoli attivissime', in cui la dimensione

Editore, traduttore, critico, romanziere, p. 11.

²⁶ Poco prima che partisse da Venezia, Antonio Fradeletto ricordò il proprio figlio in viaggio per l'Eritrea. Dàuli ne ricordò le parole: 'Noi Veneziani popoliamo il mondo!' e mi risovvenni di questa sua frase dopo passata la galleria del Frejus, quando con la luce ritornò lo spettacolo maestoso delle Alpi, e col mio compagno di viaggio e futuro compagno di esilio, pure lui veneziano, mandammo un ultimo saluto all'Italia e alla nostra cara Venezia, già tanto lontana'. In VI, BCB, CGD, b. 16.12 Memorie e appunti autobiografici, *Addio Italia*, c.1.

²⁷ Per uno sguardo d'insieme sul giornalismo post-unitario è d'obbligo Valerio Castronovo, Luciana Giacheri (et. al.), *La stampa italiana nell'età liberale* (Roma-Bari, Laterza 1979) e, seppur datato, Paolo Murialdi, *Storia del giornalismo italiano. Dalle prime gazzette ai telegiornali* (Torino: Gutenberg 1986). Per l'area veneta il rimando è a Sergio Cella, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezia*, (Padova: Liviana 1974). Per quanto riguarda Luciano Zuccoli si segnala che *Modernissima* ristampò le sue prove narrative di fine Ottocento come *Maleficio occulto* (Milano: *Modernissima*, 1923) e *I lussuriosi* (Milano: *Modernissima*, 1923) e un nuovo titolo *Parla Zuccoli*, (Milano: *Modernissima*, 1924).

della multiculturalità era una norma metabolizzata tipica di un paese che accoglieva e valorizzava le differenze²⁸.

Sugli stessi giornali veneziani presentò anche pittori, da George Frederic Watts a Dante Gabriel Rossetti, fino ad arrivare alla letteratura: Alfred Tennyson, William Butler Yeats²⁹. Ovviamente le conoscenze di Dàuli non si limitavano agli autori citati. Le prefazioni ai volumi degli autori tradotti nel corso della sua attività di editore aprono qualche spiraglio in più su quelle che furono le sue letture inglesi. Nella presentazione del volume di Donn Byrne, *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria* pubblicato da Modernissima nel 1930³⁰ e di cui la Casa allestì la traduzione di tutte le opere per prima in Italia, Dàuli rammentò il piacere delle prime incursioni nella letteratura inglese ed europea in generale, prediligendo i poeti e romanzieri esteti decadenti o simbolisti franco-inglesi come Dowson, Browning, Wilde, Verlaine, Rimbaud³¹.

Riavevo vent'anni. La campagna inglese si stendeva intorno a me come in un sogno di pace, fresca, morbida, verde, profumata. Nel cielo s'appuntava la guglia d'una chiesa di Bristol; sotto scorreva placido e solenne il fiume Avon e io avevo aperto sulle ginocchia quello stesso libro di Ernest Dowson, illustrati da Aubrey Beardsley. Dowson, Beardsley, Yeats, Wilde, Verlaine, Rimbaud e i primi amori e i desideri e i sogni³².

Alcuni degli autori citati erano ancora totalmente sconosciuti in Italia, come Yeats, che Dàuli definì non solo 'il più grande dei poeti irlandesi ma il più grande e il più giovane dei poeti inglesi' e narratore dotato di una prosa 'più delicata e nitida di quante siano state scritte ai giorni nostri'³³.

Che tra il 1903 e il 1907 Dàuli avesse eletto Yeats per suo simbolo è un elemento che ci fa intuire la sensibilità letteraria del giovanissimo autodidatta. Bisognerà attendere il 1914,

²⁸ Il virgolettato è tratto da Gian Dàuli, 'L'arte a Liverpool', *L'Adriatico*, 31 marzo 1907. Gli articoli sull'Inghilterra sono riportati nella Bibliografia degli scritti dauliani in appendice al presente lavoro.

²⁹ Cfr. Bibliografia degli scritti dauliani in appendice.

³⁰ Nel 1989 Sellerio ripubblicò, curato da Licia Governatori, il volume di Brian Oswald Donn Byrne, *Raftery il cieco e la sua sposa Hilaria* mantenendo la stessa nota introduttiva e la stessa traduzione di Gian Dàuli, (Palermo: Sellerio, 1989).

³¹ Michel David, *Gian Dàuli, editore, traduttore, critico e romanziere*, p. 18.

³² Donn Byrne, *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*, (pref. e trad. di Gian Dàuli) (Milano: Modernissima, 1930).

³³ Giuseppe Ugo Nalato, 'Un poeta celtico: Guglielmo Butler Yeats', *L'Adriatico*, 7 dicembre 1907, p. 2. La vulgata critico letteraria suggerisce insistentemente che ci fosse stato un rapporto diretto tra Dàuli e Yeats. Nell'articolo citato, Dàuli riferì che chi avesse visto in volto Yeats per una volta, non lo avrebbe più dimenticato. 'Pare – scrive Dàuli - [...] che abbia vissuto tutta la propria vita tra le tenebre, in compagnia di spiriti soprannaturali'. Sulla base di questa notazione, si affermò che vi fosse fra i due una conoscenza personale. Nonostante lo scrittore irlandese avesse dimorato tra il 1928 e il 1930 a Rapallo, dove risiedeva stabilmente la moglie americana di Dàuli, Edith Carpenter, non c'è prova di alcun contatto diretto. Se Dàuli avesse realmente incontrato Yeats non avrebbe mancato di sottolinearlo come fece con una legittima punta di orgoglio quando si trattò di rammentare i suoi amichevoli e diretti contatti con Zangwill, Bojer, Feuchtwanger.

infatti, perché Carlo Linati traducesse per il pubblico italiano le *Tragedie Irlandesi* e il 1926 perché Tomasi di Lampedusa scrivesse il primo saggio italiano sull'opera dello scrittore irlandese e sul movimento del Risorgimento celtico. Seguiranno poi le riflessioni sull'autore di Zolla, Manganelli, Bertolucci³⁴.

Va sottolineato che Dàuli prima del conferimento a Yeats del premio Nobel (1923) aveva già tradotto *Il cuore della rosa* e *La crocifissione del reietto* per la rivista genovese 'Le opere e i giorni' di Mario Maria Martini e aveva presentato tutta l'opera di Yeats in una conferenza all'Ateneo Veneto di Lettere, Scienze e Arti di Venezia nell'aprile del 1908, riproponendo lo stesso intervento il 4 maggio all'Accademia Olimpica di Vicenza e, nell'inverno del 1908, per il pubblico della Scuola libera popolare della Società Generale di Mutuo soccorso di Vicenza incentrata sugli autori di moda nell'Inghilterra di Wilde³⁵. La consuetudine con la letteratura inglese e successivamente americana lo aiutò a mettere a fuoco uno dei capisaldi della sua poetica di narratore e degli obiettivi di uomo di editoria, ovvero la ricerca di testi che sapessero parlare al popolo.

L'idea di scrivere i miei ricordi d'Inghilterra mi è venuta tante volte dacché vivo di lettere e anche prima, quando ancora non scrivevo ma mi divertivo a raccontare di certe buffe mie avventure a Liverpool. Divertono tanto quei miei racconti che più di uno mi diceva perché non le scrivi? Faresti fortuna. Ma raccontare è una cosa e scrivere un'altra. Quando si [è] con la penna davanti una pagina bianca quello che era sembrato tanto facile diventa incredibilmente arduo. Le parole più leggere paiono mutarsi in piombo specialmente in questa benedetta lingua di Dante aristocratica e accademica, retorica quant'altre mai [...]. In Inghilterra e in Francia e soprattutto in America si scrive in volgare con la lingua che si parla e tutte le parole della più bella pagina di un loro narratore moderno hanno corso sono monete che si possono spendere dal fornaio come dal farmacista, e il vecchio Shakespeare lo comprendono tutti [...] oggi, ma per leggere le opere di D'Annunzio si è dovuto stampare un dizionario speciale [...]. I nostri [scrittori] ogni cento parole ne devono mettere dentro almeno una decina fuori corso per salvare il decoro della lingua³⁶.

2. *Passioni politiche e spirituali: Società fabiane e Chiesa dell'Umanità*

³⁴ Sulla ricezione di Yeats in Italia cfr. Fiorenzo Fantaccini, 'The reception of W. B. Yeats in Italy' in Klaus Peter Jochum, *The reception of W. B. Yeats in Europe* (London: Continuum, 2006), pp. 96-116, dove si riferisce che fu Ulisse Ortensi il primo a introdurre il nome di Yeats in Italia. A Carlo Linati va attribuita la traduzione nel 1914 di alcune novelle scelte, cfr. *Ibid.*, p. XXI.

³⁵ L'Ateneo Veneto organizzò una conferenza sull'opera di Yeats e ne diede notizia sulla stampa locale. 'La visione di una razza che si spegne: incontro con Guglielmo Butler Yeats', *Gazzetta di Venezia*, 2 aprile 1908: Dàuli tenne lo stesso intervento il 4 maggio 1908 all'Accademia Olimpica di Vicenza, come riportato da Michel David, 'Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945', p. 17.

³⁶ VI, BCB, CGD, MS. b. 13.29, *Indirizzi e ricordi di Inghilterra e altro*, c. 6.

L'Inghilterra lasciò una traccia profonda anche a livello politico e spirituale. Guido Marinelli mise a fuoco più degli altri giornalisti quest'aspetto, non soffermandosi solo sulla curiosità di giramondo di Dàuli o sulla sua passione per la letteratura anglosassone.

Liverpool fu per lui il primo incontro con il mondo del rischio e dell'avventura, la porta dove egli sognò di partire verso l'Oriente, i mari del sud, le isole eroiche, Tahiti, le isole Hawai. Il mito di Paul Gauguin, pittore e navigatore solitario, gli fecero [sic] nascere lo spirito della giovinezza, la magia delle terre equatoriali. Fu a Londra, dove vide Piccadilly e Soho, i quartieri aristocratici. Cominciò a scrivere qualche articolo, qualche rapida nota per qualche giornale. Frequentò i circoli fabiani. Conobbe Shaw, Zangwill, Galsworthy, Chesterton, Mac Donald. Vennero anche i giorni neri della miseria. Esercitò i mestieri più umili. Una notte a Soho fu preso in consegna dalla dame della Carità. Fu il tempo del ricovero notturno nei dormitori pubblici, della zuppa popolare³⁷.

Forse è non è superfluo sottolineare quanto nelle parole di Marinelli ci fosse una certa oleografica forzatura per far coincidere il Nostro al London de *Il Popolo degli abissi*, perso nella miseria dei docks dell'East End londinese. Ciò non toglie che Dàuli in Inghilterra ebbe modo di intuire le contraddizioni del capitalismo aggressivo e dell'industrializzazione pienamente raggiunta dell'Inghilterra del primo Novecento. 'Il tavolo della miseria, della prostituzione, del vagabondaggio, della fame [...] fu per lui l'occasione di una presa di coscienza' e, pur sempre rimanendo legato all'idea di modernità rappresentata dal suo paese d'elezione, non mancò di denunciare i limiti e le storture che scaturivano da quel sistema ad altissima efficienza produttiva ma viziato da pesanti costi in termini sociali che rendevano Londra e l'Inghilterra 'bellissima e spietata'³⁸.

Tali contraddizioni andavano temperate con la diffusione di una forma di socialismo umanitario e riformista – socialdemocratico diremmo oggi – che aveva avuto modo di conoscere nella frequentazione dei circoli fabiani inglesi. A questo socialismo progressivo, determinato nella conquista del potere ma alieno da violente palingenesi sociali, Dàuli rimase sempre legato e fedele propugnatore. Non fu un caso che la sua prima traduzione per Sonzogno nel 1918 fosse *L'Anima di un vescovo* di Wells, noto frequentatore dei circoli fabiani, come non sfugge che *La professione di Cashel Byron* di Bernard Shaw, altro fedele propugnatore delle istanze fabiane, fosse uno dei primi titoli pubblicati dalla editrice che

³⁷ Angelo Colleoni, 'Cinque anni fa moriva Gian Dàuli', in VI, BCB, CGD, b. X, Articoli su Gian Dàuli [fogli sparsi].

³⁸ Gian Dàuli a Spartaco Saita, 22 marzo 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. S.

portava il suo nome, Dauliana³⁹. Il socialismo umanitario fu un caposaldo morale che innervò la sua coscienza di uomo e, come vedremo, tutta la sua attività di editore.

Nonostante la necessità di correttivi alla brutalità del capitalismo, l'Inghilterra rimase comunque un modello produttivo e organizzativo: in un articolo del 1905 pubblicato da *L'Adriatico* e intitolato non a caso *L'arte a Liverpool*, elogiò la città sdegnosa di abbellirsi di monumenti ma in prima linea per la facoltà d'ingegneria e di medicina, per la ricchezza culturale rappresentata dalle cento chiese di culti differenti, per il tessuto industriale di uffici, magazzini, fabbriche, botteghe, e arrivò a sostenere che fossero 'questi i monumenti dei quali avrebbe [avuto] bisogno l'Italia'.

Liverpool la forte e vera città del lavoro, la superba operaia dei docks, che accolgono nel loro senso un numero di navi più grande di qualunque altra città marittima, la città dove si incontrano i rappresentanti di tutte le razze: bianchi, gialli, neri, color del rame, dove si sente risuonare la favella di Dante, accanto alle articolazioni gutturali dell'affricano [sic]; dove la gaiezza latina si mescola alla rigidità anglo-sassone e si trovano accoppiati i ciarlanti americani ai silenziosi scandinavi, parve sempre sdegnosa di abbellirsi di monumenti artistici, di assumere qualcheduna della sua popolazione mondiale, ed è rimasta inglese nelle forme, rigida, severa, monotona⁴⁰.

Era l'*Idealtypus* cui l'Italia avrebbe dovuto ispirarsi per superare la condizione marginale dell'Italietta giolittiana.

Accanto al fabianesimo inglese albergò in Dàuli una seconda dimensione spirituale verso cui l'umanità avrebbe dovuto indirizzare le proprie energie: pace, ordine, armonia e progresso. Questo sistema di valori laici gli venne suggerito dai contatti che ebbe nel suo soggiorno inglese con l'Eglise de l'Humanité teorizzata da Auguste Comte. Questa religione laica di amore dell'uomo per l'uomo avrebbe sempre contribuito a costruire le pagine 'filosofiche e ideologiche' dei suoi romanzi⁴¹. Dàuli affermò di aver conosciuto a Liverpool persone appartenenti a differenti religioni, ma quelle che per la loro fede lo avevano maggiormente 'commosso' erano gli accoliti della Chiesa dell'Umanità. Entrò in contatto con Sydney Style, che reggeva insieme alla famiglia il tempio di Liverpool, e

³⁹ Wells fu attratto dalla Fabian societies fino a diventarne uno dei pensatori più significativi, salvo poi distaccarsene, così come del resto fece anche Bernard Shaw che, prima di appoggiare la politica staliniana, fu un fervente sostenitore del fabianesimo, dedicandogli pure un volume, Bernard Shaw, *Saggi fabiani* del 1887, ripubblicato con un'introduzione di Luciano Morrocu da Editori Riuniti nel 1990.

⁴⁰ La citazione e il precedente virgolettato sono presi da Giuseppe Ugo Nalato, 'L'arte a Liverpool', *La Perseveranza*, 31 marzo 1905, p. 3.

⁴¹ Sull'appartenenza alla Chiesa dell'Umanità, cfr. Michel David, *Gian Dàuli editore, scrittore*, p. 18-20, e Antonia Arslan, 'Gian Dàuli: peripezie di una riscoperta', pp. 18-19. In un articolo per *L'Adriatico* dell'ottobre del 1905, Dàuli racconterà dei suoi primi contatti con la Church of Humanity a Liverpool. Tornerà su questa vicenda nella prefazione a Carl Van Vechten, *Il Paradiso dei negri*, (Milano: Modernissima, 1930). Cfr nota 42, Cap I.

trovò in quest'uomo 'un amore sconfinato, direi fanatico, per l'Umanità, e una fede incrollabile nell'avvenire di essa'⁴². L'esperienza lo condusse a rompere definitivamente con la chiesa cattolica e fu un altro segno del suo essere uomo di rottura, pur mantenendo nei confronti di alcuni suoi membri, come il futuro cardinale Giulio Bevilacqua⁴³, un rapporto umano e confidenziale assoluto. Dàuli aspirò a incarnare i valori della Chiesa dell'Umanità per tutta la parabola della sua vita e a tali valori tornò sempre nei momenti di massima crisi personale. Vi ritornò con decisione dopo le macerie della seconda guerra mondiale, quando immaginò di porre alle basi della nuova convivenza civile devastata dal Ventennio fascista i principi comunisti, a intelaiatura di una società più equa, coesa e solidale. A tal fine tentò di creare una rete di Scuole dell'Umanità, lanciando un appello agli amici perché lo aiutassero nel proposito⁴⁴.

L'appartenenza a questa fede laica lo convinse con ogni evidenza a guardare alle culture diverse senza il condizionamento del pregiudizio. E proprio qui fece sua la ripugnanza per ogni forma di discriminazione razziale o religiosa che fosse. Proprio in Inghilterra Dàuli prese consapevolezza 'ancora prima di conoscere la lagrimosa storia della capanna dello zio Tom', del problema degli afroamericani e la 'propensione all'arte della razza negra'⁴⁵. Descrisse un quadro in casa Style che rappresentava

una maestosa figura di donna con tre bambini: un bambino giallo, alla destra, uno bianco e un piccolo negro per terra che è in atto di afferrarsi alle gonne della madre. Intorno all'altare la folla riverente dei rappresentanti delle maggiori religioni, da Confucio, a Maometto, da Allah a Gesù Cristo⁴⁶.

Concludeva che era compito delle 'altre razze' e delle altre religioni riconoscere le necessità e favorire l'aiuto affinché anche il 'piccolo negro' potesse elevarsi 'a quella dignità e a quel grado di civiltà che ancora gli mancava'⁴⁷.

Qualche decennio più tardi, direttore della collana editoriale 'Scrittori di tutto il

⁴² Gian Dàuli, *I negri nella vita e nell'arte* in Carl Van Vechten. *Il Paradiso dei negri* (pref. e trad. di Gian Dàuli) (Milano: Modernissima, 1930), p. VIII-IX.

⁴³ Non è dato di sapere come Dàuli fece la conoscenza del cardinale Bevilacqua. David sostiene che fossero cugini. In ogni caso durante l'evento bellico è molto probabile che i due si fossero incontrati, poiché Bevilacqua fu cappellano militare. Va osservato che Bevilacqua, pur principe della Chiesa e suggerito tra i papabili al conclave che portò al soglio pontificio Giovanni XXIII, non rinunciò mai, nemmeno dopo aver avuto la berretta cardinalizia, alla propria parrocchia, perpetuando così la vocazione a rimanere prete in cura d'anime. Su Bevilacqua, Luca Ghisleri e Renato Papetti (a cura di), *Giulio Bevilacqua a quarant'anni dalla morte (1965-2005)* (Brescia: Morcelliana, 2006).

⁴⁴ VI, BCB, CGD, 12.4 *Appello agli amici* I e II.

⁴⁵ Gian Dàuli, *I negri nella vita e nell'arte*, p. IX.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

mondo', inserì autori di colore come l'olandese Carlo Van Vechten, nella cui prefazione al volume rammentò il trascorso periodo in casa degli Style, quando nel cenacolo del tempio aveva avuto la possibilità di interloquire con uomini di colore.

Con lo stesso sguardo pieno di rispetto, apprezzamento e curiosità intellettuale si interessò alla cultura ebraica, entrando in contatto diretto con Israel Zangwill e Lion Feuchtwanger con i quali intrattenne solide amicizie⁴⁸. Nel 1936, in tempi di rinnovato antisemitismo 'da biondi' come definì Mussolini le leggi di Norimberga salvo poi promulgare leggi simili nel 1938, Dàuli prese le difese non tanto gli autori ebrei che pullulavano nei suoi cataloghi, ma più ampiamente difese tutto un popolo ebraico minacciato dal nuovo rigurgito di razzismo antisemita. In ciò vedeva offeso ogni senso di umanità e di giustizia e si augurava che l'Italia e la Germania potessero entrambe sentire l'alta missione di servire con fede e coraggio l'Umanità.

La religione laica dell'amore dell'uomo per l'uomo fu un sicuro antidoto al bacillo antisemita inoculato nel sangue degli italiani dal fascismo, ma fu anche un antidoto verso ogni cedimento nei confronti della dittatura, che andava respinta tout court, vuoi anche e solo in quanto costringeva a forme di autocensura preventiva. Così, pur avendo in animo di scrivere una trilogia di romanzi, il cui ultimo fosse intitolato *Verso la fonte* direttamente ispirato agli insegnamenti della Chiesa dell'Umanità, non lo portò mai a termine⁴⁹. Va infine osservato che per quanto ritenesse la chiesa laica e positivista di Comte foriera di una nuova possibile convivenza civile e pacifica tra popoli, l'ideologia non condizionò le ragioni della sua poetica. Lo deduciamo dal contrasto che ebbe con la *mother* inglese, moglie di Sydney Style, con la quale Dàuli intrattenne un carteggio durato fino alla morte della donna, nel 1937. Ella criticò *La Rua*, che ebbe opportunità di leggere in traduzione inglese nel 1936, ritenendo il romanzo, che era stato definito in Italia la storia di un apprendistato sessuale, troppo greve nella sua sostanza. Con ciò, accusò Dàuli di disonorare gli insegnamenti "comtiani" del marito Sidney e la memoria del figlio Bernardino, morto sulla Somme nel 1916. Dàuli difese il proprio volume ispirato a storie di vita vissuta.

Non sono stato e non sono nell'animo di scrivere un libro di bontà e di virtù. La società attuale non ha d'altro canto bisogno di simili libri. Come inghirlandare di rose una prostituta trionfante della sua prostituzione? Bisogna dare uno specchio alla società.[...] Dear mother, ho perduto da

⁴⁸ Come già accennato per Zangwill, il carteggio con Feuchtwanger consiste di 7 missive, raccolte in VI, BCB, CGD, Lettere e carteggi, b. F., fasc. Feuchtwanger, Lion (1929-1931).

⁴⁹ Il plot del romanzo è conservato in VI, BCB, CGD, MS, b. 8.9 Romanzi, *Verso la fonte*.

molto tempo la pazienza con me stesso ma anche molta con il mio prossimo che in nome delle cose belle e buone e sante continua a nascondere la testa sotto l'ala come lo struzzo. Guardiamo in faccia alla realtà! Scopriamo le piaghe e mostriamole a tutti! L'umanità non ha bisogno di preghiere, ma di operazioni chirurgiche. Per salvare l'Umanità bisogna riuscire a svergognarla e a farla urlare di orrore⁵⁰.

3. *Prove editoriali: Roma.*

La permanenza in Inghilterra fu seguita da una serie di viaggi di cui però non abbiamo che memorie incidentali.

Attraversò le frontiere di tutta Europa, dall'Inghilterra alla Russia, dalla Spagna alla Polonia, dalla Francia all'Austria e alla Germania, curioso di conoscere non soltanto le particolarità etniche dei paesi, ma anche gli istituti politici. Si prese molto a cuore la sorte degli ideali dei diversi partiti politici e delle varie classi sociali. Illusioni e delusioni, naturalmente, perché gli uomini sono ovunque uguali, sotto qualsiasi parallelo e in qualsiasi veste, perché accanto agli sbandieramenti di teorie miracolose atte a salvare e guarire l'umanità mostrano poi la grinta dei mastini capaci o dei volponi interessati⁵¹.

Il viaggio inteso come esplorazione, come scoperta, a volte come fuga, ma anche come analisi di nuove organizzazioni politiche – in Polonia si soffermò a osservare gli istituti politici, mentre ebbe la ventura di intervistare Eleftherios Venizelos, primo ministro liberal democratico e padre della Grecia moderna⁵² – fu sicuramente presente nell'idea di cultura di Dàuli, anche se non ha lasciato tracce evidenti nei suoi taccuini, se non una nota.

Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita. Ci sono pochi al mondo che hanno viaggiato quanto ho viaggiato io. Da Venezia a Trapani, da Trapani a Bari, da Bari a Bolzano, e su e giù per la penisola per ben quasi sei mesi senza fermarmi. Ma poi vi è maniera e maniera di viaggiare. [...]. A me nei viaggi la sola cosa che mi interessa è la vita delle città, gli uomini, le donne e non perdo un minuto per alzare il naso a palazzi o monumenti. Così s'assomigliano tutte come i monumenti di Garibaldi. Per me le città non sono fatto [sic!] altro che per metterci gli uomini dentro. Una bella donna vale più di un monumento, e un uomo buffo o storpio mi interessa

⁵⁰ Gian Dàuli a Jane M. Style 13 maggio 1937, VI, BCB, CGD Lettere e carteggi, b. S-M, fasc. Style, Jane M.

⁵¹ Fragiocondo, 'I veneti in Italia e nel mondo: Gian Dàuli', *Il Gazzettino*, 26 febbraio 1936. Copia dattiloscritta dell'articolo è in VI, BCB, CGD, b. IX Varie.

⁵² Gian Dàuli, 'Eleftherio Venizelos', *La Perseveranza*, 27 ottobre 1915, p. 2.

più di qualunque statua⁵³.

Alla fine delle peregrinazioni europee, decise di stabilirsi a Roma, probabilmente nel 1909, dove intraprese l'attività di tipografo editore. I motivi di questa scelta residenziale non sono noti. Agli inizi del Novecento, Roma era teatro di grossi cambiamenti. Lo sviluppo tumultuoso in funzione del nuovo ruolo politico assunto dovettero indirizzare nella scelta il giovane Dàuli, attratto dall'energica gestione politico amministrativa del sindaco Ernesto Nathan, che aveva dato il via a nuovi piani regolatori, nuovi palazzi che ospitassero le esigenze burocratiche del giovane Stato. La vecchia Roma papalina stava in sostanza trasformandosi, con tutte le contraddittorietà inevitabili, in una capitale moderna. Emergevano a corollario del nuovo clima politico anche nuovi fermenti culturali, che in Roma trovavano luogo di aggregazione, già dalla fine dell'Ottocento, nella Terza Saletta del Caffè Aragno, dove poeti, critici, scrittori e artisti come Cardarelli, Baldini, Cecchi, Marinetti, Bragaglia si riunivano per discutere. Dàuli ebbe modo di conoscere tutti personalmente, essendo pure lui un frequentatore della Saletta. Ora al giovane Dàuli, reduce dall'Inghilterra e sensibile al verbo del cambiamento, le condizioni della capitale parvero favorevoli alla possibilità di successo per le sue attività tipografiche e editoriali.

I primi del Novecento furono gli anni delle riviste di avanguardia. Firenze soprattutto aveva conosciuto l'esplosione di riviste determinate nella ricerca di valori nuovi che segnassero la fine della cultura accademica, erudita e convenzionale. Pur nelle diverse declinazioni e oggetto d'interesse, le riviste furono propugnatrici di una cultura militante, ovvero aderenti ai problemi della società, della politica, della vita: *Il Marzocco*, *Leonardo* di Papini e Prezzolini, *Hermes* di Borgese, *Il Regno* di Corradini, *La Voce*, e *Lacerba*. Allo stesso modo, anche Roma fu contagiata dalla febbre culturale e Dàuli, che ne avvertiva il sommovimento culturale, cercò di giocare qui la propria partita provando la via dell'editoria.

Le sue prime prove avvennero con la pubblicazione della rivista poliglotta *Mundus Echo International*, un organo d'informazione per gli stranieri in visita a Roma. La tiratura prevista della rivista fu di 25 mila copie con all'interno molta pubblicità. Acquisì nel settembre del 1910 pure la *Cromo tipo-litografia Poliglotta Mundus*, 'fornita di macchine perfezionatissime ultimo modello, e di un ricchissimo assortimento di caratteri e fregi comuni e di fantasia'. La tipografia, che era disponibile a realizzare lavori specialmente di lusso e per réclame, cercò di competere sulla piazza di Roma anche come agenzia di

⁵³ VI, BCB, CGD, MSS 13.20 *Appunti e pensieri. Sulla parità della donna, sui viaggi*, c. 1.

pubblicità. La rivista *Mundus* si fregiò della collaborazione di giornalisti corrispondenti dalla Germania, dalla Svizzera, dalla Romania; pure dall'India, cosa che non sorprende poiché tale rivista, redatta in sei diverse lingue, cercava prevalentemente di interessare il pubblico anglofono, prevalentemente britannico.

Publicò articoli su Antonio Fogazzaro, sul pittore triestino Pietro Marussig, su Henrik Ibsen, Arnaldo Cervesato, sui simbolisti francesi e non mancò di essere presente con ampi reportage sull'esposizione universale del 1911 e sulla creazione della zona portuale di Roma⁵⁴, a riprova del sostegno e dell'attenzione a tutte le imprese che modernizzassero il Paese. La rivista, però, pare non andasse benissimo. Forse è questa la ragione per cui Dàuli allegò alcuni volumetti che, stampati dalla tipografia *Mundus*, erano però editi dalla Giuseppe Ugo Nalato editore. Fu un'esperienza interessante perché fu qui che Dàuli strinse relazioni con giovani intellettuali promettenti: pubblicò il *Latina Tellus* di Arnaldo Cervesato (1910), *Pazienze e impazienze del Maestro Pastoso* di Antonio Baldini (1914), *La mascherata di maggio* di Alfredo Mori (1912) *Note d'arte a Valle Giulia* di Emilio Cecchi (1912), *Fotodinamismo futurista* di Anton Giulio Bragaglia (1913) e *Lago d'Iseo* di Ercole Rivalta (1914). Strinse anche rapporti con Duilio Cambellotti per le parti grafiche e le copertine. Nello stesso periodo, Dàuli si assunse anche il compito di pubblicare *Lirica*, la rivista fondata da Arturo Onofri e Umberto Fracchia il cui primo numero uscì nel gennaio 1912.

Lirica [...] pubblicata dall'editore Nalato (che è il nome all'anagrafe di Dàuli) era il primo segno che anche a Roma la letteratura si andava sprovincializzando, tra le prime clamorose esplosioni delle bombe futuriste. Respirando a piena gola i soffi del vento fiorentino della Voce giunti a turbare le aure poetiche della maggior musa romana rappresentata da Domenico Gnoli, e il suono tenue della zampogna d'un altro gruppo di giovani guidati da Sergio Corazzini e da Fausto Maria Martini, i giovani di *Lirica* inauguravano il gusto del frammento sotto lo sguardo benevolo di alcune divinità della nuova critica sensibile al verbo crociano⁵⁵.

Il critico francese Michel David ritenne di attribuire la fondazione di *Lirica* a Dàuli. Non fu così. Girolamo Comi su *La Fiera letteraria* del 24 dicembre 1961 ricordò il periodo di progettazione della rivista e trascrisse un autografo di Onofri in suo possesso in cui tracciava lo schema della progettata rivista⁵⁶. Dàuli ebbe di sicuro il ruolo di editore puro e

⁵⁴ Pulce, Gabriella, 'Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita', pp. 103-107.

⁵⁵ Armando De Santis citato in Michel David, 'Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945, p. 45.

⁵⁶ 'Schema di una rivista trimestrale a fascicoli di circa 32 pp. Titolo: *Lirica*. Contenuto: poesia, lirica di espressione nella

lo fu dal primo numero del gennaio 1912⁵⁷. Il ruolino di gerenza infatti riporta l'editrice Giuseppe Ugo Nalato presso via Corsi 74 a Roma, che stampava presso la Tipografia Tuscolana di Frascati, e nell'ultimo numero associò al ruolo di editore anche quello di stampatore presso la sua *Mundus*⁵⁸. Quello di Dàuli fu un ruolo eminentemente tecnico, di editore puro, e tutti gli anni di vita della rivista (1911-1913) non fece mai parte del comitato letterario, i cui componenti furono Rosario Brizzi, Armando De Santis, Umberto Fracchia, Arturo Onofri, Teofilo Valenti. Le prime difficoltà della rivista, probabilmente economiche e finanziarie, si presenteranno a partire dal sesto numero, tant'è che la pubblicazione venne sospesa per riprendere al termine dell'anno successivo con un ultimo fascicolo non numerato che chiuse definitivamente la vita della rivista. Nonostante la vita effimera, e pur non potendo escludere che fosse stata fondata per emulazione de *La Voce*, è certo invece che *Lirica* arrivò in anticipo sulla creazione di Prezzolini e di De Robertis, divenendo 'la prima rivista di letteratura 'pura' apparsa in Italia'⁵⁹.

In *Lirica* trovarono accoglienza le pagine di esordio (fatta eccezione per Vincenzo Cardarelli e Adolfo De Bosis che avevano avuto precedenti esperienze giornalistiche) di molti giovanissimi letterati del circolo romano del Caffè Aragno: quasi tutti poco più che ventenni come gli stessi Onofri e Fracchia, Antonio Baldini, Rosso di San Secondo, Aurelio Enrico (Lello) Saffi, Giorgio Vigolo e Giuseppe Antonio Borgese. Chiusa l'esperienza di *Lirica*, alcuni – compreso lo stesso Onofri – scriveranno per *La Voce* di De Robertis, a cui molti già collaboravano, ma soprattutto andranno a costituire, nel 1919, 'lo stato maggiore' de *La Ronda* (Baldini, Cardarelli, Saffi, Savarese) mentre Fracchia, nel 1925, darà vita alla *Fiera letteraria*.

Con la chiusura delle sue attività, già dal 1913, Dàuli fu direttore di un'altra rivista, *The*

quale non sia contenuto quello di ciò che possa esser detto in prosa, e cioè in novellistica, né estetismi formali, né politica, né programma. La poesia intesa come linguaggio assunto nel mondo nella sua più semplice e più racchiusa identità senza riferimenti intellettuali che la identifichino'. Nel piccolo manifesto annesso al primo numero si affermò che la parola, per i fondatori di *Lirica*, 'non vuole avere altro valore che lirico. Ognuno di noi segue il proprio cammino poiché aborriamo per istinto da tutte le scuole, le estetiche, le metriche in quanto tali, da tutti i pedagoghi dell'arte e da tutti gli stili; e ci beffiamo, così d'ogni schiamazzo di rivoluzione a partito preso'.

⁵⁷ Giovanni Titta Rosa, *Dieci anni fa l'addio a Gian Dàuli. Aprì la frontiera agli scrittori stranieri*, cfr. VI, BCB, CGD b. IX Varie, in cui 'Si cominciò a sentir parlare di Nalato – eravamo poco più che ragazzini – qualche anno avanti la prima guerra europea; quando usciva a Roma una rivista *Lirica*, dove facevano le loro prime armi Antonio Baldini, Ercole Luigi Morselli [...] Quella rivista letteraria era di Gian Dàuli, o meglio di G. Ugo Nalato, il suo nome; l'aveva fondata lui; e questo nome di sapore romantico, Ugo Nalato, che ricorreva nella Terza saletta del Caffè Aragno, aveva qualcosa di misterioso. Si pensi che era un editore che pagava i suoi autori, anche se alle prime armi. *Lirica* dovrebbe essere il corrispettivo romano de *La Voce*, ed embrione da cui sarebbero nate *La Ronda*, *Lo spettatore italiano* e *L'Italia letteraria* di Fracchia'.

⁵⁸ Così si evince dal ruolino di gerenza del numero X-XII - l'ultimo del 1912 - anch'esso triplo dove peraltro si riscontra un errore nella numerazione delle pagine.

⁵⁹ La rivista durò poco più di due anni. Nel 1912 uscirono 12 numeri in 8 fascicoli; nel 1913 venne pubblicato solo il solo numero di Natale. cfr. CIRCE. <http://circe.lett.unitn.it/ZwebSvr/Zetesis.ASP?WCI=Browse&WCE=MENU> [accesso del 21 marzo 2017].

Roman Herald, un settimanale d'informazioni e cultura per turisti residenti o di passaggio a Roma. Fondato nel 1887, nel 1913 era giunto al 26° anno, era con ogni evidenza il diretto competitore di *Mundus*. Per questa testata Nalato cominciò a usare il suo pseudonimo più celebre, Gian Dàuli. Nonostante le illustrazioni di Cambellotti e articoli su Strindberg, Debussy, G. Craig, nonostante la redazione fosse resa ricca da una libreria di volumi in inglese e con annessa un'emeroteca ricca di testate straniere, il settimanale non resse l'urto della dichiarazione di guerra europea dell'agosto 1914. Già dal luglio dello stesso anno Dàuli era diventato direttore di un altro settimanale, *The Roman Review*, che vantava tra i suoi collaboratori Moretti, Pirandello, Bragaglia; ma anche questa testata chiuse per la congiuntura europea. Il rammarico per i fallimenti vissuti dovettero essere grandi se nel 1930, in una situazione egualmente difficile per la salute delle sue aziende milanesi, rammentava il dolore vissuto a Roma: 'So quello che provo, perché l'ho già provato a Roma: e che crollo, allora!'⁶⁰. E il rammarico fu reso anche più acuto per non essere riuscito a pubblicare, a contratto già firmato, *Bestie* di Federigo Tozzi. Ricordò quando questi bussò 'alla sua sgangherata porta di editore' con il manoscritto. Per il disagio finanziario non era riuscito a trattarlo come aveva trattato gli altri che avevano impreziosito i cataloghi della sua prima casa editrice e dalla sua tipografia⁶¹.

4. Guerra e primo dopoguerra.

Chiusa l'esperienza di editore in Roma, Dàuli si trasferì dapprima a Vicenza e poi a Milano dove tra il 1915 e il 1916 riprese il lavoro di giornalista⁶². Scrisse per *La Perseveranza* come inviato in Inghilterra, dove effettivamente risiedette. Lo si intuisce da un documento privato scritto a Londra nel 1930, qui affermando che erano quindici anni che mancava dall'Inghilterra⁶³. Le corrispondenze su *La Perseveranza* furono prevalentemente incentrate sulla mobilitazione bellica inglese e continuarono fino al marzo del 1916.

Risulta interessante un dato. Poco prima di arruolarsi volontario, scrisse una lettera a un non meglio individuato mr. Hill nel febbraio 1916, proponendo di costituire un comitato di

⁶⁰ Gian Dàuli a Francesca Saroli 29 novembre 1929, VI, BCB, CGD, b. Francesca Saroli.

⁶¹ Il contratto per *Bestie* fu stabilito in 550 copie, e le spese tipografiche sarebbero state sostenute interamente da Tozzi. VI, BCB, CGD b. IX, Corrispondenza varia. Contratto olografo tra Gian Dàuli e Federigo Tozzi, fasc. F.

⁶² Michel David, *Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945*.

⁶³ La lunga lettera spedita a Saita per raggiungerlo sui lavori londinesi è datata 22 marzo 1930. Li afferma di mancare dall'Inghilterra da 15 anni, cfr. Cap. IV, § 5. *Viaggio d'affari in Inghilterra*, p. 95 del presente lavoro.

propaganda finalizzato a divulgare notizie sull'Inghilterra in Italia e viceversa; a fianco si sarebbe dovuto creare anche un dipartimento con l'obiettivo di studiare le nuove possibilità commerciali e industriali da realizzare in Italia soppiantando quelle ancora in mano tedesca. Dàuli, considerando imminente la dichiarazione di guerra italiana alla Germania (27 agosto del 1916) e considerando che i capitali tedeschi presenti soprattutto al nord sarebbero stati ritirati, intendeva sostituirli con quelli inglesi.

In this way, English influences will find an opportunity to spread in Italy [...]. We shall almost have control of Milan and get into connection with banks and largest commercial and financial enterprise, in which the Germans formerly exercise strong influence.

La proposta non ebbe seguito ma soprattutto è interessante perché ci restituisce un'immagine attiva e imprenditoriale di Dàuli, qui alla ricerca di mettere a frutto le proprie competenze linguistiche e la propria conoscenza dell'Inghilterra⁶⁴. La cosa non ebbe comunque seguito e Dàuli si arruolò volontario come fante e partì per il fronte.

Può certamente apparire contraddittorio il volontarismo alla luce delle posizioni antimilitariste implicite nell'adesione ai principi della Chiesa dell'umanità; pacifismo peraltro ravvisabile nella scelta di collaborare con il neutralista e giolittiano quotidiano *La Perseveranza*. Ciò nonostante, Dàuli non solo fu volontario ma ebbe un ruolino matricolare di tutto rispetto: fu decorato e promosso caporale nel 1916 alla presa di Gorizia; divenne nel 1917 tenente di complemento degli alpini con i quali combatté, rimanendo ferito, sull'Ortigara. Non è agevole quindi trovare le ragioni della sua scelta se non si pone forte la differenza tra volontarismo e interventismo. Dàuli non può essere ascritto al nazionalismo di Enrico Corradini del quale criticò l'aspirazione alla politica di potenza e la vocazione imperialista.

Il nazionalismo se trionfasse in Italia ci porterebbe all'Imperialismo che sta ora per rovinare la Germania. Non si può immaginare che un popolo non ami la propria patria, perciò non si può credere che si abbisogni di un partito che insegni ad amare la patria. Ora se il Nazionalismo non puoi avere questo scopo, tenta a far amare la propria patria in contrasto degli interessi e dello sviluppo della patria degli altri. Ecco il male⁶⁵.

⁶⁴ Sui legami economici tra Germania e Italia, e sull'interruzioni dei rapporti anche librari, sono interessanti le osservazioni di Enrico Decleva, *Panorama in evoluzione*, in Gabriele Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea* (Firenze: Giunti, 2007), pp. 275-276.

⁶⁵ VI, BCB, CGD, MS, b. 13.16 Appunti filosofici e letterari, c. 3.

Allo stesso modo non considerò mai nessun discorso interventista di D'Annunzio, per il quale ebbe sempre una particolare avversione; men che meno fu vicino al dinamismo bellicista di Marinetti e dei futuristi, per non parlare dell'interventismo di sinistra del sindacalismo rivoluzionario di Filippo Corridoni. Pur non avendo in simpatia la borghesia, come vedremo più avanti, Dàuli non pensò mai a rivoluzioni ed ebbe sempre per la lotta di classe e il bolscevismo in particolare – the 'Bolshevic ephidemia [sic]' scrisse⁶⁶ – orrore e ripugnanza.

L'intervento italiano del maggio del 1915, guerra ad altissimo tasso di politicizzazione, trovò Dàuli distante, per non dire alieno, dalle febbri ideologiche europee della 'comunità di agosto' prima e del 'radioso maggio' italiano poi. La freddezza o il sospetto verso le correnti interventiste, e più ampiamente verso i grandi sistemi di pensiero politico, Chiesa Cattolica inclusa, fu un tratto caratteristico della sua personalità ed elemento che l'accompagnò nel corso di tutta la sua vita di uomo e di editore. Possiamo dire che l'arruolamento volontario fu preideologico e declinabile entro un paradigma eminentemente partecipativo e solidaristico. Dàuli userà il protagonista di *Soldati*, Enrico Duranti, per spiegare le ragioni del suo arruolamento: 'Quando la sventura colpisce la collettività, – scrive – non si può sottrarvisi. Non vi è idea, non vi è ideale nel cui nome si possa rimanere indifferenti davanti alla carneficina di milioni di uomini [...]. Se tutti marciano verso la morte, non puoi rimanere spettatore indifferente'⁶⁷.

Con ogni probabilità, Dàuli sentì impellente la necessità di arruolarsi osservando il volontarismo inglese. Tra il settembre del '15 al marzo del '16 fu per la seconda volta in Inghilterra, a Londra, da dove, come già detto, inviò alcune corrispondenze per *La Perseveranza*. Degli articoli inviati due furono sul patriottismo inglese che spingeva i giovani a correre verso i centri di reclutamento, spinti e sostenuti anche dalle donne⁶⁸. Fu una realtà in parte travisata, tanto che negli stessi mesi il Governo inglese introduceva la leva obbligatoria per una diminuzione del flusso di nuovi aspiranti combattenti, per la contemporanea crescita delle perdite e in vista della battaglia della Somme.

Il volontarismo di Dàuli, così personale, indipendente, contagiato in una certa misura dal patriottismo britannico, semmai incrociò più tardi, a guerra iniziata, le ragioni politiche di una corrente interventista, quella democratica, ma più come naturale convergenza di traiettorie e successiva adesione che come frutto di convincimenti e letture di matrice

⁶⁶ Gian Dàuli a Mr. B. 15 novembre 1918, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. B., c. 4.

⁶⁷ Gian Dàuli, *Soldati*, (Milano: Modernissima, 1935), pp. 82-83.

⁶⁸ Ugo Nalato, 'Come procede la nuova campagna pel reclutamento in Inghilterra', *La Perseveranza*, 9 novembre 1915, pp.1-2.

bissoladiana o salveminiana.

Se per gli interventisti democratici la guerra rappresentava l'opportunità che la Storia presentava all'Italia per sanare la frattura tra classi egemoni e subalterne unendole in una nuova unità, per Dàuli l'evento bellico fu l'occasione di riscoprire la fratellanza e l'uguaglianza tra uomini che permetteva di oltrepassare la provenienza di classe, frutto quest'ultima di una lontana e pregressa ingiustizia sociale. È rilevante una pagina di diario in cui descrive i commilitoni nudi intenti a lavarsi sul fiume Judrio, sull'alto Isonzo, riscoprendoli nelle carni in tutto uguali a se stesso.

L'educazione non è che una maniera di vestire che non tocca l'essere umano nei suoi valori essenziali, gli dà una maniera artificiosa di essere, gli presta delle parole e dei gesti. Siamo dunque tutti fratelli, e questa fratellanza l'intesi in maniera brutale un dì dell'estate scorsa sulle rive dello Judrio [...]. Ci si spogliava tutti per bagnarci nell'acqua del fiume, io e i miei rozzi compagni contadini della Romagna e del Veneto. Mi indugiavo più degli altri a togliermi di dosso i panni, perché trovandomi per la prima volta con loro a tale bisogna immaginavo di comparire, come nel volto e nelle mani, dissimile a loro nel corpo [...]. Ma io non ero dissimile nel corpo ad alcuno, ed anzi molti avevano forme più gentili e carni bianche più delle mie, e una più limitata lanuggine dava ad alcuni di loro una maggiore purezza [...]. Le loro teste non andavano più con quei corpi, parevano poste per sbaglio su quei corpi... come si vede talvolta nelle ville romane statue antiche scure e corrose dal tempo completate con pezzi nuovi di pietra bianca, la erano tutti i corpi nuovi e le teste antiche. Essi recavano dal nascere qualità originarie talvolta più fini e perfette delle mie, ma non erano state le loro anime, le loro menti e i loro cuori come i loro volti trasformati, sfigurati, dalla durezza del vivere, dalla trascuranza degli uomini, da una schiavitù crudele d'ogni giorno e d'ogni ora. Mentre i nostri cari si occupavano di noi e avevano di noi ogni cura [...] questi erano stati abbandonati alla piazza e alle strade, sottratti al più presto alla scuola per mandargli scalzi e mal nutriti e mal vestiti a sorvegliare gli animali, alle dure opere dei campi e delle officine. Strillati quasi sempre, picchiati spesso, illuminati da nessuno, sbalorditi nella stessa casa di Dio⁶⁹.

Come anticipato, il ferimento sull'Ortigara determinò il ricovero presso l'Ospedale Militare di Milano e la degenza di un anno lo tolse definitivamente dagli scenari bellici fino all'armistizio del 4 novembre 1918.

Fu la forzata inattività che gli permise l'affinamento della propria coscienza politica. Divenne membro del direttivo come responsabile della sezione di propaganda artistica del Comitato di azione tra mutilati, invalidi e feriti in guerra guidato Cipriano Facchinetti, uno

⁶⁹ VI, BCB, CGD, 16.2 Diari, appunti e memorie autobiografiche, Diario di Guerra 1917, 20 aprile 1917.

tra i maggiori esponenti dell'interventismo democratico e tra i membri più importanti del partito repubblicano, fuoriuscito in Francia durante il fascismo e membro autorevole di Giustizia e libertà. Nel primo dopoguerra Facchinetti fu tra i promotori, con Leonida Bissolati e Arcangelo Ghisleri, della Famiglia Italiana della Lega Universale per la Società delle Libere Nazioni, che agì a sostegno della Società delle Nazioni, collegandosi in tal modo alle simili iniziative prese negli altri paesi. Proprio per conto di questa organizzazione e, successivamente, come membro del Comitato di ricostruzioni dei paesi danneggiati dalla guerra, Dàuli redasse una lunga relazione in inglese per chiedere sostegno finanziario e morale al fine di divulgare in Italia i 14 punti del presidente americano Wilson.

Dichiarò in quell'occasione la propria 'sympathy for America and faith in the democratic ideals of Wilson', e riassumeva così la tensione degli schieramenti politici parlamentari:

The situation at the Italian Parliament is: reaction.... Sonnino and Salandra, 'conservatori', who wanted the war at its starting are unable or do not want to recognize that this victory means revolution, that the past is past and that new age is [sic] started. The Socialist who did not want the war at the beginning and were against it always are [sic] now the man of the victory because they know that this victory offers them the possibility of the sudden realization of their social and economical program. There are also those who want to abuse victory, and they speak of Spalato, Fiume, Albania, Asia minor, and even of Malta, Nizza and Savoia. Therefore the country is divided and is not prepared to a democracy change, so that in place of starting a democratic regime wich might open an easy way to the historical event of a Republic we can have a period of Bolshevism, wich would be disastrous not only for us but also for allies⁷⁰.

Dàuli cercò di fondare una rivista che fungesse da contraltare all'indifferenza e al discredito diffuso dalla stampa italiana nei confronti delle proposte di Wilson, che si stava agglomerando nel motto dannunziano della Vittoria mutilata. Dàuli invocava una maggiore presenza americana e inglese in Italia proprio per guidare il Paese verso una nuova democrazia, scongiurando i pericoli di nuovi estremismi nazionalistici o l'apparizione in Italia dei violenti sistemi comunisti. Inoltre per Dàuli era importante cercare di ricomporre la frattura tra paese legale e paese reale che, ricordava, aveva permesso a una minoranza, in dispregio alla volontà dei più, di gettare l'Italia nella guerra. L'Inghilterra e gli Stati Uniti

⁷⁰ VI, BCB, CGD b. IX, Lettere di Gian Dàuli ordinate, [fogli sparsi], c. 6. Dalla stessa fonte anche il precedente virgolettato.

diventavano un modello cui ispirarsi in un tentativo di *nation building*. Nella stessa occasione Dàuli lamentò la presenza in Italia di una burocrazia soffocante e centralizzatrice, ‘a monstrous power’, in luogo di un sano federalismo che aiutasse e sviluppasse le potenzialità del paese.

For Italy a true democratic policy would be to unite all the malcontents, why [sic] today in any branch of public life find themselves obliged to fight against the artificial machine of the state, and substain the liberal and [...] development of their energies, showing how this different way of considering life ... to the principle of freedom and justice. It will mean a policy of decentralizing the burocracy of municipal autonomy, not state education, parliamentary reform⁷¹.

Il problema della decentralizzazione fu per Dàuli un’istanza molto avvertita, cui piegò anche alcune pagine del suo primo romanzo, *Perdizione*, scritto tra il 1918 e il 1919 e pubblicato nel 1919 da Modernissima, nel quale trovavano eco sia il rancore non sopito della sua fallimentare esperienza editoriale dell’anteguerra sia il livore per la capitale del Regno, emblema della corruzione italiana⁷².

A Roma si vende, si compra, si imbroglia [...]. Ah, perché mai era venuto a Roma a perdere la poesia e l'illusione della vita? Per lui Roma, lontana, era stata un grande sogno: l'aveva creduta il cuore, la mente direttrice del Paese, ispiratrice, con la storia, l'arte e le bellezze sue, degli uomini che dovevano fare grande l'Italia. Ed invece era il ricettacolo di tutti i rifiuti del paese, il polipaio immondo della burocrazia inetta e servile, che paralizzava il giovane organismo statale, lo fiaccava, lo minava nella parte migliore e più vitale. Era l'arena dell'istrionismo più sfacciato, della competizione di clientele avida, degli arrivismi più spudorati; e viveva una vita fatta di alleanze ignobili, di prostituzione, morale e spirituale. L'ibrido connubio della Roma papale con la Roma dei Re aveva generato un bordello per lo straniero⁷³.

Il sostegno ai 14 punti di Wilson, soprattutto nei confronti del principio di nazionalità, fu un motivo ideologico che tornò anche negli anni successivi. Nel privato delle proprie riflessioni diaristiche, Dàuli avvertì con una certa urgenza l’incompatibilità culturale dei nuovi territori acquisiti al Regno, come l’Istria e l’Alto Adige, provando ripulsa alla successiva violenta italianizzazione operata dal Regime fascista. Dàuli affermò quanto per

⁷¹ Ibid., c. 5.

⁷² Pure in Gian Dàuli, *La Rua* (Milano: Corbaccio, 1932) la figura del prefetto, che torna tra i protagonisti minori del romanzo, è una delle figure più criticate nel volume, anche a riprova di quanto Dàuli sentisse nelle competenze di questa figura istituzionale il marchio di un’oppressione centralista.

⁷³ Gian Dàuli, *Perdizione*, (Milano: Modernissima, 1920), p. 144.

egoismo e interessi ci si era dimenticati la verità fondamentale per un paese civile e cioè l'amore per l'umanità e il rispetto di ogni libertà, l'inviolabilità di ogni idea e di ogni credo. Il 13 aprile del 1924 annotò sul proprio diario: 'Sono stato a Fiume, Abbazia, Pola. Girato in battello per l'Istria miserevole e piangente, dominata dal bastone di croati e schiavoni diventati fascisti o guardie nazionali'⁷⁴. Qualche giorno dopo, il 15 e il 16 aprile descrisse con disappunto il monumento all'eroe altoatesino Walter von Der Vogelweide a Bolzano, 'imbrattato dagli italici colori con sfacciataggine e cattivo gusto del tutto fascisti'. Per Dàuli, combattente volontario nella Prima guerra mondiale, questi territori erano italiani 'solo di nome'⁷⁵.

Ripenso alla visita della settimana scorsa in Alto Adige ed è un succedersi di quadri e quadretti davanti ai miei occhi con un fragore di treno e di acque scroscianti e verde e alberi e sottili guglie di campanili e chiesuole dalle spalle strette e cadenti come damigelle delicate in cura sui monti. L'Italia finisce a Trento! Di là da Trento è un altro paese, un altro popolo, con lingua e costumanze diverse, un popolo solido ordinato, sicuro che sé [...]. Noi settentrionali abbiamo un sacro orrore e disdegno dei napoletani, ma la nostra civiltà settentrionale è più vicina ai napoletani che agli abitanti dell'Alto Adige⁷⁶.

Democrazia, federalismo, umanitarismo sociale, libera iniziativa commerciale furono concetti che Dàuli, dopo l'esperienza di guerra, avvertì in maniera significativa e fece propri. Vide nella stretta burocratica, che fu una conseguenza dello stato di guerra, un pericolo reale di esposizione del Paese a rigurgiti nazionalisti o bolscevichi che si sarebbero potuti scongiurare solo se si fossero stretti rapporti maggiori con le grandi democrazie liberali anglosassoni, inglese e americana. Come una parte dell'intellettualità italiana, Dàuli avvertiva che la crisi italiana consisteva nell'incapacità delle classi dirigenti al governo e all'opposizione di dare forma politica alle richieste che provenivano dal Paese. E per avviare il paese verso una 'true democracy', si sarebbero dovuti stringere forti collaborazioni con l'Inghilterra e gli Stati Uniti, i quali avrebbero garantito attraverso una loro maggiore presenza in Italia, una transizione verso più moderne forme di convivenza politica e civile nel segno del programma dei punti wilsoniani.

Unfortunetly we – I mean the free democratic men – were already not lucky with the U.S. The

⁷⁴ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.6 Diari, memorie e appunti autobiografici, Diario 1924.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.8 Diario di Viaggio in Liguria e Trentino (1919-1930), Genova, 22 luglio 1929.

sending of only one American regiment to our front has been of no help to Wilson's programme. The Americans who came to Italy during the war came, for the greatest part, through France first, and they were influenced by the admirable savoir faire to secure all American sympathies and... the largest part of the American support. The United States ought, in my opinion, to realize these facts and provide for a prompt and large propaganda in Italy⁷⁷.

Nella società italiana, dilacerata da tante opposte tendenze, tentata da vie ipernazionalistiche o comuniste, compressa da una forte stretta centralizzatrice, Dàuli cercò di giocare un ruolo grazie alla sua esperienza 'di mondo', alla conoscenza non superficiale della lingua e della cultura inglese e alla scoperta degli Stati Uniti come nuovo attore politico che iniziava a muoversi in Occidente dopo la fine della Prima guerra mondiale.

Molta parte di quello che sarebbe stato l'uomo e molta parte di quelle che saranno le sue future iniziative editoriali avranno radici che affonderanno sulle esperienze di vita consumate tra il 1903 e il 1918.

⁷⁷ VI, BCB, CGD b. IX. Lettere ordinate di Gian Dàuli, [fogli sparsi], c. 7.

Capitolo II

Modernissima ‘prima maniera’ (1919-1922)

1. *Modernissima ‘prima maniera’*.

Proprio a ridosso della fine della guerra, Dàuli aveva redatto un vocabolarietto inglese/italiano, suo primo libro, pubblicato da Treves nel 1918¹. Come già detto, aveva tradotto la novella di G. H. Wells, *L’Anima di un vescovo* per Sonzogno sempre nel ‘18. Non abbiamo notizie su come Dàuli entrasse in contatto con la casa editrice Modernissima. Fu forse per trovare sbocco editoriale al suo primo romanzo, *Perdizione*, e non sarebbe erraneo ipotizzare che il nome della casa glielo potesse aver fatto Arturo Rossato, vicentino come Dàuli, autore che inaugurò col suo *Mussolini* le attività della casa editrice nel marzo 1919². Supposizione quest’ultima, ma è certo che Modernissima rappresentava quell’editoria di area milanese, molto aggressiva sul mercato, che avrebbe voluto occupare il territorio di mezzo tra Treves, rappresentante dell’editoria dell’Ottocento in via di decadimento, e Mondadori, prototipo del moderno imprenditore culturale, che proprio nel dopoguerra iniziava l’avventura che poi lo consacrerà come il maggiore industriale della editoria italiana³. Secondo Ada Gigli Marchetti, Modernissima può ‘essere assunta come prototipo della moderna editoria’⁴. Pur caratterizzata da dimensioni ridotte e tormentata da vicissitudini gestionali e politiche che la videro crollare più di una volta per tutti gli anni Venti e soccombere nel 1934 – poca cosa fu un’ulteriore ultima fiammata tra il 1943 e il 1945⁵ – quest’azienda sembrò meglio rispondere agli interessi e ai gusti di un

¹ *War souvenir book for the English and American soldiers in Italy. A short history and geographical description of Italy. Cities and villages of interest to the Allied soldiers. Conversation, idiomatic phrases and terms. English Italian dictionary*, (Milano: Treves, 1918).

² Abbiamo solo un rimando incidentale che dà informazioni sulla scelta di proporre il manoscritto di *Perdizione* a Modernissima. Francesca Saroli a Maria [?] 15 dicembre 1946, VI, BCB CGD, b. IX Lettere di Francesca Saroli c. 2 in cui ‘Io ricordo quando nel 1919 portò il suo manoscritto di *Perdizione* da Icilio Bianchi, allora direttore della detta casa [Modernissima, ndr.]’.

³ Giovanni Titta Rosa, *Dieci anni fa addio a Gian Dàuli. Aprì la frontiera agli scrittori stranieri*, VI, BCB CGD, b. IX Varie, c. 2

⁴ Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e libertà*, (Milano: Franco Angeli, 2000), pp. 17-25.

⁵ La Modernissima di Dàuli riprese le attività nel 1943, presieduta da Luciano Jellink e diretta artisticamente da Dàuli. Su questi aspetti cfr. il Cap. 6 del presente lavoro.

pubblico nuovo e più giovane: un pubblico in cerca d'informazioni, d'azione ed avventura, attratto dalle tinte forti e scosso da mutamenti di mentalità determinati dalla guerra mondiale⁶.

Modernissima fu un precipitato di quella schiera di piccole aziende editoriali le cui vicende sono rimaste in gran parte sommerse; al contempo è esempio paradigmatico di quell'humus da cui nacquero poi le grandi imprese editoriali⁷. Di Modernissima si conoscono solo parzialmente le radici, gli uomini che l'animarono, i cataloghi che produsse. Eppure la si è classificata come produttrice di titoli di consumo, guidata esclusivamente dalla ricerca del profitto (il che non è un male essendo questa la finalità di un'azienda) ma non accorgendosi, come vedremo, di come agissero a orientare la produzione più profonde motivazioni ideali.

Nel 1919 con capitali e per impulso di Icilio Bianchi e della moglie Gemma venne fondata 'Modernissima. Casa Editrice Italiana' per esercitare l'industria e il commercio librario. La sede fu posta a Milano al civico 4 di via Victor Hugo. La data d'inizio delle attività fu fissata per il 1° marzo 1920, come risulta dalla notifica depositata il 23 marzo 1920 presso la Camera di Commercio di Milano⁸.

La data non corrisponde a verità. I primi titoli pubblicati dalla Casa –*Mussolini* di Arturo Rossato e *Guido da Verona* di Icilio Bianchi, *Trilussa* di Angelo Frattini – furono pubblicizzati nel numero del marzo 1919 da *Il giornale della libreria*, quindi un anno prima della notifica d'inizio attività⁹. La mendace dichiarazione di Icilio Bianchi era con ogni evidenza finalizzata a evitare l'ammenda prevista per le omesse o ritardate dichiarazioni previste dalla legge 20 marzo 1910, n. 121 sul riordinamento delle Camere di commercio del Regno¹⁰.

L'ambiente familiare in cui Icilio crebbe dovette essere ricco di stimoli. Era infatti figlio di Carlotta Terruzzi e di Augusto Guido Banchi. Il padre era stato un noto cronista di nera inviato de *La Perseveranza* di Milano, quotidiano della

⁶ Albertina Vittoria, 'Mettersi al corrente coi tempi. Letteratura straniera ed editoria minore', in Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi (a cura di) *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, (Milano: Franco Angeli, 1997), p. 199.

⁷ Patrizia Caccia, (2005), pp. 41-43.

⁸ MI, ASCC Registro ditte, Denuncia di ditta in nome proprio, fasc. 72974 Modernissima-Casa editrice italiana, 23 marzo 1920. Il documento, pur con riferimenti archivistici errati (fasc. 70303 in luogo del corretto fasc. 72974), è citato anche in Stefano Pinoli, 'Un altissimo colloquio tra gli spiriti europei più rappresentativi: la collana Scrittori di tutto il mondo. 1929-1943' (tesi di laurea non pubblicata, Università di Milano, 2012-13) "http://www.academia.edu/7406551/Un_altissimo_colloquio_tra_gli_spiriti_europei_più_rappresentativi_la_collana_Scrittori_di_tutto_il_mondo_1929-1943" [accesso del 27 novembre 2016].

⁹ *Giornale della libreria*, a. XXXII, n. 8-9, 7-15 marzo 1919, p. 86.

¹⁰ Così Stefano Pinoli, 'Un altissimo colloquio', pp. 6-7.

destra liberale legata al Politecnico. Raggiunse una certa notorietà come redattore sempre di nera del *Corriere della Sera* ed ebbe tra la cerchia degli amici anche Giovanni Pascoli¹¹. L'influenza paterna dovette essere dirimente per Icilio, classe 1891. Il suo apprendistato giornalistico si realizzò proprio presso *La Perseveranza* e tra il 1909 e il 1910 ebbe le porte aperte presso *La Lettura*, la prestigiosa rivista mensile del *Corriere*, fondata da Giuseppe Giacosa e che aveva annoverato tra i suoi collaboratori Gozzano, Pirandello, Ojetti e Pascoli stesso. Proprio per *La Lettura* Bianchi pubblicò alcuni articoli di costume e *reportage* di viaggi compiuti in Francia, Belgio, Olanda¹². Al periodo dei viaggi seguì la direzione di alcune riviste satiriche, quali *Il Gallo Caricaturista* e *La Settimana illustrata*¹³ e la scrittura di romanzi horror pubblicati nella 'Biblioteca fantastica dei giovani italiani' diretta da Luigi Motta¹⁴. Un ritratto realizzato nel dicembre del 1921 da Arturo Rossato e pubblicato su *Il Segnalibro*, rivista legata a *Modernissima*, ci tramanda l'immagine di un uomo frenetico, attivo, sempre intento a 'dare vita a movimenti di idee fondando giornali'. Bianchi creò riviste di cui si sono perse le tracce, come *Fuoco*, una rivista con una copertina rossa e una scarpa réclame in prima pagina; il *Cataletto*, giornale funebre che aveva il compito di far morire un uomo illustre ogni settimana (e morì una settimana prima di nascere per mancanza di uomini illustri), il *Bacio*, un settimanale ch'era diventato lo scandalo di tutte le famiglie perché le ragazze avevano preso l'abitudine di andarsi a comprare i baci perfino nelle edicole; *l'Attualità*, rivista illustrata che si occupava soltanto dei più recenti avvenimenti. 'Bianchi ha coraggio da vendere – continuava Rossato – sempre convinto di fare del bene e di aiutare gli [autori] sconosciuti e i bisognosi'¹⁵. Pure Dàuli sottolineò la curiosità intellettuale di Icilio, la sua voglia di scoprire orizzonti lontani, la versatilità, rammentando che non si era mai

¹¹ Il carteggio di Augusto Guido Bianchi (1868-1951), su cui mancano studi completi, è ricco di circa 500 lettere di cui 96 sono di Giovanni Pascoli (1855-1912). Pascoli indirizzò alcune lettere pure a Icilio. Milano, Biblioteca Braidense, Fondo Bianchi.

¹² Icilio pubblicò numerose corrispondenze di viaggio, che confluirono tutte ne *La Lettura*. 'Bruges e il beghinaggio', no.11 (nov. 1909), p. 953; 'I municipi del Belgio', no. 8 (ago. 1909), p. 687; 'La cicogna è arrivata', no. 6 (giu. 1909), p. 497; 'Louvain e Malines', no. 11 (nov. 1914), p. 1040; 'Maurizio Maeterlink', no. 7, (lug. 1909), p. 593; 'Nella patria di Rubens', no. 12 (dic. 1909), p. 1031; 'Waterloo' no. 2 (feb. 1910), p. 185. A *La Lettura* collaborarono le firme importanti del Novecento, tra cui Pascoli, per interessamento di Augusto Bianchi, ma anche Guido Piovene, Mario Missiroli, Ugo Ojetti, Guido Gozzano.

¹³ Il primo raccoglieva le vignette satiriche da tutti i giornali umoristici europei; la seconda era edita da Sonzogno.

¹⁴ Su questa letteratura di evasione, con qualche notizia sui racconti scritti da Icilio Bianchi, cfr. Fabrizio Foni, *Alla fiera dei mostri: racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane, 1899-1932*, (Latina: Tonuè, 2007), p. 160. Icilio scrisse anche sotto lo pseudonimo di Icyll Whites.

¹⁵ Tutte le informazioni sulle riviste citate sono tratte da Arturo Rossato, 'Note e commenti. Icilio Bianchi', *Il Segnalibro*, no.12 (dicembre 1921), pp. 9-10, da cui anche il virgolettato precedente.

sottratto a nessuna esperienza di vita: ‘professore di italiano, piazzista, corrispondente estero di giornali, organizzatore di pubblicità, traduttore’. Concludeva Dàuli che Bianchi era pure ‘quello delle iniziative originali, dalle nuove copertine alle rilegature, dalle collezioni ai sistemi di lancio’¹⁶.

Va da sé che un così affettuoso medaglione suggeriva al pubblico un implicito profilo della casa editrice: un’azienda giovane, non provinciale, spregiudicata e versatile, attenta ai nuovi soggetti politici, all’attualità e agli interessi dei nuovi ceti emergenti. Modernissima, azienda dinamica, sarebbe dovuta essere in grado di intercettare e soprattutto capitalizzare le richieste di un mercato moderno, espressione della stessa ‘superba città modernissima di Milano’¹⁷.

Dàuli, che dopo *Perdizione* (1920) vide pubblicati da Modernissima altri suoi lavori letterari, *Limonella si diverte* (1920) e *L’ultimo dei Gastaldon* (1921), mise a disposizione dell’azienda la propria rete di conoscenze. Fu così con Gerolamo Lazzeri, con cui era in rapporti dal 1916 e con Cipriano Facchinetti che Dàuli conosceva dal 1918; fu così anche con Edoardo Chierichetti, quando fu necessario trovare capitali per ripianare i debiti della Casa. Dàuli divenne in breve uno dei più stretti collaboratori di Bianchi, prendendo nello spazio breve di due anni le redini e la responsabilità della gestione letteraria dell’azienda quando questa fu trasformata nel gennaio del 1922 da proprietà unica a società per azioni¹⁸.

La Modernissima dei primissimi anni fu una sorta di contenitore entro il quale trovò accoglienza e risposta l’inquietudine della piccola borghesia milanese, come pure di quella piccola borghesia di provincia che si affacciava alla grande città, in cerca di opportunità significative di guadagno e di successo, e di cui Dàuli fu uno dei protagonisti.

2. *Le collane di attualità e di costume: orientamenti politici.*

Le attività editoriali di questa prima Modernissima furono inaugurate con la collana di attualità chiamata ‘Gli uomini del giorno’. Le copertine dei volumi, tutte in tricromia, erano molto caricate e presentavano i biografati in pose

¹⁶ Questa e il precedente virgolettato sono in Gian Dàuli, ‘Due chiacchiere in famiglia’, *Il Segnalibro*, no. 12 (dicembre 1921), p. 11.

¹⁷ VI, BCB, CGD, b. 16 6 Diario (1924), 18 giugno 1922.

¹⁸ MI, ASCC, Società anonima casa editrice italiana La Modernissima fasc. 17493, Costituzione di Società anonima, 11 dicembre 1921.

provocatorie se donne o caricaturali se uomini. Le illustrazioni furono affidate a maestri come Carlo Carrà, Giorgio De Chirico e Marcello Dudovich. La collana era divisa in due sezioni: la prima raggruppava profili di artisti (con la presenza anche di divi del cinema), la seconda di uomini politici, giornalisti e opinionisti¹⁹. L'obiettivo dichiarato nella presentazione ai lettori era quello di pubblicare brevi medaglioni, composti in 35-40 pagine, 'con elogi, stroncature, rivelazioni, esecuzioni sommarie', e creare 'un'opera di audacia e di probità, in cui gli aneddoti si alternassero alle indiscrezioni, i tratti di spirito alle notizie intime'²⁰. Nei quattro anni in cui la collana fu attiva vennero pubblicate 72 *plaquette*, con picchi di produzione altissimi nel 1919, anno in cui se ne contarono 32, ridotti a 18 nel 1920, a 12 nel '21, a 3 nel '22, a 7 nel '23.

Se da un lato i medaglioni si sposavano bene con il gusto del tempo, soddisfacendo curiosità minute e concorrendo a dare una conoscenza veloce dei nomi noti alle cronache del tempo, dall'altro ingraziavano l'azienda alla benevolenza dei biografati, peraltro facendo loro conoscere l'esistenza della nuova editrice. La collana ebbe un certo successo di vendite. Un articolo de *Il Segnalibro* annunciava che tra il 1919 alla fine del 1921 si erano venduti 90.000 profili su 100.000 stampati²¹. Il dato forse peccava di eccessivo ottimismo²² ma non dovette essere totalmente menzognero. In una lettera privata, Bianchi tornò a sottolineare quanto le pubblicazioni legate alle attualità, di piccole dimensioni e a basso prezzo, avessero un facile smerciabilità.

Ti enumero una serie di edizioni che si potevano [...] vendere con assoluta certezza e con reale guadagno, trattandosi di ristampe: profilo della Duse, che ha iniziato la nuova tournée (2 ed.); profilo di D'Annunzio (4 ed. contemporaneamente all'uscita del *Notturmo*); Alda Borelli (nuova compagnia Tetti-Ruggeri Borelli); profilo di Mussolini (4 ed., da vendersi a Roma durante il Congresso fascista); profilo di don Sturzo, al quale ho dovuto rinunciare e che è stato poi pubblicato da altri, durante il congresso del P.P. con ottimo esito. Non parlo delle infinite ristampe di cui ci arrivano quotidiane ordinazioni e che potremo fare in seguito²³.

¹⁹ Cfr. il catalogo della collana in appendice al presente lavoro.

²⁰ *Il Giornale della libreria*, no. 22 (31 gennaio 1919) p. 17.

²¹ 'Comunicazione', *Il Segnalibro*, no.12, (dicembre 1921), p. 70.

²² Dal momento che Modernissima stava cercando di immettere nel mercato le azioni della nuova società è facile che il dato fosse gonfiato per convincere i compratori che l'azienda era robusta per conti e pubblicazioni.

²³ Icilio Bianchi a Gian Dàuli novembre 1921, VI, BCB CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio.

Nonostante l'intento prettamente commerciale della collana, le *plaquette*, che biografarono tra gli artisti – per citarne alcuni: Ada Negri, Amalia Guglielminetti, Arnaldo Fraccaroli, Marinetti, Da Verona e D'Annunzio, Maria Melato, Matilde Serao e tra i politici Mussolini, Albertini, Turati –, furono redatte da scrittori come Bontempelli, Pitigrilli, Eligio Possenti, futuro direttore de *La Domenica del Corriere*, Gerolamo Lazzeri. Quest'ultimo, critico letterario, traduttore dal francese e attivista politico socialista, autore in catalogo di *Modernissima* fino al 1924²⁴ ebbe un ruolo tutt'altro che trascurabile nell'azienda. In una lettera del 3 gennaio 1919 – la Casa non aveva ancora iniziato l'attività – Lazzeri confidava a Dàuli di avere idee e di volerle realizzare non con editrici come Zanichelli o Sonzogno, con le quali aveva avviato proficue collaborazioni: pur avendo presso di loro le porte aperte, Lazzeri sottolineava che preferiva 'attuare il tutto con una casa nuova, dove non vi fosse impaccio di tradizione'²⁵

Se i tuoi amici di Milano vogliono davvero fare una casa editrice seria, e non una buffonata qualsiasi, io ho pronto un programma coi fiocchi in tutti i particolari, e posso stenderlo da un momento all'altro. Ti elenco le parti delle quali si compone, ma ti raccomando di non farti rubare le idee stupidamente, perché il programma è una fortuna, se attuato bene, come io penso. Ecco: 1) Saggi e rassegne (cosa che sai già che va); 2) Uomini, idee, tempi (sai pure di che si tratti); 3) Scrittori politici italiani e stranieri (ho già pronto il catalogo e i nomi dei collaboratori); 4) Annuario intellettuale italiano (ti ho già accennato qualche volta alla cosa); 5) *Corpus poëtarum italicorum* (ti ho già accennato qualche volta alla cosa); 6) Classici italiani annotati (nuova collezione dei nostri grandi scrittori, concepita su un piano tutto nuovo, senza precedenti: molti testi potrebbero essere usati dalle scuole); 7) Manuali di cultura moderna (altra idea che mi tornerebbe troppo lungo spiegarti); 8) Il romanzo eclettico (collezione di romanzi nuovi italiani e stranieri che comprenda tutte le tendenze artistiche: anche qui sarebbe un lungo discorso); 9) Teatro antico e moderno (collezione divisa in tre serie: a) teatro moderno italiano; b) teatro antico classico e italiano; c) collezione anche questa coi fiocchi e senza precedenti. Per tutto questo po' di roba so dove mettere come materiali e come uomini. Ma per far qualcosa occorre garanzia di serietà²⁶.

²⁴ Su Gerolamo Lazzeri, cfr. DBI ad nomen e Annalisa Ferrari, *Il mio nome dimenticato. Vita di Gerolamo Lazzeri*, (Villafranca: Chiappini, 2013).

²⁵ Gerolamo Lazzeri a Gian Dàuli 3 gennaio 1919, BCB CGD, b. F-M Carteggio, fasc. Lazzeri, Gerolamo.

²⁶ Ibid.

Alcune delle idee di questo programma vasto e ambizioso trovarono spazio effettivo all'interno di Modernissima, come la già menzionata 'Uomini del giorno' e la successiva collana di 'Studi politici e sociali', progettata e diretta proprio da Lazzeri. Certo Lazzeri avrebbe preferito fondare una casa sua, L'Eclettica, e avrebbe voluto crearla con la collaborazione di Dàuli e con i fondi finanziari di un amico di questi, Edoardo Chierichetti. Con ogni evidenza il progetto non andò in porto ma alcune proposte confluirono seppur parzialmente in Modernissima. Lazzeri non si limitò solo a dirigere la collana di 'Studi politici', ma comparve in catalogo anche come curatore, traduttore e romanziere.

Nelle fasi iniziali dell'azienda, Lazzeri tentò di supplire all'evidente mancanza di preparazione culturale del gruppo. Aveva intuito in sostanza quanto il gruppo dirigente della Modernissima 'prima maniera', così la definì Dàuli, scontasse i limiti di una certa improvvisazione professionale e una altrettanto dannosa debolezza culturale. Entrare nell'agone editoriale significava far conoscere e consolidare con buone scelte la credibilità culturale del progetto e allacciare tutta una serie di relazioni positive con il mondo della critica letteraria, anche rinunciando ad allettanti pubblicazioni piuttosto che incrinarle. In questo senso va letto l'ammonimento che Lazzeri lanciò a Dàuli di non occuparsi di cose anglosassoni già coperte da Carlo Linati ed Emilio Cecchi. 'Tutta la letteratura inglese è in mano per ora a Cecchi e a Linati [...] e credo che vogliano restare signori assoluti in fatto di cose inglesi'²⁷. Dàuli avrebbe voluto già proporre nei cataloghi la letteratura anglosassone ma se Modernissima voleva entrare nel circuito editoriale per rimanerci e fare veramente 'soldi a cappellate'²⁸ – scriveva Lazzeri – avrebbe dovuto avere accortezze verso il tessuto nel quale mirava a collocarsi. Lazzeri conosceva assai bene, per averla sperimentata sulla propria pelle, la suscettibilità dell'intelligenza italiana²⁹ e l'esistenza di 'feudi' che ciascuno difendeva con i denti. Rammentava ai suoi interlocutori, poi, della facilità di comprometersi agli occhi di chi contava nel circuito letterario, tanto da sconsigliare Dàuli di proporre nel 1919 alla rivista di Michele Saponaro, la *Rivista d'Italia*, alcune 'smilze cartelline' sull'autore inglese Israel Zangwill, che Dàuli aveva tradotto e pubblicato nel 1919 per Sonzogno. Se queste, 'accomodate e

²⁷ Ibid, 20 febbraio 1920.

²⁸ Ibid.

²⁹ Lazzeri era stato in corrispondenza con Benedetto Croce. Quando il primo propose di dare vita ad una rivista *La Critica nuova* che affrontasse gli scrittori contemporanei non compresi come oggetto di studio in *La critica*, i rapporti tra i due si guastarono e la rivista non si fece. Cfr. DBI, *ad nomen*.

tagliate' potevano andare bene come prefazione per Sonzogno, non potevano trovare apprezzamento e ospitalità in una rivista che si rivolgeva 'a persone colte e a studenti' come quella di Saponaro: 'e un rifiuto di Sponaro [era] da evitare'³⁰.

Il contributo pedagogico di Lazzeri fu un tentativo di dare un respiro più ampio alla produzione e suggerire accortezze al gruppo dirigente, che proveniva dal giornalismo e non dalla letteratura. Per dare una misura dell'impreparazione critica letteraria di Dàuli, ma che possiamo estendere a tutto il gruppo che aveva in mano *Modernissima*, mi pare illuminante una lettera che Lazzeri gli scrisse su come redigere un saggio critico.

In un saggio critico devi dare l'indicazione precisa della data, del giornale, ecc. in cui la Sarfatti ha pubblicato la sua traduzione [...]. Come puoi parlare di Zangwill e della letteratura del Ghetto senza accennare minimamente alla letteratura Yiddish – dell'ebraismo tedesco – alla quale probabilmente lo Zangwill ha attinto? [...] Bisognerebbe che tu scrivessi un saggio nel quale esaminassi la formazione della personalità artistica dello Zangwill, studiando tutto il gioco di influenze, di derivazioni che nella sua personalità artistica si manifesta. Poi esaminare le opere, delinearne il sistema essenziale del pensiero, valutare il valore artistico del mondo rappresentato, e così via. Devi, cioè, buttare a mare le smilze cartelline che hai scritto, e lavorare un buon mese attorno al saggio, leggendo tutte le opere dello Zangwill, la letteratura critica attorno ad essa, ecc. ecc. Questo il mio pensiero disinteressato, e se non puoi seguirmi, ti consiglio a [sic] rinunciare all'idea di pubblicare il saggio³¹.

Se Lazzeri non riuscì a elevare o indirizzare i cataloghi letterari, trovò meno difficoltà nel definire l'identità politica della casa editrice. Ebbe la direzione della collana di 'Studi politici e sociali' – che dal 1922 venne trasformata nella 'Presentazioni. Quaderni di politica, storia e letteratura' – che fu inaugurata proprio con un suo volumetto, *La scissione socialista con un'appendice di documenti*, scritto nel 1921, anno del Congresso di Livorno che, come è noto, portò alla nascita del Partito comunista d'Italia di Gramsci e Bordiga. Si arricchì poi di un altro solo titolo, *L'arca nell'uragano* scritto dal giornalista ed ex deputato socialista Francesco Ciccotti, figura molto vicina a quella di Lazzeri. Ambedue, dopo una vicinanza con Mussolini, se ne erano allontanati, confluendo

³⁰ Gerolamo Lazzeri a Gian Dàuli 8 gennaio 1919, VI, BCB CGD, b F-M, Carteggio, fasc. Lazzeri, Gerolamo.

³¹ Ibid.

nel 1920 nel PSI e successivamente nel PSU³². Sempre nel 1920 Modernissima pubblicò fuori collana una raccolta d'interventi e conferenze sulla nascita del PCd'I di Pietro Nenni, intitolato *Lo spettro del comunismo*; analoga operazione fu tentata con gli scritti di Camillo Prampolini da Gian Dàuli e Giovanni Zibordi, quest'ultimo direttore del quotidiano socialista reggiano *La Giustizia*, e da anni intimo collaboratore di Prampolini. L'autorevole esponente socialista approvò l'operazione che però non venne mai conclusa.

Sono ben lontano dal meritare le sue lodi – rispose Prampolini a Dàuli – non nego invece un valore morale a quello che lei chiama apostolato socialista [...]. Poiché non è richiesta la mia collaborazione, io sono fuori causa. *La Giustizia* e qualche altro giornale dove io scrissi sono di tutti, e se lei e Zibordi credono di potersene valere per il nostro ideale, non hanno bisogno del mio consenso. Io posso soltanto augurare, sebbene ci creda poco o nulla, che la loro fatica riesca veramente utile³³.

Se analizziamo i titoli della sezione politica della 'Uomini del giorno' troviamo che sia gli autori che i biografati sono per larga parte riconducibili ad una medesima matrice politica, afferente cioè a un socialismo di area riformista e turatiana, che trovava il proprio punto di convergenza in un comune e radicale anti-bolscevismo.

Ha questo significato e non costituisce eccezione il benevolo profilo dedicato a Benito Mussolini per la penna di Arturo Rossato che inaugurò la collana nel 1919. Il Mussolini del '19 è ancora compatibile, nelle opportunistiche fumisterie e ambiguità ideologiche del fascismo diciannovista, con un progetto 'socialisteggiante'³⁴. A medesima logica risponde il profilo dedicato al democratico sociale e antibolscevico Luigi Gasparotto. Quello che ne esce è un'innervatura in collana delle diverse declinazioni del socialismo italiano, che aveva vissuto la diaspora causata dalle diverse posizioni di fronte allo scoppio del conflitto, alla dolorosa scissione di Livorno e alla conseguente nascita del PCd'I. Ma il catalogo di Modernissima e le due collane per così dire di attualità e di politica se da un lato posero attenzione al socialismo, dall'altro non trascurano i

³² Francesco Ciccotti, *Sulle collane politiche di Modernissima*, cfr. il catalogo in appendice al volume. Stefano Jacini jr, *I popolari nella collana Presentazioni*, 1923.

³³ Camillo Prampolini a Gian Dàuli 2 febbraio 1921, VI, BCB, CGD, b. N-Q Carteggio, fasc. Prampolini, Camillo.

³⁴ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, (Bologna: il Mulino, 1996), pp. 61-105.

vantaggi rappresentati da un possibile collegamento con il Partito popolare e la parte progressista del mondo cattolico. Non sono casuali quindi i profili favorevolissimi dedicati al cattolico Luigi Meda, della corrente a sinistra del Partito Popolare e all'arcivescovo di Milano, Andrea Carlo Ferrari, che fu anche accusato di modernismo per via della sua vicinanza all'istanza delle classi più umili. Furono volumetti pubblicati a ridosso delle elezioni politiche del novembre del 1919. Proprio nel medesimo periodo fu proposto, a prezzo accessibile, tratto caratteristico delle *plaquettes*, un violento *pamphlet* di Lazzeri su Giovanni Giolitti³⁵ e un coevo entusiastico profilo su Filippo Turati.

Siamo quindi di fronte ad una piccola casa editrice i cui volumi riflettono la personalità politica di Lazzeri ma trovano evidente rispondenza anche nella proprietà e nei più stretti collaboratori di Bianchi. È una militanza social democratica quella della Modernissima, non estranea ad una vicinanza tattica con i cattolici. Augusto Giulio e Icilio Bianchi, Dàuli, Lazzeri, Rossato, il giovanissimo Enrico Dall'Oglio, che si stava facendo le ossa in Modernissima per poi diventare il celebre editore della Corbaccio, erano accomunati da una stessa provenienza sociale, la piccola e media borghesia, chi interventista, chi volontario nella prima guerra mondiale, politicamente vicini all'area socialista nelle sue diverse declinazioni, 'transfughi mussoliniani' alcuni, social riformisti gli altri. È un aspetto, soprattutto il primo, che divenne un profondo stigma identitario di Modernissima e ne contraddistinse la linea editoriale anche dopo l'involuzione reazionaria del fascismo, diventando vieppiù causa di difficoltà per l'azienda.

3. *Le collane letterarie.*

Lazzeri aveva sperato di orientare e guidare Modernissima verso una produzione più raffinata, dichiarandosi disponibile a 'mettersi anche a tavolino venti ore al giorno'³⁶. Ma Bianchi, proprietario unico di Modernissima propendeva per un'altra idea di casa editrice. Fu in questo periodo che Lazzeri tornò all'idea

³⁵ Gerolamo Lazzeri, *Giovanni Giolitti. L'uomo, il politico, sua maestà lo scandalo, il Giolittismo, epilogo*, (Milano: Modernissima, 1919).

³⁶ Gerolamo Lazzeri a Gian Dàuli 20 febbraio 1920, VI, BCB CGD, b. F-M Carteggio, fasc. Lazzeri, Girolamo, ove: 'Tu sai - scrive Lazzeri - che per fare una cosa seria io sono in grado di stare a tavolino anche 20 ore al giorno'. Per come la vedeva Lazzeri, Modernissima, così come la stava organizzando culturalmente Bianchi, non poteva fare breccia nel mercato.

della casa editrice Eclettica, sperando di convincere Edoardo Chierichetti e Gian Dàuli a staccarsi da Bianchi e a fondare una nuova casa editrice che approdasse a lidi differenti rispetto a quelli verso i quali spingeva Bianchi.

Oggi e tanto poi domani, c'è posto in Italia per una seria casa editrice di libri di cultura, che colmi le lacune lasciate da Laterza, dai Carabba, dai Principato, dai Sandron, dai Bocca ecc., ma per una casa editrice che voglia pubblicare il romanzetto e la commediola non c'è assolutamente posto [...]. Una casa editrice che si fosse fatta conoscere in senso culturale, allora si potrebbe anche pubblicare una collana di romanzi, ma scegliendoli con molto gusto e con molto tatto, stando molto lontano dagli Adami e altra gente del genere [...] che non sono una buona cosa [...]. Se Chierichetti [...] vuole fare una casa editrice che abbia un avvenire sicuro, bisogna che cominci a non comprometersi con la solita letteratura del romanzetto, *et similia*. Cominciare poi con un romanzo di Adami, può essere pubblicato da *Novella* [N.d.R. rivista di Mario Mariani], Vitagliano, magari anche da Treves, ma mai da una casa editrice nuova che nasca con propositi seri. È cosa di meridiana evidenza³⁷.

Le avvertenze di Lazzeri caddero nel vuoto. Nel 1920 Modernissima aveva quindi scelto di approdare alla letteratura di consumo. Bianchi ne diede notizia trionfalmente.

Venne inaugurata la collana 'Essenze', poco significativa per titoli anche se fu presentata in accattivante veste tipografica con illustrazioni di artisti come Giò Ponti e Marcello Nizzoli. I volumetti della collana proponevano a prezzi accessibili – 2.50 lire per una quarantina di pagine di media ciascuno – estratti di opere italiane e straniere tra quelle 'che furono più meravigliosamente sentite e più meravigliosamente espresse'³⁸. Ovviamente la pubblicazione di estratti e non di opere intere aveva a che fare con la loro più agevole smerciabilità e, vista la mole ridotta, il non trascurabile vantaggio di essere contenute nel costo di produzione. Nonostante l'obiettivo fosse più commerciale che culturale, le traduzioni furono affidate a traduttori di notevole spessore: lo stesso Lazzeri, Carlo Vallini, poeta lui stesso e in affettuosa corrispondenza con Guido Gozzano, Prampolini, Carlo Linati, Silvio Catalano, Alessandro Chiavolini, il futuro segretario particolare del Duce. Vennero ripescate anche vecchie traduzioni di

³⁷ Ibid.

³⁸ *Il giornale della libreria*, 1 dicembre 1920, p. 21.

Byron fatte il secolo prima dal patriota risorgimentale Domenico Francesco Guerrazzi. I titoli proposti furono di Oscar Wilde³⁹, Lord Byron, Honoré de Balzac, con qualche piccola incursione nel Novecento, come per la pubblicazione del Nobel belga Maurice Maeterlink, con ogni probabilità voluto da Icilio Bianchi che aveva scritto a suo tempo qualche pagina di critica su *La Lettura*⁴⁰. Laddove l'editrice Modernissima risparmiava circa i diritti di autore, s'impegnava maggiormente cercando traduttori capaci e puntando molto sulla veste tipografica accattivante e addirittura di super lusso. Fuori collana, ad esempio, fu lanciata la pubblicazione integrale dei *Fiori del male* di Baudelaire per la quale Modernissima preparò tre differenti versioni, di cui la prima, quella più onerosa, al prezzo di venticinque lire in sole 'cento copie numerate, in carta a mano, ma con solida elegantissima rilegatura in magnifiche stoffe colorate appositamente importate dall'Inghilterra'. Certo è che in termini di contenuto nulla era così nuovo e originale. Lo sottolineò pure un lettore a *Il Segnalibro*. Certamente l'opera di Baudelaire era stata già tradotta integralmente da Sonzogno ma la novità di questa nuova edizione – sostenne Bianchi a difesa – era nella traduzione e nella presentazione di Decio Cinti, segretario di Filippo Tommaso Marinetti, poligrafo instancabile e il primo traduttore in Italia di Rimbaud⁴¹. La vicinanza con il movimento futurista non si può ravvisare né con la presenza di alcuni titoli di Emilio Settimelli né con la decisione di produrre la rivista marinettiana *Poesia* diretta da Mario Dessy, rinata nell'aprile del 1920 a undici anni di distanza dal suo ultimo numero, che uscì con periodicità mensile fino alla fine dello stesso anno, per un totale di cinque fascicoli con l'intento di ridare vigore al movimento. Più compatta e coerente della prima, ma indubbiamente anche meno creativa, servì solo come cassa di risonanza delle iniziative di Marinetti. Gli uomini di Modernissima non ebbero alcun ruolo all'interno della rivista, per cui l'operazione fu con ogni evidenza intrapresa solo per far circolare il nome della casa editrice e per fare cassa.

La scelta di condurre Modernissima verso la produzione narrativa ebbe come

³⁹ 'Essenze' veniva lanciata con il volume *La ballata del carcere di Reading* di Wilde, quel componimento che Modernissima sottolineava fosse nato nel 'tetro carcere di Reading, dove la sua [di Wilde] incredibile infamia fu chiusa [...]. Sappiamo che in tempo di guerra i libri del deprecato artista invogliavano anche i nostri illibati ufficialetti, costretti in trincea alle più dure astinenze', così F. Fontana, 'Il fascino delle Essenze', *Il Segnalibro*, no. 3 (febbraio 1921), p. 10.

⁴⁰ Su Maeterlink, Bianchi aveva redatto un articolo che pubblicò su *La Lettura*, cfr. nota 12.

⁴¹ Bianchi giustificò la scelta di tradurre Baudelaire, per darne una versione sgrezzata dai tanti 'errori ed orrori della traduzioni precedenti. Icilio Bianchi, 'Baudelaire', *Il Segnalibro*, no. 2 (1° gennaio 1921), p. 7.

immediata conseguenza la necessità di pubblicizzare adeguatamente i prodotti. Nacque a questo scopo una rivista cui ho già accennato intitolata *Rassegna letteraria mensile. Il Segnalibro* il cui primo numero uscì nel dicembre del 1920, diretto da Bianchi. Ci si propose una cadenza mensile, ma fu quasi subito chiaro che sarebbe stato difficile rispettare le scadenze. Il soffietto ebbe vita irregolare e stentatissima: nel 1921 furono pubblicati 6 numeri e il numero di maggio uscì accorpando il numero 6, 7, 8, 9. Dal dicembre del 1921 Dàuli assunse la direzione della rivista e la portò a chiusura nell'aprile del 1922. Ogni numero venne messo in vendita al prezzo di 50 centesimi, per una trentina di pagine complessive, corredato di caricature e foto degli autori di cui si recensiva l'opera e di estratti di opere o interviste agli autori in catalogo⁴². Chiaramente il prezzo di produzione della rivista era contenuto poiché frutto di collaborazioni interne. Le pagine di apertura e quelle finali, redatte in caratteri cubitali, erano interamente dedicate alle proposte della casa editrice, mentre gli autori in catalogo anticipavano alcune pagine dei loro romanzi ed erano chiamati a partecipare al forum letterario che trovava spazio nelle colonne del giornale. Tutto ciò permetteva che la 'rivistina' – così la definì lo stesso Icilio Bianchi – avesse costi di produzione irrisori. Eppure si proponeva di essere un contenitore letterario in grado di individuare tendenze e caratteri della narrativa contemporanea.

Non l'organetto partigiano e bilioso di una sola Casa Editrice, ché ciascuna delle molte aziende editoriali italiane, sia fra le più vecchie (vorremmo dire decrepite), sia fra le ultime venute, si reputa il sole intorno al quale deve girare la terra con tutti i suoi satelliti: critici, romanzieri, poeti, mestieranti, arruffoni in fregola di successo, ecc.; non il turibolletto agitato ad incensare tutte le vanitose mediocrità di una angusta chiesuola; ma una rivistina agile, libera, onesta, aperta a qualsiasi idea e a qualsiasi corrente, dove si può parlare bene o male, indifferentemente di tutto e di tutti, persino... della Modernissima⁴³.

Dall'analisi della rivista si può ricavare la linea editoriale annunciata per Modernissima. Il primo numero aprì con una domanda alla comunità di critici e

⁴² *Il Segnalibro* era venduto al pubblico a 50 centesimi la copia, ridotti a 20 per i librai. L'abbonamento all'annata costava 10 lire ma dava diritto allo sconto 'del 10% su ogni volume acquistato pubblicato da Modernissima [...]'. Per modo di dire che, ad esempio, un volume marcato in copertina Lire 6, e che è vendita al pubblico a lire 7.20 (lire 6 + 0,60, diritto fisso del libraio del 10% lire 0,60 porto ed imballaggio) gli abbonati al *Segnalibro* possono averlo per sole lire 5.40'. p. 2

⁴³ 'Referendum', *Il Segnalibro*, no. 1 (1 dicembre 1920), p. 3.

scrittori (tutti legati a doppio filo con Modernissima): ‘Quale credete che sarà la principale corrente letteraria del periodo successivo all'odierno, di assoluto disorientamento artistico?’⁴⁴. Le risposte furono raccolte sotto il titolo cumulativo di *Referendum*. Alcuni asserirono fosse necessario ‘una reazione al dilettantismo e alla faciloneria professionale favoriti in questi ultimi tempi dalle condizioni propizie al mercato letterario [...] purché questa reazione non conduca al neoclassicismo freddo e pedante al quale è preferibile la sciatteria e la sfacciataggine della letteratura contemporanea’⁴⁵; altri si auguravano ‘un’arte schietta e sincera’, altri ancora ‘uno studio diretto alle passioni attraverso la vita, onesta relazione alla petulante miseria degli artefici ostentati dalla maggioranza’. Pure Dàuli intervenne augurandosi che presto si uscisse ‘dai chiusi orti claustrali dell'intellettualismo viscerale’ per affrontare ‘un dramma più vasto e più interessante del dramma del proprio’, ovvero il dramma della civiltà in tutte le sue manifestazioni di ideale e di lavoro⁴⁶. Alle osservazioni degli ‘amici’ faceva *pendant* l'opinione di un libraio, non a caso presentato come ‘semplice, bonario, vecchio e un po’ curvo’, d’idee un po’ antiquate, con una bottega, anzi un ‘magazzino nella vecchie vie di Firenze’. Il vecchio libraio aveva sentenziato che ‘il pubblico moderno vuole libri di fantasia (romanzi e novelle) e da noi ieri si scrivevano e si pubblicavano troppi volumi di critica’. Chiudeva vagheggiando i vecchi tempi, rimpiangendo il povero De Amicis o i grandi dell'Ottocento, da D'Azeglio a Hugo, da Dumas a Carducci⁴⁷.

Insomma, i selezionati amici di Modernissima si auguravano che vi fossero scrittori e case editrici capaci di cogliere la sfida di un’arte non elitaria, di romanzi costituiti da ‘una scrittura intellegibile’ e che facessero appello alle emozioni della generalità degli uomini ‘che si commuovono alla vita reale e non alla letteratura’⁴⁸.

Le collane letterarie che avrebbero dovuto incarnare il programma de *Il Segnalibro* furono due. La prima, attiva per il solo 1920, fu battezzata ‘I Romanzi della Passione’, in cui vennero inseriti due soli titoli di Carlo Bubbianesi e Mario D’Arcore, successivamente ribattezzata omonima della Casa. Nata sempre nel

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. Così sentenziò Adolfo Padovan, autore di un misconosciuto ‘romanzo moderno’, *Frine*, (Milano. Modernissima, 1919).

⁴⁶ Ibid. La rubrica ‘Referendum’ si arricchì di altre opinioni, cfr. *Il Segnalibro* no. 2, (1° gennaio 1921), p. 18, e concluse nel no. 4, (15 marzo 1921), p. 32.

⁴⁷ R. Levi Naim, ‘Breve intervista col mio libraio’, *Il Segnalibro*, no. 1° (dicembre 1919), p. 9.

⁴⁸ Gian Dàuli, ‘Popolarità’, *Il Segnalibro*, no. 6-7-8-9, (maggio giugno 1921), p. 1.

1920 qui trovarono ospitalità titoli di Piero Mazzucato, Gian Capo, Gino Valori, Guido Stacchini, Gian Dàuli. Certamente Bianchi mantenne la parola d'impegnare le risorse della Casa nella ricerca e nella pubblicazione di un romanzo italiano moderno: nel catalogo del 1919 c'erano 4 romanzi, aumentati a 16 nel 1920, e a 24 nel 1921. Ma è anche vero che la scommessa così coraggiosamente presentata nel soffietto si realizzò solo nella pubblicazione di titoli che richiamassero l'attenzione del pubblico senza andare troppo per il sottile in termini di provocazione, in ciò privilegiando una letteratura di consumo per borghesi di bocca buona. Se ci si appoggia alla suddivisione di Giuseppe Petronio relativa alla differenza tra letteratura di consumo e letteratura di massa, potremmo dire che i cataloghi di questa prima Modernissima aspirarono alla seconda, ma realizzarono la prima. Su buona parte dei romanzieri in catalogo cadde un oblio che ne ha quasi, se non del tutto, eliminato le tracce. Ciò che nelle intenzioni sembrava essere una sfida culturale determinata a dare voce a una letteratura non elitaria, slittò verso la pubblicazione di letteratura di consumo. La ragione stava nel fatto che il romanzo italiano stentava a trovare una propria forma. Già nei primissimi anni Venti, Mondadori si era lanciato in un'ampia campagna acquisti, condotta con larghezza di mezzi, sostenuto in questo dall'industriale del tessile e senatore del Regno Borletti⁴⁹. Ora succedeva che le piccole editrici dovessero scommettere su autori nuovi, poiché quelli già affermati prediligevano i contratti ben più remunerativi che l'editore milanese poteva offrire. Quando poi un autore veniva scoperto, in breve tempo veniva risucchiato nell'orbita mondadoriana che sempre garantiva margini di guadagno più vantaggiosi. Valentino Bombiani confermò il sospetto di Dàuli quando molto candidamente affermò che 'le case piccole esplorano, e le casi grandi consacrano'⁵⁰. Dàuli lamentò sempre che le case piccole erano costrette a rischiare, e una volta individuato un autore che vendesse, venivano sistematicamente usurpate della loro scoperta.

Certo Bianchi, *pro domo sua*, negava la realtà dei fatti, temendo che il suo interlocutore e autore, Dàuli, pretendesse in termini di denaro quanto pensava elargisse Mondadori, con il quale Dàuli aveva tentato un approccio tramite Virgilio Brocchi.

⁴⁹ Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, (Milano: Mondadori, 2007).

⁵⁰ Valentino Bompiani, 'Il grande Arnoldo tra le due guerre', in *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940). Atti del convegno di studi, Milano 19-20-21 febbraio 1981*, (Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983), p. 16, ma anche pp. 14-20.

In quanto alla fola del Mondadori che dà il 25% e seimila lire di anticipo, se tu l'hai bevuta, io non la bevo [...]. Non la bevo anche perché non voglio credere Mondadori così fesso⁵¹.

Con ogni probabilità Modernissima già a metà del 1920 navigava in acque difficili. È abbastanza verosimile che la linea editoriale annunciata abdicasse anche in nome della necessità di produrre tutto ciò che potesse essere venduto, scendendo a compromessi sulla qualità. Con queste premesse, non c'è da stupirsi se comparvero in catalogo i volumi di Mario Mariani, *Le adolescenti* e *Le signore per bene*. 'L'immoralista Mariani, comunista e ateo, autore di letteratura di consumo del piccolo borghese sovversivo'⁵² come sintetizzò Mario Isnenghi, era sicuramente incompatibile con l'afflato socialista e social democratico della dirigenza di Modernissima. Eppure il punto di contatto conveniente per Mariani e per Bianchi coincideva nella ricerca del grande pubblico speranzosi entrambi nella grande tiratura e nella diffusione di massa, il primo per un'opera di mediazione ideologico-politica, il secondo per avere in catalogo un libro che vendesse e facesse parlare della casa editrice⁵³. *Le adolescenti* fu denunciata per oltraggio al pubblico pudore, insieme con l'editore e l'illustratore. La storia narrava di una madre e una figlia che si prostituivano offrendosi ai clienti in coppia. Il 25 novembre 1920 vi era stata una formale richiesta di riforma della sentenza con l'estinzione dell'azione penale affinché venisse cancellata la condanna del febbraio 1920.

La cessazione della stampa e della vendita delle *Adolescenti* – scrisse Bianchi – è avvenuta dopo l'esaurimento della prima edizione, per mia spontanea decisione appena ebbi sentore di un possibile atto giudiziale. Noto, poiché nella citazione si parla di lucro, che il mio guadagno fu assolutamente irrisorio: io non vendetti che quattromila copie del libro e col costo attuale della carta...⁵⁴.

Il *battage* creatosi intorno al caso fu immediatamente sfruttato da Bianchi che in brevissimo tempo ebbe pronti altri due titoli dello stesso autore, *Le Signore per*

⁵¹ Icilio Bianchi a Gian Dàuli 16 marzo 1921, VI, BCB, CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio.

⁵² Cfr. Mario Isnenghi, 'Mario Mariani', *Belfagor*, (31 gennaio 1969), pp. 44-65.

⁵³ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁴ Mario Mariani, *Le adolescenti. Novelle, con aggiunto il resoconto del processo di Milano*, (Milano: Modernissima, 1920), p. 133.

*bene. Continuazione de Le adolescenti e Le sorelline*⁵⁵, nonché una seconda edizione de *Le adolescenti* con in appendice gli atti del processo e una serie di riflessioni sulla libertà della letteratura e la censura. Non interessa qui seguire la polemica, semmai ci interessa notare che essa fu presente nei tre numeri successivi de *Il Segnalibro* e il volumetto incriminato subito ristampato e riproposto, pur se espunto delle parti più scabrose.

Faccio l'editore. Io mi riprometto di guadagnare con tutti i libri che pubblico, persino con i Fioretti di san Francesco, dei quali sto preparando ora un'edizione e che, credo, nessun giudice vorrà accusare di immoralità⁵⁶.

4. *La crisi aziendale e l'ipotesi fiumana.*

Nonostante gli sforzi economici e gli investimenti personali di Icilio Bianchi, la crisi dell'azienda aveva a che fare con il riflusso che seguì l'effervescenza dell'immediato dopoguerra. I prezzi delle materie prime non tornarono ai livelli precedenti al conflitto bellico e anzi proseguirono nella loro ascesa in particolar modo riguardo al prezzo della carta. Le facilitazioni furono mantenute per i produttori di giornali, che continuarono a beneficiarne, mentre il prezzo della carta per i libri fu libero; lo stesso avvenne per le tariffe postali, in costante crescita. Il fatto poi che Modernissima si avvalesse di servizi di tipografia esternalizzati, mantenendo una struttura leggera, non incideva granché nei bilanci dell'azienda, poiché l'aumento dei salari delle maestranze si rifaceva sul prezzo di vendita dei servizi stessi⁵⁷. Peraltro nonostante il Biennio rosso fosse chiuso, l'instabilità politica e gli scioperi continuavano a segnare la vita economica e sociale, rendendo precaria l'esistenza di ogni impresa.

Ho avuto un lavoro enorme e mille e una seccatura, a causa di questi arcimaledettissimi scioperi [...] e della Società degli Autori [...] che fa perdere sempre un sacco di tempo. Quello dei legatori, terminato stamane, mi ha colto di sorpresa: avevo ricevuto qualche centinaio di copie di *Perdizione*, quando, da un'ora all'altra, i legatori

⁵⁵ Per la Casa Mariani pubblicò successivamente un volume di novelle, *Le sorelline* (Milano: Modernissima 1920), e *Le tre virtù* (Milano: Modernissima, 1920).

⁵⁶ Mario Mariani, *Le adolescenti*, p. 133.

⁵⁷ Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, p. 280-281.

hanno abbandonato il lavoro.

Verso il 16 marzo 1921 Bianchi ammise di essere ‘occupatissimo e preoccupatissimo’⁵⁸. Gli scioperi e ancora l’aumento del prezzo della carta – ‘Se non la compriamo subito, sono disastri: in 24 ore le cartiere l’hanno aumentata di 30 lire al quintale per la mancanza di energia elettrica’⁵⁹ – gravavano sul bilancio aziendale rendendo difficile investire nella produzione e trattenerne contrattualmente gli autori e acquisirne di nuovi.

Considera che su 7 lire io devo dare 1 lira a te, e dalle 2.10 alle 2.50 al libraio. Nelle altre 3.50 ci dovrebbero stare: pittore, clichés, copertina, carta, composizione, stampa, rilegatura, spedizione, imballo, spese generali, rischio ecc. ecc⁶⁰.

La situazione andava peggiorando man mano che passavano i mesi, paralizzando le attività produttive. Diventò problematico pagare l’affitto dei locali di via Buenos Aires 76 a Milano dove la sede amministrativa di Modernissima era stata trasferita da via Hugo: di fatto, presso il domicilio privato di Icilio e Gemma Bianchi. La proroga concessa dal locatore ‘di 24 ore sul pagamento’ venne salutata come un successo; il 15-20 agosto del 1921, uno sconto su un credito permise a Modernissima di ‘evitare il fallimento sicuro’⁶¹.

Poiché le banche avevano deciso di stringere fidi facendo mancare il capitale circolante⁶², Bianchi e Dàuli tentarono di dare vita a una associazione, chiamata I Veri Amici del libro, nel cui Statuto era prevista la possibilità, con il versamento della quota associativa, di avere prezzi scontati per i volumi⁶³. Modernissima tentava di raggranellare così la liquidità necessaria a evitare il crollo.

Le difficoltà, o come le chiamava Bianchi, il ‘pelago amarissimo’⁶⁴ nel quale navigava l’azienda e il ‘martirio atroce’⁶⁵ di cambiali da scontare e di protesti pronti a fioccare vennero alla fine efficacemente tamponati da un ingente prestito

⁵⁸ Icilio Bianchi a Gian Dàuli 16 marzo 1921, VI, BCB, CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio.

⁵⁹ Ibid., 29 marzo 1921. Sulle turbolenti fasi successive all’armistizio, si rimanda a Ada Gigli Marchetti, *I tre anelli. Mutualità, resistenza, cooperazione dei tipografi milanesi. 1860-1925*, (Milano: Angeli, 1983).

⁶⁰ Icilio Bianchi a Gian Dàuli 16 marzo 1921, VI, BCB CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio.

⁶¹ Ibid., 21 settembre 1921.

⁶² Ibid.

⁶³ Relazione [s.d., s.l.] VI, BCB CGD, b. IX Corrispondenza, [fogli sparsi].

⁶⁴ Icilio Bianchi a Gian Dàuli 8 settembre 1921, VI, BCB CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio

⁶⁵ Ibid., 18 maggio 1921.

di Edoardo Chierichetti⁶⁶.

Già dal marzo del 1921 Bianchi aveva cominciato a pensare di liberarsi della proprietà e trasformare Modernissima in società per azioni. L'opzione venne sospesa allorché si profilò all'orizzonte la ben più allettante possibilità di delocalizzare l'azienda a Fiume, trasferendovi la sede legale e parte della produzione. Se fosse stato Bianchi a trovare contatti o se fosse stato chiamato dai gerenti della città di Fiume, non è possibile sapere. Fatto è che la questione fiumana sembrava andare a schiarimenti dopo gli eventi del Natale di sangue (dicembre 1920), quando l'Esercito italiano cannoneggiò la reggia del Quarnaro facendo forzosamente uscire di scena D'Annunzio. Il Governo provvisorio fu affidato nel gennaio 1921 all'irredentista Grossich con il compito di portare le popolazioni fiumane all'elezione dell'assemblea costituente prevista per l'aprile del 1921. I Blocchi nazionali di Grossich, una coalizione tra liberali, democratici e fascisti persero le elezioni e subito la città conobbe la violenta reazione dell'elettorato italiano sconfitto. Il contatto tra Zanella, il leader degli autonomisti, e Modernissima avvenne poco prima delle elezioni dell'Assemblea quando cioè la competizione elettorale tra il Blocco e gli Zanelliani era incandescente, e questi ultimi avevano necessità di una stampa che si prendesse l'onere di pubblicare titoli favorevoli alla causa autonomista. Per Modernissima significava avere contratti e fondi, senza parlare dei vantaggi previsti dagli accordi di Versailles che rendevano la città di Fiume libera da vincoli doganali, come si evince da un documento poco posteriore alla vittoria degli zanelliani alle elezioni per la costituente.

La combinazione per portare una sua sede a Fiume, ove stamperebbe le sue edizioni. Così potrebbe lavorare con un risparmio del 25%, e per il minor costo della mano d'opera e perché a Fiume non vi ha dazio sulla carta. La Modernissima potrebbe fondare a Fiume una tipografia in ottime condizioni, perché avrebbe dalla Germania il macchinario senza pagamento del dazio. Su queste basi, l'On. Zanella, il Capo, anzi il *deus ex machina* del Nuovo Governo di Fiume parteciperebbe alla nuova combinazione della Modernissima con un capitale di 350 mila, fatto questo importantissimo perché così viene assicurata alla Modernissima la clientela dello Stato libero di Fiume. La Modernissima sarebbe in

⁶⁶ Almeno si evince così da una lettera di Bianchi in cui riferisce che non smetterà mai di ringraziare Chierichetti per il soccorso economico. Icilio Bianchi a Gian Dàuli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. A-C, fasc., Bianchi, Icilio.

condizione di fare quello che fanno alcuni editori tedeschi e viennesi, i quali stampano in francese, in inglese ed in italiano le opere classiche, facendo concorso agli editori tedeschi, inglesi, francesi, italiani. La Modernissima stamperebbe anche il giornale di Zanella, *La Voce del Popolo*. Il partecipare alla formazione del capitale della Modernissima, il cercare di prendervi una parte preponderante, costituisce un'ottima operazione finanziaria e politica⁶⁷.

Nello stesso documento, che con ogni probabilità era abbastanza viziato dalla volontà di presentare la situazione di Modernissima sotto gli auspici più favorevoli, si affermava che l'azienda aveva raggiunto un fatturato di più di un milione di lire all'anno, con 1200 librai italiani nella sua rete di vendita e una larga clientela all'estero, e principalmente in America. È improbabile che Modernissima avesse un radicamento territoriale così vasto e internazionale. Ignoriamo anche a chi si appoggiò per la distribuzione così capillare dei propri prodotti.

Nel giugno del 1921, mentre a Milano 'le cose si complicavano in tal guisa che il partire [per Fiume] sarebbe stato quasi uno scappare', continuavano gli sforzi di Bianchi per tenere in piedi il collegamento con Zanella da dove 'continuano a chiamare, onde andare a combinare'. Ma che qualcosa non filasse per il verso giusto dovette sembrare un'eventualità non remota né a Dàuli né a Chierichetti, i quali evidentemente avevano visto che l'elezione dell'Assemblea costituente uscita dalle elezioni dell'aprile del 1921 non aveva portato subito Zanella al comando della città.

Z.[anella] non è stato messo da parte e ci vuole poca furberia a comprendere che si è messo in disparte da sé, per salvare il partito e la ... pelle. Al potere va su il migliore e più fidato amico, col compito di indire la Costituente [fiumana], la quale, è ovvio, darà nuovamente la maggioranza a Z.[anella], e gliela darà certo nel momento, fra tre o quattro mesi, in cui Z.[anella] non avrà più nulla da temere, né dai fascisti né dagli altri. Comunque, di politica io non mi occupo, e l'affare mio non è mai stato subordinato agli eventi politici di Fiume. In quanto poi alla mancanza di denaro da parte di Z.[anella], non mi pare di dover dare importanza ad una simile *boutade*⁶⁸.

Le previsioni politiche di Bianchi erano corrette. Zanella sarebbe stato

⁶⁷ Relazione (s.d., s.l.), VI, BCB CGD, b. IX fasc. Casa Editrice Modernissima.

⁶⁸ Icilio Bianchi a Gian Dàuli 9 giugno 1921, VI, BCB, CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bianchi, Icilio.

chiamato a presiedere il governo dello Stato di Fiume il 5 ottobre 1921. Ma la fine della campagna elettorale, la vittoria degli autonomisti e il successivo affievolimento delle reazioni politiche di parte italiana comportò un calo d'interesse degli zanelliani per Modernissima. Gli incontri di lavoro andarono scemando e il 29 agosto 1921 un tavolo tecnico che avrebbe dovuto definire gli accordi non portò a nessun decisivo risultato.

Dopo aver speso oltre 20.000 lire in viaggi – scrisse Bianchi – dopo aver passato le pene dell'inferno per trascinare avanti la baracca durante tanti mesi, sono finalmente alla vigilia di concludere tutto o di mandare tutto a monte. Al mio uomo ho messo ieri un rigoroso ultimatum. O dentro o fuori. O un sì o un no. Basta con i mezzi termini e con le parole vaghe: o ritorno con del denaro e una convenzione firmata, o lo mando a quel benedetto paese! Immagina la mia ansia, perché, se si conclude è il coronamento di tanti incredibili sforzi, di sacrifici inenarrabili; se non si fa nulla, è l'inizio di un brutto quarto d'ora⁶⁹.

E quanto paventato, si realizzò.

Speravo in Fiume, pensavo che si trattasse soltanto di ritardi, di rinvii... Altrimenti [...] non mi sarei impelagato sempre di più nell'attesa! Ma l'ultima volta che sono stato laggiù e che ho gridato, minacciato, chiesto spiegazioni a sinistra e a destra, mi sono accorto che la verità era ben altra.[...] Ho strappato a Z.[anella] il contratto, ma sono tornato deluso, avvilito, sgomento. Intanto qui la casa bruciava⁷⁰.

L'ipotesi di Fiume, quindi, svaniva. Gli ultimi stipendi dell'azienda furono erogati vendendo la 'roba di casa' e portando 'i gioielli di Gemma al banco dei pegni'. Nel settembre 1921 Icilio Bianchi scrisse di essere ridotto 'in condizioni materiali così disastrose e in uno stato di così atroce depressione nervosa [...] da portarlo quasi alla deriva'⁷¹. Non restò che riprendere le trattative per trasformare Modernissima in società per azioni, che Bianchi aveva già avviato nel marzo del 1921 e che poi aveva sospeso nella speranza di concludere l'affare fiumano⁷².

⁶⁹ Ibid., 28 agosto 1921.

⁷⁰ Ibid., 8 settembre 1921.

⁷¹ Ibid., 21 settembre 1921.

⁷² Ibid., 16 marzo 1921, in cui Bianchi chiede 'Non hai amici capitalisti... o quasi?'

5. *Modernissima, società per azioni. Il consiglio di transizione.*

Tra la primavera e l'autunno del 1921 si consumò, tra speranze e fallimenti, soluzioni auspiccate e delusioni cocenti, uno dei periodi più turbolenti della giovane azienda. Tra bandi di vendita coatta, scongiurati per mancanza 'fortuita' di compratori – 'ma se entro lunedì alle 12 Ch.[ierichetti] non ha provveduto, il bando avrà luogo inesorabilmente' – il comparire presso gli uffici dell'azienda gli 'uscieri', ovvero i messi del Tribunale, con Bianchi accerchiato dai creditori in apprensione per i denari prestati – 'Gallignani sente in grave pericolo il suo denaro. Non gli ho risposto [...] che *non* c'è più modo di ritirarlo' – Bianchi decise, dopo un accordo con l'avvocato Del Vecchio, di ricorrere all'unica soluzione possibile: 'liquidare, sperando di salvarsi dal fallimento' e trasformare l'azienda in società per azioni. Attraverso la liquidazione si sarebbero ripianati i debiti e rimborsati i creditori, o meglio, solo *alcuni* creditori. Fiducioso nella riservatezza e nell'evidente complicità di Dàuli, Bianchi confessava che le cifre esatte della situazione contabile di Modernissima davano 'un'eccedenza attiva di circa 80.000 lire, eccedenza che venne poi naturalmente fatta scomparire nel prospettare la situazione ai creditori'. Tale eccedenza avrebbe dovuto peraltro essere superiore poiché non teneva conto dei volumi finiti o quasi finiti da ritirare dai tipografi, di alcuni crediti da riscuotere presso i librai, e delle scorte in magazzino:

carte d'imballo, corda, cancelleria, stampati, moduli nonché tutte le spese di impianti, adattamenti e arredo fatti di recente e che, se poi sono calcolate in 50.000 lire le spese anticipate per traduzioni, disegni, copertine e clichés, manoscritti diversi non si è dato nessun valore a tutte le proprietà letterarie da me acquistate e pagate (vedi tutto Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Di [sic] Saint Point, Gargantua), nonché a tutti i clichés già usati, molti dei quali ancora necessari per le nuove ristampe⁷³.

La liquidazione di parte delle attività e del capitale aziendale sarebbe servita per sostenere economicamente il 'comandato', ovvero il periodo di transizione verso la società per azioni, che peraltro si rivelava laborioso e lento, destando irrequietezza nei potenziali investitori. Tra coloro che avevano manifestato

⁷³ Ibid., 23 settembre 1921 da cui anche il precedente virgolettato.

interesse figuravano alcuni nomi rilevanti, come quello del banchiere fascista Ettore Ovazza, che poi puntualmente ritroveremo nel consiglio di amministrazione della nuova società: ‘Biava mi ha scritto chiedendomi se si fa o no la Società. Io non so più cosa rispondergli, e come rispondere a Ovazza, Cilloni. Anche con Cavallini non so come regolarli. Sono tre mesi che gli scrivo due o tre volte alla settimana che la costituzione della società è imminente!’⁷⁴. Insomma si rischiava di perdere potenziali soci dai quali sarebbe potuto venire un po’ di denaro che avrebbe permesso all’azienda di tornare a muoversi. Così, nella stasi del comando, Modernissima perdeva centinaia di lire al giorno, sia perché l’epoca migliore per le vendite passava con l’azienda ferma e ‘il letargo – scriveva Bianchi – è peggio del fallimento’⁷⁵. A produzione bloccata l’azienda doveva comunque far fronte alle spese fisse. Per il mese di novembre e dicembre del 1921 le previsioni di uscita si aggiravano a 17.000 lire solo per gli stipendi dei dipendenti, compresi quelli della direzione, a 8.000 lire per le spese di posta e di spedizioni ‘che pur essendo anticipo intanto bisogna spedirle noi, e le 2.000 lire di settimanali e gli stipendi di fine del mese: ‘chi provvederà agli stipendi fra 10 giorni?’.

Il Vostro salvataggio mi verrà a costare 85.000 lire [...] senza calcolare il sacrificio del credito di mio padre e del mio proprio, l’essermi accollato come ti dicevo, parecchi debiti dell’azienda che non potevano essere decurtati; 2) detto salvataggio può giovare se fatto in tempo, ma se devesi prolungare questa sistemazione ormai insostenibile preferisco fallire e andarmene all’estero. 3) anche a salvataggio compiuto se non si farà nulla con Zanella, l’azienda si troverà in difficoltà enormi, rese più enormi dal ritardo e per rimetterla in carreggiata ci vorranno altri capitali e sacrifici di lavoro. L’idea di Edoardo Chierichetti che l’azienda possa, liberata dai debiti, dopo tanti mesi di stasi e peripezie, camminare speditamente da sé, è proprio quasi assurda⁷⁶.

Alla fine si riuscì ad addivenire ad un concordato extragiudiziale con i creditori. Verso la fine di settembre l’immissione di capitali più consistenti dovette essere cosa fatta se Bianchi poté permettersi di annunciare trionfalmente, il 2 novembre 1921, che la ripresa si mostrava ‘ormai certa e la stagione è delle

⁷⁴ Ibid., [ma settembre]1921, c. 5

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid., 21 settembre 1921, da cui anche il precedente virgolettato.

più propizie, nell'imminenza delle feste'.

Per liberare l'azienda da ogni passività erano occorse 210 mila lire, che Chierichetti, Dàuli e Gallignani si assunsero l'onere di sborsare (50 mila lire Gallignani, 40 mila Dàuli, 110 mila Chierichetti). L'azienda tornava a essere libera dai passivi e poteva contare su una costituzione societaria che avrebbe favorito i nuovi progetti di Modernissima. Proprio in questi frangenti Bianchi scrisse che si era permesso di mandare

a quel paese il signore delle £ 100.000 con 60.000 subito [...]: mi sono accorto che ci saremmo trovati in casa un individuo con pretese e con una mentalità arida e maniaca di economo di ospizio [...]. Non potremmo più fare un passo senza aver l'incubo di questa mignatta che ci lesina anche l'aria e paralizzerebbe ogni nostra energia⁷⁷.

Il Segnalibro del dicembre del 1921 riportò i dati delle vendite che dovevano attestare la robustezza dell'azienda e incoraggiare nuovi investitori.

La statistica, dicono, è una scienza esatta: essa, come la matematica, non è un'opinione. Se ciò è vero la prova migliore e più lampante della prosperità e della buona organizzazione della Modernissima (la quale sia detto tra parentesi, non è asservita a nessun trust, è data dai seguenti dati documentabili: in un periodo di circa due anni (1920-1921) la Modernissima ha prodotto e venduto: Uomini del giorno: stampati circa 100.000 fascicoli: venduti 90.000; Collezione Modernissima: stampati circa 75.000 volumi: venduti 75.000; Opuscoli, strenne, ecc.: stampati circa 60.000 fascicoli: venduti 60.000; I romanzi della Passione: stampati circa 95.000 volumi: venduti 50.000; I Romanzi "successo" stampati circa 95.000 volumi: venduti 95.000; Libri popolari stampati circa 95.000 volumi: venduti 50.000; Opere a prezzi diversi: stampati circa 50.000 volumi: venduti 50.000; Collezione Essenze stampati circa 20.000 volumi: venduti 18.000; Collezione i Campionissimi stampati circa 50.000 fascicoli: venduti 45.000⁷⁸.

Nel numero speciale del Natale del 1921 Gino Valori, un autore in catalogo e collaboratore della casa editrice Modernissima, sintetizzava che le case editrici avevano inondato il mercato 'convinte della necessità di produrre molto',

⁷⁷ Ibid., 29 settembre 1921.

⁷⁸ 'Comunicazione', *Il Segnalibro*, no.12, (dicembre 1921), p. 70.

trascurando la selezione. I reduci di guerra avevano portato a casa l'abitudine di leggere; le donne impiegate, trovandosi in soldi, avevano preso un'identica abitudine: i libri francesi, per l'alto costo, conseguenza del cambio, non [...] facevano più concorrenza alla produzione italiana, la quale aveva trovato inaspettate e proficue condizioni per proliferare. Ma dalla ferraggine di case sorte nel momento propizio, pochissime si erano rette bene o male in piedi. Modernissima, pur scricchiolando minacciosamente e avendo ancora 'qualche finestra sgangherata [...] e qualche porta ancora che non chiude bene', era riuscita a passare il guado e a raggiungere una piccola zona di pace⁷⁹.

Giuseppe Antonio Borgese scrisse sulla stessa testata che la 'maledetta letteratura armistiziale', tra errori ed eccessi, aveva comunque dimostrato che il pubblico italiano comprava libri e poltrone a teatro e che non gli mancano 'né la voglia né i mezzi per pagarsi il lusso di una letteratura nazionale'. Tra le molte disavventure e i pochi buoni incontri che capitò di trovare in libreria, il pubblico si era fatto 'più guardingo e un poco più difficile: e questa resipiscenza si chiama crisi libraria'. Ma ciò – continuava Borgese – non era un male, se tale crisi fosse stata accolta come un ammonimento agli editori affinché limitassero e scegliessero cosa pubblicare⁸⁰.

La riflessione di Valori e il monito di Borgese, con tutta l'autorità che quest'ultimo ricopriva, servì a porre una cesura tra l'impronta di Bianchi e la nuova società anonima. A corroborare Borgese e a segnalare ai lettori la frattura con Modernissima 'prima maniera' Dàuli pubblicò un breve saggio dedicato all'opera di Giovanni Verga. Il saggio, uscito nel numero del febbraio-marzo del 1922⁸¹, fu certamente un tributo affettuoso in occasione della morte dello scrittore siciliano (27 gennaio 1922) ma era anche un sentimento di sincera vicinanza alla letteratura dell'autore siciliano, cui Dàuli già nel 1921 aveva chiesto un titolo inedito, riuscendogli però solo di ripubblicare *Una peccatrice* (1923)⁸².

Fu in ogni caso l'esemplificazione d'una linea letteraria che sarebbe dovuta essere, come in parte sarà, impegnata a combattere 'gli sfoghi di arte fittizia e amplificatrice, creatrice di una retorica sfarzosa, di un lirismo in cui trionfava la

⁷⁹ Questa e la precedente citazione sono prese da Gino Valori, 'Consuntivo e preventivo', *Il Segnalibro*, no. 12 (dicembre 1921), p. 7.

⁸⁰ Giuseppe Antonio Borgese, 'Il Ventuno', *Il Segnalibro*, no. 12. (dicembre 1921), p. 4.

⁸¹ Gian Dàuli, 'Giovanni Verga', *Il Segnalibro*, no. 2-3 (febbraio-marzo 1922), pp. 4-7.

⁸² Gian Dàuli a Giovanni Verga (citato in Michel David, *Gian Dàuli, Editore, traduttore, critico, romanziere*, Appendice documentaria).

passione per l'esteriorità della forma' in nome di una prosa che sapesse rappresentare il mondo.

Capitolo III

Il rilancio di Modernissima (1922-1927)

1. *“Purificare il passato ... nuvoloso”*.

Presso la Camera di commercio di Milano il 15 dicembre 1921 venne depositato l'atto di costituzione della società Modernissima. Il primo consiglio di amministrazione fu composto da Icilio Bianchi, Edoardo Chierichetti, Felice Gallignani, Gian Dàuli, Piero Biava, Ettore Ovazza e Cipriano Facchinetti. Ma già al deposito del rogito notarile, il 30 gennaio 1922, qualcosa era cambiato. Gallignani si era defilato, sostituito da un vecchio amico e compagno d'armi di Dàuli, il ragioniere Agostino Casò che prese l'onere del collegio sindacale. Di lì a qualche mese, pure Ettore Ovazza lasciò il consiglio seguito da Bianchi¹. Facchinetti, che era stato nominato nel gennaio del '22 presidente della società, si dimise con vero rammarico del consiglio di amministrazione².

Il 3 giugno 1922 si procedette alla nomina del nuovo consiglio. Dàuli venne confermato come consigliere delegato e gli fu affiancato Chierichetti. Il consiglio, che prese in mano l'azienda, decise nella riunione del 3 giugno di uniformare i criteri di gestione dell'azienda la quale doveva essere un riflesso delle direttive del consiglio. A tale fine si deliberò di designare il ragioniere Manlio Piano a capo dell'ufficio di verifica e di controllo di tutte le procedure amministrative della Società. Gli atti aziendali, dai contratti, alla corrispondenza, alle cambiali avrebbero dovuto d'ora in avanti portare la firma abbinata di Manlio Piano ad avallo di quella del consigliere delegato. Di fatto, Dàuli e Chierichetti furono espropriati del portafoglio, dovendo sottoporre a preventiva approvazione ogni iniziativa che comportasse una spesa per l'azienda. Modernissima avrebbe raggiunto una zona di pace solo alla fine del 1922, quando Stefano Vittadini prese in mano le sorti dell'azienda che per tutto il 1922 era stata guidata da un consiglio di transizione. Nel dicembre del 1922 tutti i consiglieri misero a disposizione di Stefano Vittadini, nuovo

¹ Di Bianchi si perdono le tracce; non partecipò ad altre attività culturali di rilievo.

² Le notizie sulla creazione della nuova Società sono reperibili in MI, ASCC Registro ditte Modernissima, f. 17493 Casa editrice italiana La Modernissima con rogito notarile dell'11 dicembre 1921. Per quanto riguarda le biografie dei componenti il C.d.A, le notizie sono di difficile se non di impossibile reperimento. Abbiamo qualche notizia di Ettore Ovazza, industriale torinese del comparto tessile, per la vicenda che riguardò la sua famiglia e lui, e che nulla ha a che vedere con le attività culturali. Ovazza, fascista ed ebreo, tentò di espatriare in Svizzera nel 1944. Fu arrestato da militi delle SS, costretto a chiamare i familiari presso di sé, attirandoli così in una imboscata ordita dai nazisti, che poi li uccisero.

amministratore unico di Modernissima, le loro cariche e Dàuli e Chierichetti anche le loro azioni, trasferendo a Vittadini il controllo dell'azienda che assunse il ruolo di Direttore generale³. Questi propose un piano generale di risanamento in due tappe. Dapprima liquidò il capitale sociale portandolo da 520 mila lire a 312 mila. La liquidità così ottenuta sarebbe stata destinata a ripagare il debito. In un secondo momento Vittadini riportò il capitale sociale a 450 mila lire attraverso l'abbassamento del prezzo di ogni singola azione da 1000 a 600 lire e collocando sul mercato di 230 nuove azioni. A partire dal 1° gennaio 1923 l'operazione avrebbe permesso all'azienda di riprendere le attività grazie alla nuova liquidità in entrata⁴.

2. *Propositi per la nuova Società.*

Eppure fu proprio tra il dicembre del 1921 e la primavera del 1922 che furono gettate le basi per lo sviluppo letterario dell'azienda. Già dal dicembre del 1921 infatti Dàuli aveva assunto la direzione de *Il Segnalibro* e, come già detto, ottenuto la nomina di consigliere delegato della Società. Al soffietto diede una sterzata verso una maggiore sobrietà della veste e vi chiamò a partecipare un più noto *parterre* di firme così da elevare la qualità della rivista e implicitamente della Casa. Ne *Il Segnalibro* trovarono ospitalità alcuni articoli di Franco Ciarlantini su Margherita Sarfatti, di Pitigirilli, l'anticipazione di alcune pagine del romanzo di Salvator Gotta, *Il Primo Re*, pubblicato poi da Baldini e Castoldi. Nel mese di gennaio del 1922 iniziarono gli approfondimenti sulle letterature straniere, spagnola, francese e inglese, a riprova del maggior peso di Dàuli nella linea editoriale della Casa, quanto dell'interesse economico che le traduzioni rappresentavano per il risparmio sui diritti d'autore⁵. La rivista dauliana durò solo 4 numeri e cessò definitivamente nell'aprile del 1922. Pochi numeri senz'altro, ma indicativi del nuovo assetto disegnato per Modernissima. Nell'editoriale di commiato dell'aprile 1922, Dàuli rilevava che

³ MI, ASCC, Registro ditte Modernissima, fasc. 17493, Deposito notarile 11 gennaio 1923. Dopo l'esperienza editoriale, Stefano Vittadini divenne conservatore e direttore del Museo del Teatro La Scala di Milano, dove risistemò il patrimonio librario e assicurando a quell'istituzione l'archivio di Renato Simoni. Vittadini si dilettò di poesia dialettale. Schivo e appartato d'indole, dimostrò invece grande energia organizzativa durante la Seconda guerra mondiale quando assicurò la preservazione al patrimonio museale del Teatro destinando il materiale presso rifugi sicuri. Le poche notizie su di lui sono recuperabili in un breve ricordo a opera di Eligio Possenti, *Ricordo di Stefano Vittadini* (Milano, Museo Teatrale alla Scala, s.d.),

⁴ MI, ASCC, Registro ditte Modernissima, fasc. 17493, Deposito notarile 11 gennaio 1923.

⁵ Su questo aspetto, cfr. Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, (Ravenna: Longo editore, 2002), p. 21 e Cap. 4 del presente lavoro.

nel disprezzo per le date [di pubblicazione], la rivista aveva rispecchiato le inversioni e i rovesciamenti di valori, la vita intellettuale italiana del dopoguerra, in cui demagogia, mercantilismo, degenerazioni di ceti e di costumi automaticamente vi si riflettevano. Il *Segnalibro*, quindi, espressione del tempo in cui era stato fondato, pur portando con sé il peccato che colpiva tutta o quasi la produzione intellettuale italiana di quel tempo, aveva saputo essere scapigliato e sbarazzino, ardito e *boulevardier*, libera palestra di giovani, vivacemente sovversivo contro tutte le accademie, i cenacoli, le chiese e le conventicole letterarie, accogliente e invitante per ogni voce nuova e spregiudicata⁶.

Dàuli individuava due principali riflessioni su cosa dovesse essere la letteratura: vi era chi riteneva dovesse rivestire un ruolo politico e sociale e chi invece l'interpretava come ricerca meramente estetica. Per Dàuli, la letteratura doveva assurgere a strumento di spiegazione del mondo.

Il contatto con il critico letterario Luigi Tonelli⁷, collaboratore di riviste letterarie e del *Marzocco*, fu molto utile a Dàuli. I due si trovarono in sintonia sull'identità letteraria da ritagliare per la nuova *Modernissima*. Proprio in questo carteggio si trova la formulazione di quanto Dàuli andava cercando per la sua *Modernissima*. In un articolo de *Il Segnalibro* venne anticipata al pubblico la nascita di una nuova rivista, *Humana* che avrebbe dovuto soppiantare *Il Segnalibro*⁸. A differenza del primo soffietto, l'impostazione sarebbe stata realmente 'coraggiosa e combattiva, a purificare (scusa) il passato... nuvoloso della stessa *Modernissima*⁹, di quella *Modernissima* cioè che aveva pubblicato letteratura amena priva di pregi d'arte, ma indirizzata ad appagare il facile sentimentalismo o la curiosità e l'interesse per scabrose avventure erotiche. Tonelli si spinse oltre: indicò la composizione della redazione, costituita da 'sette od otto giovani scrittori già noti e battaglieri, a ciascuno dei quali sarebbe riservata la critica di poesia, romanzi, teatro, filosofia, musica, arte...' ¹⁰; ogni numero avrebbe avuto cadenza quindicinale poiché 'le uscite mensili sono meno efficaci' ¹¹; ciascun numero avrebbe avuto una poesia e una prosa veramente di valore' e una réclame, 'fatta sui tipi del *Marzocco*, assai proficua' ¹².

⁶ 'Ai Lettori', *Il Segnalibro*, no. 4 (aprile 1922), p. 1.

⁷ DBI, *ad nomen*.

⁸ Ibid.

⁹ Luigi Tonelli a Gian Dàuli 13 giugno 1922, VI, BCB CGD Carteggio, b. T., fasc. Tonelli, Luigi.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid., 16 giugno 1922.

¹² Ibid., 13 giugno 1922.

Preventivo, che ti delineo, e che tu devi tradurre in cifre

A) Spese: a) Stampa del giornale quindicinale, in carta distinta (v. quella delle lettere), formato 59X34, o giù di lì, su quattro colonne (due fogli, ossia quattro pagine); b) Ogni numero, cinque o sei articoli originali, oltre due o tre rubriche fisse. Ogni articolo non potrebbe essere compensato meno di 75-100 lire; c) Comunicazione alla stampa, e agli editori, corrispondenze, invii ecc.; d) Al redattore capo, oltre il compenso d'eventuale collaborazione, almeno 200 lire di stipendio fisso mensile; e) al Direttore, che s'impegna di scrivere un articolo ogni numero (almeno per i primi mesi), oltre tutto il lavoro di direzione (anche per i volumi della collezione critica), uno stipendio fisso mensile di 500 lire. Inoltre, a rendiconto semestrale, una percentuale da fissarsi sul guadagno netto della Rivista e Collezione. B) Entrate: a) réclame (fatta sul tipo della Marzocco, assai proficua) da assicurarsi in precedenza; b) Abbonamenti – vendita (credo: 0,50 lire la copia)¹³.

L'idea di un foglio di combattimento che si facesse carico di affermare un programma d'arte e di pensiero, rifinito e preciso, presentando al pubblico prodotti che fossero 'una raccolta di opere di elevato valore culturale e spirituale, tendenti a cercare in ogni manifestazione del pensiero e dell'arte il contenuto umano e ideale' si incrociava perfettamente con le ambizioni editoriali di Dàuli, focalizzate a cercare una letteratura che ponesse al centro dell'esperienza narrativa le storie di vita vissuta. Il piano della rivista faceva trasparire il tipo di letteratura che la nuova Modernissima andava cercando e contro cosa i cataloghi avrebbero dovuto combattere.

Tutti i tecnicismi, tutti i pregiudizi di cappella, tutte le forme di decadentismo, e precisamente: a) contro il culto esagerato ed esclusivo della forma nella critica; b) contro il pornografismo, il frammentismo, il daveronismo nella prosa letteraria; c) contro il parnassianismo, l'impressionismo, il cromatismo, il fantasismo nella poesia; d) contro il guittismo e il mestierantismo, contro il cerebralismo esasperato nel teatro drammatico; e) contro il grossolano nel drammismo e contro la sensibilieria eccessiva nella musica [...] e per il culto della personalità in critica, b) per l'organicità e intimità della prosa letteraria c) per il sentimento e l'universalità della poesia, d) per il contenuto eminentemente psicologico, problematico, sensibile all'idealismo moderno, e una tecnica corrispondente nel teatro drammatico, e) per l'effusione spirituale nella musica, f) per il riconoscimento e la riabilitazioni del sentimento e del pensiero come propulsivi della storia e nella storiografia¹⁴.

Le proposte incontrarono l'approvazione di Dàuli – 'sono felice scrive Tonelli, della tua

¹³ Ibid., 16 giugno 1922.

¹⁴ Ibid., Luigi Tonelli a Gian Dàuli, con allegato lo schema della rivista *Humana. Quindicinale d'arte e di pensiero*.

pronta, entusiastica adesione¹⁵ – ma pur intendendosi sul programma della rivista non si andò oltre alla fase di progettazione. Al suo posto fu varata una collana omonima diretta da Gian Dàuli. Questa ebbe al suo attivo pochi volumi: *I Ricordi d'infanzia* di Ernest Renan (1922) tradotti da Silvio Catalano; *Beethoven nelle memorie dei contemporanei* di Otto Hellinghaus (1922), la ristampa del profilo redatta da Augusto Bianchi su *Giovanni Pascoli* e da ultimo il volume di Tonelli, dal sapore programmatico, intitolato *Alla ricerca della personalità. Saggi di critica militante*¹⁶. Con questo titolo la collana cessò. Le ragioni del superamento del progetto non emergono dal carteggio intercorso tra Dàuli e Tonelli, i quali peraltro non smisero di essere in amichevoli rapporti fino all'anno della morte di quest'ultimo, nel 1939.

3. La scelta letteraria: 'Scrittori d'oggi'.

Il rilancio di Modernissima corrispose a una radicale razionalizzazione delle collane. Alcune languirono poco oltre il 1923: 'Essenze' ospitò due ristampe nel 1924; idem per 'Gli uomini del giorno', che ebbe solo ristampe¹⁷. Si trattò con ogni evidenza di esaurire i fondi di magazzino. Altre collane della Modernissima di Bianchi e del consiglio di transizione, la 'Collezione di romanzi celebri italiani e stranieri' e la 'Racconti meravigliosi' furono definitivamente lasciate cadere. La chiusura della vecchia produzione coincise con la concentrazione delle risorse su due nuove collane: la 'Scrittori d'oggi' e, dal 1924, la pubblicazione di 'Tutte le opere di Jack London'.

'Scrittori d'Oggi', incunabolo della celebre 'Scrittori di tutto il mondo', fu annunciata nel marzo del 1922 ma iniziò la produzione solo dal 1923 e rimase attiva fino al 1927. Il programma era quello di 'raccolgere le opere più rappresentative dei migliori autori contemporanei, italiani e stranieri'. Furono presenti quindi nei cataloghi anche autori italiani: Lipparini, Albertazzi, Giorgieri, Contini, Tonelli, Mori e Ojetti¹⁸. La qualità non soddisfece mai completamente il direttore della collana. Dàuli lamentò sempre le difficoltà di trovare talenti narrativi nazionali e riteneva che parte del problema nascesse dall'atteggiamento delle grosse editrici, 'come Bemporad e Mondadori [...] che spendono esageratamente per strappare gli autori italiani alle altre case editrici invece di scoprirne e

¹⁵ Luigi Tonelli a Gian Dàuli 16 giugno 1922, Ibid.

¹⁶ Luigi Tonelli, (Milano: Modernissima, 1923).

¹⁷ Cfr. il catalogo delle collane in appendice al presente lavoro.

¹⁸ Ibid.

lanciarne di nuovi'. *

Nonostante la presenza in collana di autori italiani contemporanei non fosse episodica, già a partire da questa altezza Modernissima fu percepita dagli addetti ai lavori come una casa editrice specializzata in letteratura straniera, ciò in forza di due fattori concomitanti. Il primo aveva a che fare con il fatto che i titoli di narrativa italiana riscossero un'accoglienza abbastanza tiepida sia dal punto di vista critico sia dal punto di vista economico. In assenza di bilanci, possiamo appoggiare quest'ipotesi sul fatto che nessuno degli autori italiani in catalogo ebbe l'onore di una ristampa. È quindi abbastanza chiaro che la produzione di letteratura nazionale non ebbe un grande impatto o perlomeno una dignitosa visibilità. Ma questa debolezza era resa maggiormente visibile in rapporto alle opere straniere pubblicate in 'Scrittori d'oggi' e nel coevo lancio e successo dell'opera di Jack London, che fece balzare la Casa agli onori delle cronache giornalistico-letterarie del tempo. Nel 1928, quindi qualche anno più tardi rispetto alle prime edizioni italiane del London, un articolo pubblicato su *Il Torchio* riferendosi alla produzione della Modernissima di Vittadini, individuò la Casa come una 'potente agenzia di lancio di scrittori stranieri'¹⁹ in grado di addirittura danneggiare il mercato nazionale.

Vedremo successivamente gli aspetti culturali che spinsero Dàuli a produrre letteratura europea e americana. Qui però va fatta una premessa che è determinante per spiegare la torsione esterofila di Modernissima.

La liquidazione del diritto d'autore era un capitolo di spesa che incideva pesantemente sul prezzo del prodotto. Proprio per l'esosità dell'istituto, Modernissima non poteva largheggiare troppo nell'acquisto di scrittori italiani. Diverso era il caso se ci si rivolgeva alla letteratura straniera perché il diritto internazionale e le convenzioni sul diritto di autore e il diritto di traduzione praticamente esentavano le aziende dal pagamento dello stesso. La normativa subì negli anni Venti notevoli modifiche, volte a superare le leggi riunite nel Testo unico del 1865 e del 1882. Con il decreto legge del 7 novembre 1925, poi convertito in legge il 18 marzo 1926, venne stabilito che il diritto di traduzione per le opere pubblicate prima del 1921 non cadesse in dominio pubblico a 10 anni dalla prima edizione dell'originale, ma fosse equiparato al diritto dell'autore sull'originale, protetto fino a 50 anni dalla morte di questi. Così aveva stabilito la Convenzione di Berlino del 1908 e quella di Roma del 1928. L'Italia però ratificò e convertì i verbali della Convenzione di Berlino e

¹⁹ 'Concorso Modernissima', *Il Torchio*, no. 27, (1° luglio 1928), p. 3. La rivista fascista di Gastone Gorrieri fu molto combattiva nella difesa del prodotto nazionale da suggerire una limitazione dell'importazioni. Sulle polemiche il rimando è a Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, p.78 e Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia (1903-1943)*, (Firenze: Le Lettere, 2007), p. 114.

di Roma solo il 1° agosto 1931²⁰. Fino a quella data gli editori acquistavano opere protette, ovvero quelle edite entro i dieci anni dalla prima edizione originale, presso la casa editrice che deteneva l'opera o contrattando direttamente con l'autore. Trascorsi dieci anni dalla prima edizione originale, l'opera cadeva in dominio pubblico e poteva essere riprodotta senza pagamento di diritti di sorta. Fino al 1931 per opere in dominio pubblico, ovvero quelle pubblicate prima del 1921, fu sufficiente pagare solo la traduzione e ciò significò un contenimento dei costi di produzione. A partire dal 1931 invece si dovettero pagare i diritti né più né meno di quanto si pagava per gli italiani. In sostanza ed esemplificando l'acquisto di letteratura straniera, come l'americana voluta e tradotta da Vittorini per Mondadori a partire dal 1931, fu nelle possibilità economiche di quelle aziende che avevano sufficienti risorse per potersi aggiudicare i diritti.

Prima del perfezionamento della normativa Dàuli sottolineò che senza le traduzioni le case editrici, soprattutto le piccole, quelle cioè che avevano bilanci traballanti e risicati margini di investimento, vivevano sempre con lo spettro del crollo.

La fortuna del libro italiano guarda con soddisfazione la crescente novità delle traduzioni perché sono le traduzioni che permettono a parecchie piccole case di vivacchiare, ad altre di crescere. Che senza le traduzioni parecchie delle giovani case sarebbero già scomparse²¹.

Le traduzioni andavano oltre il dato culturale, quindi. Certamente crearono dibattiti accesi per tema che gli autori nostrani venissero a soccombere di fronte alla concorrenza. Dàuli però presentò il quadro in termini sconfortante.

Sanno che la letteratura amena, l'amena contemporanea, la nostra amena nell'insieme non è attiva presso alcun editore? Che presso i pontreuders – magnifici divulgatori del libro – si ritrovano le edizioni di quasi tutte gli editori italiani, anzi tutti, vecchi, scomparsi e nuovi dal prezzo di copertina a 8, 10, 15 e più lire per una lira e magari 50 cent? Ma per tornare all'ameno e limitarmi a parlare delle cose che meglio conosco, quanti sono i romanzieri e i novellieri italiani che rappresentano per l'editore, a fin d'anno, un beneficio reale? Per ogni cento copie di un'opera straniera, [...] si vendeva forse una copia d'autori nostrani?²²

Ciò detto, i cataloghi della Modernissima non furono costruiti basandosi esclusivamente

²⁰ Le problematiche sono ben riassunte in Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, p. 47-48.

²¹ VI, BCB, CGD, MS, b. 13.6 Appunti e pensieri, Sugli editori, c. 7.

²² *Ibid.*, c. 5-6.

su un criterio-guida di matrice economica.

Tra il 1923 e il 1927 la 'Scrittori' ospitò diverse nazionalità: spagnola e ispano-americana, norvegese, francese e anglosassone. Per la prima, furono proposti alcuni volumi inediti del socialista Pio Baroja, *Paradox Re* (1923) e del repubblicano Blasco Ibanez, *Fiore di Maggio* (1923), e poi ancora di Hernandez Catà, di Ramon Perez de Ayala: appartengono alla 'Generazione del 98', quella generazione cioè che proponeva come centro della propria riflessione artistica la necessità di affrontare la crisi della società spagnola conseguente alla sconfitta nella guerra con gli Stati Uniti per il controllo delle ex colonie spagnole. Trovarono collocazione in Modernissima su suggerimento dell'ispanista Mario Puccini, che ebbe rapporti di collaborazione molto stretti con la casa editrice fino all'avvenuta rottura con Dàuli per un'introduzione da questi maldestramente rimaneggiata e che diede la stura a un contenzioso penoso, fatto di denunce e sfide a duello.

La 'Scrittori d'oggi' ospitò i volumi di G. H. Wells, *La macchina del tempo* unito alla novella *Il Tesoro della foresta* (1924), sulle cui propensioni fabiane abbiamo già detto; il norvegese John Bojer, *La grande fame* (1926) che descriveva il mondo dei contadini e dei pescatori norvegesi; i racconti sulla vita nei ghetti ebraici europei di Raymond Geiger, *Storielle ebre* (1925) e *Nuove storielle ebre* (1926), e ancora Israel Zangwill, *Il re degli Schnorrers* (1923), *Il mantello di Elia* (1924), *Annamaria* (1925) e *Fantasie italiane* (1925). A questi si aggiunse anche Chesterton, *L'Innocenza di Padre Brown* (1925) e Conrad, *La follia di Almayer* (1925). Fatta eccezione per Conrad e Chesterton, il primo conservatore e il secondo cattolico intransigente, furono tutti autori in qualche modo legati alle radici del socialismo europeo. A partire da Israel Zangwill che in un intervento nel dicembre del 1921 pubblicato sul *Il Segnalibro* rammentava che era arrivato in Italia con 'un pregiudizio' contro i fascisti, suggeritogli 'dall'amico Maeterlinck', peraltro pure quest'ultimo autore in catalogo di Modernissima.

Un piccolo drappello di giovani fascisti che portavano una bandiera e marciavano con sussiego e spavalderia: è senza dubbio molto desiderabile che i giovani nutrano una passione ideale per il loro paese. [...] ed è altrettanto logico per gli antisocialisti organizzarsi come i socialisti. Ma quando l'antisocialismo s'associa con l'imperialismo e la violenza essa cessa di godere del mio rispetto. Quando vedo gli italiani infetti dalla solita febbre europea di essere grande potenza, vorrei poterli indurre a meditare. Non basta abitare la terra più bella del mondo?²³

²³ Israel Zangwill, 'Impressioni sull'Italia', *Il Segnalibro*, 3, no. 4 (aprile 1922), pp. 2-6.

A caratterizzare la ‘Scrittori d’oggi’ stava quindi tutta una platea di autori politicamente ben definiti. L’aspetto interessante è che ciò avveniva in piena coincidenza con la cessazione nel 1922 della collana di ‘Studi politici’ voluta e diretta da Gerolamo Lazzeri, che poco più avanti venne reclutato da Enrico Dall’Oglio come direttore della collana politica della Corbaccio²⁴. Nonostante la fuoriuscita di Gerolamo Lazzeri, il catalogo generale eminentemente letterario non perdeva la propria caratterizzazione politica perché il testimone passava alle collane letterarie. Dàuli riuscì nell’intento di trovare un punto di convergenza tra la propria sensibilità artistica e sociale, la fattibilità economica e qualità letteraria.

Il suo obiettivo fu anche di inserire l’azienda come interlocutore, in taluni casi anche privilegiato, di autorevoli esponenti del mondo culturale italiano, sensibili alla letteratura straniera. Giuseppe Prezzolini, ad esempio, per quanto certamente interessato a ‘piazzare’ nelle case editrici italiane gli autori di cui aveva acquistato i diritti o gli autori in dominio pubblico di cui aveva già pronta la traduzione – non dimentichiamo che Prezzolini a quest’altezza era già stato in Usa – s’impegnò con Modernissima al punto da dichiarare di dar loro ‘la preferenza per tutte quelle idee che riten[eva] buone’²⁵.

In realtà le molte proposte che Dàuli ricevette non trovarono sbocco editoriale. Non venne accolta la proposta dell’ispanista Giuseppe Ravegnani che suggerì autori catalani ‘ancora grezzi e primitivi, ma quanto mai più affascinanti’, che saranno pubblicati da Firme nuove nel 1926²⁶. L’anglista Carlo Linati offrì una tragedia in cinque atti *Una donna uccisa con dolcezza* di Thomas Heywood che lo stesso Linati tradusse e pubblicò per Rosa e Ballo nel 1945²⁷. Promise anche un’immediata recensione al ‘bellissimo libro’ di Piero Rebora, *L’Italia nel dramma inglese* da poco pubblicato da Modernissima²⁸. Tra i suggeritori di questa fase di rinnovamento troviamo anche il più noto fratello di Piero, Clemente Rebora, che propose la prima traduzione italiana de *Il Cappotto* di Gogol, ma non essendoci una tempestiva accettazione da parte del consiglio della società, si risolse a chiedere la restituzione del manoscritto per pubblicarlo nel 1922 presso l’editrice Il Convegno di Milano²⁹. Con Piero Rebora, docente di letteratura italiana presso l’Università di Manchester fino al suo rientro in Italia nel 1956, Dàuli ebbe un rapporto molto stretto e

²⁴ Sulle coraggiose iniziative di Dall’Oglio e delle collane politiche della Corbaccio dirette da Gerolamo Lazzeri si rimanda ad Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni corbaccio*, pp. 23-30.

²⁵ Giuseppe Prezzolini a Gian Dàuli 16 ottobre 1924, VI, BCB, CGD, b. N-Q. Carteggio, fasc. Prezzolini, Giuseppe.

²⁶ Giuseppe Ravegnani a Gian Dàuli, VI, BCB, CGD, b. R. Carteggio, fasc. Ravegnani, Giuseppe.

²⁷ Carlo Linati a Gian Dàuli 11 novembre 1925, VI, BCB, CGD, b. F-M Carteggio, fasc. Linati, Carlo.

²⁸ Piero Rebora, *L’Italia nel dramma inglese*, (Milano. Modernissima, 1925).

²⁹ Clemente Rebora a Gian Dàuli 16 dicembre 1921, VI, BCB, CGD, b. R. Carteggio, fasc. Rebora, Camillo.

dimostrò interesse e disponibilità per recensire London e Gilbert Keith Chesterton, mentre gli suggerì contestualmente la traduzione di Thomas Hardy del quale era stato tradotto in italiano solo *Tess* e *Jude the Obscure*. ‘Sarebbe ora di tradurlo, da lanciare magari con qualche volumetto introduttivo di presentazione. Hardy dovrà, un giorno o un altro, venire tradotto. Sarei lietissimo che tu intraprendessi questa bella opera’³⁰. Probabilmente anche qui la decisione di non procedere fu di Vittadini: dal canto suo, Dàuli pubblicò Hardy nel 1929 per la collana ‘Il Genio anglosassone’ della Stock di Roma della quale fu per un periodo breve direttore di collana³¹.

Pure Piero Gobetti fu attento ai lavori di Modernissima e segnalò il volume di Cecilia de Tormay *Cuore fra le pietre*, tradotto da Silvia Rho³² in seguito pubblicato dalla casa editrice Alpes di Franco Ciarlantini. Prezzolini, che come abbiamo visto proponeva traduzioni a Modernissima, suggerì i volumi di André Gide che ‘ha dato a me [n.d.r. Prezzolini] l'autorizzazione di tradurre e pubblicare il suo romanzo avventuroso *Les Caves du Vatican*. Scadendo l'anno prossimo i diritti d'autore’ sarebbe stato necessario compensare solo ‘il lavoro del mio Ufficio, con lire 1500’. Un prezzo alto rispetto alla media, conveniva Prezzolini, proprio per non essere ‘facile tradurre Gide [...]. Veda un poco se, nonostante i numerosi impegni, la Sua Casa editrice potesse accettare’³³. Prezzolini segnalò in seguito anche un romanzo di Corrado Govoni, ‘molto buono’ e *Terra promessa* del Premio Nobel 1924 Wladislaw Reymont. ‘Certo non i *Contadini* che è in dialetto polacco e che bisognerà aspettare che qualcuno lo traduca in Francia’. Per *Terra Promessa*, Prezzolini propose come traduttore il noto germanista Ettore Lo Gatto. ‘Mi dica il massimo che lei può spendere per detta traduzione e io vedrò di far accettare Lo Gatto. Il quale, come sa, potrebbe darle una buonissima traduzione’³⁴. Nel novembre 1924 Prezzolini si rivolse ancora a Dàuli per sapere se

la Sua casa editrice si sentirebbe di intraprendere la pubblicazione in Italia degli scritti di Paul Morand [...]. In tal caso gradirei che mi facesse delle offerte perché io, recandomi presto a Parigi, possa, a voce, ottenere una rapida conclusione. Potrei anche cedere i diritti pur di ottenere una

³⁰ Piero Rebora a Gian Dàuli 18 settembre 1924, VI, BCB, CGD, b. R. Carteggio, fasc. Rebora, Piero.

³¹ Per un certo periodo Dàuli diresse la collana ‘Il Genio anglosassone’, presso Stock. Nella collana inserì di Hardy *Giuda l'oscuro* (Roma: Stock, 1929). Alcuni cenni nel Cap. IV, del presente lavoro.

³² Piero Gobetti a Gian Dàuli 21 settembre 1925, VI, BCB, CGD, b. F-M. Carteggio, ‘Io non posso occuparmene – scrive l'editore torinese – dato il carattere particolare della mia casa editrice, ma il romanzo mi pare fatto a posta per gli Scrittori d'Oggi, che Ella dirige. La signora Rho ha tradotto per *La Stampa* e la *Minerva* e molti altri della scrittrice ungherese e continuerà, cosicché anche per questo aspetto si può contare su una propaganda e su una certa preparazione del pubblico italiano [...]. Mi auguro di poterla di conoscerla presto personalmente a Milano o a Torino’.

³³ *I segreti del Vaticano* di André Gide fu pubblicato nel 1933 da Mondadori.

³⁴ Giuseppe Prezzolini a Gian Dàuli 20 ottobre 1924, VI, BCB, CGD b. N-Q, fasc. Prezzolini, Giuseppe.

rapida conclusione. Potrei anche cedere i diritti di un altro bel libro, scritto in modo assai interessante, su quanto è avvenuto in Russia dopo la morte di Lenin. È di uno scrittore americano, amico di Trotzky, che rivela tutta la lotta che si è svolta contro Trotzky da parte degli altri commissari e pubblicare dei documenti veramente interessanti. Questo volume potrebbe interessare tanto i fautori quanto gli avversari dell'attuale regime russo³⁵.

Solo alcune proposte di questi illustri suggeritori – Clemente e Piero Reborà, Piero Gobetti, Linati, Prezzolini – entrarono nelle collane di Modernissima. Dàuli se ne lamentò moltissimo, affermando che una delle colpe di Vittadini fu quella di essersi lasciato ‘portare via da sotto il naso molte opere buone e destinate a successo’³⁶ e che l’atteggiamento poco coraggioso del direttore generale determinò la mancata affermazione del marchio nel mercato editoriale italiano.

Dalla silloge di scambi epistolari emerge però chiaramente che il rinnovamento della casa editrice aveva sortito un primo obiettivo importante, cioè quello di dissipare la nomea di casa editrice di prodotti di *trivialliterature* da cui era circondata dai tempi di Bianchi e a farla conoscere come divulgatrice di letteratura straniera, cosa che tanto più fu evidente a partire dal 1924 quando iniziò il lancio delle opere di Jack London.

4. *‘Una folata di aria gelida’: Jack London contro i ‘rondoni’.*

Nei primi mesi del 1924 Vittadini propose al consiglio di amministrazione della società, che approvò, un ulteriore aumento di capitale, portandolo a 900 mila lire. Non fu l’ultimo. Ve ne fu un terzo, nel 1925, quando Modernissima raggiunse un capitale sociale di 1.350.000 lire³⁷.

I motivi del primo aumento di capitale sono presto detti. L’azienda aveva deciso di investire nell’acquisto di una libreria in Galleria Vittorio Emanuele a Milano, con la quale sostenere le vendite, pur ospitando anche altri marchi editoriali e riviste e giornali. Gli aumenti di capitale che si susseguirono quindi avevano ragione nella volontà di un più deciso accrescimento delle attività dell’azienda e nella loro diversificazione. Tra i progetti di investimento del ramo editoriale della società rientrò anche la pubblicazione dell’opera

³⁵ Ibid., 16 novembre 1925.

³⁶ Gian Dàuli a Enrico Dall’Oglio 19 agosto 1932, VI, BCB, CGD b. IX, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Gian Dàuli a Dall’Oglio.

³⁷ MI, ASCC, Registro ditte, fasc. 17493, Rogito notarile 5 novembre 1924.

omnia di Jack London.

Dàuli non spiegò mai come incontrò letterariamente le opere dell'autore nord-americano, anche se bisogna rammentare che l'editore vicentino era sposato con una americana, Edith Carpenter, che fu spesso preziosa collaboratrice nei lavori editoriali del marito, traducendo molte opere con lo pseudonimo di Dienne Carter. Di London, in Italia, si sapeva molto poco. Era certamente conosciuto da Prezzolini che nel settembre del 1922 aveva cercato di convincere Bemporad a pubblicarne qualche titolo; Dàuli, dal canto suo, già dal 1921 aveva scritto un articolo nel quale auspicava che presto si presentassero al lettore italiano le storie di London. Le condizioni si realizzarono quando Modernissima, libera dalle secche finanziarie, fu in mano a Vittadini che appoggiò un'impresa culturalmente importante ed economicamente impegnativa e che divenne evento periodizzante nella vita dell'azienda e di Dàuli stesso.

Il piano editoriale prevedeva la pubblicazione de *Il Richiamo della foresta*, nella primavera del 1924, a cui sarebbe seguito nel 1925 con cadenza molto stretta gli altri titoli: *Zanna bianca*, *Il tallone di ferro*, *Martin Eden*, *Il figlio del sole*, *Radiosa aurora*, nel 1926 *La figlia delle nevi*, *Prima di Adamo*, *Quando Dio ride*, nel 1927 *La piccola signora della grande casa*. Le opere, messe in vendita con un prezzo oscillante tra le 8 e le 10 lire, furono tutte curate e tradotte da Dàuli, tranne *Prima di Adamo* che fu tradotta da Giovanni Marcellini e la *Piccola signora*, tradotta da Aldo Traverso.

Come è noto *Il Richiamo della foresta*, pubblicato nell'aprile del 1924, aprì alla fruizione di massa della letteratura nordamericana. Fu, come è stato detto, 'il primo sassolino della valanga di traduzioni che investirono l'Italia a partire dagli anni Trenta'³⁸. È una affermazione corretta che va però circostanziata.

La cultura italiana non ignorava affatto cosa venisse pubblicato in America e in Inghilterra. Già Enrico Nencioni tra il 1867 e il 1896 aveva segnalato Emerson, Longfellow, Bret Harte, Bryant, Hawthorne appassionandosi soprattutto a Walt Whitman e a Edgar Allan Poe, e dando con costante regolarità saggi e cronache di letteratura inglese e americana per la *Nuova Antologia*. Nencioni insistette molto sul carattere peculiare della narrativa e della poesia soprattutto americana, ritenendo che avesse qualcosa di rude, di primitivo, ma anche un musica naturale e magnetica. Fu interessante il fatto che Nencioni segnalò tutta la letteratura americana come efficace antidoto all'accademismo italiano³⁹.

³⁸ Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani*, (Roma-Bari: Laterza, 2007), p. 363.

³⁹ Agostino Lombardo, 'La critica italiana sulla letteratura americana', *Studi americani*, no. 5 (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1959), pp. 9-24.

Le osservazioni generali sulla letteratura anglosassone del critico fiorentino furono ripetute con poche varianti da tutta una serie di altri intellettuali italiani che s'interessarono ai lavori d'Oltremarica e Oltreoceano. Ma il vero ponte che permise l'incontro tra la cultura americana e quella italiana fu Carlo Linati che, abbiamo visto, conosceva era in contatto con Modernissima. Linati fu attratto dalle scritture americane 'sta a vedere che è poesia', di cui riconosceva il caratteri di intensa originalità, segnalando al mercato italiano autori come Henry James – di cui fu il primo a tradurne le opere – e Eliot, Ezra Pound, Melville. Linati favorì l'interesse a tutta una critica che nei primi del Novecento era sempre più incuriosita dalle proposte americane⁴⁰. Anche Emilio Cecchi, nonostante ritenesse la letteratura americana come mera violenza senza respiro di felicità, connotata da brutalità e inficiata talvolta da qualità spesso solo commerciali, sostenne anche che gli autori statunitensi erano capaci di produrre volumi d'inoppugnabile serietà e a tratti d'intensa bellezza e soprattutto per la forza espressiva e concludeva che quella americana era una letteratura che non si poteva più continuare a ignorare.

Dàuli fu con ogni probabilità attento a queste riflessioni ma non ci sono documenti che illuminino sulle sue letture critiche: sulla costruzione del suo armamentario intellettuale accenna poche volte. Si può però dire che Dàuli si ritrovò molto in ciò che Papini, nella sua costante vena iconoclasta e polemica, aveva affermato presentando Whitman nel 1908.

Noialtri, e intendo noialtri italiani – scrisse Papini – siamo troppo letterati e garbati. Siamo dei gentiluomini anche dinanzi alla terra, che non vuole complimenti; anche dentro alla poesia, che non vuole troppa educazione... Non basta aprire i vetri.... Bisogna uscire di casa, uscire dalla città e sentire e amare direttamente le cose, le più delicate e le più sudicie, ed esprimere il nostro amore senza riguardi per nessuno, senza paroline dolciastre, senza ammennicoli metrici, senza rispettare le troppo sante tradizioni, le oneste convinzioni, e le stupide regole della buona società. Bisogna ridiventare un po' barbari – magari un po' beceri – se vogliamo ritrovare la Poesia⁴¹.

Si ritrovano quasi intatte le radici programmatiche e letterarie su cui Dàuli imbastì tutta la sua polemica antiaccademica. L'osservazione di Papini richiama quasi specularmente ciò che Dàuli pensava di sé come scrittore, e che ebbe modo di tracciare in una lettera del 1941 a Valentino Bompiani, quando questi gli rifiutò la pubblicazione per i suoi tipi del romanzo *Cabala bianca*.

⁴⁰ Arturo Cattaneo, (a cura di), *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre*, (Milano: V&P, 2007), p. 17-63.

⁴¹ Giovanni Papini citato in *ibid.*, p. 17.

Pensavo a una mia collocazione tra gli autori stranieri. [Gli autori italiani], in salotto e presentati da un gran signore come te, a porte e finestre chiuse, alla luce di lampade velate, possono cianciare e magari, per breve tempo, fare discreta figura. Io sono d'altra razza: non mi basta il salotto dei giorni di visita; quando entro in una casa, la giro tutta, dalla cucina alla camera da letto, spalanco porte e finestre e financo nel giardino di casa o nell'orto per meglio respirare.

Ora, tornando a London, questi fu il primo autore che arrivò ad avere una diffusione significativa, se non di massa. Dàuli rammentò nella prefazione alla 4^a edizione de *Il richiamo della foresta* (1928) le tappe che lo portarono, per primo, a proporre il libro dell'autore americano. 'Nessuna delle case editrici – le maggiori per fama più o meno meritata – accolse la mia offerta di iniziare con *Il richiamo* la pubblicazione delle opere di London'. Nel prosieguo di tempo, 'sei – diconsi sei – case editrici si misero in gara a pubblicare le opere londoniane di dominio pubblico'⁴². Al solito, come spesso gli accadeva, Dàuli forzava (mistificava?) la realtà. Non vi sono tracce nel carteggio dauliano di così drammatiche difficoltà nel reperire una casa editrice disponibile all'impresa, che alla fine fu Modernissima di cui lui era direttore editoriale. Quel che c'è di certo è che il successo commerciale ottenuto dai primi volumi di London spinse all'imitazione molte case concorrenti. Sonzogno tradusse *Occhio rosso* nel 1925 e nel 1926 *La figlia dello stregone*; l'editore Vecchini dell'Aquila *Un dramma sulla via del polo* e ancora Barion, Morreale di cui abbiám già detto. La corsa alla pubblicazione crebbe poi nel tempo. Nel 1928, non solo i titoli di London, tutti in dominio pubblico, erano riproposti, ma addirittura la Monanni ripropose gli stessi titoli del catalogo di Modernissima plagiando le traduzioni di Dàuli e dichiarando per giunta che esse erano state effettuate, come fu per il *Il Tallone di Ferro* (1928), da un fantomatico signor G. Delaudi, traendo in inganno con l'assonanza del nome librai e lettori⁴³.

Sia per l'impegno di Modernissima, che per il contesto editoriale che si lanciò nelle pubblicazione di London – di fronte al successo di vendite della prima edizione italiana del *Richiamo della foresta* un Dàuli raggianti scrisse a Formiggini 'hai visto il grande successo di Jack London'⁴⁴ – si dovette realmente avere la percezione di un effettivo diluvio dei London⁴⁵.

⁴² Gian Dàuli, 'Prefazione' in Jack London, *Il richiamo della foresta*, (Milano: Modernissima, 1924) p. 7.

⁴³ Mi riferisco all'edizione di Jack London, *Il Tallone di ferro*, (Milano: Monanni, 1928).

⁴⁴ Gian Dàuli ad Angelo F. Formiggini 23 gennaio 1925, BCB CGD, b. F., fasc. Formiggini, Angelo.

⁴⁵ 'Concorso Modernissima', *Il Torchio*, no. 27, (1° luglio 1928), p. 3.

Le reazioni peraltro non tardarono a affiorare sulla stampa nazionale. Formiggini, dalle colonne della sua rivista affermò senza troppe prudenze quanto l'opera di London fosse pervasa da un alto senso di giustizia umana, dall'ansia di rinnovamento sociale e di libertà che nulla aveva a che fare con la letteratura per ragazzi, come era invece quella di Giulio Verne. 'Verne scriveva per divertire la gioventù, London per far pensare gli adulti'⁴⁶. Con questo l'editore modenese si metteva in contrasto con Prezzolini che, dopo aver pubblicato nell'estate del 1924 per Morreale *Il Lupo di mare* e *Storia di un cane* (1926), affermava proprio il contrario, e cioè che London era riconducibile proprio alla letteratura amena per la gioventù. Certamente il critico riconosceva in London l'arte. E sosteneva che 'dove è arte, è semplice e elementare', ma per il resto, concludeva, era mestiere giornalistico e letterario di 'un uomo che sa fabbricare con abilità le 300 pagine di un romanzo secondo le indicazioni del foglio o del *magazine* anglosassone'; Prezzolini riprendeva alcune riflessioni di Nencioni sulla letteratura americana, evidenziando come nella prosa di London, che scrive 'tutto alla levatura di tutti', fosse ben piantato alle radici l'ideale di vita americano, in cui a fondamento c'era sempre il mito del Pioniere. 'Ma l'America che racconta London non è l'America di oggi, è l'America di 50 anni fa'. Proprio per questa discrasia temporale, London tornava a essere un autore per giovinetti, poiché 'noi non riusciamo a credere al mito del Pioniere: ma lasciamo che ci credano i nostri figlioli'⁴⁷. Intervenne pure Alberto Spaini, cultore e traduttore di molta letteratura tedesca e membro del movimento di Stracittà. Il critico triestino rammentava lo sdegno con cui in Europa si era portati a guardare al mondo Americano, 'primitivo e meccanizzato ad un tempo'. Ma Spaini, pur criticando a Modernissima le prefazioni che davano troppo peso alla filosofia di London, al mondo ideologico, 'perfino alle sue idee politiche' evidenziava quanto l'artista London fosse superiore all'uomo politico. 'Pochi scrittori la Musa conosce così profondamente [sic] gli incanti della fantasia, del sogno, della nostalgia, del cuore umano e della vastità della terra' e aggiungeva che era solo per 'la brutale immediatezza del linguaggio londoniano che aveva distolto per qualche tempo London all'attenzione della critica più severa'⁴⁸. Giovanni Titta Rosa suggerì un punto di equilibrio nella valutazione dell'opera di London e lodò l'iniziativa di Modernissima. Per Titta Rosa se London sembrava che ignorasse del tutto la tecnica per fare un romanzo era perché 'non si

⁴⁶ *Italia che scrive*, agosto 1924.

⁴⁷ Questo e i precedenti virgolettati sono presi da Giuseppe Prezzolini, 'Jack London, *La Gazzetta del Popolo*, 23 dicembre 1924. In VI, BCB, CGD, b. IX Varie [fogli sparsi].

⁴⁸ Alberto Spaini, 'Jack London', *L'Ambrosiano*, 10 marzo 1926, in VI, BCB, CGD, b. IX Varie [fogli sparsi].

richiama, neanche indirettamente, ai modelli più famosi e conosciuti'; se l'opera poteva sembrare, priva come è, di architravi e giochi prospettici era perché 'la fantasia di London opera di là da tutte le regole dell'arte del romanzo europeo, naturalista o simbolista, cresciuto durante l'Ottocento. La sua narrativa è oggettiva, distesa e autonoma. Si svolge come una forza della natura, costruita tenendo presente attributi morali e esperienza vissuta'⁴⁹. Emilio Cecchi intervenne proprio su questo, ritenendo la prosa di Jack London, cinematografica, frammentaria e definì la passione che serpeggiava nell'aria per l'autore nordamericano come una sorta di 'culto del balordo'. Pur riconoscendo il valore della letteratura americana, London proprio gli pareva frettolosamente derivato da Stevenson, ma scadeva 'fatalmente come quando alla poesia comunque colta (Stevenson) si scende all'imitazione, comunque ingenua (London)'. E concludeva che in fatto di libri stranieri, mentre si debbono studiare e tradurre bene quelli che contano è meglio andar cauti a recare in italiano cose stanche e di ritorno⁵⁰. Mario Puccini condivise. Anzi, stroncò tutta l'operazione editoriale di Modernissima – senza mai citare la casa in ragione di un livore personale verso Dàuli che poi vedremo – e demolì l'opera intera dello scrittore nordamericano, rilevando i limiti di una materia mal distribuita, poco lautamente lavorata, redatta da un uomo di 'cultura primitiva e mediocre' che 'di rado puoi dirlo artista'. Riconosceva, Puccini, che London avesse un 'talento grandissimo [...] ma così impedito che poi che i risultati sono alla fine poveri, quasi mediocri'. Ne pronosticava anche un'immediata fine: 'Il successo di pubblico è vasto [perché il pubblico] è curioso prima di tutto di quanto sa di esotico e di fantastico, e poi tutt'altro che ansioso – come si sa – di vera poesia'⁵¹.

Dàuli era privo di un qualsiasi titolo accademico. Era un autodidatta, culturalmente inadeguato alle conversazioni dei caffè letterari, ed era sofferente di un costante percepita inferiorità che trovava compensazione in trancianti giudizi sul valore degli scrittori ed editori coevi⁵². Ora egli attribuiva agli autori di 'Scrittori d'Oggi' e soprattutto all'opera di London l'onere di incunarsi nel dibattito letterario e dimostrare con il successo di vendite

⁴⁹ *L'Ambrosiano*, 15 maggio 1925.

⁵⁰ Emilio Cecchi in risposta a Gian Dàuli, Jack London e la critica ([s.d.], [sl.]), in VI, BCB, CGD, b. IX Varie. [fogli sparsi].

⁵¹ Mario Puccini ([s.d.], [sl.]), in VI, BCB, CGD, b. IX Varie. [fogli sparsi].

⁵² Negli anni Quaranta Dàuli confidava ad Alfredo Mori, uno dei pochi amici rimastigli fedeli, che il troppo lavoro assunto gli faceva perdere la testa 'particolarmente per la parte culturale e letteraria. La mia ignoranza e la mia impreparazione sono madornali. Vorrei avverti vicino! Tu sei un uomo di studio, forse di troppo studio; io invece un uomo d'azione e troppo svagato'. Gian Dàuli ad Alfredo Mori (s.d. ma 1940 circa) VI, BCB, CGD, b. M. Carteggio, fsc. Mori, Alfredo. A questa confessione facevano contrappunto le osservazioni di un narratore e un editore non domo, in cui se in inizio di carriera a Roma 'di fronte ad un manoscritto mi levavo il cappello', qualche decennio dopo, dopo aver conosciuto profondamente il mondo letterario italiano, 'il cappello non me lo levo più', in *Ibid.*

che cosa il pubblico cercasse negli scaffali delle librerie. Il successo della sua collana avrebbe fornito la prova agli accademici e ai critici innanzitutto che in Italia c'era un pubblico desideroso di leggere.

Nella prefazione al *Il richiamo della foresta* Dàuli affermò che la letteratura nazionale era incapace di rispondere alle esigenze del popolo il quale cercava certamente evasione ma anche risposte al mondo in cui l'istinto belluino prevaleva anche nell'uomo, in cui alla crudeltà della guerra mondiale, agli orrori della rivoluzione russa, ai *pogrom* antisemiti, alle violenze della guerriglia sociale, nessuno degli scrittori nazionali era in grado di dare una risposta e rappresentarlo con parola nuova⁵³.

Che ci dà oggi – scriveva Dàuli - la letteratura nostrana? Lettere alle sartine d'Italia e vergini da 18 carati, romanzetti pornografici e sentimentali, esercitazioni stilistiche e cerebrali, senza mai un accento di umana commozione per le tragedie politico-sociali del mondo⁵⁴.

London, continuava Dàuli, si sarebbe presto avviato a diventare popolare anche in Italia, dopo esserlo diventato nel mondo, per la ragione semplicissima che nello scrittore c'era 'l'uomo, ricco di una sua esperienza nuova da raccontare con parola nuova'⁵⁵.

[Per] gli intellettuali italiani una folata d'aria gelida e purificatrice! Anche senza farvi uscire dal sicuro romitaggio del vostro egoismo o dai caffè affumicati cari alla vostra presuntuosa pigrizia, anche senza farvi deporre livree o indossare armi, Jack London vi condurrà con le sue opere dalla bettola dell'*Ultima fortuna* ai confini del mondo⁵⁶.

Con quest'attacco ad ampio raggio alla produzione letteraria nazionale d'arte e di consumo, richiamata dal romanzo di Da Verona e di Pitigrilli e sul versante opposto quella di cultura, Dàuli affermava che chi avesse il dono prezioso e raro di prevedere gli sviluppi sociali di un tempo di macerie rendesse noti i pericoli che rappresentavano le dittature rosse e le dittature monarchico militariste, e che di fronte a ciò anche l'editore assumesse un ruolo di responsabilità politica e sociale che gli competeva.

Oggi, più che nel '21, incalzano e premono da tutte le parti problemi rivoluzionari, e ci sentiamo

⁵³ Gian Dàuli, 'Prefazione', in Jack London, *Il richiamo della foresta*, (Milano: Modernissima, 1924), p. 7.

⁵⁴ Ibid. p. 19.

⁵⁵ Ibid. p. 18.

⁵⁶ Prezzolini pubblicò nello stesso periodo una prefazione al volume di London *Il lupo di mare* (Milano: Morreale, 1924), incardinandolo nel genere della letteratura per ragazzi. In risposta Dàuli definì le osservazioni di Prezzolini un 'errore' di valutazione, cfr. Gian Dàuli, 'Prefazione' in Jack London, *Il richiamo della foresta*, p. 6.

oppressi da un alito di continuata tragedia nascosta che gli sbandieramenti patriottardi non riescono a mascherare del tutto, né le fanfare e i canti a soffocare [...]. Pare oggi, infatti, che la legge della mazza e dei denti abbia sopraffatto millenni di diritto civile, e il mondo londoniano, dove il più forte abbatte il più debole sia tornato attuale⁵⁷.

Nella stessa prefazione Dàuli annunciò prossima l'uscita de *Il Tallone di ferro*, la cui trama raccontava della nascita di una dittatura in relazione ad una possibile rivoluzione socialista: 'una lotta che scoppierà un giorno tra plutocrazia e popolo'. Dàuli affermava che quanto pronosticato ne *Il Tallone* non era ancora divenuto realtà 'e noi non sappiamo dove e quando si compirà la profezia dell'americano discepolo di Marx', ma London 'ha ragione di porgerci lo specchio profetico dei nostri errori e delle nostre imprudenze'. L'appassionata prefazione a *Il Tallone* si concludeva con una lunga citazione di Anatole France, il quale avvertiva la grande famiglia socialista del pericolo rappresentato dalla disgregazione che vedeva realizzarsi in Francia, in Spagna e in Italia⁵⁸.

La decisione di porre i problemi derivanti dai profondi squilibri della società italiana attraverso le prefazioni ai libri di London rappresentavano in quella fase storica un rischio oggettivo per Modernissima. Con sorprendente energia critica Valerio Ferme, dopo aver osservato erroneamente che il Dàuli visse anni a Londra, che fosse stabilmente inserito nelle élite gerarchico fasciste, che facesse parte del Comitato mutilati dove compariva anche Mussolini – si osserva che il Mussolini del 1918 non è il Mussolini della marcia su Roma, né quello dell'omicidio Matteotti e che a quell'altezza di tempo il presidente del Comitato era Cipriano Facchinetti – affermò che Dàuli fino al 1929 fosse un fascista e che la pubblicazione di London fosse una operazione di legittimazione del fascismo. Che l'impianto ideologico londoniano nella sua brutalità darwiniana e razzista potesse piegarsi a interpretazioni simili, non c'è alcun dubbio. Ma Dàuli non l'intendeva così per nulla, e i fascisti se ne erano ben resi conto. Dàuli, divulgatore del 'boy socialista', fu criticato aspramente per la declinazione data all'autore. Sul quotidiano di Telesio Interlandi, *Il Tevere* di Roma⁵⁹, un articolo denunciò al prefetto di Milano quanto un certo 'Gian Dàuli, ebreo sotto pseudonimo,' fosse disgustoso e che bisognasse cacciarlo dalle ammirevoli pagine di Jack London'; così anche *Critica fascista*, che nel 1° marzo 1926 ironizzava sulla lettura antifascista data da Dàuli a London, definendole 'fantasie italiane'. Per capire: Dàuli pubblicò la sua prefazione al *Tallone* nell'agosto del 1924, a meno di due anni dalla

⁵⁷ Ibid., p. 7.

⁵⁸ Ibid., p. 19.

⁵⁹ La citazione è in Michel David, Gian Dàuli, (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945, p. 146.

marcia su Roma, che sancì *de facto* l'inizio della dittatura, mercé l'appoggio della monarchia sabauda; ma soprattutto Dàuli scrisse quella prefazione nel fosco periodo del rapimento di Giacomo Matteotti, a un dipresso della scoperta del cadavere nel boschetto della Quartarella. Con questo si vuol sottolineare che Modernissima presentò il suo terzo volume in collana dandogli il valore di un'aperta dichiarazione politica. Non è un caso che *Il Tallone di ferro*, nel 1929 (non nel '28 come sostenuto da Ferme) fu anche il primo titolo del catalogo della 'Scrittori di tutto il mondo' sottoposto a sequestro dall'autorità giudiziaria.

A differenza di molti editori, che già intorno al 1924 si erano allineati al nuovo corso imposto dal Regime e di altri, come Corbaccio, che avevano scelto linee più prudenti di fronte al Regime fascista⁶⁰, Modernissima coraggiosamente, contro una critica tiepida quando non ostile, e a rischio di veder devastati gli uffici e i magazzini, non rinunciava alla propria linea culturale e politica.

5. *La vita di un uomo vale ogni letteratura.*

Insomma, London faceva parlare di sé e questo significò senz'altro un buon affare per Modernissima, che provvide fino al 1927 a numerose ristampe del proprio autore di punta.

Non sarebbe una prospettiva corretta pensare che le ragioni d'interesse economico fossero gli unici moventi delle proposte di Dàuli. Gli premette parimenti la valenza culturale che egli declinò sempre in un paradigma anti-accademico e anti-letterario. Trovava nel successo di London rispondenza e punti di contatto con la sua vita personale e la sua concezione di letteratura.

Nei diari, come in alcuni passi dei suoi romanzi, si possono ritrovare riflessioni sulla società italiana focalizzate sull'arretratezza del paese. Dàuli era convinto inoltre che giustizia sociale e integrazione delle masse nel circuito civile fossero risultati tutt'altro che raggiunti. Alla sordità della classe politica postbellica e alla violenza della nuova classe dirigente che dal 1922 ebbe in mano le leve del potere corrispondevano gli intellettuali chiusi negli orti claustrali a vagheggiare di una nuova accademia e lontani a comprendere sia le nuove esigenze del pubblico quanto lo stato reale del Paese.

La redenzione dell'Italia non avrebbe potuto compiersi con il movimento fascista che a

⁶⁰ Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio*, p. 30.

Dàuli parve da subito una forma di continuazione del degrado preesistente. Prima ancora di subirne la violenza censoria e la diffida politica, individuava quasi lombrosianamente i tratti costitutivi della personalità fascista.

La licenza di usare prepotenze, violenze, ruberie, tanto che ti guardi dai fascisti e giri alla larga quando li vedi, come al tempo del povero don Abbondio ci si guardava dai bravi. Ai quali essi bene assomigliano per le esagerate armi che portano, la foggia buffa da soldati levantini di ventura, la prepotenza pari alla loro colossale ignoranza [...] con facce ordinarie, materialistiche, avidi, tristi⁶¹.

La volgarità di un gruppo di camicie nere, a gambe larghe a presidiare una piazza di Bolzano, annunciavano ‘sinistramente la nuova operetta’⁶².

Come viaggiatore di commercio per le molte case editrici Dàuli percorse l'Italia in lungo e in largo. Nei suoi diari non mancò di registrare le contraddizioni sociali tanto più eclatanti quanto presenti nelle città delle quali si vantava ora il primato politico – come abbiamo visto definì Roma ‘un polipaio immondo di burocrazie inette e servili’ – ora il primato culturale come Venezia, ora industriale come Genova e Milano. Proprio queste città, fiori all'occhiello della cultura e della modernità italiane, diventavano per converso rappresentative dell'arretratezza del Paese.

Nella ‘morbida’ Venezia si aggiravano per i baccari figure di saltimbanchi e acrobati improvvisati che ‘per la fabbrica dell'appetito’ si prestavano ad esercizi di abilità ginnica nonostante alcuni di questi avessero ‘più di sessant'anni’ e si muovessero ‘con passi cadenti e vesti immonde’, pronti a raccogliere ‘qualche soldo nel sudicio berretto e a bere mezzo litro di vino in un fiato offerto dal gestore del baccaro’. L'uomo serpente, il saltatore del cerchio, il funambolo che si esibiscono nei campi e campielli della Serenissima sono tutte figure che trasmettono a Dàuli la rappresentazione realistica di un paese che viveva di miserandi espedienti. Si soffermò a descrivere la potenza evocativa di un fanciullo che si aggirava per le calli veneziane: un simbolo si direbbe di una sconfitta sociale e culturale.

Un ragazzino di forse quindici anni camminava questa sera innanzi a me sotto la pioggia, con le mani in tasca. Teneva la testa affondata nelle spalle quasi gli servisse ripararsi un po' da tutta quell'acqua e si vedeva ch'era inzuppato sino alla pelle [...]. Aveva i piedi nudi nelle scarpe sgangherate. All'ultimo gradino s'abbassò in fretta e raccolse un mozzicone di sigaro ch'era nella

⁶¹ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.8 Diario, memorie e appunti autobiografici, Diario di viaggio in Liguria e in Trentino, (1929,1930). Appunti sulla conoscenza del prossimo e sulla fede. 21 luglio 1929, c. 4.

⁶² Ibid.

poltiglia della strada, e rimessa la mano in tasca affrettò il passo come rallegrato e incominciò a zufolare! [...] Finché vi saranno al mondo ragazzi come codesto l'umanità non può dirsi civile, né il Cristianesimo pretendere di avere in 19 secoli perseguito il suo scopo⁶³.

Genova, città portuale che insieme a Torino rappresentava il punto culminante dell'industrializzazione italiana, diventava il palcoscenico dove era possibile percepire la tragedia esistenziale della classe dei lavoratori, descritti con autentica sensibilità 'veristica'. Arrivò a comprenderne e giustificarne un eventuale ribellismo sociale.

Nel chiarore dell'alba, un chiarore cupo per il cielo coperto, nero più cupo del mare vicino, dello squallore delle fabbriche, delle case misere [...]. Il tram è pieno di povera gente, in maggior parte operai con un fagottino nero in mano dal quale esce il collo di una mezza bottiglia di vino, che col turacciolo pare la testa di un uccello strano e malato. Quasi tutti sono operai, non portano che una maglietta sporca, sudario di fatica e tra il collo della giacca e la maglia un fazzoletto o una cravatta perché la giacca non diventi gialla di sudore. Ma la giacca è spesso in tale stato che appare inutile quella precauzione e anzi accentua la miseria. L'operaio che mi siede di fronte è pelle ed ossa e respira come un pesce fuor d'acqua. La pelle del collo ricorda quella delle tartarughe, e gli occhi sono spenti, come di un pesce morto. Le mani grandi, callose, guaste nelle unghie raccontano la povera storia di questi animali da lavoro che nessuno all'alba pulisce e striglia [...]. Il partito dei poveri per un'azione contro i ricchi esisterà sempre, si chiami socialismo o comunismo. Non c'è ricco o benestante che nei panni di quegli operai non sarebbe ribelle⁶⁴.

E infine Milano, città modernissima e inquieta, che non concedeva nemmeno un minimo di decoro civico ai reietti dei quartieri operai, chiusi quasi in un ghetto.

La strada che unisce Crescenzago e Milano è una strada pianeggiante, fiancheggiata da botteghe e case operaie miserevoli, siepi, campi e orti e muri orlati d'immondizia e di rifiuti di ogni genere. La campagna piatta ma ricca di vegetazione che col suo manto verde fa risultare l'incuria e la sporcizia degli uomini. Sulla riva sinistra del Naviglio è sempre la stessa miseria di case. Percorriamo la via sino al Lambro, un fiumiciattolo fangoso che reca i miasmi delle latrine di Sesto San Giovanni e di altri paesi. Avanziamo coraggiosi in quella atmosfera infetta sino al biforcarsi della via [...]. Chiediamo ai carabinieri l'origine di quegli odori. Ci dicono che sono sempre esistiti e che provengono dalle fogne di Sesto, ma che l'aria non fa male, tanto è vero che ci fu, recentemente, una commissione d'igiene e che trovò che quei miasmi non sono infetti. Baghera ha

⁶³ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.6 Diario, 14 aprile 1924.

⁶⁴ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.8. Diario di viaggio in Liguria e in Trentino, (1929, 1930). Appunti sulla conoscenza del prossimo e sulla fede, c. 8.

uno scoppio d'illare sdegno contro l'italica disorganizzazione e fugge turandosi il naso lasciandosi dietro di sé il pestifero Lambro⁶⁵.

Non sfugge che sono istantanee rappresentative di una società di marginali e di sfruttati. Le osservazioni di Dàuli non avevano alcuna pretesa di compiuta analisi sociologica, ciò non di meno rimangono estremamente indicative della sua capacità di cogliere l'essenza realistica delle condizioni di vita delle classi subalterne. Per Dàuli era questa la polla sorgiva da cui sarebbe dovuta sgorgare la letteratura.

6. *Isolamento: la frattura con la critica.*

Indagare la conflittualità dei rapporti tra Dàuli e i critici letterari del tempo aiuta a comprendere da una parte il valore e il coraggio delle sue scelte, e dall'altro il prezzo pagato nei termini di un isolamento che lo danneggiò come autore e che amplificò la fragilità di Modernissima⁶⁶.

Alla fine degli anni Venti, alle già citate stroncature di Cecchi⁶⁷, sappiamo che Dàuli era evitato 'a naso'. Tra gli artisti e i letterati giovani che frequentavano il Bar Giamaica di Milano Pietro Bianchi scrisse, confessando con onestà intellettuale l'errore, che pur 'senza aver letto di lui nemmeno una riga' lo si giudicava 'un pasticciere, un poligrafo confusionario, un narratore di scarso sale. Aveva una grande passione per i romanzi di Jack London che a me garbavano poco'⁶⁸. Bompiani, pur riconoscendone la curiosità onnivora – 'Sapeva tutto e mi intimidiva' – ne rammentava a distanza di anni l'eccentricità, quasi a descrivere una meteora avulsa da ogni contesto 'diceva: bravo, bravo del tutto a vuoto, annusando come un cavallo'⁶⁹.

La frattura e l'emarginazione con tutto il contesto intellettuale italiano del tempo si approfondì, diventando insanabile. Dàuli affidò alle introduzioni dei volumi che componevano i cataloghi di Modernissima il compito di condurre una costante campagna di radicale contrapposizione ai critici conformisti, distratti e paurosi di ogni novità e che si

⁶⁵ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.6 Diario (1922), c. 12.

⁶⁶ 'Strana coincidenza – scrive Dàuli – che arrivino insieme, con la stessa posta, le lettere del Baldini e il XMas card del Borgese, due amici d'ante guerra di quando pubblicava la rivista *La Lirica* in Roma che comprendeva sonetti di loro due e dell'Emilio Cecchi (la Sora Emilia, Dio la benedica ma la tenga lontana dall'ambito della mia vita!) del Rosso di san Secondo, Onofri, Caldarelli, Arnaldo Bocelli, quelli che passarono a la *Ronda*.

⁶⁷ Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere*, p.124.

⁶⁸ Giovanni Mariotti, *Europeo* 1° Marzo 1986, pp. 94-95.

⁶⁹ Valentino Bompiani, 'Il grande Arnaldo tra le due guerre', in *Editoria e cultura a Milano*, p. 16.

ostinavano a ignorare i capolavori che arrivavano da Oltremarica e dall'America del nord.

I grossi critici che fingono di non accorgersi di questi colossi e borbottano tra i denti: Non sono poi così grandi! [...]. Vanno cianciando di estetica, di poesia, di lavori, e tormenti interiori, con spallucce rachitiche e il petto rientrante e le mani madide di pigrizia! [erigendo] garitte doganali per lo spirito e l'arte tolte in appalto da questo o da quel critico, che oltre alla barriera tiene negozio di surrogati e non vuole che passino i prodotti genuini dell'ingegno, perché il gabbato pubblico che aprirebbe gli occhi e imparerebbe a distinguere le cose false dalle vere, come già s'accorge – ed è questa la ragione precipua della perdurante crisi libraria – che i romanzi lodati dalla critica sono noiosi, maledettamente noiosi, che le commedie dei grandi commediografi contemporanei sono pure maledettamente noiose, grottesche acrobatiche, incomprensibili, impossibili, che otto su dieci novelle dell'organo magno milanese sono, nonostante le illustri firme, maledettamente noiose anch'esse⁷⁰.

La prefazione di *Radiosa aurora* (1926) – un romanzo che narra della vita di Helam Harnish affrontando l'argomento della capacità del denaro e del successo di corrompere l'anima – individuò sintomaticamente anche il pubblico cui l'opera era rivolta: i giovani. Dàuli li esortò all'importanza della letteratura di vita vissuta, spronandoli a creare qualcosa fosse 'piantare un albero, costruire una casa, fondare una famiglia', poiché solo un amore attivo e realizzatore fa uscire l'artista. E artista era anche il protagonista del romanzo, 'prototipo dell'uomo di genio, anche se non scrive versi e non legge libri'⁷¹.

Chiaramente Dàuli scriveva così anche per favorire il lancio del prodotto editoriale, ma ciò rispecchiava profondamente l'idea pedagogica di letteratura e l'insofferenza sempre maggiore per i 'letteratucoloni dell'Italia fascista' come li citava nei diari, o per i *Letteratucoli*, titolo di un suo *pamphlet* satirico contro Mario Puccini, pubblicato nel 1925 da *L'Illustrazione ligure* su cui è necessario soffermarsi, per capire come Dàuli ormai avesse bruciato i punti dietro di sé. Lo stralcio polemico con l'ispanista era stato cagionato dal rimaneggiamento di un'introduzione di Puccini al volume di Perez de Ayala. In fase di revisione delle bozze, Dàuli interpolò malamente alcune parti del testo e Puccini si era rivalso su *Modernissima* per contraffazione con denuncia depositata al tribunale di Milano, causa che peraltro vinse.

Per tutta risposta Dàuli pubblicò qualche mese dopo *Letteratucoli* che riportava tutta la

⁷⁰ Gian Dàuli, 'Prefazione', in Jack London, *Radiosa aurora*, (Milano: Modernissima 1925), p. 4.

⁷¹ *Ibid.*, p. 4.

documentazione della tenzone. Più di un decennio dopo, nel 1943, Dàuli ancora ricordava come ci fossero traduttori che non sopportano revisioni di sorta e ricordava una ‘noiosissima e costosissima bega con Mario Puccini per una traduzione dallo spagnolo’⁷².

Insomma, covava in Dàuli una crescente insofferenza per gli ambienti culturalmente ‘accreditati’ che divenne disprezzo generalizzato contro molti di coloro con cui ebbe ventura di collaborare. Certamente buona parte del rancore stava nella solenne bocciatura e stroncature delle sue prime prove letterarie. Per tutta la vita fu convinto di ‘avere i milioni in tasca’ come gli disse una forse troppo compiacente Annie Vivanti⁷³, ma dello stesso avviso fu anche Silvio Benco⁷⁴, e rifiutò sempre con caparbia ostinazione il ruolo di scrittore di consumo per un pubblico piccolo borghese e semi acculturato. Nel 1922 Dàuli osservava che ‘i padroni trattano il personale di servizio, i poveri zotici che vengono dalla campagna, come i critici gli autori nuovi e sconosciuti senza interessarsi alla loro anima, senza sforzarsi di comprenderli’⁷⁵.

Con il passare del tempo Dàuli rimproverò agli scrittori e ai critici italiani un’assoluta mancanza di esplorazione e di ricerca⁷⁶, di essere privi di reali esperienze di vita e capaci interlocutori di se stessi e di chi era loro simile. Pochi si salvarono dalle sue invettive. Per cui Giuseppe Antonio Borgese diventava un ‘pessimo critico perché privo di cuore’, nulla più che un ‘arrivista’, costantemente preso dallo sforzo di ‘farsi credere un genio’⁷⁷, un ‘piccolissimo artista’ anche se ‘un meraviglioso lavoratore e uno straordinario organizzatore della propria vita’⁷⁸.

Che gente interessante questi amici letterati. Lazzeri egoista, velenoso; Michele Saponaro, il letterato per eccellenza, pieno di sé, con grande aria di genuina modestia provinciale, con molta virtuosità stilistica e poca mente e ancor meno cuore, privo di qualsiasi generosità verso i colleghi ma pronto a qualsiasi arrembaggio, con nessuna esperienza della vita, nessuna possibilità di creare opera veramente d'arte, e tuttavia in prima linea tra gli scrittori in fama oggi⁷⁹.

Le private osservazioni sulle piccolezze e le meschinità degli ambienti letterari, dei

⁷² Gian Dàuli a Mascini 1° dicembre 1943, VI, BCB CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

⁷³ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.6 Diario, 4 aprile 1924.

⁷⁴ Silvio Benco, ‘Recensioni italiane’, *Il Piccolo Sera* conservato presso VI, BCB, CGD b. IX Varie, fasc. Corrispondenza.

⁷⁵ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.5 Diario, 17 luglio 1922.

⁷⁶ Luigi Tonelli a Gian Dàuli (s.d.) VI, BCB, CGD, b. T. Carteggio, fasc. Tonelli, Luigi. Segnalo che nella stessa missiva Tonelli riporta il lusinghiero commento di Papini che dice di seguire con attenzione le attività di Modernissima.

⁷⁷ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.5 Diario, 17 luglio 1922.

⁷⁸ *Ibid.*, Diario, 16 luglio 1922.

⁷⁹ *Ibid.*, MS, b. 16.6 Diario di vita, 16 luglio 1922.

concorsi e delle gare pubbliche, la maggior parte dei quali organizzati con il largo patrocinio di istituzioni culturali come l'Accademia d'Italia – le ‘arcadie’ come le definiva Dàuli – continuarono a lungo. Nel 1933 scrisse che i letterati italiani gli davano noia e disgusto.

Danno di sé per le gazzette e nei libri, e come brigano e truffano nei concorsi, nei premi, nelle sovvenzioni caritatevoli dell'Accademia. Mi raccontava, ad esempio, Silvio Benco che per il premio del ‘Gondoliere’ a Venezia, il Baldini giunse da Roma col nome del poeta da premiarsi e per questo poeta votò e fece votare riconoscendo col Benco... che il premio però non lo meritava. E il premio Viareggio? Dove si può vedere il peggiore commercio del Bontempelli che vota per la propria amante e l'impone ai compagni commissari che ridono di lui e di lei perché durante le sedute è chiamato al telefono ogni cinque minuti dall'inquieta amorosa. E l'accademico Marinetti che se va alla Spezia per aggiudicare un premio e lo aggiudica a se stesso senza però dare saggio della propria poesia nella pubblica gara con la scusa ‘che già quelli non la comprenderebbero’. Dalla Spezia, almeno, l'accademico se ne dovette andare più che in fretta (coi soldi in tasca però!) per i fischi, gli abbasso! E i buffone! del povero pubblico⁸⁰.

Gli ambienti letterari lo repellevano, e veniva ripulso in egual maniera. Su uno degli ultimi numeri de *Il Segnalibro* Dàuli ritrasse in termini ironici il clima letterario della Roma *après-guerre*; un articolo che era un po' un monito agli amici del Caffè Aragno a Roma, oramai in via di affermazione, a non dimenticare i loro primi anni, quando nessuno avrebbe scommesso sul loro fausto destino, e che anzi, il primo a scommetterci fu proprio lui⁸¹. Fondò *Lirica*, dando spazio proprio agli amici che altri editori non avevano voluto o potuto accogliere. L'occasione che si presentava era ghiotta poiché erano anni i cui i giovani autori dovevano attendere il ‘beneplacito di qualche critico, per essere presi paternamente in braccio e sollevati dal gruppo degli ignoti alla fama più o meno duratura delle colonne del *Corriere della Sera* o dell'edizione Treves’. Dàuli diede visibilità alle prime prove letterarie di molti di questi giovani in cerca di fama, come Emilio Cecchi, Antonio Baldini, Cardarelli e Anton Giulio Bragaglia. Sembravano tutti poter dar vita ad un movimento letterario giovane e nuovo, di grande avvenire che invece naufragò dopo il primo numero, raccontò Dàuli, per tensioni interne creatisi tra Emilio Cecchi e Giuseppe Antonio Borgese.

⁸⁰ Ibid., 28 ottobre 1934.

⁸¹ Gian Dàuli, ‘Lirica, Roma, Natale 1913’, *Il Segnalibro*, no. 11 (novembre 1920), pp. 17-18.

Il Baldini preferiva le fave fresche e il buon vino dei Castelli al cattivo caffè affumicato di maldicenza e d'invidia che si sorbiva, senza tranquillità, nella famigerata Terza Saletta dell'Aragno. In questa saletta vi compariva Cardarelli [...]; Rosso di San Secondo. Di antipatico proprio ve ne era uno solo, il quale dalla boria che aveva, tentava di grattarsi la testa a mezzo metro dal cranio: era l'illustre 'divulgatore dei gallici intelletti', Vincenzo Cardarelli, che avendoci a lato una 'sibilla', credeva di poter sapere tutto. Anche Baldini avrebbe avuto la tendenza di grattarsi il cranio a distanza, ma era ancora giovane, e attendeva di farlo. Te lo saresti abbracciato pagandogli altri quattro soldi di fave. Ma il guaio maggiore si era che alla rottura del vaso ci aveva messo nascostamente le mani anche un altro critico, Emilio Cecchi. Sicché il Borgese tirava di qui con la sua influenza e il Cecchi tirava di là con la sua critica, e il gruppetto dopo aver vacillato da una parte all'altra mandò a monte l'impresa. Ora mi dicono che *La Lirica* rivive nella *Ronda* e che se in *Lirica* apparve il nome di Borgese e non quello di Cecchi ora nella *Ronda* appare quello del Cecchi e non quello di Borgese⁸².

A questo primo articolo, ne seguì un secondo sempre pubblicato da *Il Segnalibro* verso il 1922. *Nel paese della letteratura*, questo il titolo del pezzo, Dàuli mise alla berlina sia la società letteraria milanese e uno dei critici e scrittori di punta, Michele Saponaro⁸³. Nella finzione del testo Dàuli immaginò di essere invitato nel Tempio della Letteratura, un ambiente a lui evidentemente così poco consono da rappresentarsi 'piccino e nudo'. Il Tempio, il cui accesso gli venne permesso dopo solenne promessa che non avrebbe proferito parola, era immaginato oltre l'ultimo piano di un palazzo del centro di Milano. Qui, in una grande sala, vi erano persone conosciute, le quali tutte facevano spazio di fronte all'incedere di un grande editore non nominato, ma che tutti onoravano con titoli di 'illustre, egregio, famoso, intelligente, mirabolante Signor Editore'. Alcuni tentavano di aggrapparsi alle sue vesti, ma mancando la presa, finivano ruzzoloni nella sala, dove, al centro, seduta in un trono rivestito delle 'copertine di una rivista romana detta dei rondoni della letteratura' stava l'Eletta letteratura; intorno, i luminari più illustri si esibivano in forbite concioni lodando ciascuno le opere dell'altro cosicché 'Sempronio lodava Tizio, e Tizio Caio, e Caio di nuovo Sempronio e così via'. Nel mentre compariva anche 'un omino con le ghette bianche che andava strillando: Mamma, Mamma; Sorella, Sorella, Fiorella Fiorella, con voce di falsetto'⁸⁴.

Il riferimento era a Michele Saponaro, autore di *Sorelle*, e prossimo a ripubblicare per

⁸² Ibid.

⁸³ Le note successive, fino a diversa indicazione, s'intendono prese da Gian Dàuli, 'Nel Paese della letteratura', *Il Segnalibro*, no. 4 (aprile 1922), pp.17-20.

⁸⁴ Ibid.

Mondadori il romanzo *Fiorella, Fiorella*. ‘A Milano – continuava Dàuli nella fantasiosa descrizione – eravamo buoni amici’. Memore di questo tentò di salutarlo, non ricevendo che una sfumata attenzione. A questo punto, indispettito, Dàuli piccino lo apostrofò come era sempre solito apostrofarlo a Milano: ‘Asino!’. Ne nacque un tafferuglio in cui Dàuli – ed è questa l’unica ragione che abbiamo della tenzone – accusò il critico e romanziere di aver ‘rubato la mela più bella del suo orto’. Tra sberle e insulti, e Saponaro improvvisamente ridivenuto piccino e nudo come Dàuli, chiese la convocazione di un collegio arbitrale. Il pezzo si chiudeva con Dàuli che ‘piccino come sono quassù, al collegio delle Orsoline avrebbe incontrato, nella visione magica e onirica, anche un tal Michele che gli avrebbe rubato idee⁸⁵. Qualche mese dopo quella pubblicazione, avendo nuovamente incontrato Saponaro per strada a Milano, confidò al suo diario:

Ieri ho visto Michele Saponaro che aveva mal di ventre. Forse i dolori per qualche nuovo parto letterario? Io nego che un uomo con la voce fessa e la schiena ad arco e i piedi uno a levante e uno a ponente, e le ghette bianche, e il bastone col cordone per infilarlo al polso possa creare dei capolavori! Credo fermamente che si possa giudicare dal vaso il suo contenuto anche se la scritta sull’etichetta abbia creato la fama contemporanea⁸⁶.

L’animatore principale di *Modernissima*, il curatore della sua collana di punta, ‘Scrittori d’Oggi’ e dell’opera omnia di London già dal 1922 era in frizione, se non in aperto contrasto, con Borgese, con Cardarelli (Caldarello, come amava citarlo nei suoi diari), con Antonio Baldini, con Emilio Cecchi, con Michele Saponaro, con Arnaldo Bocelli, ‘letterato stittico [sic] con tendenza all’itterizia⁸⁷. Tutti i citati, pur in tempi diversi, erano, o sarebbero presto diventati, firme prestigiose del *Corriere della Sera*, cattedratici nelle diverse università italiane, direttori o fondatori di riviste, come Cecchi, Baldini e Bocelli per *Nuova Antologia*, presidenti di istituzioni culturali.

Negli anni a venire, nei diari, Dàuli tornò ancora sugli amici letterati, segno di un dolore profondo, ma un dolore pugnace, che ‘gli faceva ribollire dentro una ribellione contro gli uomini di lettere fatti per l’Accademia e l’Arcadia che ‘ingombrano la via pavoneggiandosi nelle loro sapienti pigrizie e nella loro solenne presuntuosa nullità’⁸⁸.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.5 Diari e memorie e appunti autobiografici, Diario (1922, 1928, 1929), 26 luglio 1922.

⁸⁷ VI, BCB, CGD, MS, b. 16.9 Diari di vita, 30 dicembre 1933.

⁸⁸ Ibid.

7. Limiti e fine della Modernissima di Vittadini.

Se osserviamo diacronicamente la produzione globale di Modernissima possiamo vedere con facilità che dal 1926 l'azienda aveva deciso di ridurre drasticamente gli impegni e gli investimenti. 'Scrittori d'Oggi' non ebbe più nuovi titoli dal 1926, e l'ultimo volume della opera omnia di London fu pubblicato nel 1927.

Il 27 settembre del 1927 Dàuli scriveva all'amico Tonelli che Modernissima aveva cessato la produzione e che si limitava a rifornire la libreria in Galleria Vittorio Emanuele⁸⁹.

In un breve e polemico passaggio, Dàuli lamentò che Vittadini non volle osare maggiormente nella sfida con altre case editrici, adottando una politica rinunciataria. Lamentò che non aveva saputo sfruttare a dovere il 'filoncino d'oro' di London e che trascurò l'autore nordamericano per dedicare le sue 'premurose cure al lancio in grande stile d'un'opera italiana: il *Mata Hari* di Guido da Verona', pubblicata in 6 volumi tra il 1926 e il 1927.

In realtà le scelte editoriali di Vittadini furono eminentemente difensive. *Mata Hari* fu un tentativo di realizzare una vendita che giustificasse di fronte ai soci azionisti l'impegno di capitali che la società spendeva per tenere in vita il ramo editoriale in perdita fatta eccezione per London. Dàuli ebbe la sensazione che la sua scommessa su Modernissima stesse per essere ridimensionata con conseguente perdita d'influenza come consulente editoriale e direttore di collana.

Le ragioni dello spegnersi della Modernissima di Stefano Vittadini sono abbastanza semplici da chiarire. Modernissima aveva aperto nel 1924 una libreria in galleria Vittorio Emanuele, destinata allo smercio delle proprie edizioni e di ogni altra casa, comprese riviste e giornali. Successivamente il Consiglio aveva deliberato di destinare un budget di spesa per pubblicare delle Guide. Le spese d'impianto e di avviamento assorbitono le già scarse disponibilità di capitale. Tuttavia la libreria aveva dato ottimi risultati finali e un risultato, seppur esiguo, lo avevano portato pure le Guide. Problemi però si erano avuti con la casa editrice sebbene 'le vendite avessero raggiunto una cifra tutt'altro che trascurabile'. Il problema era che tale ramo di attività richiedeva un costante investimento di capitali che Vittadini riteneva 'sproporzionati alla possibilità della Società'.

⁸⁹ Gian Dàuli a Luigi Tonelli 27 febbraio 1928, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. T.

Nell'assemblea dell'aprile 1926 il consiglio aveva disposto di ridurre l'attività editoriale e contestualmente di intensificare le vendite, nonché di riesaminare la pubblicazione delle Guide. Insomma, i soci di Modernissima avevano deciso di chiudere la parte editoriale e dare maggiore impulso al ramo libreria.

Il 20 maggio 1927 il consiglio di Modernissima deliberò dapprima una riduzione del capitale sociale da 1.350.000 a 135.000, scelta omologata dal tribunale il 20 luglio 1927, e una diminuzione del prezzo delle azioni da 600 lire a 60, cambiando la ragione sociale da Società anonima casa editrice italiana Modernissima a Società anonima Libreria Modernissima, che dal 7 ottobre 1927, rivedendo anche lo statuto, mutava lo scopo della società riducendolo al solo 'esercizio del commercio librario'⁹⁰.

Dopo lunghe e laboriose trattative, Vittadini informò che era riuscito a cedere il ramo editoriale a una società costituitasi all'uopo da Spartaco Saita, a condizioni che erano sembrate a Vittadini stesso 'tutto considerato, convenienti'⁹¹. La cessione aveva avuto effetto immediato. Dal settembre del 1927, quindi, Spartaco Saita rilevò lo stock di libri, i diritti di edizione, il contratto di affitto dei locali di via del Vivaio 10 con il mobilio intero, e la possibilità di utilizzare ancora e il nome di Modernissima.

Vittadini uscì dalla casa editrice rimanendo a occuparsi della libreria, non incontrando però migliore fortuna. La Libreria dopo due anni di attività fu posta in liquidazione nel 1929, arrivando alla chiusura di ogni contenzioso con i creditori solo nel 1936.

⁹⁰ MI, ASCC, Registro ditte, fasc. 17493 Società anonima Casa editrice italiana La Modernissima. Verbale Assemblea generale straordinaria dei soci, 7 ottobre 1927.

⁹¹ Ibid. Assemblea generale ordinaria in II convocazione della Società anonima Casa editrice Modernissima, Relazione allegata di Stefano Vittadini, 26 aprile 1926.

Capitolo IV

Modernissima e gli intendimenti più vasti (1928-1932)

1. *Un ruolo per Dàuli.*

Secondo la fortunata sintesi di Cesare Pavese il periodo compreso tra il 1930 e il 1940 è noto come il ‘decennio delle traduzioni’¹. Si trattò in buona sostanza di una fase di grosso rinnovamento della proposta culturale nata da intuizioni prevalentemente di Vittorini e Pavese e da un gruppo composito di accademici e non, ma in ogni caso validissimi conoscitori, traduttori e interpreti della letteratura straniera. L’obiettivo era quello di apportare un rinnovamento tanto nella propria attività artistica – il caso emblematico fu quello di Pavese – quanto proporre al pubblico una nuova letteratura, che rompesse le direttive autarchiche trasmesse dalla propaganda del Regime svecchiando l’atmosfera culturale del Paese e inoculando nell’esangue letteratura nazionale una nuova linfa vitale e rigeneratrice².

Anche grazie alle poderose macchine organizzative che stavano alle spalle dei promotori citati furono varate collane che divennero celebri. La Mondadori iniziò nel 1930 con la collana ‘Romantica’, diretta da Giuseppe Antonio Borgese, che importava letteratura europea da lingue di derivazione romanza; nel 1932 Mondadori diede vita alla collana della ‘Palma’, diretta da Lavinia Mazzucchetti, Enrico Piceni, Giacomo Prampolini e dal 1933 venne messa in produzione la ‘Medusa’³. Accanto a Mondadori nacquero altre imprese come la Bompiani, che produsse Corona e Pantheon cui Vittorini fu il direttore prima di essere assorbito in Mondadori⁴; dal 1938 entrò nel business delle traduzioni Einaudi con i Narratori stranieri, fregiandosi di collaboratori di altissimo profilo, Leone Ginzburg in primis. Furono case che sia per la potenza dei mezzi economici a disposizione quanto per la raffinatezza delle proposte suggerite dal meglio dell’*intelligenza* italiana

¹ Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno* (Torino: Einaudi, 1999), pp. 137-142.

² Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità alla fine degli anni Sessanta* (Roma-Bari: Laterza, 2007), pp. 360-369. Su queste problematiche cfr. anche Albertina Vittoria, ‘Mettersi al corrente con i tempi. Letteratura straniera ed editoria minore’, in Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi (a cura di), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, (Milano: Franco Angeli 1997).

³ Il rimando d’obbligo è a Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, (Torino: UTET, 1993) e sulle collane *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940)*;

⁴ Irene Piazzoni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, (Milano: LED, 2001) p. 220.

riuscirono a predominare il mercato degli anni Trenta e a diventare arbitri incontrastati delle letterature straniere e punto di riferimento editoriale per i romanzi contemporanei⁵.

La credibilità scientifica e il peso letterario di Pavese e Vittorini, nonché la capacità di farsi riconoscere *coram populo* come i pionieri della letteratura straniera, ebbero come conseguenza il fatto di gettare un cono d'ombra su tutto quel reticolo di piccole case editrici che nel decennio precedente avevano lavorato per creare un mercato ai prodotti di letteratura straniera. Ciò significa che l'americanismo di Pavese e Vittorini, qui inteso nel senso più ampio di attenzione alle letterature mondiali, non fu il punto di partenza 'ex nihilo' come disse Ferme poiché il tentativo di sprovvincializzare la proposta culturale affondava le proprie radici già nel primo dopoguerra⁶. Dello stesso avviso anche Albertina Vittoria, per cui il lavoro di Vittorini e Pavese non fu un 'hapax'.

Un numero significativo di case editrici negli anni Venti infatti si erano mosse nella direzione dell'importazione, sfruttando il vantaggio rappresentato dalla questione dei diritti di traduzione ma anche sfidando lo spauracchio della crisi del libro e avendo il coraggio di ipotizzare l'esistenza di un mercato in grado di ricompensare i loro rischi d'impresa. Di fatto questi pionieri dell'editoria intuirono ciò che Gramsci, dal carcere, avrebbe sintetizzato qualche anno dopo quando spiegò che ogni popolo per ogni epoca sceglie la letteratura che lo rappresenta anche se proveniente da oltre i confini nazionali⁷.

Alcune iniziative editoriali avevano puntato l'attenzione su una pluralità di nazioni, come la Morreale, che approvvigionava le proprie collane inserendo autori russi, americani, scandinavi, spagnoli, tedeschi e inglesi e che fu attiva fino al 1930 quando improvvisamente tornò a produrre solo letteratura italiana; altre si specializzarono in aree definite, come la Sperling & Kupfer, che indirizzò i propri sforzi verso le letterature nordeuropee attraverso le due collane 'Scrittori Nordici' (1929-1945) e 'Pandora' (1933); Baldini e Castoldi vararono 'I Grandi successi stranieri' e 'I libri d'oro'; ancora la Slavia e Frassinelli, ambedue case torinesi, iniziarono a pubblicare 'I grandi scrittori' avvalendosi della collaborazione di Leone Ginzburg che quando iniziò la collaborazione con Einaudi, riuscì anche a far confluire nel nuovo marchio le collane da lui ideate. Sul mercato delle

⁵ Un prospetto generale e riassuntivo si ha in Alberto Cadioli e Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria italiana Dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, (Milano: Editrice Bibliografica, 2004) e per lo studio delle collane Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, (Roma: Minimum Fax, 2014).

⁶ Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, (Ravenna: Longo editore, 2002), p. 21.

⁷ Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Edizione critica a cura dell'Istituto Gramsci e Valentino Gerratana (1932-1935) (Torino: Einaudi, 2014), vol. 3. Quaderno 21 (XVII), *Problemi della cultura nazionale italiana. Letteratura popolare*, § 5 Concetto di "nazionale popolare", pp. 2015 e ss.

traduzioni operarono ancora Barion, Bietti, Corticelli e Carabba.

Dàuli s'impegnò nel business delle traduzioni con un forte anticipo e con tale fracasso che si trovò esposto in un contesto d'iniziale indifferenza e di successiva ostilità. E quando fu chiaro che le traduzioni avevano un mercato, si trovò escluso dal banchetto poiché privo dei mezzi reali per acquistare i diritti delle opere straniere che con le nuove leggi diventavano patrimonio di aziende con polmoni finanziari in salute. In un certo senso si verificò nuovamente ciò che era successo all'inizio di carriera quando la Modernissima prima maniera non si poté permettere autori italiani troppo esosi, e dovette ripiegare sui pochi e modesti narratori italiani, cercando nuova narrativa straniera per sopravvivere economicamente. Così fu anche per i consulenti, che pur passando tutti per queste piccole case, arrivarono alla fine a essere al soldo di Mondadori, di Bompiani, di Einaudi⁸. Negli anni Trenta Dàuli, quando vide aprire i 'Romanzi della Palma' e la 'Medusa', si rese conto in qualche modo che non ci sarebbe stata più una vera possibilità di azzeccare un successo che lo tirasse fuori dalle secche della povertà; dapprima sperò nella collaborazione con Dall'Oglio, e poi ripiegò a curare la propria produzione artistica.

L'intervento nel mercato dei 'guastamestieri' – così chiamava Dàuli i grossi editori che avevano iniziato a occuparsi industrialmente di traduzioni – mise in difficoltà quei piccoli imprenditori, incluso Dàuli, che avevano tratto di che vivere dal mercato che adesso sfuggiva loro dalle mani. Con la crisi economica del 1929 e le leggi sul diritto di traduzione assistiamo di fatto alla difficoltà, se non alla moria, delle collane nate qualche anno prima, contestualmente alla 'Scrittori', e dedicate alle letterature straniere.

2. *Una Modernissima 'con intendimenti più vasti'*.

Presso il notaio Giusti di Milano, il 24 settembre 1927 venne acquistata e ricapitalizzata Modernissima da Spartaco Saita, figlio di Antonio, proprietario dell'omonima tipografia milanese ancora oggi in attività⁹. Le residue carte di Modernissima presenti nell'archivio di Dàuli ci permettono di stabilire che gli azionisti di maggioranza fossero Saita stesso e il ragioniere Pietro Colombo, nominato all'uopo direttore amministrativo.

⁸ Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, (Roma: Minimum fax, 2014), pp. 33-35.

⁹ Le notizie su Spartaco Saita sono pochissime. Nonostante abbia chiesto informazioni alla ditta Antonio Saita di Milano non sono riuscito ad avere informazioni precise. Il nome di Saita è citato in un volume di Giorgio Steimez, *Questo è Cefis, l'altra faccia dell'onorato presidente*, (Milano: Effigie, 2011) in cui Saita figura come amministratore di una società legata all'Eni, la Cometa s.r.l., attiva negli impianti di distribuzione del metano.

Appena assunto il controllo dell'azienda, Saita rilasciò un'intervista per presentare a grandi linee gli intenti della nuova casa editrice. Il programma della Casa sarebbe consistito nel pubblicare opere in grado di esprimere con 'vigoria d'arte valori profondamente e durevolmente umani, dando una veste tipografica ed editoriale tipica, sobria, elegante e suggestiva'¹⁰. Quasi a sottolineare lo stigma eminentemente culturale dell'azienda e dell'attività che si andava a intraprendere, Saita sottolineò quanto Modernissima nascesse nel solco delle editrici di cultura che intendevano l'editoria come 'un'arte e non come mestiere'¹¹. Il gruppo dirigente sembrava disposto a sacrificare il dato commerciale in nome della proposta culturale, quasi non tenendo conto del maggiore o minore successo commerciale dei singoli autori, ma determinandosi solo nel costruire cataloghi che fossero uno specchio fedele delle espressioni creative internazionali contemporanee. 'Modernissima – si legge – non guarderà al libro che si vende; per gli editori veri e propri, è quello che piace'. Affermazione assai singolare, quasi che la disattenzione all'equilibrio di bilancio fosse garanzia implicita del più 'nobile desiderio – che dovrebbe essere lo scopo altissimo dell'editore – di arricchire il patrimonio intellettuale degli uomini'. Nel prosieguo dell'articolo, il giornalista intese segnalare al pubblico 'questo editore giovane che investe i suoi capitali con sicura fiducia di trasformare una vecchia casa editrice e farne una nuova e più vasta', concludendo che l'attività editoriale, 'allorché sia animata da fervore di iniziative e diretta con solidi criteri, rappresenta un buono, anzi ottimo, impiego di capitali'¹².

Dàuli ebbe un ruolo fondamentale nella linea editoriale della Casa, e fu lui che la rilanciò con 'intendimenti più vasti'. Il contratto che strinse Dàuli con Saita – abbiamo solo il rinnovo del 1° gennaio 1930 con validità per tre anni – stabiliva che egli si assumesse tutte le responsabilità tecniche e artistiche di ogni attività della Casa¹³.

Per cui fu sua l'idea della 'Scrittori di tutto il mondo', dell'opera omnia di Michael Arlen, di Donn Byrne, di Tullio Murri e il varo della collezione 'Modernissima Universale'. Quest'ultima raccolse le opere messe in produzione negli anni precedenti¹⁴. Quando fu sospesa l'attività della Casa fu la Corbaccio di Dall'Oglio che s'incaricò della vendita. Le opere complete – i Torpedoni come li chiamava Dàuli – corrispondevano a un vecchio pallino dauliano dai tempi dei primi Jack London. Diede vita allo stesso progetto anche con la Corbaccio di Dall'Oglio, seguendo la pubblicazione delle opere complete del

¹⁰ Intervista a Spartaco Saita citata in Michel David, 'Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945', pp. 196-197.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ VI, BCB CGD, b. IX Corrispondenze varie, Contratto tra Gian Dàuli e Spartaco Saita 1° gennaio 1930.

¹⁴ Cfr. Catalogo 'Modernissima Universale' in appendice a questo volume.

Nobel John Galsworthy. Fu un tentativo di accreditare il marchio editoriale come monopolista nel mercato dell'autore prescelto, fidelizzando il pubblico e limitando il danno dovuto alla *vacatio legis* sulla protezione del diritto di traduzione.

3. *La collana regina: 'Scrittori di tutto il mondo'*.

Dàuli creò e curò l'allestimento della 'Scrittori di tutto il mondo' per la quale s'impegnò a fornire ogni mese due testi nuovi, contattando gli autori, assicurandosene i diritti, coordinando il lavoro di traduttori, degli illustratori e sorvegliando ogni fase della produzione tipografica delle edizioni. Dàuli aveva un ampio margine di libertà, pur rimanendo obbligato a sottoporre ad approvazione del C.d.A. dell'azienda i preventivi di spesa. Su ogni volume intascò il 5% del prezzo di copertina, regolarmente timbrato dalla società degli autori e avrebbe continuato a percepire il 5% sulle opere scelte anche in caso di scioglimento della collaborazione¹⁵.

Dàuli esagerò affermando che fino a questa sua iniziativa mancassero informazioni dirette, notizie certe e controllate sulle letterature straniere e che delle culture europee non si avessero che delle vaghe indicazioni generiche sui climi letterari, quasi sempre travisati e traditi, in ogni caso sempre di seconda mano e approssimativi. 'Le traduzioni degli scrittori russi, inglesi, spagnoli, francesi [sic], scandinavi erano ricalcate su quelle francesi'¹⁶. Ma a prescindere dalla retorica ovvia in chi doveva vendere il prodotto, la 'Scrittori' intendeva accreditarsi come un laboratorio culturale – così per lo meno l'intese Cesare Pavese che il 12 marzo del 1930 contattò Dàuli proponendosi come traduttore¹⁷ – in grado di mettere sul mercato 'la più moderna e spregiudicata' letteratura. L'ambizione era creare una collana che affrancasse l'Italia dal ruolo di fanalino di coda nella realtà delle traduzioni così 'da non essere secondi ad alcun editore straniero', traducendo direttamente dalle lingue originali. Dàuli era convinto che il gusto del pubblico fosse maturato e ansioso di recepire 'documenti diretti' delle realtà straniere che 'negli anni più recenti sembra[va] aver assunto dovunque un ritmo nuovo, più rapido e vibrante'. Modernissima quindi avrebbe tradotto le opere straniere più significative, a brevissima distanza di tempo dalla loro pubblicazione nel paese d'origine o addirittura contemporaneamente ad esse.

¹⁵ VI, BCB CGD, b. IX Corrispondenza, Contratto tra Gian Dàuli e Spartaco Saita 1° gennaio 1930.

¹⁶ Gian Dàuli, 'Prefazione' in Donn Byrne, *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*, (Milano: Modernissima, 1930).

¹⁷ La lettera è pubblicata nell'appendice documentaria di Michel David, *Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere*.

Questa rapidità non sarà a detrimento del pregio delle versioni: disponiamo di un gruppo di traduttori competenti ciascuno nel suo campo, e operosi con coscienza e fervore. Volta per volta acquisteremo opere protette, ma noi ci riterremo compensati di ogni sacrificio se riusciremo a rompere la lunga e rassegnata tradizione di giungere ultimi sul mercato mondiale dei lavori artistici e spirituali, aspettando il cenno della Francia, dell'Inghilterra, della Germania o, ciò che è peggio, accettando di seconda mano. Grazie a noi il lettore italiano sarà informato con la sollecitudine e l'esattezza delle [sic] quali ha diritto come membro di una grande nazione europea [...] e fra qualche tempo, ne siamo sicuri, egli apprezzerà e avrà cara questa collezione come un faro orientatore della sua cultura. Ad essa dovrà anche aggiungersi, ogni anno, due nuovi scrittori italiani, attraverso l'annuale concorso di Modernissima¹⁸.

La 'Scrittori' fu diffusa in tutta Italia in due edizioni, una di lusso su carta speciale con copertina e sovraccoperta a colori, e prezzi compresi tra le 30 e le 20 lire, e una comune con tirature ampie fino a 10.000 copie con un prezzo compreso tra le 15 e le 8 lire. Solo per i primi 7 titoli la Casa alimentò la versione di lusso: copertina in veste avorio illustrata, da sovra-copertina a colori e ritratto dell'autore in antiporta. Dall'ottavo titolo in ordine cronologico (finito di stampare nel settembre del 1929), le copie di lusso cessarono e vennero prodotte solo le copie comuni: fu ancora presente il ritratto dell'autore ma con copertina muta e senza la sovra-copertina.

Il lancio della nuova collana significò un forte investimento economico e una rinnovata ricerca formale. Il libro che soddisfacesse 'gli amatori del libro bello' era sempre stato nelle corde di Dàuli; qualità e cura si raggiunsero in termini di raffinatezza tipografica assoldando illustratori come Marcello Dudovich, Vesevold Nicouline, Francesco Chiappelli e Aleardo Terzi¹⁹.

La collana prese avvio il 15 gennaio del 1929 con la pubblicazione di *Süss, l'ebreo* di Lion Feuchtwanger cui seguì *La signorina Elsa* di Arthur Schnitzler, con prefazione di Antonio Baldini e tradotto da Mario Benzi e sempre di Schnitzler, *Teresa*. A questi due, altri sette titoli si aggiunsero nel corso del 1929: *Sua Maestà nera* di John Vandercook, *Sotto il sole di Satana* di Georges Bernanos, *La Brutta Duchessa* di Lion Feuchtwanger, *Teresa. Cronaca di una vita di donna* di Arthur Schnitzler, *Il cappello verde* di Michael Arlen, *Il ponte di San Luis Rey* di Thornton Wilder e *La figlia del mare* di Joan Lowell.

¹⁸ Questo e il precedente virgolettato sono presi dall'introduzione di Dàuli a Jack London, *Il pianto di Ah Kim*, Tullio Silvestri (trad.) (Milano: Modernissima, 1929).

¹⁹ Per le notizie sugli illustratori e sugli aspetti estrinseci della collezione si rimanda a Stefano Pinoli, 'Un altissimo colloquio tra gli spiriti europei più rappresentativi', pp. 19-21 [Accesso del 16 dicembre 2016].

Nel primi due anni di attività Modernissima seppe coinvolgere nel progetto traduttori e prefatori che già si erano segnalati come traduttori di spessore o che avrebbero avuto una carriera importante in futuro, come Alberto Spaini, Giacomo Prampolini, Liliana e Alessandra Scalero, Bice Giachetti-Sorteni, Mario Benzi, Lauro de Bosis; tra i prefatori, Modernissima scelse nomi non meno prestigiosi: ancora Tommaso Gallarati Scotti, Antonio Baldini, Sibilla Aleramo, Marco Ramperti, Guido Milanese, Bice Giachetti Sorteni.

Il successivo anno di attività la ‘Scrittori’ sistematizzò le proposte confermando voler essere l’editrice italiana di cultura in prima linea non solo per l’importazione di letteratura straniera di autori di fama non ancora editi in Italia ma anche quella che avrebbe proposto titoli in contemporanea con l’uscita del titolo originale e, infine, di voler aprire anche alla letteratura nord-americana. L’uscita in sincrono con l’opera originale riuscì a Modernissima solo per un titolo di Feuchtwanger, *Successo*. Che invece la Casa riuscisse a intercettare opere europee a un dipresso dall’uscita fu molto più frequente, come si evince dalla tabella.

<i>Titolo</i>	<i>I ed. originale</i>	<i>Modernissima</i>
1) A. Neumann, <i>Il diavolo</i>	1926	1930
2) R. Hall, <i>Il pozzo della solitudine</i>	1928	1930
3) L. Feuchtwanger, <i>Suss l’ebreo</i>	1925	1929
4) J.W. Vandercook, <i>Sua Maestà nera</i>	1928	1929
5) G Bernanos, <i>Sotto il sole di Satana</i>	1926	1929
6) A. Schnitzler, <i>La signorina Elsa</i>	1926	1929
7) C. Van Vechten, <i>Il Paradiso dei negri</i>	1926	1930
8) L. Feuchtwanger, <i>La brutta duchessa</i>	1923	1929
9) A. Schnitzler, <i>Teresa</i>	1928	1929
10) M. J. Arlen, <i>Il cappello verde</i>	1924	1930
11) T. Wilder, <i>Il ponte di San Luis Rey</i>	1927	1929
12) J. Lowell, <i>La figlia del mare</i>	1929	1929
13) C. McKay, <i>Ritorno ad Harlem</i>	1928	1930
14) A. Sytin, <i>Il pastore delle stirpi</i>	1929	1930
15) S. Lewis, <i>Babbit</i>	1922	1931
16) A. Neumann, <i>Il Patriota e Re Haber</i>	1925-26	1931
17) A. Doblin, <i>Berlin Alexanderplatz</i>	1929	1931
18) T. Mann, <i>La montagna incantata</i>	1924	1932
19) J. Wasserman, <i>Il caso Mauritius</i>	1928	1928

Al di là dell’ambizione dell’uscita in sincrono, Modernissima riuscì a proporre prime edizioni italiane per titoli importanti, come per *La montagna incantata* di Thomas Mann e per *Berlin Alexanderplatz* di Döblin, che vennero riprese dalla Corbaccio quando questa

acquisì in blocco tutta la collana, mantenendo anche per lunga pezza la stessa traduzione fatta a suo tempo da Modernissima.

I 19 titoli proposti nella 'Scrittori' tra il 1929 e il 1932 importarono 8 titoli di letteratura in lingua tedesca (Germania e Austria), un titolo francese e uno russo, infine altri 8 titoli in lingua inglese, 3 britannici e 5 statunitensi. A questi si aggiunsero i 25 titoli delle opere complete di London, nell'omonima collana e i 6 titoli editi delle opere complete di Donn Byrne, nonché i 4 delle opere complete di Michael Arlen. La maggiore parte delle energie finanziarie di Modernissima venne quindi destinata alla letteratura anglofona, con attenzione all'Inghilterra (Arlen), l'Irlanda (Donn Byrne) e gli Stati Uniti (London). Va anche osservato che Dàuli, negli stessi anni, traduceva l'opera completa del britannico John Galsworthy per Corbaccio tanto che si può ipotizzare che i suoi sforzi fossero un'azione ad ampio raggio per suscitare una nuova attenzione italiana verso il mondo anglofono. Dàuli intravedeva in esso il maggiore fermento e novità, terreno quindi fertile per la nascita di scrittori che egli riteneva 'tra i più interessanti del mondo moderno'. Si trattava di portare il pubblico a superare il luogo comune serpeggiante che la letteratura in lingua inglese fosse ricca soltanto di viaggi, di avventure poliziesche e di romanzi per signorine, di libri di paradossi alla Shaw o di estetismi intellettuali alla Wilde, 'ma nulla che potesse veramente e profondamente interessare la vecchia, pensosa e complessa anima latina'²⁰. Un luogo comune presente nel mondo letterario 'di presunti intellettuali che parlavano volentieri di problemi psicologici e di crisi interiori e mostravano poi un sorriso di benevola degnazione e sopportazione quando si parlava di letteratura inglese', sintetizzava nella prefazione all'inglese John Galsworthy di cui aveva allestito la pubblicazione de *La Saga dei Forsythe*²¹. Letteratura inglese, quindi, ma anche letteratura nord-americana.

Da noi si ammette, semmai, che gli Americani possano scrivere dei veri romanzi d'avventura alla London o alla Curwood, ma vere e squisite opere d'arte, di poesia, di psicologia, oh, no! Questa è la realtà attuale. Ma io mi permetto oggi una facile predizione. Potrà darsi che la critica non si occupi neppure di Voi, come non si è occupata fin qui di quella impareggiabile opera che è *Sua Maestà nera* di Vandecook, o sorrida alla pubblicazione di molte opere di scrittori nord-americani, come sorride ancora, sdegnosa, del successo formidabile delle opere di Jack London; ma il pubblico nostro finirà con lo scoprire da sé le Vostre opere e le opere degli scrittori americani, con ammirazione e con gioia, e accoglierà la nuova letteratura nord-americana con quello stesso favore

²⁰ John Gaslworthy, *Il possidente* (trad. e pref. di Gian Dàuli) (Milano: Corbaccio, 1928), p. 5.

²¹ *Ibid.*, p. 6.

che già concesse alle vostre invenzioni e alle vostre macchine, riconoscendo quella novità e forza di concezione, quella varietà di forme e di soggetti, direi quasi, quella salute e ricchezza artistica che noi Europei o abbiamo perduta o non possediamo ancora²².

Con una torsione ideologica notevole, proprio perché il clima politico avrebbe voluto imporre ‘l’odio per la vita comoda’, quasi a scopo difensivo proteggendo le proposte e l’azienda, Dàuli suggeriva il nesso potenziale esistente tra l’Italia del duce e la letteratura nordamericana.

Oggi predomina l'ideale – sino a ieri americano – della salute, della forza fisica, del massimo sforzo per il bene materiale; un ideale che ai cristiani può sembrare una forma di satanismo e agli europei, in generale, una pericolosa norma di vita fine a se stessa, un'esaltazione dell'edonismo più cieco, che per la ricchezza e il *comfort* abbassa e calpesta le ragioni superiori della vita e dello spirito [...]. Dai paesi dell'arrivismo e dell'affarismo forsennato ci giunge una rigogliosissima fiorita di opere d'arte che stanno a testimoniare come anche là dove i valori dello spirito parevano schiacciati dalle macchine e dalla *strenous life*, essi hanno finito, invece, col prevalere, con una vittoria che è la più grande conquista dello spirito per il progresso del genere umano, poiché per la prima volta lo spirito prevale e vince dov'è forza, salute e ricchezza [...]. La poesia, per nascere e vivere, non ha bisogno di albergare in corpi deboli, inerti e malati, né di essere spronata dalla miseria o favorita dalla scapigliatura [...]. Lo spirito vive, e più intensamente che mai, dove v'è ordine, che vuol dire dignità, dov'è ricchezza che vuol dire libertà, dov'è salute, cioè bellezza²³.

L’apertura alla letteratura americana sarebbe risultata più evidente se Modernissima avesse potuto attuare il progetto editoriale previsto dal catalogo 1930²⁴, che voleva subito proporre i volumi *Cabala* di Wilder, *La scialle di Manilla* di Hergesheimer, *La risata negra* di Anderson, *Banjo* di McJay, *Wolf solent* di Cowper Powis, ma che non fecero in tempo ad essere pubblicati per le difficoltà finanziarie della Casa.

Le tendenze artistiche, morali e spirituali degli Stati Uniti – i quali sono diventati i crocevia più importante del mondo – gli Italiani potranno conoscerle attraverso i loro più chiari testimoni e portavoce, quali Wilder, Anderson, Dreiser, Dos Passos, Cather, Hergesheimer, e molti altri americani di grandissimo interesse per la storia contemporanea.

²² Thornton Wilder, *Il ponte di San Luis Rey* Lauro de Bosis (trad.) (Milano: Corbaccio, 1929).

²³ Ibid.

²⁴ Modernissima. Catalogo 1930 (Milano: Modernissima, S.d.).

La letteratura angloamericana permetteva di affrontare una delle problematiche del mondo contemporaneo maggiormente avvertite da Dàuli, ovvero il problema del superamento del discrimine razziale e la piena integrazione delle popolazioni di colore. Certamente Dàuli avvertì la necessità di impegnarsi in questo versante perché legato alla sua sensibilità umanitaria della chiesa di Comte e alla sua idea britannica di mondo progressivo. Nella 'Scrittori' furono così presentati autori di colore, come l'haitiano-americano Claude McKay, o volumi che trattassero del problema razziale, riconoscendo nella cultura africana un portato estetico che non si poteva più ignorare.

La Casa editrice Modernissima, nel suo compito di dare [...] una visione generale del pensiero e dell'arte degli altri paesi, non poteva trascurare la letteratura negra. Ha scelto tre romanzi che formano nell'insieme migliore visione panoramica dei negri nella vita e nell'arte: *Sua Maestà nera*, il racconto inobliviabile d'un grande e sventurato negro [...] che mostra a quali altezze può arrivare anche un uomo di colore, ignorante, quando antepone a tutto l'amore della sua razza e della patria; *Il Paradiso dei Negri*, inquietante quadro della vita che conducono a Nuova York quei cattivi negri che cercano di imitare i bianchi specialmente nei vizi e che aspirerebbero a confondersi e fondersi con loro; *Il ritorno ad Harlem* che riproduce lo stesso quadro di vita, ma ci mostra la passione, le sofferenze, i sogni di quei negri i quali vogliono che la propria razza si emancipi dai bianchi e abbia una propria individualità e una propria coscienza e lavori per conquistarsi un suo posto nel mondo. In tutti e tre i romanzi, i negri si agitano, vivono, e rivelano, in grandezza e miseria, qualche lembo della loro anima primitiva e selvaggia. Musica, colore, movimento, frastuono, risa e sangue, è sempre un risuonare lontano di cupa tristezza che al nostro orecchio viene come l'eco d'un ricordo, d'un presagio o d'una minaccia²⁵.

'Il problema negro' – la terminologia del tempo risulta oggi inaccettabile – non poteva essere più un problema di razza limitato agli Stati Uniti, ma un problema di estetica e di morale che interessava tutto il mondo perché in tutto il mondo iniziava a diffondersi

quella sensualità musicale, quella profonda malinconia di ritmi e di cadenze che prende nella carne più che nello spirito, o, meglio lo spirito attraverso la carne: quei blues e quei [sic] spirituals che sono preghiere cantate e danzate, vecchie melodie primitive fatte di lunghi lamenti interrotti da singhiozzi, confusi ricordi di un passato tragico, echi di grandi foreste dell'Africa: stelle cadenti, ululati di fiere, urli di creature sferzate a morte nelle piantagioni americane, strilli di bimbi strappati brutalmente e per sempre dal petto di madri terrorizzate, ombre di corpi crivellati da pallottole o

²⁵ Gian Dàuli, 'I negri nella vita e nell'arte' in Carlo Van Vechten, *Il Paradiso dei negri*, (Milano: Modernissima, 1930), pp. XVII-XVIII.

dondolanti da rami di alberi lungo le strade maestre. Per questo, nella voce del negro vi è sempre una nota cupa di dolore, per questo nella razza negra, vi è qualche cosa di più profondo della sensualità della bellezza, e le sue possibilità nel campo dell'arte sono grandi quanto furono grandi le sue sofferenze e le sue attese di liberazione²⁶.

Le grandi tematiche del mondo contemporaneo furono quindi presenti nel catalogo della 'Scrittori', segno dell'impegno che in Dàuli non fu solo estetico, ma ancora una volta sociale e politico. I titoli proposti al pubblico italiano trattarono attraverso la letteratura i grandi problemi universali dell'umanità: il problema religioso affrontato da scrittori di religione ebraica (Neumann, Feuchtwanger, Zelig) o di cattolici critici (Bernanos), il problema dell'omosessualità femminile Radclyf Hall e del profugato politico e razziale (Arlen), la peculiarità delle etnie e il problema razziale (McKay, Vandercook), volumi tradotti o prefati da figure significative della cultura del tempo, come Lauro De Bosis o Sibilla Aleramo.

4. *Una 'potente agenzia' di scrittori stranieri.*

Il clima di sospetto con cui il Regime iniziò a guardare all'editoria e alle traduzioni s'irrigidì verso la fine degli anni Venti. Proprio nel 1929 Dàuli subì il primo sequestro di un suo prodotto, *Il Tallone di ferro* di London, pubblicato per la prima volta da Modernissima nel 1925.

Proprio per proteggere Modernissima da possibili censure e sequestri, quanto per ovviare alle accuse di esterofilia a tutti i costi o all'accusa di disprezzare la produzione nazionale, Dàuli dapprima cercò di giustificare le traduzioni come un'azione che permettesse all'Italia di stare al passo con i tempi, di competere nelle traduzioni con le altre nazioni europee; in secondo luogo di dimostrare di non avere nulla di pregiudizievole nei confronti della letteratura nostrana.

Fu quasi un paradosso, ma Modernissima mentre lottava per affermarsi presso il pubblico come casa editrice pioniera delle traduzioni, cercò al contempo di svicolare le accuse di essere una potente agenzia di lancio di scrittori stranieri.

Nella 'Scrittori' di Dàuli e Saita non abbiamo alcun titolo italiano, questo non vuol dire che l'azienda non lo cercasse. Il problema stava nella difficoltà di scoprire un autore

²⁶ Ibid., pp. XI-XII.

italiano. Dàuli inoltre sapeva benissimo che qualora avesse inserito in collezione un romanzo italiano, questo dovesse essere per forza di un autore di qualità. Gli era chiaro, insomma, come disse qualche anno dopo che tutti ‘sarebbero stati col fucile pronti a spararmi addosso con la fama che mi son fatto di dare l’ostracismo agli autori nostri’²⁷.

Furono questi i presupposti che presiedettero al concorso a premi indetto da Modernissima per un romanzo italiano. I primi due volumi che avrebbero occupato i primi due posti nel numero di corda sarebbero stati riservati a romanzi italiani²⁸, ma non scelti arbitrariamente dalla Casa. L’escamotage trovato fu quello di bandire un concorso per un romanzo italiano, facendolo scegliere da una commissione di critici influenti i quali, con la loro autorevolezza, avrebbero implicitamente garantito la qualità del romanzo e le buone intenzioni di Modernissima. Per il concorso venne fissato il premio di ventimila lire per il primo classificato e di cinquemila per il secondo. Da subito fu istituita una prima commissione di lettura, con uomini legati a The international literature agency (TILA), i quali avrebbero inviato successivamente i manoscritti alla commissione che a sua volta avrebbe conferito il premio.

Il Torchio, nel numero di luglio del 1928, pubblicava un polemico articolo sul concorso in una rubrica intitolata ‘Frecciate’. Si sollevavano recriminazioni sul fatto che a leggere i manoscritti sarebbe stata una ‘anonima’, la TILA per l’appunto, e che qualora il giudice della prima scrematura fosse stato Dàuli, sicuramente questi, in tanti anni di frequentazione di soli scrittori stranieri, poteva aver perso ‘equanimità e serenità verso gli scrittori italiani’. Modernissima era immaginata come un Diogene alla ricerca del giovane scrittore italiano che se ne tornava a casa senza aver trovato nulla, potendosi consolare con il pensiero che ‘uno scrittore italiano in meno in fondo in fondo, può essere uno scrittore straniero in più, di quelli rappresentati dalla Casa’²⁹.

Il Torchio, rivista fascista di un personaggio ambiguo come Gastone Gorrieri³⁰,

²⁷ Gian Dàuli ad Alfredo Mori 8 agosto 1933, VI, BCB CGD, Lettere di Gian Dàuli ordinate b. M., fasc., Mori, Alfredo.

²⁸ Come ha rilevato giustamente Stefano Pinoli, ‘Un altissimo colloquio tra gli spiriti europei’, p. 22 e ss. I primi due numeri di corda della ‘Scrittori’ sarebbero stati riservati ad autori italiani. Non trovandone di qualità idonea, tali numeri furono attribuiti ai volumi di Alfred Neumann, *Il Diavolo*, (Milano: Modernissima, 1930) e di Radcliff Hall, *Il pozzo della solitudine*, (Milano: Modernissima, 1930).

²⁹ Questa e le precedenti citazioni in ‘Concorso Modernissima’, *Il Torchio*, no. 27, (1° luglio 1928), p. 3.

³⁰ Gorrieri fu giornalista de ‘L’Ambrosiano’ e poi direttore de ‘Il Torchio’, foglio di derivazione squadristica e movimentista. Riuscì a entrare nel comitato di direzione dell’Ordine dei giornalisti e fu segretario del sindacato lombardo dei giornalisti. Ebbe un ruolo di protagonista del processo di fascistizzazione della stampa milanese. L’ambiguità di Gorrieri fu evidente durante il periodo saloino. Dopo il 25 luglio, tentò di accreditarsi presso Badoglio, ma la creazione della RSI lo prese in contro piede. Accettò quindi la carica di capo ufficio stampa della Legione Ettore Muti e partecipò anche alle cruente azioni della Banda Koch. Gorrieri utilizzò i giornali, tra cui ‘Il Torchio’, per attaccare la stampa non allineata e i suoi opinionisti. Simona Urso, Gorrieri, Gastone, DBI, Vol. 58, (2002). [accesso del 6 marzo 2018].

accusava Dàuli e Modernissima in sostanza di non voler realmente trovare alcun nuovo scrittore italiano e, mandando deserto il concorso, dimostrare che non c'era alternativa alla letteratura straniera. Dàuli rispondeva alle provocazioni chiamando a garanzia della lettura dei testi i critici assoldati da TILA per una prima lettura, tra cui vi erano Mori, Zambaldi, Lodovici e Zingarelli e, più generalmente accreditati, Antonio Baldini e Pietro Pancrazi; scommettendo infine sull'investimento fatto da Spartaco Saita, 'giovane fascista e tesserato [...] che ha profonda fiducia di scoprire i nuovi scrittori dell'attuale tempo italiano'³¹. E sfoderando alla fine i nomi dei critici che avrebbero partecipato alla commissione giudicatrice: Fausto Maria Martini, Ada Negri, Arnaldo Momigliano, retribuiti, 'dato lo scopo altamente italiano dell'iniziativa', con 1000 lire e rimborsando le spese di viaggio e soggiorno per le eventuali sedute della commissione³².

I risultati del concorso dovevano essere noti nel marzo 1929 ma nel giugno dello stesso anno Dàuli scrisse su *Il Corriere del Libro* che si era dovuto prorogare il termine, dato l'alto numero di concorrenti – arrivarono presso gli uffici 81 manoscritti - e la difficoltà di coordinare il lavoro dei 'quindici i commissari, residenti per giunta a parecchia distanza centinaia di chilometri, e due le copie inviate da ogni Autore, non si poteva fare altrimenti'³³.

Una decina di anni dopo, Dàuli ricevette la proposta di partecipare a una nuova avventura editoriale. Per farne conoscere l'attività, gli fu suggerito di organizzare un concorso letterario. Dàuli si oppose e rammentò la dura e fallimentare esperienza avuta nel 1929.

La giuria era composta da scrittori di prim'ordine, alcuni oggi Accademici. Essa non lavorò affatto ed io fui costretto a leggere decine e decine di copioni e di farmi aiutare per una prima lettura da altri due collaboratori per poi segnalare ai membri della giuria i pochi manoscritti ritenuti leggibili. Il concorso andò a vuoto e cominciai contro la casa editrice una vera campagna di diffamazione, accusandoci di non aver letto, di avere imbrogliato per non dare il premio. Figuratevi se poi avessimo premiato qualcuno! Per avere un po' di pace e rispondere ad attacchi e riviste feci il breve riassunto di tutti i romanzi e lo stampai³⁴.

Incautamente ai riassunti delle opere lette, disse che non vi era stata la possibilità di

³¹ Gian Dàuli a *Il Torchio* (s.d., s.l.), VI, BCB, CGD, b. IX Varie, c. 2.

³² Gian Dàuli ad Arnaldo Momigliano 6 ottobre 1928, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

³³ 'Il più ricco Concorso Letterario Italiano. Una mezza intervista', *Il Corriere del libro. Rassegna delle novità librerie*, 1° giugno 1929, p. 3.

³⁴ Gian Dàuli a Lo Monaco 11 gennaio 1943, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. L.

premiare alcuno perché i romanzi ricevuti erano di troppo basso livello: si scatenò a sua volta il risentimento di coloro che si sentivano giudicati da una commissione senza che questa ne avesse autorità.

5. *Viaggio d'affari in Inghilterra.*

Nel marzo del 1930 Saita e Dàuli pianificarono un viaggio in Inghilterra. Fu costituita la Società anonima Gian Dàuli nel febbraio del 1930, ricca di 100 azioni suddivise tra Dàuli e Saita. L'obiettivo era di vendere e acquistare titoli narrativi e teatrali sul mercato londinese. Serviva andare 'alla fonte' e trovare per Modernissima e per un gruppo di 'azienduolet' che Dàuli aveva creato nel 1929, Delta e Dauliana, nuova linfa che le rilanciasse. Leopoldo Mandich, all'epoca direttore generale di Delta, sperava che fosse messo a segno qualche colpo in grado di sistemare i bilanci del gruppo: 'Le animacce tutte di Delta, Dauliana etc. etc., pregano nella riuscita dell'impresa che farebbe tanto bene sia al cuore che al portafoglio'³⁵.

Londra rappresentava una piazza europea importante, un crocevia per il continente per tutta la letteratura americana: piazza ideale per procedere direttamente sia all'acquisto dei diritti di traduzione di opere straniere che alla vendita di diritti su volumi italiani ancora non conosciuti o tradotti.

Fu il terzo e ultimo viaggio di Dàuli in Inghilterra, dopo quello del 1903 e il successivo poco prima dello scoppio della Grande guerra.

'Non sei cambiata cara e vecchia Inghilterra', scriveva in apertura di un romanzo che avrebbe voluto scrivere sulla sua vita *Oltremarica* e che mai ebbe tempo di completare³⁶. Quel che fosse l'Inghilterra per Dàuli però emerge da una relazione scritta per ragguagliare Saita sulla missione nel paese 'più progredito, più prospero, più serio e organizzato del nostro', con ogni evidenza non solo nel comparto editoriale. Moderna la sua potenza economica, le infrastrutture, la circolazione di capitali, la convivenza civile, la reale esistenza di quelli che oggi chiameremmo ascensori sociali: l'Inghilterra rimaneva il paese del progresso e della modernità e Londra la sua quintessenza³⁷.

In contrasto con un'Europa continentale che ancora portava le cicatrici della Grande

³⁵ Eugenio Penso a Gian Dàuli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. N-Q Carteggio, fasc. Penso, Eugenio.

³⁶ Come riferito nel Cap. I, *Oltremarica* è di difficile datazione.

³⁷ Gian Dàuli a Spartaco Saita 22 marzo 1930, VI, BCB CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. S. Il documento è un'ampia relazione su Londra e sull'andamento dei contatti che Dàuli tentò di stringere con gli editori inglesi e americani lì presenti.

guerra a 12 anni dalla fine del conflitto – per raggiungere Londra aveva attraversato tutto il Belgio e la Francia – l’Inghilterra gli si offriva allo sguardo come la perfetta sintesi di tradizione e modernità: da un lato la bellezza quieta della campagna inglese, che il treno, ‘rapido, uguale, senza la più piccola scossa che pare scivoli su rotaie di velluto’, lascia sfilare sotto gli occhi, con ‘grandi prati, grandi alberi, le strade perfette come piste da corsa’. La cura per le ville e i deliziosi cottages che ‘danno subito il dolce senso riposante della *home*, della casa in ordine, pulita, tranquilla, comoda’³⁸. Dall’altro lo impressionò la costellazione di fabbriche della cinta urbana di Londra, e poi ‘due, tre, quattro, cento ciminiere e fabbricati grandi, alti, brutti, neri e sporchi, altre rotaie e altri treni, grandi e piccole strade di città, costruzioni di ferro, movimento rumore e fumo’³⁹. Cantieri, navi sul Tamigi, furore d’insegne e di *affiches*, fiumi e torrenti di veicoli che passano sotto il treno sopraelevato: ‘Londra è un mostro – sintetizzò – le cui arterie sono le Underground, i treni elettrici sotterranei che si diramano per decine di chilometri’; le vene sono le grandi strade ‘percorse incessantemente da autobusses, da automobili, uno dietro l’altro su due file o tre file che vanno e che vengono’⁴⁰. Una città piena di contrasti: ‘solida, sicura, indifferente, splendida e misera, grandiosa e crudele’⁴¹. Negozi, teatri, uffici, insegne luminose, giornali, palazzi, signori col cilindro, fanciulle, pezzenti, *policemen*: ‘un film pazzesco, grandioso, incredibile, pieno di costanti richiami internazionali che si riallacciano a tutto il mondo: India, Sud Africa, Canada, Australia, Egitto, Nuova Zelanda, Regno, impero, colonie... poveri straccioni dal volto esangue e [...] un negro elegante con cravatta arancione e scarpe di vernice [...]. Un popolo – concludeva Dàuli - che costantemente ringrazia, tra *please, please, thank you, thank you*, ma che poi tiene maledettamente a distanza’⁴².

Ciò che colpì maggiormente fu la *réclame*, ‘grande volto luminoso di un immenso mostro scuro che si stende nello spazio e si perde nella notte’.

Tutto il mondo è paese, lo so – scrive Dàuli -, la pubblicità è pubblicità, il teatro è il teatro, i libri sono libri, e gli uomini sono uomini in tutti i paesi del mondo. Epperò, mio caro non è proprio così. Per esempio la pubblicità, non che se ne faccia di più soltanto, che sia in diversa lingua, in diversi colori e formati come può apparire ad un osservatore superficiale; la pubblicità inglese è diversa da quella italiana, ha un altro spirito [...] si comprende che è profondamente diverso da

³⁸ Ibid., p. 1.

³⁹ Ibid., p. 2.

⁴⁰ Ibid., p. 3.

⁴¹ Ibid., p. 4.

⁴² Ibid., pp. 3-4.

quello latino [...]. A leggere la pubblicità inglese pare che in Inghilterra si regali tutto: i vestiti, gli orologi, le biciclette, il sapone. Ad abbonarsi alle riviste e ai giornali si diventa ricchi, perché non c'è foglio che non offra premi, assicurazioni, lotterie. Le diciture della pubblicità vi augurano il buongiorno per chiedervi se vi siete lavati con il tale sapone. 'Avete la fidanzata? Ricordatevi che è piena di ambizione per voi. Solo il sarto X potrà vestirvi degnamente'. Ecco 'La lama del rasoio che ha reso l'esercito inglese il più efficiente del mondo... nel volto'. Altre réclame vi gridano 'Fate denaro oggi... Non vogliamo che soffriate i reumatismi... Volete arrivare a ottant'anni con la pelle che avevate a vent'anni?'. A leggere la pubblicità non si è più soli; tutto un mondo di gente si occupa di voi, lavora per il vostro benessere e la vostra felicità. E quanti ristoranti, caffè, *tea rooms*, taverne, teatri vi sono a Londra. Nella City è più chiaro di notte che di giorno, tante sono le scritte luminose e le vetrine illuminate⁴³.

La relazione spedita a Saita richiamò la necessità di pubblicizzare diversamente con più mezzi i prodotti delle case editrici. Va osservato che il capitale d'informazioni e l'osservazione del sistema pubblicitario inglese non venne subito speso nei prodotti del gruppo. Con ogni probabilità non ce ne fu il tempo, poiché le 'azienduolet' e Modernissima sarebbero state di lì a poco al punto di collasso. Viceversa il viaggio in Inghilterra fornì suggerimenti che furono sfruttati solo quando Dàuli, nel 1934, iniziò a lavorare per il mercato delle bancarelle con la tipografia editoriale di Leonida Lucchi. Vedremo più avanti in che termini; per ora ci limitiamo a osservare che l'Italia pareva a Dàuli un paese civilmente arretrato, per cui 'Roma e Milano [erano] arcistrapaesane e Londra arcistracosmopolita'.

Nel clima frenetico della city, Dàuli si buttò a capofitto.

Si scrive, si telefona, si corre in taxi, si afferra un giornale, si scorre una directory, si consulta un *year book*, si mangia, si muta d'abito, ci si precipita a teatro; si guarda, si parla, si pensa, si fanno infinite cose [...]. La City è il cuore, il cervello, la borsa e il ventre di Londra. Si lavora dalle 9 alle 13 e dalle 14 alle 18, ma i direttori e i capi delle aziende non si trovano prima delle 10, lasciano gli uffici alle 13 (per questo gli inviti a colazione sono sempre alle 13.15, naturalmente nei ristoranti e nei clubs), ritornano alle 15 e alle 17 non si trovano più come è inutile cercarli di sabato. Tutte le ditte chiudono a mezzogiorno e alcune non aprono affatto, come la grande casa editrice Benn. Nelle ore d'ufficio il lavoro è intenso e bisogna sempre predisporre per telefono e per lettera gli appuntamenti⁴⁴.

⁴³ Ibid., p. 3.

⁴⁴ Ibid., p. 2 e p. 4.

Un lavoro frenetico ma ordinato. Dàuli ebbe da Saita il mandato di acquistare opere teatrali. Si assicurò alcune commedie, come ad esempio quelle di Noel Coward, e chiese opzioni per altre, come quelle di Asley Dukes; di due commedie di Ervine, *Nine till six* e *The first Mrs. Frazer*, arrivò al compromesso di acquistare l'opzione per tre mesi, entro i quali redigere una traduzione e trovare spazio di rappresentazione in un teatro italiano; acquistò i diritti pure del *Re degli Schnorrers*, che riuscì a procurarsi grazie al contatto diretto con la moglie dell'autore Israele Zangwill. Per questa commedia, Dàuli immaginò una trasposizione del testo in ambiente veneziano, con costumi in stile goldoniano. Grazie a delle lettere di presentazione del Nobel John Galsworthy, Dàuli riuscì ad essere ricevuto da Edgar Wallace, 'quello dei romanzi polizieschi che ha varie commedie nuove'⁴⁵. E sempre grazie a Galsworthy fu ricevuto pure dalla casa editrice Harrap and France, l'editore di Somerset Maugham, e la Chatto and Windows, 'uno dei più accreditati, che mi ha fatto scegliere i libri che più mi interessavano con una signorilità estrema e poi me li ha mandati all'albergo con fattura, che converrà pagare'⁴⁶. Grazie ancora a Galsworthy, Dàuli riuscì a visitare gli stabilimenti tipografici della casa Heinemann.

Sono stato a visitare gli stabilimenti tipografici della casa a Kingswood, nel Surrey. Auto a disposizione, vermouth d'onore, colazione. Soltanto dopo la visita ad Heinemann del 19 gli altri editori hanno cominciato a non rimandare gli appuntamenti ma fino al 19 le visite mi sono state difficili meno che con l'editore di Donn Byrne, diventato subito amico per quanto sia un orso e fuori dal mondo. Quella di Donn Byrne, la Sampson Law Marston & C. è una vecchia casa editrice molto accreditata. I libri di Donn Byrne al principio andavano poco, ora è al primo posto degli autori della casa⁴⁷.

Lo colpirono due aspetti del sistema editoriale anglosassone: il primo consisteva nelle basse tirature delle novità, al massimo 1500-2000 copie per la prima edizione; il secondo fu la ridottissima capacità dei magazzini. Era un sistema che produceva in sostanza una prima tiratura pilota, permettendo all'azienda di valutare le vendite e a ragion veduta di metterne in produzione una seconda edizione, e così le successive. Proprio dopo aver visto questi stabilimenti e il sistema organizzativo di queste case, Dàuli chiese di avere i dati della produzione alla Putnam & Sons, la quale gli promise il materiale sui costi di produzione.

⁴⁵ Ibid., p. 6.

⁴⁶ Ibid., p. 7.

⁴⁷ Ibid., p. 6.

L'Heinemann, per esempio, stampa circa un milione di volumi l'anno (alcuni hanno il prezzo di copertina di parecchie sterline) e hanno un magazzino, per numero di volumi, più piccolo del nostro. Quello che stampano, vendono: Galsworthy sorpassa le 100 mila copie per volume, *Nulla di nuovo sul fronte occidentale*, pubblicato dall'Anonima inglese dell'editore americano Putnam [...] ha raggiunto soltanto in Inghilterra 22 edizioni superando le 300 mila copie. Eppure la prima edizione fu soltanto di 2500 copie⁴⁸.

Anche Dàuli presentò qualcosa che sembrò destare l'interesse dei colleghi americani e britannici.

Tutti gli editori con i quali ho potuto parlare – scrive Dàuli – sono rimasti stupiti e ammirati della collezione 'Scrittori di tutto il mondo', che ammirano anche dal lato tipografico. Riconoscono che nessuna casa inglese ha una collezione come la nostra e la casa americana Doubleday Doran and company, Garden City, New York, proprietaria della maggioranza delle azioni della Heinemann vorrebbe assolutamente che io ritornassi a giugno per incontrarmi con Doubleday, il Presidente, e vedere se si può organizzare un'intesa per la mia idea dell'acquisto in blocco dei diritti di un autore per tutti i paesi. Idea questa caro Saita che io intendo attuare⁴⁹.

Dàuli rientrò in Italia alla fine del marzo 1930, galvanizzato dall'esperienza e pieno d'idee e di progetti. Ma Modernissima e il gruppo di aziende erano ormai sull'orlo del fallimento.

6. *La fine di Modernissima e l'interesse di Arnaldo da Ostiglia.*

Dal gennaio del 1930 al giugno del 1932 vennero pubblicati nella 'Scrittori' solamente altri dieci nuovi titoli. Appaiono evidenti le crescenti difficoltà finanziarie della Casa, determinate anche dal lancio di altre iniziative che si rivelarono infruttuose. La collaborazione con gli illustratori più noti, in particolare Nicouline e Chiappelli, fu sospesa dal tredicesimo volume, il primo del 1930. Da quest'altezza Modernissima ricorse a illustratori di secondo piano. Parimenti rinunciò alla collaborazione dei critici per le prefazioni, nella maggior parte dei casi omesse o scritte brevemente dai traduttori stessi. Nella sua tesi dottorale Michel David riporta una corrispondenza avuta con Saita, il quale

⁴⁸ Ibid., p. 7.

⁴⁹ Ibid., p. 6.

spiegò quali fossero i motivi che per parte sua avevano portato al fallimento la casa editrice.

[Modernissima] era in dissesto e io la riportai in auge con la collana Scrittori di tutto il mondo, che non esito a definire antesignana dei Libri Omnibus [...]. Purtroppo il mercato italiano non era ancora preparato ad accogliere libri di qualità e di mole e le vendite non corrisposero alle aspettative anche perché i librai di allora non appoggiarono lo sforzo di Modernissima. Gian Dàuli curava letterariamente le pubblicazioni con molto senso artistico, ma purtroppo con poca correttezza nei confronti dell'editore. Egli mi vendette in bluff tutti i diritti d'autore su Jack London, dichiarandomi che tutte le opere del grande scrittore erano protette. Io pubblicai tutte le sue opere a un prezzo medio di 10/12 lire al volume e con mia grave perdita mi trovai contro la concorrenza dei Bairon, Sonzogno che pubblicarono quasi tutti gli stessi libri di London a 2/3 lire, perché non erano protetti dal diritto d'autore. Io subii una grave perdita finanziaria che si aggravò col sopraggiungere della crisi economica che colpì l'Italia nel 1929-1930 anche perché, e ciò non fu colpa di Gian Dàuli, pubblicando l'intera opera dello scrittore irlandese Donn Byrne non incontrai il gusto del pubblico italiano che per ignoranza, ritenne l'opera dello scrittore opera di un 'prete' cattolico confondendo il 'Donn' con 'don'. Gian Dàuli pubblicava senza il mio consenso altri libri nella collana 'Dauliana' presso la Casa editrice Airoldi, e anche qui purtroppo cedeva, come per London, libri non protetti. I librai che acquistavano i libri a prezzi di copertina relativamente alti di fronte alle vendite delle bancarelle a prezzi irrisori, si rifiutavano di pagare e così [...] si arrivò alla liquidazione della Modernissima e della Dauliana. Dàuli [...] gran gaudente, sperperava i diritti che gli venivano corrisposti dalla Modernissima e si riduceva in tristi condizioni finanziarie⁵⁰.

Sul filo del ricordo questa fu la testimonianza di Saita che racchiude delle verità e delle inesattezze. Nel carteggio dell'archivio di Dàuli sono presenti alcune delle lettere che Dàuli scrisse al consigliere di Modernissima, Pietro Colombo, coeve alla liquidazione di Modernissima. Vi si trova corrispondenza sull'errore di Donn Byrne; mentre vi è un solo cenno ai diritti sulle opere di London⁵¹. Anzi, nel merito Dàuli sottolineava che la vendita di London avrebbe benissimo controbilanciato la perdita dell'operazione di Donn Byrne. Modernissima, che presentava se stessa come casa editrice di lusso e di opere di qualità, si rivolgeva a un settore di pubblico diverso dalla Sonzogno e dalla Barion, che erano editrici

⁵⁰ Osservazioni di Spartaco Saita riportate in Michel David, 'Gian Dàuli/Giuseppe Ugo Nalato (1884-1945)', p. 217.

⁵¹ È singolare che nell'archivio personale di Dàuli manchino documenti dei tanti contenziosi che ebbe nel corso della vita, e di cui abbiamo riscontro nella fedina penale conservata in Roma, cfr. cap. 6. Sappiamo che con Dall'Oglio, Dàuli arrivò ai ferri corti fino ad adire le vie legali. Di ciò c'è prova nella parcella che l'avvocato spedì a Dàuli a contenzioso chiuso. Non vi sono però altri cenni in tutto l'archivio sui motivi che spinsero Dàuli a un confronto in tribunale o in una soluzione extragiudiziale. Tutto ciò fa insorgere il sospetto che l'archivio di Gian Dàuli abbia subito una preventiva 'bonifica' prima di essere depositato presso la BCB.

popolari. La concorrenza sottolineata da Saita fu arginata, ma con evidente poco successo, presentando le traduzioni dell'autore americano fatte per i tipi di Modernissima come le uniche accreditate. Peraltro Dauliana era una società in cui lo stesso Saita aveva interessi in quanto detentore di azioni.

Per parte sua, Dàuli imputò la rovina di Modernissima 'alla tremenda presunzione e ignoranza editoriale' di Saita.

Modernissima fu rovinata da Saita – scrisse Dàuli a Colombo – perché se fosse stato attuato il programma del catalogo 1930 la Casa editrice sarebbe viva e vitale e lo sbaglio dei Donn Byrne sarebbe stato magnificamente controbilanciato dal successo della 'Scrittori' la quale oggi in mano a Corbaccio, è attivissima. Basta il fatto che *Babbit* annunciato 6 mesi prima del premio Nobel e pubblicato 6 mesi dopo per illustrare le direttive del Saita; il suo giudizio su *Il ponte di San Luis Rey* e sulla *Stirpe di Adamo*, il primo esaurito il secondo un grande successo per precisare il ... fiuto editoriale⁵².

Il collasso di Modernissima avvenne per le ragioni segnalate da Saita: il Donn Byrne, la confusione sui diritti di London, una vendita complessiva meno rosea rispetto alle speranze. Su quest'aspetto ne abbiamo una conferma anche da parte di Dall'Oglio, che scrisse a Dàuli qualche mese dopo l'acquisto della 'Scrittori' che questa aveva 'soltanto 5 titoli che si vendono, mentre gli altri sono dei mattoni durissimi. A ripensarci non lo rifarei, e l'ho fatto solo perché era una questione morale'⁵³. In realtà furono molti di più i titoli che si può ipotizzare vendessero, a giudicare dalle ristampe presenti nella 'Scrittori' passata a Corbaccio. Dall'Oglio si lanciò nel settore delle traduzioni, del quale si aveva prova della redditività, per allargare l'offerta della propria Casa e per competere con Mondadori, il quale saputo delle difficoltà di Modernissima, si era interessato presso Saita e Colombo, per acquistare la 'Scrittori'.

Proprio su Mondadori è necessario soffermarsi per capire le dinamiche della competizione tra le case. Le trattative erano iniziate nell'estate del 1932. Mondadori arrivò a formulare una proposta di acquisto e l'assorbimento delle opere nei suoi cataloghi⁵⁴. Tra Dàuli e Mondadori i rapporti datavano al 1920, quando quest'ultimo si dimostrò favorevole alla pubblicazione di *Perdizione*, previo avallo di Virgilio Brocchi⁵⁵. Altri contatti si erano avuti successivamente con Luigi Rusca, direttore generale della potente

⁵² Gian Dàuli a Pietro Colombo (s.d.), VI, BCB, CGD, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. C.

⁵³ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 14 febbraio 1933, VI, BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

⁵⁴ Gian Dàuli ad Arnoldo Mondadori 29 novembre 1932, VI, BCB, CGD, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

⁵⁵ Michele Saponaro a Gian Dàuli 11 ottobre 1920, VI, BCB, CGD, b. S Carteggio, fasc. Saponaro Michele.

casa editrice, che aveva iniziato a pensare alle potenzialità della lettura straniera.

Un primo rapporto lo ebbi con il Comm. Rusca – scrisse Dàuli – appena egli venne a far parte di Mondadori. Il Rusca espresse il desiderio a Mario Borsa di conoscermi e in un incontro in casa del Rusca, questi mi chiese se potevo suggerirgli qualche buona idea editoriale⁵⁶.

Saita e Pietro Colombo, il consigliere amministrativo della Casa, erano intenzionati a cedere la collana ma trovarono in Dàuli, depositario del nome della ‘Scrittori’ e titolare dei diritti di alcune opere lì pubblicate, la volontà di temporeggiare sulla vendita per cercare di sortirne due effetti: alzare il prezzo e promuovere se stesso come consulente editoriale per Mondadori.

Colombo – scrisse Dàuli a Francesca Saroli – mi ha invitato per parlarmi di Mondadori. Alla mia lunga lettera da Ancona Saita rispose telefonicamente. Oggi mi ha telefonato con tenerezza. Stasera il professore è stato paterno, fraterno e suadente: mi vuole un bene dell’altro mondo! L’affare Mondadori aspetta il mio benessere, ma l’entourage Mondadori si opporrebbe all’affare se io entrassi comunque nella casa editrice. Potrei avere 15\20mila lire per starmene contento, ma io ho deciso che se cessa la Scrittori di tutto il mondo per assorbimento Mondadori, io sono il rospo che debbono trangugiare. Vedremo, niente premura. Non si manda a monte un affare di 350 mila lire per avversione ad un povero uomo come me!⁵⁷.

In realtà le previsioni di Dàuli erano errate. Forse il prezzo della vendita fu ritenuto eccessivo; forse fu proprio per non aver tra i piedi l’ingombrante e chiassoso vicentino che Mondadori non solo rallentò la trattativa ma mentre trattava (o fingeva di trattare) provvedeva alla messa in cantiere della ‘Medusa’, il cui primo volume uscì a un mese dalla cessazione delle trattative con Modernissima, nel gennaio del 1933.

Qualche mese dopo, in occasione di un ennesimo potenziale conflitto circa i diritti di un’opera di John Galsworthy in bozze da Corbaccio ma anche presso Mondadori, Dàuli indirizzò ad Arnoldo da Ostiglia – così lo indicava Dàuli nelle sue carte private sia per indicare la provenienza dell’imprenditore sia per la chiara assonanza con una imprecazione tipicamente veneta tutt’ora in uso – una lettera in cui manifestava disappunto per il disprezzo, la scorrettezza e l’uso della sopraffazione delle quali caratteristiche riteneva Mondadori maestro indiscusso.

Sono molto lusingato di costatare che la mia povera attività letteraria interessò in un primo

⁵⁶ Gian Dàuli ad Arnoldo Mondadori 29 novembre 1929, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

⁵⁷ Gian Dàuli a Francesca Saroli, (s.d.), VI, BCB, CGD b. IX Saroli Francesca, fogli sparsi].

tempo il sig. Rusca, poi i compilatori di un' Antologia scolastica di sua edizione, i quali ebbero di includere in essa, a mia insaputa, uno o più brani di una mia traduzione di Jack London e infine si interessa così enormemente la Sua Casa Editrice, che dopo di aver tentato di riprendersi un autore cedutomi, fa oggi così larga messe proprio tra gli autori da me divulgati e segnalati, preparando, tanto per non copiare, una collezione sul tipo della Scrittori di tutto il mondo [N.d.R. La Medusa]. Come vede, Egregio Commendatore, se una partita di dare e avere potesse essere stabilita tra noi, non risulterei certo io debitore né materialmente né moralmente né spiritualmente, e parmi essere perciò ora giustificato in pieno se mi lamento che ella non abbia creduto e non creda doveroso trattare con maggiore cordialità e deferenza⁵⁸.

Tutto sommato, per come finirono le cose, a Dàuli non andò male. Sfumato l'accordo con Mondadori, l'affare fu concluso con la Corbaccio di Enrico Dall'Oglio, che acquisì tutte le pertinenze della collana per 150 mila lire. Dal 19 agosto 1932, la proprietà esclusiva della collezione 'Scrittori', 'nella sua dicitura letterale e nella sua sostanza editoriale ed industriale' diveniva proprietà della Corbaccio⁵⁹.

7. L'acquisto della Corbaccio.

Nel contratto di acquisto risulta che giacessero nei magazzini di Modernissima ancora 57 mila volumi della 'Scrittori'⁶⁰. Nel documento non si parla di volumi invenduti delle altre collezioni. Per queste ultime Dall'Oglio creò un'apposita collana che chiamò 'Modernissima Universale' e che cercò di svendere in fretta.

Diverso fu come ovvio il destino della 'Scrittori'. Dàuli divenne il curatore della collana, con la necessità di ottenere l'*imprimatur* per nuove edizioni e per nuovi titoli solo in accordo con Dall'Oglio e previa approvazione del C.d.A. della società, la 'Corona' come la definì Dàuli. Sui 19 titoli già pubblicati da Modernissima Dàuli non avrebbe percepito più nulla, essendo essi passati in proprietà a Dall'Oglio; sui nuovi titoli invece avrebbe avuto il 5% sul prezzo di copertina per ogni copia venduta e un anticipo di 500 lire. Dall'Oglio conferì a Dàuli anche il ruolo d'ispettore vendite e di commesso viaggiatore. Dal 19 agosto 1932, quindi, Dàuli riprendeva, contrattualizzato, la sua 'eterna passione di segnalare opere che [sarebbe] convenuto tradurre'⁶¹ e si augurava che non

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 19 agosto 1932, VI, BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio 19 agosto 1932, VI, BCB CGD, b. IX, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian

fosse tempo sprecato com'era stato con la vecchia Modernissima. Da subito propose *Lummox* della scrittrice americana Fannie Hurst, che non fu però accolto e *Il corso* di Sinclair Lewis⁶².

Nei primi anni la collaborazione fu molto stretta. Dall'Oglio era un uomo di polso e ben conosceva Dàuli, tant'è che da subito sentì la necessità di richiamarlo ad attenersi a ciò che era stato contrattualmente convenuto⁶³. Dàuli infatti aveva cercato di vendere un blocco di opere della vecchia Modernissima senza avvertire preventivamente gli uffici della Corbaccio. Dall'Oglio prontamente lo redarguì benevolmente ma fu fermo nel richiamarlo ad occuparsi esclusivamente della 'Scrittori'⁶⁴.

Dall'Oglio si preoccupò di disciplinare l'energia fattiva di Dàuli e di creare una sinergia con l'azienda: da una parte la casa s'impegnava a mandare avanti la collezione 'intensamente e rapidamente'⁶⁵; dall'altra Dàuli segnalava i titoli e si occupava di vendere presso le librerie e le fiere anche le altre collane Corbaccio.

Dàuli percorse in lungo e in largo la penisola per promuovere le vendite e stringere contratti con i librai; e poi ancora le fiere, le campagne di vendita, i blocchi da piazzare presso case editrici di bancarelle per dare liquidità alla Corbaccio nei frangenti di crisi (come fu per il passaggio di 'Tutto Balzac' alla libreria Lucchi). Dall'Oglio ne apprezzò la dedizione; ascoltò i suggerimenti di guardare al mercato del sud Italia.

La 'Scrittori' nel frattempo riprendeva nuova vita e, nel segno della continuità culturale del progetto, la Casa non ritenne opportuno interrompere il numero di corda della collezione. Ai primi 19 titoli stampati da Modernissima si sarebbero aggiunti senza soluzione di continuità i titoli nati dalla collaborazione tra i due.

Ora se volessimo rilevare quali furono i titoli proposti da Dàuli e quali quelli proposti da Dall'Oglio, possiamo subito porre il limite della collaborazione fattiva di Dàuli al numero 37 in collana, corrispondente al titolo di Guido Stacchini, *Il naufragio dell'Europa IV*. Sappiamo anche la Corbaccio aveva acquistato precedentemente al rilevamento della 'Scrittori' alcuni titoli, quali Lajos Zilanhly, *I due prigionieri* e *Il disertore*, Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, Mirko Jelusich, *Don Giovanni*, Elia Eherenburg, *L'amore di Gianna Ney*, e le opere di Arthur Schnitzler, *La fuga nelle tenebre*, e *Verso la liberazione*⁶⁶. Non nacquero da una segnalazione di Dàuli nemmeno Guy Mazeline e Luis

Dàuli a Dall'Oglio.

⁶² Ibid.

⁶³ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 11 novembre 1932, VI, BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

⁶⁴ Ibid., 7 dicembre 1932.

⁶⁵ Ibid., 12 ottobre 1932.

⁶⁶ Ibid., 19 agosto 1932.

Ferdinand Céline: fu Dall'Oglio a volere i due autori francesi 'per battere la concorrenza prima di tutto, che me li voleva soffiare, e in secondo luogo perché si tratta di due grandissimi libri'⁶⁷. Dàuli non sollevò alcun dubbio sulla qualità dei volumi ma sollevò obiezioni sulla loro vendibilità perché era convinto che il pubblico colto, a cui con ogni evidenza i testi erano rivolti, avrebbe preferito la lettura direttamente in lingua francese. Immaginando che questo sarebbe stato un affare in perdere, Dàuli propose alcuni altri titoli per riequilibrare il bilancio⁶⁸. Sicura segnalazione di Dàuli fu Dos Passos di cui Dall'Oglio s'innamorò: 'Questo *Manhattan transfer* che sto leggendo mi fa credere che non dovremo lasciarci sfuggire né i *Tre soldati* né, quantunque sia bizzarro, il *42° parallelo*⁶⁹; apprezzò Radcliff Hall, cui aggiunse nella collezione *Stirpe di Adamo*, libro 'semplicemente sovraumano', e Lion Feuchtwanger, *Successo*. Ancora di Dàuli furono Murasaki, *Il principe Ghengi*, Wassermann, *Etzel Andergast*, *La cabala* di Wilder, *Tampico* di Hergesmeier. Ai nuovi titoli si aggiunsero le ristampe dei titoli usciti con Modernissima: tra cui Thomas Mann, Jacob Wassermann, oltre a Sinclair Lewis, Feuchtwanger, Radcliff Hall, Schnitzler, Arlen, Wilder, Doebelin, Newmann.

Furono più di 5 quei titoli che Dall'Oglio dichiarò essere gli unici vendibili a raffronto dei 'mattoni durissimi' della vecchia collezione. Volle inserire nel piano editoriale anche D.H. Lawrence, 'protetto o non protetto che fosse, prima che qualcuno dei grandi scopra che questo autore è formidabile, anche rischio di andare incontro ad un sequestro'⁷⁰. Il rischio era in un certo qual modo calcolato. Dall'Oglio riteneva che la grandiosa circolazione del volume nei circuiti stranieri avrebbe permesso a questo romanzo di circolare anche in Italia⁷¹.

Tra il 1932 e il 1934 uscirono quindi per la Scrittori 19 nuovi titoli, di cui 8 sono certamente attribuibili alle segnalazioni di Dàuli e altri 8 a Dall'Oglio. Con le ristampe dei titoli precedenti, la 'Scrittori' mise sul mercato un totale di 30 titoli, esprimendo quelle potenzialità che non si era riusciti a mettere a frutto nella precedente gestione. Nel gennaio del 1934 Dall'Oglio pensò bene di riconfermare il curatore della collana per altri 3 anni⁷². Però qualcosa era cambiato e il nuovo contratto fu leggermente peggiorativo. La Corbaccio s'impegnò a pubblicare non meno di 6 opere all'anno in luogo delle 8 previste dal

⁶⁷ Ibid., 4 febbraio 1933.

⁶⁸ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio 28 luglio 1933, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian Dàuli a Dall'Oglio. Qui Dàuli propose *Storia di Ghengi* di Lady Murasaki e il primo volume italiano della Scrittori di Alfredo Mori, *La croce di Baldassarre*, 'discutibile ma letterariamente inattaccabile'. Sfruttando la curiosità di primo romanzo italiano in collana, Dàuli era sicuro che sarebbero state vendute subito almeno 2000 copie.

⁶⁹ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 17 novembre 1932 VI, BCB CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

⁷⁰ Ibid., 17 novembre 1932.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid., 1° gennaio 1934.

precedente contratto, sempre scelte in ‘perfetto accordo’. Di ogni nuovo titolo si sarebbero realizzate tirature minime di 2500 copie, per la quale Dàuli avrebbe ricevuto un compenso di 750 lire a titolo, quindi 250 lire in più rispetto al contratto precedente, ma avendo una percentuale del 4% in luogo del 5% sul prezzo di copertina a partire dalla seconda edizione. Nel contratto, e per quel compenso, Dàuli dovette occuparsi della traduzione, della correzione e revisione delle bozze, della compilazione della prefazione e dell’introduzione prevista per ogni singola opera entro tempi definiti in un massimo di 15 giorni. Il contratto offriva a Dàuli l’opportunità di essere un mero consulente editoriale, impegnandosi a seguire la produzione internazionale, segnalando tempestivamente le novità apparse sul mercato internazionale e redigendo note e appunti informativi. Ogni impegno con gli autori e i traduttori sarebbe stato assunto direttamente dalla società, senza che ci fosse ‘ingerenza amministrativa’ e intermediazione da parte del curatore della collana⁷³.

Fu un tentativo di mettere Dàuli lontano dalla cura dei rapporti economici con gli autori. In fase di rinnovo di contratto, Dall’Oglio inserì la clausola per evitare ciò che era successo nel 1932, quando gli capitò di pagare per le opere di Galsworthy ‘il 10% su tutto, anche sui domini pubblici e indistintamente su tutto ciò che si è stampato mentre voi non avete dato un soldo, nemmeno quelli che noi Vi passammo perché li passaste a Galsworthy⁷⁴. Dàuli insomma si era tenuto il compenso riservato a Galsworthy. Certamente l’opera completa iniziata dal 1927 e conclusa nel 1932, poco prima che il narratore inglese vincessesse il Premio Nobel, fu un grande successo e un colpo fortunato per la casa editrice. *La Gazzetta della Sera* del 26 novembre 1932 riconoscerà a Dàuli e alle edizioni Corbaccio il merito di aver fatto conoscere tutta l’opera dello scrittore ed encomiava l’idea, da sempre fissa in Dàuli, dei cosiddetti torpedoni: ‘Merita un particolare rilievo la tendenza editoriale italiana verso la presentazione al pubblico di un complesso di opere di uno scrittore, invece della frammentarie rappresentazioni di qualche opera sulla quale è stata improvvisamente richiamata l’attenzione mediante un fattore estraneo al valore stesso dell’autore’⁷⁵.

La laboriosa gestione della pubblicazione di Galsworthy ci permette d’osservare quanto difficili potessero essere i rapporti professionali con Dàuli, sia per la sua confusione operativa, travolto com’era da mille altri lavori, sia per un atteggiamento poco cristallino sui conti, senza contare i pericolosi ritardi nella consegna del materiale pattuito. Proprio su Galsworthy Dall’Oglio, consapevole che il premio Nobel avrebbe potuto essere conferito

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid., 14 febbraio 1933.

⁷⁵ *Gazzetta della Sera* 26 novembre 1932

proprio all'autore inglese, viveva nell'ansia di trovarsi a quadri completi qualora il premio fosse stato effettivamente assegnato⁷⁶; la lentezza esasperante di Dàuli nella consegna del pattuito (di cui sempre e comunque riceveva congrui anticipi) costrinse Dall'Oglio ad affidare la traduzione ad altri⁷⁷. La confusione sui diritti d'autore poi ci riporta a un esempio illuminante della traduzione del volume *l'Ancella* di Galsworthy, suggerito da Dàuli a Dall'Oglio come protetto e che in realtà Mondadori stava facendo tradurre da Mario Casalino. Dall'Oglio aveva chiamato direttamente Mondadori; entrambi avevano convenuto che il copiarsi l'un l'altro era una disdicevole pratica degli editori, che ambedue non si sarebbero mai permessi, e che Corbaccio possedeva i diritti di traduzione anche per *Ancella*. Mondadori tergiversò. Dall'Oglio scrisse a Dàuli 'Voi mi assicurate che siamo in una botte di ferro [...]. Eppure un fifone come Mondadori non si muove se non è sicuro'⁷⁸.

Il documento di proprietà non si trovò e 'l'imponente collega', Mondadori, pubblicò *l'Ancella* nel 1933 nella 'Medusa'⁷⁹.

Va segnalato, per capire l'importanza dell'accesso alla grande stampa, di quanto le piccole case editrici, seppur combattive e agguerrite sul mercato, subissero un trattamento penalizzante rispetto a chi occupasse posizioni predominanti. Proprio Dall'Oglio scrisse a Dàuli che, non appena era giunta la notizia del conferimento del Premio Nobel a Galsworthy, aveva chiesto uno spazio pubblicitario al *Corriere della Sera* e che si era sentito rispondere che il giornale era già in macchina e che non vi era possibilità di fare spazio all'inserimento di nuove notizie. Dall'Oglio scrisse che non ci poteva credere che un grande giornale non avesse spazio, adombrando così l'idea di un volontario mancato sostegno alle sue attività⁸⁰.

8. 'Bastava un buon volume al mese'.

Il rapporto professionale tra Dall'Oglio e Dàuli attraversò crisi più o meno acute per tutto l'arco della loro attività comune. Nonostante il primo sapesse benissimo i limiti caratteriali di Dàuli e le problematiche che avrebbe sollevato, il sodalizio si era retto sulla volontà comune di sostenere la 'Scrittori di tutto il mondo'. L'amicizia e la collaborazione

⁷⁶ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 8 ottobre 1930, VI, BCB CGD, b. C-D Carteggio 'Attendo *Il Cucchiaino d'argento e Il canto del cigno*' che avrebbero completato l'opera, ma che a ottobre non erano ancora consegnati.

⁷⁷ Ibid., 19 dicembre 1930.

⁷⁸ Ibid., 17 novembre 1932.

⁷⁹ John Galsworthy, *L'ancella* (Milano: Mondadori, 1933).

⁸⁰ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 17 novembre 1932, VI, BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

risalivano ai primi tempi della Modernissima di Icilio Bianchi, quando Dall'Oglio era impiegato come produttore vendite. Dopo un dissidio con Stefano Vittadini per un prestito negato (così malignò Dàuli), acquistò nel 1924 lo studio editoriale Corbaccio creando successivamente la casa editrice vera e propria. Il rancore di Dall'Oglio per la Modernissima dovette essere profondo, tanto da impegnarsi a pubblicare le *Memorie di un editore*, volume che non vide mai la luce, ma che Dàuli avrebbe dovuto scrivere facendo una storia della gestione fallimentare di Vittadini⁸¹. Dall'Oglio non fu certo dispiaciuto di accogliere nella sua nuova azienda le migliori energie intellettuali di Modernissima come fece con Gerolamo Lazzeri, come fu contento di accogliere la proposta del 1926 di Dàuli di pubblicare tutto Galsworthy.

Eppure poco prima del 1934, la relazione andò deteriorandosi molto velocemente. Le ragioni della rottura non sono imputabili nell'involuzione fascista di Dàuli, come sostenuto da Ada Gigli Marchetti⁸². Lo stesso Dall'Oglio, consapevole che il Regime puntava l'attenzione su di lui e sulla sua azienda, aveva ritenuto opportuno inserire Paolo Orano nel C.d.A e avviarsi verso una produzione meno rischiosa, ritirando tutte le collane di attualità. Facile quindi che Dall'Oglio si rendesse benissimo conto delle esigenze particolari del suo collaboratore di pubblicare volumi che passassero la censura: *Soldati*, romanzo interventista e nazionale sulla Grande guerra – il più fascista dei romanzi di Dàuli – fu peraltro pubblicato proprio da Corbaccio nel 1935.

A logorare il rapporto furono una serie di motivi: gli interventi di Dall'Oglio sulla 'Scrittori', alcune divergenze di ordine estetico, le pressanti richieste di denaro di Dàuli, il mancato sostegno della Corbaccio alla produzione narrativa di Dàuli che dal 1932 era tornato a provarsi come narratore.

Gli interventi di Dall'Oglio nella composizione della 'Scrittori' non furono sempre mal visti da Dàuli. Certo è che gli inserimenti di opere scelte da Dall'Oglio determinavano un mancato introito per Dàuli, che per un titolo non scelto da lui non avrebbe percepito alcun compenso. Se le proposte di Dall'Oglio contribuivano a completare il piano editoriale dell'anno determinavano di conseguenza una riduzione delle potenziali entrate di Dàuli. Si osserva che tra il 1932 e il 1934 le uniche fonti di denaro su cui Dàuli poté contare – dati i fallimenti delle sue attività di via Garibaldi – erano nei titoli che gli riusciva di inserire nella 'Scrittori' e nei diritti d'autore dei romanzi che aveva iniziato nuovamente a scrivere.

Dall'Oglio era un editore interventista che leggeva e sceglieva accuratamente i libri

⁸¹ Ibid., 24 marzo 1926.

⁸² Ada Gigli Marchetti, *Storia di libri e libertà*, p. 64 e nota 7.

della propria casa editrice. Dàuli lo accettò nella misura in cui si sentì comunque coinvolto nell'operazione e sicuro che la qualità delle proposte arricchissero il lustro della 'Scrittori'. Gli equilibri s'incrinarono quando Dàuli capì che dall'azienda Corbaccio non ci avrebbe guadagnato un granché e quando avvertì di essere messo a poco a poco da parte da Dall'Oglio, il quale peraltro negava recisamente: 'Non vi ho taciuto nulla sulla Scrittori. Compro in Germania grossi calibri. Per Dio, è un aiuto non un'esautorazione'⁸³.

Non erano solo i volumi tedeschi acquistati senza coordinamento con il curatore della collana; vi fu anche il caso Céline e Mazeline sulla cui qualità Dàuli non dubitava di quanto 'magnifici, interessanti e artisticamente a posto' essi fossero, pur sollevando il dubbio sulla potenzialità di vendita⁸⁴. Piccoli screzi subito ricomposti. Ma quando la collana conobbe una significativa battuta d'arresto – o meglio un rallentamento nelle sue pubblicazioni – Dàuli sospettò che non fosse solo una crisi di liquidità dell'azienda a determinarla ma un crescente disinteresse della Corbaccio per la prosecuzione dell'impresa⁸⁵. Giudicò pesantemente alcune scelte di Dall'Oglio, accusandolo di virare verso una produzione di consumo a scapito della qualità.

Ho fatto le carte e su di voi. È risultato il trionfo degli scartini e dei segnati da Dio che agiscono ai vostri danni. Ma sono parole gettate al vento. Dall'altra parte avete fatto di tutto sino dall'inizio per fregare la Scrittori di tutto il mondo. Bastava un buon volume al mese per salvarla e invece... Al principio avete strafatto con nessun rispetto della collezione e di chi la dirigeva ed ora pubblicate... *Porco qui porco là*. E vi siete detto malato di estetica!!!. Credete che Mondadori o Treves l'avrebbero pubblicato?⁸⁶

Impulsivo come sempre accusò Dall'Oglio di aver disatteso l'impegno verso la 'Scrittori' e di averlo poco a poco messo da parte. Casus belli fu la scelta del 37° numero in collana e primo autore italiano. Dàuli propose un volume di Alfredo Mori, *La croce di Baldassarre*; Dall'Oglio non ne volle sapere, pur pubblicandolo fuori collana nel 1935. Impose in luogo di questo *Il naufragio dell'Europa IV* di Guido Stacchini, vecchio autore di *Modernissima*, e a quel tempo membro del C.d.A Corbaccio. Ciò portò a 'profonde divergenze'. Dàuli affermò di aver diretto la collana 'fino alla pubblicazione de *Il*

⁸³ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli (s. d.) VI, BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

⁸⁴ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio 28 luglio 1933 VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian Dàuli a Dall'Oglio.

⁸⁵ Ibid., 24 settembre 1934.

⁸⁶ Ibid., 27 agosto 1934.

Naufragio dell'Europa di Guido Stacchini, che io non approvai⁸⁷. Certamente Dàuli credeva nel romanzo dell'amico Mori ma al contempo riteneva la scelta del 36° titolo della collezione un momento utile per stabilire un rapporto gerarchico nella gestione della collezione. 'Intendo dirigere la Scrittori di tutto il mondo io e non lui, poiché la collana porta il mio nome'⁸⁸. Dàuli perse e chiese di veder sciolti tutti i contratti che lo legavano alla Corbaccio. Così non fu; altri due anni di convivenza forzata con toni che andarono radicalizzando sempre di più, tra missive minacciose e diffamatorie dirette contro l'azienda e Dall'Oglio stesso.

Sono andato a tutti i nostri rapporti, da quando eravate impiegato e viaggiatore da Modernissima sotto Icilio Bianchi, e piangeste nel mio studio per un non concesso aumento di stipendio, al giorno che vi sposaste e andaste in tram in municipio con la vostra bionda sposina, e poi su nel dissidio con Vittadini per un vostro cospicuo debito, in automobile lussuosa col vostro primo giovane socio, e le beghe con Lazzeri e le disgrazie politiche e alla fine il pieno successo! Una grande casa editrice se pur fatta di scartini, un appartamento lussuoso, una moglie in viaggio per il mondo, cameriere e cameriera in guanti da carabiniere ... la marcia editoriale su Roma l'anno scorso ... poi mistero e le voci più stramballate di gioco in borsa, di porcherie, d'immondizie che culminarono nella ... separazione da vostra moglie. E intanto per me miseria, la fame, la ricerca ansiosa di qualsiasi lavoro, le scortesie, le offese dei vostri dipendenti cretini in ghette bianche e blasonate di impertinenza e presunzione che hanno rovinato la vostra libreria per sempre⁸⁹.

Difficile, se non impossibile, comprovare l'autenticità delle accuse di Dàuli. Va detto che in ogni caso nella separazione professionale tra i due concorsero anche altre ragioni. Già nell'aprile del 1934 Dàuli era invisibile allo staff della Corbaccio.

Ieri, tanto per la cronaca e per non lasciare campate in aria coteste mie riflessioni, essendo entrato, per scorretta antica abitudine oltre la soglia del retrobottega della vostra libreria per salutare le signorine, fui ammonito ad alta voce dalla signorina Scotti, mentre stavamo parlando con la signorina Edda, che mi era vietato andare dietro il banco delle riviste. Da Treves, da Baldini e Castoldi e persino da Mondadori un simile ammonimento non mi sarebbe stato dato [...]. I vostri impiegati sono al corrente di un nostro dissidio sfortunato, come di ogni altra cosa che vi riguarda, dalle speculazioni in borsa alle tratte insolute. E questo accenno, mio buon Dall'Oglio, non è fatto con malignità ma come amichevole avvertimento, che le vostre azioni stanno, purtroppo,

⁸⁷ Gian Dàuli a Fasoli 23 ottobre 1943, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. F.

⁸⁸ Gian Dàuli a Alfredo Mori, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

⁸⁹ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio 22 settembre 1934, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian Dàuli a Dall'Oglio.

maledettamente precipitando per troppe voci che corrono sul vostro conto⁹⁰.

Altrove, a mo' di minaccia e di ricatto, Dàuli affermò che gli sarebbe stato: 'difficile non raccontare il tutto in un volume dal titolo *Scartini*'⁹¹.

Pur impegnandosi profondamente per sostenere e suggerire opere di qualità, Dàuli ebbe il torto di pensare che la definitiva soluzione di tutte le sue magagne economiche, successive ai fallimenti della Modernissima e del crollo delle azienduole, Delta, Dauliana, TILA, Libreria Esedra che seguiremo a breve, potesse venirgli dalla generosità di Enrico Dall'Oglio, che peraltro non fu poca.

Quando iniziò la collaborazione, i toni che Dàuli usò per chiedere denaro furono straordinariamente esilaranti.

Caro Dall'Oglio, ieri sera giunsi sino sulla porta della 'Corbaccio', verso le 19, ma non seppi decidermi di salire. Ho poi gironzolato sino a quasi le 20 tra la porta, il barbiere, l'edicola, il monumento vespasiano, con la speranza che apparisse all'orizzonte la vostra bella cravatta e l'elegante e leggero rullio della vostra sagoma sul musicale sospirato cra!cra! delle daveroniane scarpette e voi con loro, oh trasognato e scocciato mio buon Asso di Spade! Invano attesi asciugandomi i sudori sotto la bianca selva selvaggia, desolato e malato di questa eterna passione del vivere difficile! Ero stato tutto il giorno a mendicare aiuto col nuovo terrore di donna Francesca senza uno spicciolo alle calcagna, con l'amarezza di non essere creduto e aiutato dalla Corona, con l'ansia di non giungere a Viareggio troppo tardi, col tormento e l'angoscia delle cose non fatte e delle cose da farsi⁹².

Dall'Oglio permise sempre che Dàuli potesse intascare qualcosa in più del pattuito, concedendogli di incamerare qualche vendita e qualche risultato; non mancò neppure di versare anticipi su futuri (e improbabili) guadagni. L'oculata amministrazione che Dall'Oglio imponeva alla Corbaccio non mancava d'invitare comunque a una morigeratezza che evidentemente dall'altra parte mancava totalmente. 'Trovo – scrive Dall'Oglio – che dal 25 al 31 [dicembre], 1.500 lire devono essere più che sufficienti. Io vi voglio molto bene, vi stimo e apprezzo, inutile dirlo, la passione e l'impegno con cui vi dedicate alla mia casa, ma devo dirvi che non posso essere il vostro banchiere'⁹³.

Già appena siglato il primo contratto di collaborazione, il 19 agosto 1932, Dall'Oglio

⁹⁰ Ibid., 26 aprile 1934.

⁹¹ Ibid., 24 settembre 1934.

⁹² Ibid., 28 luglio 1933.

⁹³ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 28 gennaio 1933, VI BCB, CGD, b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

era stato costretto nel novembre successivo a far presente il consistente prestito già erogato.

Sono dunque in tutto oltre 6000 lire che avete ricevuto da noi dai primi di settembre a oggi cioè in appena due mesi e mezzo. Potete in coscienza chiedere di più alla mia amicizia [...]. Potete obiettarmi che col tempo matureranno le tre percentuali per ordini, che per il 5% dovuto sui volumi degli Scrittori di tutto il mondo e che perciò contabilmente si andrà a posto. Vero. Vero però che nessuna azienda e meno che mai la mia in momenti così difficili e penosi può sguarnirsi del poco circolante di cui dispone per fare anticipi, specialmente poi riguardanti affari il cui recupero avverrà progressivamente nel futuro⁹⁴.

I toni cambiarono nel corso del tempo. L'urgente necessità di denaro per sostenere una vita dispendiosa portarono Dàuli a sospettare che l'amministrazione della casa editrice facesse conti a proprio vantaggio. Dall'Oglio, pazientemente, fornì costanti ragguagli sul bilancio del dare-avere, sempre cercando di tollerare le malevole insinuazioni, che divennero tanto più acide quanto più Dàuli sprofondava nei debiti e sentiva allontanarsi la possibilità che la Corbaccio 'potesse liberar[lo] dalle [...] pendenze personali ipso facto'⁹⁵.

Nel marzo del 1934 Dall'Oglio a un'ennesima richiesta di prestito contestò di avere, tra anticipi su romanzi e traduzioni non consegnate, raggiunto un credito di 10 mila lire. 'Inutile e scortese rinfacciare il mio debito' rispose Dàuli, che poi spiegava che l'origine del buco era dovuta in gran parte ai 'disgraziati viaggi in qualità di produttore'⁹⁶, da cui Dall'Oglio subito lo esonerò.

Come ho detto altrove, esaurita l'attività imprenditoriale con le editrici Delta e Dauliana, Dàuli aveva cercato di incamerare denaro rilanciando la sua attività di scrittore. Pubblicò grazie a Dall'Oglio e per i tipi della sua casa editrice *La Rua*, *Gli Assetati*, *Soldati*, facendo peraltro penare Dall'Oglio per i ritardi con cui consegnava i capitoli. Dàuli però ritenne di non essere stato sufficientemente appoggiato dalla casa editrice, a cui proponeva peraltro tutta la ristampa dell'opera chiedendo che i vecchi romanzi fossero distribuiti qua e là nelle varie collane. Qualcosa ottenne.

Caro Dall'Oglio, inutile suggerire a un maestro come voi circolari, fascette, trombe, piatti e grancassa; ma un suggerimento ve lo voglio fare: non abbiate paura di fanfaronare il mio nome in

⁹⁴ Ibid., 11 novembre 1932.

⁹⁵ Ibid., 14 febbraio 1933.

⁹⁶ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio 17 marzo 1934, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian Dàuli a Dall'Oglio.

questa occasione! Agganciare il carrettino giandauliano all'Alfa Romeo gaslworthyana non potrà essere un cattivo affare per voi, anche se poi il carrettino si dovesse capovolgere o sfasciare del tutto⁹⁷.

Fu asfissante per *Gli assetati* e per *Soldati*, tra ritardi nelle consegne e richieste di anticipi, lamentandosi poi 'di vedere [...] le opere trascurate in tale maniera. Questo malumore m'impedisce di lavorare e perciò di consegnarvi *Magnolia street* e *Verso la fonte*. E poi quale la certezza che mi paghereste alla consegna?⁹⁸.

Per Dall'Oglio la misura fu colma. Gli indirizzò una lettera affermando che non era ormai più 'possibile la collaborazione d'affari'. Ricapitolò nel dettaglio le inadempienze, le sollecitazioni costanti cadute nel vuoto, gli anticipi e formulò il credito totale della Corbaccio in 12.813 lire alle 'quali rinuncio completamente a saldo e stralcio di ogni reciproco rapporto amministrativo, come rinuncio a ristampare *La Rua* [...] lasciandovi libero di collocare le vostre opere ove e con chi vi piaccia [...]. E vi ripeto che con ciò rimane definitivamente chiuso ogni nostro rapporto editoriale e amministrativo'⁹⁹.

⁹⁷ Ibid., 13 novembre 1932.

⁹⁸ Ibid., 20 novembre 1936.

⁹⁹ Enrico Dall'Oglio a Gian Dàuli 23 novembre 1936 VI, BCB, CGD b. C-D Carteggio, fasc. Dall'Oglio, Enrico.

Capitolo V

La filiera produttiva (1928-1933)

1. *Gli organi tecnici della 'filiera'*.

Il più benevolo tra i critici che si occuparono dell'opera di Dàuli, Giovanni Titta Rosa, osservò che con le 'firme' che Dàuli ebbe sotto contratto avrebbe potuto dare vita ad 'una grande casa editrice', sfruttando il fatto che 'la vecchia Treves stava sul piede di casa', approfittando che 'Mondadori non si era ancora lanciato e [che] Bompiani doveva ancora cominciare'. Secondo Titta Rosa era evidente che Gian Dàuli difettava di una qualità essenziale per un editore, l'oculatezza se non l'avarizia. 'Non che sperperasse denaro, non ne ebbe mai molto, ma, irrequieto anche nel far l'editore, apriva e chiudeva piccole imprese, avviò iniziative che spesso interrompeva, fece perfino del cinema, come soggettista e produttore'¹.

Vero, ma in parte. Nel presente capitolo s'intende evidenziare quanto le attività cui accennava Titta Rosa fossero certamente irrequiete ma non confusionarie nel senso stretto del termine. Pur nate separatamente, le attività di Dàuli vennero a convergenza nel 1929 rivelando quindi che dietro tanta confusionarietà c'era un progetto aziendale e culturale ambizioso, innovativo e polemico anche se poi alla prova dei fatti si rivelò fallimentare. Le piccole imprese editoriali create da Dàuli furono tutt'altro che prive di unità organizzativa, al contrario di quanto sostenuto senza soluzione di continuità da coloro che si occuparono di analizzare la sua opera di editore.

Verso la fine degli anni Venti Dàuli era convinto che esistesse un settore di mercato non ancora soddisfatto composto dalla media intellettualità a basso reddito in fase di emersione sociale e in fregola di novità culturali. Le case editrici di lusso proponevano volumi per le librerie a prezzi compresi tra le 10 e le 15 lire a pezzo. L'obiettivo allora fu quello di produrre titoli che per qualità e novità potessero essere assimilati alle case di lusso ma il cui prezzo al pubblico andasse incontro ai ceti a basso reddito senza per questo scadere nel tipico prodotto da bancarella. Tra il 1927 e il 1931, anno in cui venne emessa contro l'editore una sentenza dal Tribunale civile di Milano con dichiarazioni di fallimento e di

¹ Giovanni Titta Rosa, *Dieci anni fa l'addio a Gian Dàuli. Aprì la frontiera agli scrittori stranieri* in VI, BCB, CGD, b. IX, Varie. L'articolo è una copia dattiloscritta senza indicazione della testata su cui fu pubblicato.

bancarotta fraudolenta², Dàuli s'impegnò nella costruzione di un gruppo editoriale che riuscisse a intercettare quel mercato a metà strada tra il pubblico della libreria e quello della bancarella. La riduzione dei costi fu strategica e fu possibile attraverso la creazione di una catena di società anonime che coprissero l'intera filiera del libro, dalla presa in carico del manoscritto o della traduzione alla messa in vendita del prodotto presso le librerie italiane e presso privati.

Si trattava di creare un insieme di aziende con compiti distinti ma che rispondessero ad una stessa dirigenza. Dàuli chiamò il gruppo 'catena', poi 'filiera all'americana' e, quando nei primi mesi del 1930 tutte furono prossime al collasso passò a definirle, impietoso, 'baracche a cui dare un calcio'³.

Costituite tra il 1928 e il 1929, le aziende furono TILA, SALEI, Corriere del Libro, Casa del libro, Società anonima Gian Dàuli, e due case editrici, Delta e Dauliana.

La prima ad essere inaugurata fu nel 1928 la TILA, acronimo che indicava The International Literature Agency. La sede operativa dell'agenzia era in Corso Garibaldi 22 a Milano, puntualizzazione non peregrina poiché questa fu la stessa sede anche delle altre aziende del gruppo, dal Corriere del libro a Dauliana, da Delta a SALEI.

TILA era costituita in società per azioni e fu diretta operativamente da Leopoldo Mandich fino al settembre 1928, quando questi passò a Delta, sostituito alla direzione da Eugenio Penso. L'agenzia aveva a disposizione un elenco di traduttori dalle diverse lingue, forniva assistenza legale agli autori in caso di necessità, organizzava gli spazi fieristici di case editrici che ne richiedessero l'appoggio. Il *core business* di TILA consisteva nel piazzare libri italiani nei mercati esteri e letteratura straniera in Italia, un compito che fu ricoperto da Gian Dàuli in qualità di *italian advisor* e dalla moglie di questi, Edith Carpenter, come *english advisor*. TILA prendeva in carico i manoscritti o le traduzioni e li collocava presso qualche editore italiano o straniero 'importante', così riportava il ruolino pubblicitario. Non era difficile per gli uomini di TILA trovare una casa editrice per un manoscritto o una traduzione: Delta, Modernissima e Dauliana erano dirette dagli stessi uomini del gruppo.

Il ruolo dell'agenzia era un evidente passaggio pretestuoso. Su ogni manoscritto veniva trattenuto il 10% sul prezzo di copertina per ogni copia venduta a quietanza dell'opera di mediazione. Il meccanismo era lo stesso anche nel caso in cui fosse stata TILA a richiedere

² Il tribunale civile di Milano in data 29/7/1931 lo dichiara fallito; il 15 11/1932 fu amnistiato per il reato di bancarotta semplice. Questore di Vicenza alla Regia Questura di Como 30 novembre 1942, ACS, CPC, fasc. Giuseppino Ugo Nalato.

³ Gian Dàuli a Francesca Saroli 5 novembre 1929, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

collaborazione. Un esempio. Nel settembre del 1928, Mandich propose a Giacomo Prampolini di tradurre *Black Majesty* di Vandercook, circa 200 pagine di testo, per un compenso di 1.300 lire. Prampolini s'impegnò a scrivere la prefazione, a fornire materiale per la pubblicità, ad assicurarsi spazi sulla stampa per presentare e pubblicizzare l'opera. Il compenso di 1.300 lire era in linea con la media delle retribuzioni per questo tipo di prestazione: un traduttore esperto, come lo era Prampolini, riusciva a vedersi remunerato per 6.5 lire a pagina di testo. TILA passò il manoscritto a Modernissima per la pubblicazione. Per il servizio d'intermediazione, l'agenzia trattenne il 10 % sul compenso pattuito cosicché Prampolini intascò 1.170 lire in luogo delle 1.300. Ciò significava che il prezzo di traduzione per pagina di testo scendeva a 5.85 lire anziché 6.50. Dal momento che le case editrici della filiera e Modernissima pubblicarono solo traduzioni, il sistema di intermediazione faceva ottenere un sensibile risparmio di scala, anche perché nel processo di pubblicazione di un libro il pagamento della traduzione rappresentava uno dei costi fissi più significativi⁴.

Sul pagamento delle traduzioni Dàuli speculò molto: a un traduttore ancora non affermato la casa offriva 2 lire 'a mo' di prova', invece delle 6.5 lire abituali. Ma Dàuli pare andasse anche oltre. Un escamotage fu quello di inserire un annuncio sui giornali per la ricerca di traduttori; affidare all'aspirante malcapitato la traduzione di un capitolo dell'opera come prova e poi non pagarla affatto affermandone l'inidoneità: ovviamente la traduzione veniva pubblicata con qualche aggiustamento, almeno così malignò Beniamino Joppolo. Furono aspetti che bruciarono il nome di Dàuli, che peraltro nel 1937 fu amnistiato per pubblicazione di traduzione abusiva⁵.

All'agenzia di intermediazione si raccordavano due altri organismi tecnici, le cui sedi amministrative erano sempre in via Garibaldi 22: Il Corriere del libro e La Casa del Libro⁶. La Casa del libro si occupò della vendita presso le famiglie e più in generale i privati, utilizzando l'indirizzario di Modernissima; Il Corriere invece si occupò della vendita presso i librai. Quest'ultimo, diviso in pari azioni tra Dàuli e Corrado de Cenzo che fu il direttore generale, prevedeva una struttura agile suddivisa in due ruoli operativi: un direttore tecnico che si occupasse delle relazioni con gli editori, dei viaggi dei venditori, della pubblicità e della propaganda e un direttore amministrativo per i consueti ruoli di

⁴ VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. TILA. Nello stesso fasc. anche la lettera di TILA a Giacomo Prampolini 21 settembre 1921.

⁵ Prefettura di Como al Capo della Polizia 22 marzo 1943, Roma, ACS, CPC, b. 98400 fasc. Nalato Ugo Giuseppe, 'diffidato politico'.

⁶ Quest'ultima non va confusa con la rivista omonima diretta da Gastone Gorrieri e da Romano Marubini per la pubblicità della musica e dell'arte.

contabilità generale. Gli venne collegata una rivistina omonima che uscì in un solo numero il 1° giugno del 1929 in cui Dàuli presentò agli addetti al settore la funzione dell'organismo tecnico.

Non si può dire che il mercato del libro sia in Italia organizzato. Ci sono tipografi con le macchine ferme che diventano, solo per questo, dei grossi editori; e accanto a questa prima confusione s'è fatta ancora più grave la confusione dell'editore con il libraio. Soltanto in Italia gli editori hanno creduto di dover diventare librai, per poter vendere la loro merce: mentre nei grandi paesi stranieri le funzioni sono ormai nettamente specificate, e ciascuno fa il suo mestiere meglio che può. Il Corriere del libro aiuta l'editore a fare l'editore e il libraio a fare il libraio. L'hanno capito subito le Case editrici che sono state lietissime di togliersi una preoccupazione grossa e hanno dato alla nostra Società l'incarico esclusivo delle loro vendite; e lo hanno capito i librai che hanno trovato nel nostro organismo il centro naturale del loro lavoro⁷.

Il Corriere del libro quindi si assumeva la responsabilità delle vendite delle case editrici che si fossero associate in ciò contribuendo a differenziare i ruoli sovrapposti tra editori, tipografi e librai. Di fatto la struttura della società nacque dallo scorporo dell'ufficio vendite di Modernissima.

Il meccanismo prevedeva che le case si associassero cedendo al Corriere l'esclusiva dello smercio dei loro prodotti, che li avrebbe acquistati con uno sconto pari al 45% sul prezzo di copertina. Il Corriere garantiva da parte sua quantitativi di vendita non inferiori a quelli già consolidati per le diverse case, in proporzione quindi 'alla bontà della casa e alla maggiore o minore diffusione delle sue opere'. Di fatto la società voleva essere un'agenzia di distribuzione libraria, sostituendo gli uffici vendite delle case editrici aderenti. Queste avrebbero avuto il vantaggio di tagliare i costi di produzione esternalizzando i loro uffici vendite, di aver a disposizione la clientela dei 1.200 librai che costituiva la rete della Modernissima, di non avere soprattutto resi e invenduti a giacere in magazzino poiché tutta la produzione sarebbe stata acquistata da Il Corriere. Per smaltire i prodotti i commessi viaggiatori del Corriere si sarebbero impegnati a far visita ai librai non meno di 4 volte l'anno. Avevano già aderito all'iniziativa, com'era prevedibile, Modernissima e Delta, ma Dàuli sottolineava che tra gli aderenti figuravano anche Formiggini, Bemporad, Cappelli, Quintieri e Alberto Stock di Roma. In realtà, tra i citati, si trova nelle carte di Dàuli solo traccia dell'adesione della Stock, con cui Dàuli proprio in quel periodo era in rapporto di collaborazione, curandogli la collana 'Il genio anglosassone'.

⁷ *Il corriere del libro*, 1° giugno 1929.

Il Corriere del libro agiva anche sul fronte dei librai. Coloro i quali si fossero legati al Corriere per la fornitura avrebbero goduto da parte delle case editrici associate del 30% di sconto sul prezzo di copertina, rinunciando però alla consueta prassi del conto vendita e acquistando senza diritto di reso. Si sarebbe trasferito così sulle librerie il ‘carattere aleatorio delle vendite’, fattore fino ad allora imprevedibile e causa di mortale difficoltà per le case editrici che ad ogni titolo pubblicato rischiavano di creare la cosiddetta ‘valanga’ di invenduti. Un ulteriore incentivo per i librai fu la spedizione della merce in ‘franco di porto’, ovvero a carico de Il Corriere: certamente era una spesa significativa che prevedeva un forte lavoro di organizzazione ma facilmente recuperabile.

Sarà quindi fatto uno speciale contratto con qualche casa di spedizioni, come la Gondrand e ogni spedizione non sarebbe stata di meno di 25 mila volumi al mese con una spesa di lire 0.40 ogni volume. I librai pagheranno metà alla consegna delle merce e l'altra metà a 60 giorni con diritto di tratta a nostro favore⁸.

Dàuli intendeva chiaramente rompere il monopolio distributivo di Messaggerie italiane, ma la rete in concorrenza non prese piede. L'adesione di Stock, peraltro, durò poco poiché l'editore romano si trovò costretto a minacciare di adire le vie legali per i ritardi, i disservizi e l'insufficiente distribuzione dei suoi prodotti presi in carico da Il Corriere.

Non solo risultò evidente che l'attività del Corriere non riuscisse ad andare a regime, ma di lì a poco la società di fatto rinunciò ad attivare e a rendere efficace ed efficiente la propria rete distributiva concorrenziale. Sappiamo che nel 1930 ci fu un incontro tra Francesco Pilotto, viaggiatore incaricato de Il Corriere e il commendator Calabi, *deus ex machina* delle Messaggerie. Pilotto chiese espressamente a Calabi di ‘spingere’ le edizioni Delta e Dauliana, ottenendo rassicurazione e ‘un occhio di riguardo per la promozione e lo smercio delle produzioni di Delta e Dauliana’⁹.

Un aspetto interessante, e che dà una misura dell'aggressività del mercato editoriale, fu il tentativo di creare una rivistina collegata al Corriere: dal momento che le *réclame* sui giornali erano ritenute troppo costose, Dàuli propose un bollettino informativo che sarebbe dovuto essere, in nulla simile ai

soliti soffietti attorno alle novità, come *I libri del giorno* o *L'Italia che scrive* o l'indice

⁸ VI, BCB, CGD, b. XII Piano di lavoro per la costituenda ‘Casa del Libro’, c. 3. Il piano di lavoro fu poi realizzato con il nome di Corriere del libro. Da qui anche i precedenti virgolettati.

⁹ Francesco Pilotto a Gian Dàuli 8 gennaio 1930, VI, BCB, CGD, b. N-Q Carteggio, fasc. Pilotto, Francesco.

schematico delle novità come *Il Bollettino della Poesia* ma costruito pubblicando articoli su singoli autori, articoli non tanto di critica quanto di curiosità biografica e aneddotica, narrando come il libro è stato ideato, creato, scritto, come fu accolto (se una ristampa) dalla critica del tempo, le vicende del libro, riportandone i brani migliori, le illustrazioni e magari un sunto allettivo [sic] si invoglierebbe onestamente il pubblico ad acquistare i volumi, e si creerebbe attorno curiosità e interesse¹⁰.

Una rivista popolare, quindi, a costo di produzione ridotto poiché gli ‘articoli saranno concessi gratis dai singoli autori e dagli editori che d’altronde ne avranno indiscutibile vantaggio’. Inoltre le spese di pubblicazione sarebbero state sostenute in parte dalla *Corriere del libro* e dagli editori che, con un minimo contributo, avrebbero avuto comunque *réclame* vasta e vantaggiosa delle loro pubblicazioni. L’aspetto che rende la creazione della rivista fortemente indicativo dell’atmosfera del periodo è in un passaggio della relazione di Dauli. Egli era convinto che

avere un organo proprio, costituente di per sé una minaccia e un’arma per i critici e letterati in genere, determinerebbe anche un rilassamento nelle recensioni delle nostre pubblicazioni nei giornali e nelle riviste, così che tutto sommato pare assai più conveniente destinare maggiore spesa, che andrebbe per questa via dispersa, alla pubblicazione d’una rivista, la quale presenterebbe questi vantaggi¹¹.

2. La casa editrice della filiera: Delta.

Se TILA e *Il Corriere del libro* rappresentavano gli organismi tecnici della filiera, vi era poi la casa editrice Delta deputata a produrre letteratura straniera.

La società fu fondata il 16 settembre 1928, diretta dall’ottobre 1928 da Leopoldo Mandich.

Nel corso della sua breve vita, Delta produsse un catalogo ricco di 57 titoli messi in vendita a 2 lire ciascuno. Era stato possibile ottenere questo prezzo – sottolineò Dauli – grazie alla ‘standardizzazione del romanzo e ad una organizzazione speciale e prettamente moderna’. Costituita da una sola collana denominata ‘Scrittori stranieri in versioni originali e dirette’, cui venne aggiunto espressamente il nome di Gian Dauli come curatore della

¹⁰ VI, BCB, CGD, b. XII Piano di lavoro per la costituenda ‘Casa del Libro’, c. 3. Il piano di lavoro fu poi realizzato con il nome di *Corriere del libro*.

¹¹ *Ibid*, da cui anche il precedente virgolettato.

stessa a partire dal tredicesimo volume della collezione, Delta proponeva volumi normalmente ‘editi da altre case a otto, dodici e anche quindici lire la copia, al prezzo quasi inverosimile di 2’. Era questa la grande battaglia combattuta ‘fattivamente dalla Delta per la diffusione del libro e della sana cultura in Italia’¹².

Un prezzo così competitivo si riusciva a raggiungere grazie alle altissime tirature, circa 20.000 per titolo le quali – si pensava erroneamente – avrebbero avuto facile smercio grazie all’esiguità del prezzo. Peraltro tirature ingenti permettevano di strappare contratti vantaggiosi con le tipografie: dapprima presso le Officine Grafiche Milanesi (la stessa tipografia dove lavorava Gerolamo Lazzeri) e poi presso l’Amatrix di padre Giovanni Semeria. L’innovazione non si esauriva in questo: alte tirature per abbattere i costi di produzione e strappare il più basso possibile al pubblico erano già un procedimento in uso delle editrici per bancarelle. La novità rappresentata da Delta era tanto nella forma del libro quanto nei contenuti proposti. I prodotti avevano copertine standardizzate in monocromia e uguali per tutti i titoli dell’unica collana, dimensioni ridotte dei testi costituiti da un massimo di 200 pagine; dimensioni ridotte del volume stesso che misurava 11x17cm. I volumi Delta si prestavano perfettamente a essere messi nella tasca di una giacca. Furono proprio questi i primi tascabili italiani, anche se l’idea fu ripresa con maggiore successo da Enrico Dall’Oglio, quando progettò e pubblicò nel 1932 la collana de ‘I Corvi’, peraltro valendosi della collaborazione di Dàuli¹³.

L’obiettivo culturale della Casa era di pubblicare gli autori più significativi, le opere più interessanti e più dense di valori spirituali che fossero però al contempo presentate in dignitose traduzioni integrali che accostassero ‘efficacemente e con aderente immediatezza, il nostro spirito latino e la nostra sensibilità a quella di artisti a noi spesso lontanissimi per tradizione, per cultura e per razza’¹⁴.

In effetti, nonostante la veste minimale e spartana, i volumi Delta ebbero un catalogo di grande attualità e modernità, proponendo letteratura americana di lingua spagnola, assoluta novità per l’epoca; letteratura norvegese, anglosassone e russa. Dàuli fece vanto di proporre delle buone traduzioni, affermando moralisticamente quanto si rilevava circa le traduzioni dalle letterature straniere delle coeve case editrici.

¹² Questo e il precedente virgolettato in Joseph Conrad, *Il Tifone*, (trad. di Dienne Carter e Silvio Catalano) (Milano: Delta, 1929), p. 233-234.

¹³ Giovanni Ragone, ‘Tascabile e nuovi lettori’, in Gabriele Turi (a cura di) *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, pp. 454-457. Ragone indica ne I Corvi’ uno dei casi più notevoli di connubio tra ‘testi di qualità e prezzi bassi’, definendo la collana come ‘il primo vero anticipo del tascabile’.

¹⁴ Ibid.

Si è infatti purtroppo constatato che quasi sempre le traduzioni di libri stranieri vengono condotte con criteri di assoluta speculazione, mutilando i testi, interpretandoli con arbitrio, al solo scopo, spendendo poco e vendendo caro, di lucrare il più possibile. Delta prende recisamente posizione contro questo deplorabile andazzo lanciando, a un prezzo mitissimo, i suoi volumi, controllati col più severo scrupolo e con la più rigida coscienza artistica¹⁵.

E in effetti i traduttori che si impegnarono in Delta non furono certo gli ultimi. Delta, che offriva ‘pochi quattrinelli ma non li fa sospirare’, ebbe tra i propri collaboratori traduttori come Mario Puccini, Giacomo Di Belsito, Anselmo Bassani, Mario Visetti, Marussia Grigorieva, Dàuli stesso ed Edith Carpenter. Bice Giachetti-Sorteni tradusse e presentò *Pan*, di Knut Hamsun insignito del Nobel nel 1920; tradusse pure *Il pazzo e la fanciulla* della danese Selma Lagerlöf, Nobel nel 1909. Furono ambedue le prime traduzioni italiane degli autori. Era evidente che il catalogo di Delta non si raccordava con le edizioni popolari nel senso ‘comune e volgare che si è venuto attribuendo a quell’aggettivo’. I prodotti Delta cercarono di andare incontro, e in una certa misura anche di creare, un mercato sicuramente insoddisfatto. Delta doveva essere:

Un’opera di feconda divulgazione, condotta con criterio di porre anche l’intellettuale più diseredato nelle condizioni di procurarsi agevolmente squisite soddisfazioni spirituali. Proseguiamo con serena fede, con la fede che tutto ciò sarà compreso dal grande pubblico, che dovrà essere sempre il nostro più valido e desiderato collaboratore¹⁶.

La Casa si rivolgeva quindi a un pubblico aperto e curioso che cercasse quelle novità letterarie che i pontremolesi non offrivano; un pubblico che per dignità di *status* non si riconoscesse nelle proposte a basso prezzo fornito dalle bancarelle ma che, in ultima istanza, difficilmente poteva permettersi prodotti voluttuari come i libri al prezzo di libreria.

I prodotti Delta e le proposte avanzate a librai e editori attraverso *Il Corriere del libro* non passarono inosservati. Furono almeno queste le impressioni che Dàuli raccolse in un viaggio d’affari a Bologna.

Non pensavo che le edizioni Modernissima, Stock, Delta e Dauliana mi avessero fatto una fama enorme in Francia. I librai mi accolgono come un ‘commendatore’, sono tutti molto ossequiosi e

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

questo agevola e rende più gradevole il mio lavoro. Il direttore di Cappelli mi ha accolto come un sovrano e Cappelli stesso mi ha tenuto a colloquio per due ore. Alla direzione delle Messaggerie, lo stesso!¹⁷.

Sembrò, nei mesi del varo delle iniziative, che si vivesse un'atmosfera di grande fermento, parallelo all'attivismo entusiasta dei direttori generali: Mandich per la Delta, De Cenzo per il Corriere del Libro, Penso e Edith Carpenter per TILA. Le positive impressioni raccolte da Dàuli nel suo viaggio a Bologna, e trasmesse all'apprensiva compagna Francesca Saroli, devono però essere ridimensionate. Le aziende non navigavano nell'oro, tanto è che la creazione di una seconda casa editrice, Dauliana, fu un tentativo in extremis di recuperare capitali e salvare tutto il progetto a filiera razionalizzandolo in una unica società.

3. Un nome per un progetto: Dauliana.

Ad un anno di distanza dalla creazione di Delta fu creata una nuova casa editrice, Dauliana. Innanzitutto l'idea nacque da Dàuli e Saita i quali riuscirono ad interessare il commendator Alberto Airoidi. Venne costituita quindi a Milano la Casa editrice Dauliana, con rogito notarile del 30 aprile 1928. Alberto Airoidi, appassionato di teatro e 'noto tra i cultori sottili della musa dialettale' accettò di presiedere il consiglio della nuova casa editrice, alla quale si unì come consigliere delegato il ragioniere Romano Marubini e Spartaco Saita. La società ebbe un capitale iniziale di 50 mila lire diviso in 100 azioni da 500 lire ciascuna. Dàuli e Saita possedettero 30 azioni ciascuno, investendo 15 mila lire a testa. Airoidi e Marubini ne ebbero 15, per un investimento di 10 mila lire sempre cadauno.

Incentrata sul nome di Dàuli, il quale ormai aveva già una certa notorietà nell'ambito delle importazioni di letteratura straniera, la Casa si proponeva di produrre letteratura amena straniera. L'intento era di rifornire un ampio parterre di lettori, conciliando la più schietta popolarità con una grande raffinatezza di forma e di contenuto. Dauliana avrebbe raccolto quanto di più interessante e di più appassionante la letteratura di ogni Paese avesse

¹⁷ Gian Dàuli a Francesca Saroli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi]. Si può ipotizzare che l'enorme fama in Francia nascesse dal fatto che uno degli editori citati, precisamente lo Stock, avesse un ufficio a Parigi e da lì avesse diffuso la notizia del lancio della collana 'Scrittori di tutto il mondo'. Non ci sono però altre testimonianze che confermino in qualche modo le affermazioni di Dàuli. La lettera tra Dàuli e Francesca Saroli non sono state ancora appropriatamente inventariate. L'imponente carteggio comunque è una fonte preziosa per cogliere i risvolti personali della vita professionale dell'editore.

prodotto ‘sposta[ndo] talune abitudini un po’ quiete e provinciali della vita editoriale italiana’.

I prezzi di base erano più alti dei volumi di Delta, aggirandosi sulle 4 lire; era inoltre presente una edizione numerata a 10 lire. Dauliana quindi volle essere più curata di Delta, tant’è che le copertine furono disegnate in tricromia e commissionate a Vesevolde Nicouline. L’unica collana, ‘Ultra’, ebbe al suo attivo solo 15 titoli tra i più vari, alcuni recuperati dalle vecchie collezioni della Scrittori al tempo di Vittadini, come Bojer, Zangwill. Va osservato però che Dauliana ebbe in catalogo Somerset Maugham, Il mago (1928), Bernard Shaw, *La professione di Cashel Byron* (1929) e *La signora Berta* di Schnitzler (1928). Alcune perle vi furono, ma il un catalogo non ebbe il tempo di affermarsi e di prendere una fisionomia definita.

In questo senso la creazione di Dauliana potrebbe essere un enigma. Ma se la finalità prevista dal titolo II° dello statuto societario di Dauliana prevedeva ‘la stampa la pubblicazione e la vendita di libri’, nello stesso titolo era previsto che la società potesse ‘assumere interessenza e partecipazioni in altre Società od imprese aventi per oggetto analogo od affine o comunque connesso al proprio, sia direttamente che indirettamente’. Le intenzioni di Dàuli e Saita erano quelle di trovare qualcuno in grado di assumersi la responsabilità e i finanziamenti dell’intero gruppo.

Ritorno ora dall’aver cenato con Airoidi e Marubini, a casa di Airoidi. – scrive Dàuli a Francesca Saroli – Conferenza che si è protratta sino alle 12.15. [...]. Ora Airoidi vorrebbe essere socio nel Corriere e nella TILA. Io faccio... l’artista con la testa nelle nuvole per il momento e cerco di prendere quattrini: poi vediamo¹⁸.

Dauliana fu creata per essere il contenitore ultimo di TILA, Corriere del libro, Casa del libro, Delta. Anche la Modernissima di Saita sarebbe stata fusa in una unica più grande società, che operasse nel mercato del libro e fosse in grado di immettere sul mercato prodotti che partivano dalle 2 lire fino alle 10: in una parola tutto il mercato di mezzo tra le bancarelle e le edizioni di lusso. Dauliana avrebbe raccolto in una unica sede tutta la filiera del libro, dalla raccolta dei manoscritti alla distribuzione della merce, nonché i marchi Delta e Modernissima.

La speranza di diventare azienda leader delle pubblicazioni di qualità contenutistica e tipografica a prezzo contenuto durò pochissimo. Alberto Airoidi, presidente della

¹⁸ Ibid.

Dauliana, e nominato contemporaneamente amministratore unico di Delta, dovette avere chiara la situazione del gruppo già a metà del novembre del 1929, perché chiuse i finanziamenti alle ditte che controllava.

Crollati i miei sogni in un ginepraio di aziende a catena che confusero le principali attività editoriali (vendite ai librai: Corriere del Libro – Vendite ai privati: Casa del Libro – Edizioni popolari Delta – edizioni di lusso Modernissima – pubblicità SALEI) da fondersi in un secondo tempo in un'unica azienda Dauliana mi pare di aver dato prima di sapere tirare i remi in barca. A che pro creare Dauliana ad esempio se non importava svilupparla?¹⁹

Airoidi liquidò le aziende addirittura in termini precipitosi, tant'è che Dàuli gli scrisse che 'bastava attendere un anno per esaurire le 20.000 copie' di merce invenduta nei magazzini. Recriminò che i C.d.A di Delta e Dauliana si fossero assunti 'impegni finanziari superiori alle loro possibilità', arrivando a non pagare non solo gli stipendi ma addirittura la spedizione della merce in un esiziale circolo vizioso. 'Le stasi sono, più che in ogni altra industria, fatalmente dannose', scrisse Dàuli 'e le speciali necessità della vita di una casa editrice e particolarmente editrice di collezioni [...] dipende da una coraggiosa continuità rinnovatrice'²⁰.

4. *Crisi e fine della filiera.*

La congiuntura economica negativa che investì l'Europa dopo il crollo della borsa di New York penalizzò fortemente le aziende di prodotti voluttuari. Se nel 1928, anno di fondazione di buona parte delle aziende, il mercato sembrava avesse ancora un certo respiro, la crisi economica del 1929, che fece sentire i propri effetti in Italia dal 1930, ne determinò il collasso. Le fessurazioni nell'impianto complessivo delle attività si palesò abbastanza presto. Già dal 5 novembre 1929, Dàuli scrisse a Francesca Saroli che si attraversava 'una grande crisi'.

Ho la tentazione di dare un calcio a tutta questa mia baracca per mettermi a studiare e a scrivere e vagabondare. Se rimango nella mia baracca [...] manco alla migliore parte di me stesso; se lascio la baracca magari non concluderò nulla egualmente. Un disgraziato come me non lo salvi a strilli,

¹⁹ Gian Dauli ad Alberto Airoidi (s.d.), VI, BCB, CGD, b. 11.64, fasc. Sul Corriere del libro.

²⁰ Gian Dàuli ad Alberto Airoidi 21 febbraio 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. A.

spintoni e schiaffi. Faccio uno sforzo sovrumano per non saltare il fosso. Mi trattiene più di tutto la paura di cadervi dentro. Io so quello che provo, perché l'ho già provato a Roma: e che crollo, allora! Che la fortuna ci assista!²¹

Nel gennaio nel 1930 si procedette ad un tentativo di riordino delle 'baracche'. 'Bisogna accettare il passato come risulta oggi – scrisse Dàuli ad Airoldi – e ad andare a vedere dove si è sbagliato non ci si guadagna nulla'²². Si ventilò pure l'estromissione di Dàuli dalla direzione artistica delle sue creature, mentre si susseguivano le defezioni di molti dei collaboratori che avevano partecipato all'impresa: dapprima Raffaele Giolli, poi Corrado De Cenzo. Per cercare di frenare la fuga dei collaboratori e degli azionisti, Dàuli ricorse ancora ad Airoldi chiedendogli di intervenire sul Corriere del libro entrando per un terzo e a eguali diritti insieme a Corrado De Cenzo e Dàuli stesso. L'iniezione dei capitali freschi avrebbero convinto De Cenzo a rimanere a dirigere la società senza metterla in liquidazione.

Dàuli propose quindi una ristrutturazione che riducesse le spese di gestione a 12.300 lire mensili, riducendo il personale composto di 9 unità e le spese generali, che non avrebbero dovuto eccedere le 2.700 lire. Si sarebbe raggiunto una uscita generale di 15 mila lire al mese, che sarebbero potute essere sostenibili spingendo le vendite fino alle 15.000 lire. Un pareggio di bilancio. Evidentemente qualcosa non funzionò, perché Dàuli e De Cenzo arrivarono ai ferri corti, e Dàuli stesso abbandonò l'azienda vendendo le proprie azioni.

Caro Airoldi, non vi fate più vedere ed io sono così travolto dai guai e dal lavoro, da non trovare un momento per passare da voi. Per non interrompere le vendite e per provvedere agli impegni ormai presi con i collaboratori del Corriere del Libro, non potendo procurare personalmente nuovi prestiti per tirare innanzi, ho dovuto cedere le mie azioni del Corriere del libro, lasciando a questo di provvedere ai suoi interessi. Mi libero così, almeno di una parte delle mie attuali difficoltà e preoccupazioni. Rimangono quella della mia situazione personale e della TILA²³

Dàuli trascorse tutto marzo del 1930 a Londra per acquisire sul mercato nuove opere per le 'azienduoie'. Come abbiamo visto fu un'esperienza galvanizzante ma al rientro trovò la situazione del gruppo ormai segnata. La strettoia finanziaria portò a sospendere la produzione prima e a liquidare poi, cosicché il 31 luglio 1930 le aziende di Corso Garibaldi vennero chiuse. Airoldi ricopertinò e cercò la vendita sulle bancarelle che peraltro si

²¹ Gian Dàuli a Francesca Saroli, 5 novembre 1929, VI, BCB, CGD, b. IX, [fogli sparsi].

²² Gian Dàuli ad Alberto Airoldi, 7 gennaio 1930 VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. A.

²³ Ibid., 21 febbraio 1930.

dimostrò fallimentare²⁴. In una lettera del luglio 1930 Dàuli scrisse a Edoardo Chierichetti di non essere riuscito a salvare di Delta ‘nemmeno il mobilio, venduto all’asta’²⁵.

La lacunosità della documentazione rende difficile una ricostruzione nel dettaglio dei motivi che portarono al fallimento delle aziende. Va però evidenziato che l’errore esiziale riguardò la strategia di posizionamento del prodotto: in un mercato che all’epoca era diviso in due ampi tronconi, il primo di libri ad alto prezzo diffusi in libreria e il secondo di libri a prezzo stracciato proposti sulle bancarelle, Dàuli aveva immaginato un prodotto ibrido, ovvero libri di alta qualità contenutistica da distribuire nelle librerie ma che fossero al contempo popolari per prezzo. Quest’offerta inedita incontrò una serie di difficoltà: da una parte la resistenza dei librai, che ritenevano che un prezzo così basso non garantisse loro un margine di ricavo significativo; dall’altra era il prodotto stesso che non soddisfaceva né il pubblico delle librerie, il quale era disposto a pagare le 10-15 lire per un volume sospettava che prezzi inferiori si potessero ottenere solo a scapito della qualità e il pubblico delle bancarelle che acquistava volumi a 50 centesimi e di ‘grosse’ dimensioni²⁶, il quale difficilmente varcava le soglie di una libreria e certo riteneva un volume di piccole dimensioni a 2 lire esoso in sé.

Inoltre Dàuli aveva cercato di tarare i prodotti della filiera sulla fascia di mercato corrispondente alla media intellettualità o alla piccola borghesia in ascesa. Tale fascia avrebbe vissuto l’acquisto di un volume in libreria come attestazione di status, e il tentativo di Delta di favorire gli ‘intellettuali più diseredati’ li avrebbero socialmente definiti per ciò che cercavano di lasciarsi alle spalle. Si trattò con ogni evidenza intuitiva della peggiore presentazione che si potesse fare per una collana.

Più significativamente la scommessa di Dàuli fu un’anticipazione sui tempi di un mercato che era ancora da venire: di fatto un anacronismo che si espresse come clamoroso errore di marketing. I prodotti Delta e Dauliana in sostanza tentavano di creare o di anticipare le richieste provenienti da un mercato mediano, inteso come gruppo sociale, che si muovesse tra la bancarella e la libreria, ma che di fatto non era ancora così significativo da assorbire la produzione ad alte tirature di Delta e Dauliana.

Va detto che le proposte della filiera avrebbero avuto necessità di un maggiore tempo per entrare nelle consuetudini del pubblico, poiché si trattava di rompere la consueta abitudine di un mercato rigidamente separato. Al contrario, non vedendo un’immediata

²⁴ Gian Dàuli a Francesca Saroli 17 aprile 30, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

²⁵ Gian Dàuli a Edoardo Chierichetti 31 luglio 1930, VI, BCB, CGD, IX fasc. Corrispondenza evasa, c. 2.

²⁶ Gian Dàuli al Questore di Milano (s.d. ma 1936!), VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dauli ordinate, fasc. Q. Il ‘memoriale’ come lo chiamò Dàuli gli venne sollecitato dal Questore per avere maggiore chiarezza sui prezzi di copertina dei volumi smerciati sulle bancarelle, c. 5-6.

svolta nel fatturato, Airoldi e Marubini avevano bloccato gli investimenti e liquidato le aziende. Alla fine della propria esperienza, sintomaticamente, Dàuli arrivò alla conclusione che ‘si dovevano produrre libri di lusso oppure libri di bancarelle’²⁷.

Se queste paiono essere le ragioni del fallimento della filiera, va anche osservato che l’esperimento di Dàuli dovette suscitare curiosità ma anche una certa preoccupazione negli attori economici del libro. In un contesto di lotta senza quartiere per essere dominanti in un mercato ristretto l’ipotesi che prendesse piede un gruppo come Dauliana in grado di gestire da sé tutta la filiera del libro e di produrre volumi di qualità a prezzo stracciato allarmava il comparto perché danneggiava alcuni monopoli, come le Messaggerie italiane, e rompeva una sorta di ‘cartello’ dei prezzi.

Ma i romanzi stranieri proponevano problemi e modelli culturali (etici e ideali in primo luogo) che mettevano a rischio il programma politico-culturale fascista. Ciò importava ben poco al Regime finché si trattava di autori d’élite. Ma quando si trattava di gialli o di rosa, che raggiungevano quelle masse sulle quali si basava il “consenso” di cui, soprattutto dopo il 1929, di fatto esso godeva, le cose cambiavano. Da qui la corsa ai ripari: censura preventiva, che di fatto poneva sotto ricatto gli editori; quindi autocensura di editori e traduttori; quindi mercanteggiamento fra editori e autorità censoria²⁸. Proprio in questa fase, uno dei grandi antagonisti di Dàuli fu Gastone Gorrieri e l’avvocato Carlo Marrubini, il primo direttore de *Il Torchio* e il secondo potente presidente della Federazione nazionale della stampa. I sequestri del titolo di London, *Il tallone di Ferro* del 1929 e il coevo blocco delle vendite di alcuni titoli di Delta dovettero in qualche modo spaventare Saita e Airoldi, che percepivano l’inizio di una stretta del Regime anche sul comparti editoriale. Si può ipotizzare che fosse un atto intimidatorio nei confronti dell’azienda e del lavoro che Dàuli stava cercando di realizzare nel mercato del libro. Su questo ci si soffermerà più avanti, quando Dàuli, divenuto attivo sul mercato delle bancarelle con i fratelli Lucchi, si impegnò in una forte difesa nei confronti di quella che Franco Ciarlantini definì ‘la mostruosità del libro economico’.

5. *La bohème di una vita travagliatissima.*

Già nel 1922, a 36 anni, Gian Dàuli aveva affidato al proprio diario queste parole.

²⁷ Ibid., 8

²⁸ Christopher Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy* (Berna: Peter Lang, 2010), pp. 43-66.

Ho pensato tante volte di tenere un diario e l'ho anche incominciato varie volte e sempre lasciato dopo poche pagine, ch  la mia vita   costantemente in balia dell'imprevisto, turbata quasi quotidianamente da persecuzioni materiali per non avere ancora trovata la mia via nella vita, nel senso della via diritta, larga, ben battuta, agevole a percorrersi. Sono sempre in qualche ingombro di ciottoli e sterpi, attraversato da tronchi abbattuti e da acque e da fango che devo saltare cercando altro sentiero se non vi riesco, aprendomi, il pi  delle volte, un varco a forza di braccia nelle siepi spinose²⁹.

La vita di autore ed editore fu un costante dibattersi tra ostacoli e difficolt , un susseguirsi di scommesse sempre fallite. D uli non riusc  mai a capitalizzare gli sforzi 'colossali' che dispieg  per raggiungere la stabilit  economica, il riconoscimento e l'affermazione sociale, aspetti evidentemente importanti per l'editore. Nonostante affermasse con forza la propria ripulsa nei confronti della morale piccolo borghese, lamentando spesso di vivere 'una vita, come dire? incolore, triste, sciocca, borghese, rovinosa per lo spirito, priva d'avventura [...] in codesta brutta citt  di Milano, piatta fredda, meccanica, borghese, affaristica, volgare. [...] Andrei in Africa o in Australia a dirigere lavori agricoli'³⁰, in realt  l'idea del successo e della difesa della propria onorabilit  borghese fu altrettanto presente. Di fronte ad un concittadino che lo accusava di essere unito a Francesca Saroli *more uxorio*, rispose per le rime dicendo che 'Non mi interessa nulla della morale borghese'.

Ci  nonostante, nello stesso periodo, come al solito a corto di denaro, D uli e Francesca tennero segrete di fronte ai familiari di lei quelle che erano le loro tristi condizioni economiche. Per difendere la propria onorabilit  piccolo borghese D uli sapeva essere anche tremendamente feroce. Un vicentino gli scriveva preoccupato per le condizioni economiche in cui versava la madre. D uli rispondeva che la famiglia Nalato non aveva problemi economici e che mai avrebbe permesso a chiunque di potersi intromettere nei loro affari.

Coraggio caro amico. Il 60% degli uomini vivono abbruttiti come voi, vere macchine da lavoro. Per fortuna vostra, il buon Dio vi mantiene nello stato di grazia di credere che quello che ignorate non esista: vi mantiene l'illusione di essere diversi dalle bestie perch  come le bestie vi occupate tanto a lavorare per mangiare, dormire e riprodurvi in pace [...]. Forse se conservi questa mia lettera

²⁹ VI, BCB, CGD, MS 16.4 Diario (1922, 1923, 1936), c. 7.

³⁰ Gian D uli a Francesca Saroli 17 aprile 30, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

e la tramandi ai tuoi figli e nipoti fai un affare perché un mio autografo, credi, ha un certo valore e fra cinquant'anni potrà valere qualche biglietto da mille! Non si sa mai, potrebbe essere una manna per i tuoi discendenti, perché spesso, anzi sempre, quello che il padre costruisce materialmente, i figli distruggono, e i nipoti al più tardi. Solo i valori spirituali rimangono e i nomi di quelli che hanno arricchito lo spirito come Dante, Manzoni, Lioy, Fogazzaro... Gian Dàuli, anche Gian Dàuli proprio... e dei venditori di bottoni, o di tele, o di ganci, e laccioli di scarpe, purtroppo, il nome non è rimasto³¹.

Un piccolo episodio ma assai illuminante delle contraddizioni personali in cui Dàuli si dibatteva. Da una parte una vita libera da morali 'chiesastiche', scriveva, o in disprezzo del mondo piccolo borghese, dall'altra la necessità quasi patologica di esibire una certa agiatezza e suggerire l'idea del successo, soprattutto con i compaesani vicentini. Operava in Dàuli lo spettro del fallimento dello zio, che mandò sul lastrico l'intero comparto altovicentino del tessile con il fallimento della propria Banca di Torrebelvicino, di fronte al quale scelse il suicidio.

Va da sé che attraversare le scritture personali di Dàuli significa aprire uno spiraglio non solo sulle condizioni esistenziali del nostro autore ma anche dei suoi interlocutori e dei suoi collaboratori che rappresentano un precipitato di quel sottobosco intellettuale italiano attivo tra le due guerre. Le multiformi attività dell'editore vicentino ci mettono nelle condizioni di osservare in quale contesto si trovasse ad operare un editore senza 'previdenza sociale', senza alcun titolo accademico che gli consentisse un impiego pubblico di mero mantenimento o di qualche rilievo, senza alcun aggancio politico e finanziario significativo, senza prestigiose e ben remunerate collaborazioni con i giornali.

Per buona parte degli anni Venti Dàuli ritenne che, attraverso un duro lavoro, il riconoscimento professionale gli sarebbe finalmente arrivato e gli avrebbe permesso di superare quella che lui stesso definiva 'una anemia pecuniaria incurabile'. Per tutta la vita si sforzò di 'superare la muraglia infernale che [lo] divide[va] sempre dal successo'³² e vincere su una condizione di marginalità che gli aveva sempre 'amareggiato ogni cucchiata di miele' che il destino gli aveva riservato. Ritenne che solo con molto denaro avrebbe potuto liberarsi degli impacci e 'misurare la possibilità della [sua] anima e del [suo] ingegno'³³. Sperò di potersi garantire l'agiatezza vivendo dei soli diritti acquisiti degli autori tradotti, attraverso le rendite delle azioni delle case editrici di cui era socio, dei

³¹ Gian Dàuli a Toni [?] 4 ottobre 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. T.

³² Gian Dàuli a Francesca Saroli 18 febbraio 1931, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

³³ VI, BCB, CGD, MS 16.5, Diario (1922, 1928, 1929), 4 aprile 1924.

proventi di direttore artistico di collane e di avere quindi la libertà di lanciarsi nella mischia della disputa letteraria proponendo, attraverso le linee editoriali delle sue case editrici e i suoi stessi romanzi, una letteratura di vita vissuta che riteneva presente solo nella grande letteratura straniera.

Il successo avrebbe quindi avuto il sapore di una rivalse su tutto il mondo dei 'letteratucoli' che complottavano a suo dire per boicottarlo nei concorsi letterari³⁴ e per mantenerlo in una posizione di subalternità come romanziere ed editore, lasciandogli spazio solo nei circuiti culturalmente minori³⁵. Insomma, non riuscì mai, Dàuli, ad avere sufficiente forza economica per 'fondare un giornale arcibattagliero che url[asse] al mondo che *Stasera si cena a soggetto* è una bojata e una broda per salumieri e liberarsi una volta per tutte dei Pirandelli e i Da Verona dell'Italico Regno'³⁶.

Francesca Saroli, compagna di vita per ventotto anni fino alla morte dell'editore, tornò spesso a rammentarne le frustrazioni, ricordandone la ghetizzazione, non esitando a definirlo affettuosamente un 'can barbone' incompreso e derubato delle proprie idee editoriali, sfortunato nelle imprese aziendali sempre economicamente disastrose: un ritratto comprensibilmente oleografico sulla falsa riga del genio e della sregolatezza, che dimostra la tenuta del sentimento d'affetto a dispetto del fatto che Dàuli le avesse praticamente dilapidato il patrimonio personale e l'avesse costretta, dopo la morte, a vita ancor più grama che con lui al fianco³⁷.

Tra il 1927 e il 1932 Dàuli vide la sua principale fonte di reddito, *Modernissima*, chiudere, riaprire e infine sospendere le attività. Si trovò d'un tratto senza significativi introiti. Sono di questo periodo le più rabbiose invettive contro gli amici conosciuti a Roma nei circoli che gravitavano intorno alla *Ronda* e che erano riusciti ad crearsi una posizione sicura. Di Antonio Baldini, che peraltro gli fu sempre amico e di cui Dàuli era stato l'editore della sua prima opera *Maestà Pastolfo* (1913), diceva quanto questi fosse l'esempio tipico dell'intellettuale affermato che poteva permettersi di vivere, come gli scrisse, 'impantofolato nella [sua] pigrizia', senza rischiare e senza necessità di doversi gettare nella mischia dell'attività commerciale.

³⁴ Cfr. Cap. VI, § 2. *Morte, silenzio o addomesticamento?* del presente lavoro.

³⁵ Sui tentativi, di uscire con i suoi romanzi dal mondo delle bancarelle, cfr. cfr. Cap. VI § 5. *L'ultima Modernissima e la casa editrice popolare Nibbio*, del presente lavoro.

³⁶ Gian Dàuli a Francesca Saroli, (s.d.), VI, BCB, CGD, b. IX Lettere a Francesca Saroli, [fogli sparsi].

³⁷ Dàuli le distrusse un capitale di 48 mila lire e continuò a chiederle denaro per una vita. Già nel 1922, una cheque avallata da Francesca e che Dàuli mandò in protesto, creò frizioni che si perpetuarono negli anni successivi. Le richieste peraltro erano avanzate senza troppi scrupoli, almeno apparenti; 'Sabato - scrive Francesca -, prima che tu partissi, ti ho lasciato due cheque in bianco, e non ebbi da te neppure un grazie', Ibid, 1° dicembre 1931. E Ibid., 28 novembre 1930 'Qui tempesta e tempesta. Ah se tu potessi salvarci? Ma povera Ciocina mia è proprio metterti al muro e fermarti; non credere che non comprenda. Abbi pazienza e cerca anche tu di fare un miracolo'.

Antonio è il più nobile esemplare, il più interessante, il più simpatico e il più accettabile di questi perdigiorno [...]. Ha scritto questo volume sull'Ariosto che sarà, naturalmente, di un altro centinaio di pagine sempre in lode, gira e rigira, del bel mestiere di non fare nulla. Ma intanto ha 'un nome' questo simpatico lazzarone, e guadagna ad andare a vedere arrivare la posta alla direzione della Nuova Antologia (nuova rimane anche se da venticinque anni è vecchia e non interessa nessuno) e a faticare per uno o due articoli al mese sul Corriere della Sera compensati magari con mille lire l'uno. Ma almeno il Baldini è uno scrittore piacevole tanto che riesce a farsi leggere non dicendo mai nulla di nuovo e soprattutto mai nulla di suo³⁸.

La 'bohème di [...] una travagliatissima vita'³⁹ e 'così male organizzata'⁴⁰, come le molte contraddizioni dell'uomo e del professionista trovano una spiegazione nelle pressanti urgenze economiche che promanavano dalla sempre precaria attività professionale e dalla altrettanto complessa vita personale. Ignorare tutto questo significa non cogliere la reale apprensione con cui Dàuli guardò ai risultati che provenivano dal proprio lavoro, arrivando a formulare indebite interpretazioni comodamente adagate a spiegare gli insuccessi imprenditoriali sulla base della confusionarietà delle iniziative e le *grossièretés* dei suoi romanzi come prodotti di un talento narrativo minore, gravi per mancanza di stile e di gusto dell'uomo⁴¹.

Per come stavano le cose, un successo o insuccesso commerciale erano da temersi per Dàuli molto più di un non riconoscimento della critica. Non poche volte Dàuli si trovò a scrivere romanzi o opere di storia e biografie per guadagnare qualche denaro, tamponare perdite o pagare debiti. Dàuli stesso ne era consapevole. Non episodicamente si lamentò di questo destino.

Sono preoccupato dei quattrini che mancano qui, da te e altrove [...]. Quando sarò ricco, scriverò ogni giorno quello che l'ispirazione mi detterà ma non farò nessun lavoro comandato a cottimo⁴².

Ogni attività editoriale fu ricerca e speranza di un vitale profitto. Ogni intoppo – l'insuccesso di una collana o di una serie di volumi o, tanto più, una restrizione del mercato

³⁸ VI, BCB, CGD, MS 16.9 Diario di vita (1929,1930, 1934, 1942-1944), 30 dicembre 1933.

³⁹ Gian Dàuli a Francesca Saroli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

⁴⁰ Ibid. 1° dicembre 1931.

⁴¹ Giovanni Titta Rosa, il più benevolo, riteneva che avesse 'un cuore di fuoco – secondo il buon dettame goethiano – a cui mancava una mano di ghiaccio. Non certo per raffreddare l'incandescente materia, ma per plasmarla alla necessaria misura dello stile. Talvolta apposta gli citavo Flaubert o Manzoni, ma lui si faceva forza di certi slogan contenutistici, la vita moderna, la forza delle passioni, l'ispirazione. E ci chiamava 'calligrafi'.

⁴² Gian Dàuli a Francesca Saroli 5 dicembre 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca [fogli sparsi].

come avvenne in conseguenza al crollo di Wall Street – non significò semplicemente una perdita economica ma anche il contestuale tracollo di un progetto e di una azienda. Furono questi i motivi per i quali Dàuli moltiplicò le fonti di reddito. Lo fece per ovviare agli inceppamenti eventuali dell'una o dell'altra impresa, facendo in modo che gli introiti di un'attività potessero finanziare le eventuali sofferenze di un'altra: in sostanza, creando una sorta di partita di giro per cui vi fosse liquidità disponibile a ripianare i debiti di altre. Con ogni probabilità è a questo sistema che Dàuli alludeva quando rinfacciò a Corrado De Cenzo, socio di Dàuli e direttore generale del Corriere del libro, che 'le sole vere fonti del Corriere del Libro erano procurate da me come Modernissima, Delta e Dauliana'⁴³ o quando chiese al commendatore Alberto Airoidi, amministratore unico di Delta e presidente di Dauliana, che era necessario 'immediatamente firmare il contratto con la TILA [...] e fare il sacrificio di provvedere ai seguenti impegni improrogabili per i diritti e traduzioni'⁴⁴.

Se era pur vero che una casa editrice artigianale era un affare che richiedesse poco capitale iniziale, 'essendo sufficienti per partire un ufficio e di che anticipare sui contratti di pubblicità e alle tipografie'⁴⁵, tuttavia tentennamenti e indecisioni significavano cessare di arricchire il catalogo, perdere l'occasione di fidelizzare il pubblico, vedere la proposta invecchiare, offrire il fianco a una concorrenza spietata.

Ogni casa editrice, quindi, aveva necessità di produrre in fretta, quasi in affanno, temendo sempre di essere derubata delle proprie idee e sorpassata sul filo di lana. Ogni ritardo nelle consegne dei lavori commissionati (prefazioni, traduzioni, stampa, copertine etc.) metteva a rischio gli investimenti effettuati nella progettazione di un volume. Ne nascevano incresciosi dissidi che non di rado sfociavano in contenziosi giudiziari, intentati dagli avvocati delle aziende per rivalersi contro chi era stato causa di un investimento perduto⁴⁶. La necessità di produrre in tempi strettissimi portava spesso anche a traduzioni sulla qualità delle quali si arrivava a compromessi. Risulta illuminante una lettera di Giacomo Prampolini che avverte quanto la traduzione di Chesterton per Modernissima

⁴³ Gian Dàuli a Corrado De Cenzo 8 agosto 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. D.

⁴⁴ Gian Dàuli ad Alberto Airoidi 21 febbraio 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. A.

⁴⁵ Gian Dàuli a Pozzi 23 luglio 1927, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. R.

⁴⁶ 'Ci danneggia enormemente il ritardo nel completamento della traduzione a lei affidata dietro un preciso impegno di data di consegna. La invitiamo a provvedere all'immediato completamento per non accrescere il danno da noi già subito', in Leopoldo Mandich a Remigio Rispo 9 agosto 1928, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Dàuli ordinate, fasc. R. E ancora. 'La invitiamo a restituirci il testo originale de *I Freeland* senza del quale non possiamo ancora rivedere definitivamente la sua traduzione: diciamo traduzione per modo di dire, ché in effetti si tratta di una versione fatta 'ad orecchio', in un italiano quanto mai scorretto e con molti periodi oscuri e incomprensibili. Se la traduzione fosse stata anche mediocre, l'avremmo passata ugualmente in tipografia data l'urgenza che avevano di far uscire il volume. In ogni modo, del suo lavoro, e del suo modo di procedere (poiché ella col consegnarci in ritardo la traduzione ci ha danneggiati non poco) giudicherà chi di ragione, poiché appena finita la famosa revisione, passeremo la pratica al nostro legale per i danni che ella ci ha procurato', Ibid., 27 settembre 1928.

fosse stata chiaramente fatta tenendo a riferimento un libro francese. E che per quanto egli ci si fosse sforzato, aveva potuto solo correggere il correggibile, non assumendosene così né la paternità né la responsabilità⁴⁷.

La mancanza di capitali significava non poter progettare la produzione, non mettere in condizioni di ‘viaggiare’ i venditori e non riuscire a pagare le spedizioni col rischio di avere materiale invenduto stoccato nei magazzini⁴⁸. ‘Sono stato travolto da infiniti guai. Spero di trovare risorse per mettermi in viaggio e trovare nuovi clienti di Modernissima’. E quando i denari per viaggiare si trovavano, Dàuli e i suoi collaboratori girarono la penisola senza requie, con il ‘valigino delle [...] collezioni’.

Sono giunto qui con la neve all'alba [...]. Sotto la superficie la realtà ha un cielo basso e la terra è nera e gelida, solcata da un vialetto triste lungo il quale io mi trascino con la mia pancia, la mia chioma, il mio nasino e il mio mento pieno di buona volontà, di buoni propositi, di ansia di accomodare tutto, di speranza che in fondo al vialetto morto e fangoso ci sia il sole e la vigna ricca⁴⁹.

I viaggi per procacciare vendite erano sempre aperti alla possibilità del risultato mediocre. ‘Oggi ho venduto 1200 lire di libri e 200 di provvigioni per me. Ma non che si possa contare troppo su questa entrata data la crisi’. A volte sono viaggi a vuoto. ‘Questo mio viaggio a Roma è stato finanziariamente e per i miei piedi (dita rosicchiate e talloni con vesciche) un disastro’⁵⁰.

In questo scenario di pressioni, di tentativi di resistere nel tenere aperte le aziende (anche per una sorta di responsabilità imprenditoriale nei confronti dei dipendenti – ‘Mollo tutto – scriveva Dàuli nel 1929 - De Cenzo, Penso e anche Mandich, gente di teatro se la caverebbero, ma agli altri chi ci pensa?’⁵¹) incombeva poi il codice penale che metteva ciascun operatore di commercio e qualsiasi industriale che incappasse nel *default* dell'azienda nel concreto rischio di subire condanne penali e, qualora proprietario unico, di dover rispondere ai debiti con il patrimonio personale.

Dàuli stesso aveva già avuto modo di vedere gli effetti del fallimento quando fu editore a Roma e aveva avuto modo di rivivere tali vicissitudini nella parabola editoriale di Icilio Bianchi quando il fallimento fu scongiurato con la creazione della società anonima

⁴⁷ Giacomo Prampolini a Raffaele Giolli 10 dicembre 1928, VI, BCB, CGD, b. S-M Carteggio, fasc. Prampolini, Giacomo.

⁴⁸ Gian Dàuli ad Alfredo Mori 26 febbraio 1931, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Dàuli ordinate, fasc. M.

⁴⁹ Gian Dàuli a Francesca Saroli, 12 dicembre 1931, VI, BCB, CGD, b. IX Saroli, Francesca, [fogli sparsi].

⁵⁰ Ibid., (s.d.).

⁵¹ Ibid., (s.d.).

Modernissima. Proprio per evitare che i creditori ottenessero l'indennizzo con il sequestro dei patrimoni dei proprietari unici, la formula di società anonima per azioni meglio garantiva l'imprenditore poiché si andavano ad indennizzare le parti solo per quello che era il capitale sociale d'azienda versato. Il fallimento, che poteva arrivare da richiesta di terzi che non si vedevano pagare fatture metteva in costante tensione gli animi, tanto più se si trattava di imprenditori di un settore in evoluzione ed economicamente non strategico, composto da imprese a carattere familiare, fatte salve le eccezioni come Treves, Sonzogno, Mondadori.

Una fattura non pagata dal Corriere del libro alla società tipografica SATE, diretta dal commendator Pogliani e da Gerolamo Lazzeri, costò a Dàuli una diffida che lo costrinse a scrivere una lettera implorando di non richiedere al Tribunale di Milano la messa in fallimento della società. S'impegnò a rifondere personalmente la tipografia del debito di 30 mila lire. In Dàuli si assistette anche ad una singolare traslazione dei valori.

Un protesto può essere una disgrazia, mai una colpa grave per un galantuomo. Lei potrà dire invece: O la pago o mi sparo! Dio non voglia che lei mai arrivi a questo dilemma [...]. Il protesto in sé non è nulla di grave perché può avvenire persino per errore oltre che per dimenticanza: l'importante è comunque fare fronte ai propri impegni, cioè pagare. Certi formalismi materiali hanno il loro valore, certo, ma sono sempre moralmente inferiori alle intenzioni spirituali⁵².

Dietro a queste situazioni, si trascrivano condizioni di vita reali, in cui poteva diventare un problema pagare l'affitto di casa: 'Il povero Penso ha dormito da noi per evitare la padrona di casa', scrive Dàuli nel 1931 a Francesca Saroli. Dàuli stesso propone alla padrona di casa di acquisire parte della sua biblioteca, alcuni mobili e due macchine da scrivere. 'Siamo alla disperazione! Letteralmente alla disperazione' al punto da 'non vivere più. La crisi è tragica e il peggio è che non posso lavorare in queste condizioni' e si arriva anche al digiuno forzato: 'Oggi ho saltato il pranzo. Bene, altri soldi risparmiati'⁵³.

Le iniziative, quindi, erano sempre lanciate con l'eccitazione di chi sperava più spesso nella sopravvivenza che nel successo e con chi gioca l'ultima mano di carte con la disperazione dell'azzardo ma anche con il sarcasmo amarissimo dello sconfitto in partenza.

Oggi stesso clima duro, come dice Mussolini. Abbiamo firmato il contratto con la Suvini e Zerboni. Il dado è tratto! Si salvi chi può; per il Manzoni il 1, 2 e 3 maggio, con diecimila lire di

⁵² Gian Dàuli a Corrado De Cenzo 8 agosto 1930, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. D.

⁵³ Gian Dàuli a Francesca Saroli, 20 febbraio 1931, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere a Francesca Saroli, [fogli sparsi].

penale. A Penso tremava la mano [...]. Io sono un povero diavolo sconclusionato. Poveri noi!⁵⁴

I risultati inversamente proporzionali alle energie profuse, gli abbattimenti e le considerazioni pessimistiche che nacquero in conseguenza degli insuccessi, le considerazioni a volte innervate da sensazioni paranoide e teorie di un complotto contro le sue proposte editoriali, le aspirazioni, le aspettative il più delle volte deluse fanno della vita personale e professionale di questo imprenditore di cultura un susseguirsi di tensioni costanti che si allargano a tutti i collaboratori coinvolti nel processo di produzione: un clima ansioso, dominato dalla paura di essere trascurati e non pagati se autori o traduttori, in lotta contro il tempo e costantemente alla ricerca di idee se editori e se azionisti in attesa di vedere fruttare gli investimenti. Soprattutto per questi ultimi ci doveva essere il coraggio di intraprendere e investire anche quando le cose non andavano bene e il mercato sembrava stagnare.

Nel perimetro delle ‘azienduoie’ si consumarono rapporti sempre molto tesi, pronti a sfociare in furibondi litigi, insulti, minacce, denunce, costantemente immersi in un clima che andava dall'euforia, alla preoccupazione, alla speranza, allo scoramento puntellato da recriminazioni per l'affare non concluso, per la perdita di denaro, per le attribuzioni di responsabilità riguardo ai fallimenti e agli insuccessi. ‘Quando si tratta di interesse - scrive Dàuli - la gente diventa feroce’⁵⁵. Arrivando anche a registri tragici: ‘Passerà la cattiva fortuna. Tra uomini strozzati dall'interesse e dall'amor della roba, dobbiamo insieme a tante tristezze uscire dalla scia della morte’⁵⁶.

Ogni fine d'anno – così registrano i diari personali dell'editore – Dàuli faceva un bilancio fallimentare del precedente, unito alla speranza di azzeccare qualche mossa per l'anno successivo.

L'anno segnerà la sconfitta o la disfatta [...]. Sento in me tutte le possibilità intatte: vigore, freschezza, ingenuità, illusione, potenza di sognare e di scrivere. Ma ho anche la sensazione come di essere sulla soglia di un recinto chiuso e triste dove gli alberi non fioriscono più né danno frutta, e le foglie marciscono nel fango⁵⁷.

Di qui la tendenza ad assumere più lavoro di quello in grado di sbrigare. ‘Per la Tila, anzi no, per la SALEI, Dio, che confusione!’, scrive al proprio collaboratore, impartendo

⁵⁴ Ibid., 9 aprile 1931.

⁵⁵ Ibid., 26 marzo 1931.

⁵⁶ Ibid., 23 maggio 1931.

⁵⁷ Ibid., 4 febbraio 1930.

disposizioni alle aziende.

L'irrequietezza confusionaria denunciata da Titta Rosa ebbe quindi ragioni molto pratiche ed è in questo senso che è da calibrare meglio il giudizio su Dàuli, perché se è vero che sembrò scendere a patti con la propria coscienza, scrivendo volumi tanto lontani dai propri più intimi convincimenti politici quanto distanti dall'ambizione dell'opera d'arte, lo fece perché pressato da necessità economiche molto concrete.

L'incapacità di costruire con pazienza un *network* protettivo intorno alle proprie attività, un rete in grado di soccorrere le aziende all'insorgere di improvvise strette creditizie rese l'avventura professionale di Dàuli una vera e propria scommessa basata esclusivamente sulla sua capacità di intuire i gusti del pubblico e di realizzare vendite che coprissero gli investimenti. Un episodio. Nel 1934 Dauli decise di scrivere un volume addirittura sul Duce. Gli s'impedì di procedere alla pubblicazione. Dàuli rivolse al Procuratore del Re una disperata difesa del proprio operato, affermando che con tutte le opere censurate e i fermi amministrativi gli si rendeva la vita impossibile.

So che non ho amici gli editori, i cosiddetti grandi editori [...] i quali non sanno rassegnarsi a veder vivere ancora le mie iniziative, dato che ognuna di esse è un lezione ma anche una critica severa dei loro criteri annosi e sorpassati; so di non avere né amici né favorevoli gli autori stitici e critici affiancati [...] se mi guardo intorno, non sento proprio nessuna inclinazione a piegare la testa dinanzi ai facili riconoscimenti pubblici e privati di molte mediocrissime personalità ed a questo ostracismo che si vorrebbe dare a tutta la mia produzione e quasi a tutto me stesso. Una domanda sorge spontanea: mi si vuole affamare?⁵⁸.

⁵⁸ Gian Dàuli al Procuratore del Re 30 ottobre 1934, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Dàuli ordinate, [fogli sparsi].

Capitolo VI

Morte, silenzio e addomesticamento (1934-1945)

1. *‘Peno la vita per non esser fascista’.*

Nel primo decennio dopo la presa del potere il fascismo ebbe nei confronti dell’editoria un atteggiamento di sostanziale indifferenza, lasciandole un discreto margine di libertà. La censura, se si escludono le opere più apertamente antifasciste, non fu così rigida da impedire iniziative anche difformi rispetto ai quadri ideologici proposti dal Regime. Ciò fu proprio il contrario di quanto accadde per la stampa periodica che da subito, e tanto più dopo la svolta autoritaria del gennaio del 1925, venne sottoposta al rigido controllo da parte dello Stato. Questa sorta di libertà vigilata concessa all’editoria fu una scelta strategica che aveva come fine quello di offrire un’immagine di sostanziale continuità con la cultura precedente alla presa del potere. Sul finire degli anni Venti le cose cambiarono. L’editoria, che negli anni d’inizio dell’avventura fascista era considerata solo nell’accezione preminentemente organizzativa, e cioè in un’ottica ristretta di politica culturale, dagli anni Trenta fu sottoposta al controllo del messaggio che questa veicolava¹.

Ciò era in parte imputabile al fatto che l’editoria negli anni del fascismo andava maturando, sia pure in tempi, aree e modi diversi, il passaggio dalla fase artigianale e tipografica alla fase industriale; uscita dalla crisi dei primi anni Venti, si presentava estremamente dinamica e vivace soprattutto in virtù di un mercato divenuto più appetibile per la notevole crescita del pubblico e per la scolarizzazione sempre più diffusa. Queste nuove aree di consumatori, spesso appartenenti alla piccola borghesia, o nelle aree di maggiore

¹ La letteratura scientifica in merito è comprensibilmente molto consistente. I rimandi sono a Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità a post-moderno*, (Torino: Einaudi, 1999), Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità alla fine degli anni Sessanta*, (Roma: Bari: Laterza, 2000) e, specifico sulla censura, il più recente Guido Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso, ipocrisia*, (Roma-Bari: Laterza, 2013).

industrializzazione al proletariato, divennero uno spazio in cui il fascismo sentì la necessità di intervenire affermando senza più infingimenti la propria vocazione totalitaria².

Gli spazi di libertà degli editori furono così ridotti e determinarono nelle coscienze dei più avvertiti, alcuni dei quali pregni di una larga formazione internazionale ed europea, una profonda crisi, fuggendo la pressione e le ingiustizie del Regime con il suicidio, come Formiggini, altri accettando lo stato di cose e modulando la propria attività fiancheggiandone le richieste, altri cercando con il Regime stesso un accordo, poiché questi si dimostrava assai prodigo di aiuti anche con gli intellettuali non organici³.

In questo scenario, così sommariamente descritto, Dàuli visse la propria vocazione editoriale e artistica, ingenerando nei pochi studiosi che se ne sono occupati pesanti errori di valutazione sulle sue reali convergenze con il fascismo.

Fino a qualche anno fa, in uno studio generale sull'editoria italiana si leggeva che Dàuli, dopo un iniziale atteggiamento di ostilità nei confronti del Regime, declinò verso il fascismo⁴; sulla scia di questo si arrivò a ritenere la 'deriva' fascista di Dàuli comprovabile attraverso la produzione e la redazione di titoli smaccatamente fascisti imputando a questi, ad esempio, la rottura nel 1934 dei rapporti di collaborazione tra l'editore vicentino e l'antifascista Enrico Dall'Oglio; e ancora, a ritenere che la pubblicazione di *London* fosse un tributo superomistico di Dàuli al Regime stesso⁵.

L'adesione di Dàuli al fascismo non ci fu. E le derive fasciste che gli si imputano vanno contestualizzate alla luce delle varie forme di pressioni che il Regime usò contro gli intellettuali non allineati che, come Dàuli, traevano di che vivere esclusivamente dalle cose che riuscivano a pubblicare. Senza impieghi fissi, né rendite familiari, né protezioni politiche (ad esclusione dell'amicizia con Ottavio Dinale), Dàuli fu un intellettuale senza padrini e non ebbe mai la concreta possibilità di aggirare le strette del Regime. Non gli riuscì, come abbiamo visto, di interessare i critici letterari, fu disprezzato dagli ambienti cattolici in relazione al suo laicismo comtiano e per essere autore di alcuni romanzi

² Il fascismo non operò con quella sincronizzazione con cui operò in Germania il nazismo, che in tempi brevissimi irregimentò tutte le energie dello Stato. Il fascismo operò per tappe successive, ma non meno asfissianti, come ha ben dimostrato Salvatore Lupo, *Il fascismo. La politica in un regime totalitario*, (Roma: Donzelli, 2005).

³ Giovanni Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*. (Firenze: Le Lettere, 2010).

⁴ Alberto Cadioli e Giuliano Vigini, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, (Milano: Editrice Bibliografica, 2004).

⁵ Come già osservato altrove le affermazioni sono rispettivamente in Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, pp. 63-64 e Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione sociale sotto il fascismo*, (Ravenna: Longo, 2002), pp.65-75.

cosiddetti pornografici. In sostanza fu invisibile ai critici, ai fascisti, alla Chiesa, scontrandosi così con le polarità che regolavano la vita civile e culturale del Paese. Non fu mai considerato dal Regime una risorsa, così da potersi permettere atteggiamenti frondisti che il fascismo in un certo qual modo tollerava. Dàuli non ebbe mai un aiuto, un contributo, un finanziamento che molti ebbero: lo ebbe anche l'antifascista Dall'Oglio che nel 1938 ricevette dal Duce in persona un indennizzo di 100.000 £ per aver dovuto ritirare dal proprio catalogo i titoli di autori ebrei⁶.

Nonostante non avesse buoni rapporti con la stampa fascista – già abbiamo ricordato come era stato accolto su *Critica fascista* il suo London – buona parte degli anni Venti trascorsero comunque senza forme di ritorsione contro Dàuli e i suoi cataloghi.

Una prima attenzione da parte del Ministero degli Affari esteri, che mobilità per informazioni la Prefettura e la Questura di Milano, avvenne nel settembre del 1929. In quella prima occasione il Ministero chiedeva informazioni sulle attività della casa editrice Delta e del suo direttore. In verità fu proprio Dàuli a richiamare l'attenzione degli apparati sulle proprie attività. Di passaggio a Roma si era presentato al Ministero per chiedere lumi su una circolare da questi diramata – la circolare n. 6062 del maggio 1929 – la quale avrebbe impedito la traduzione di opere straniere, specialmente russe. A questa circolare ne era seguita una seconda – la n. 7156 del giugno 1929 – che annullava la precedente. Nel periodo intercorso tra la prima e la seconda vi era stata una certa confusione operativa da parte delle prefetture che erano intervenute in modi difformi, sequestrando alcuni titoli anche della editrice Delta. In realtà Dàuli, al Ministero, doveva aver perso le staffe, poiché nei documenti di Prefettura si puntualizzò che, richiamato per l'appunto dal prefetto di Milano, si era appurato che la sua non era una protesta contro le autorità ministeriali e milanesi, ma contro alcuni troppo solerti singoli funzionari della provincia di Padova e di Chieti, che avevano proceduto deliberatamente al blocco delle vendite di Delta. Anzi. Dàuli si dichiarava 'pienamente soddisfatto delle precise norme alla stampa emanate dal sottosegretario di Stato agli Interni'⁷. Con questa risposta del Prefetto di Milano, girata al Ministero degli Affari esteri per conoscenza, si chiuse il primo contatto tra Dàuli e le autorità governative.

⁶ Roma, ACS, Minculpop.

⁷ Questore di Milano al Prefetto di Milano 7 settembre 1929, MI, AS, GdP, b 717, I° versamento.

In realtà da quel momento si aprì un “attenzione” da parte delle autorità. L’atteggiamento insofferente unito al fatto che le sue editrici pubblicavano letteratura straniera, infatti, dovettero destare l’attenzione da parte degli organi di Polizia, tanto più in relazione alla coeva richiesta di rilascio del passaporto per il viaggio in Inghilterra del marzo 1930. La Polizia politica gli intestò quindi un primo fascicolo (febbraio-marzo 1930) a un mese di distanza dall’incidente della Delta⁸. Nella relazione del 2 febbraio 1930 l’informatore segnalò alcuni viaggi che Dàuli avrebbe fatto in Inghilterra prima e dopo la Guerra mondiale; segnalò anche la sua adesione alla Chiesa dell’Umanità, segnalando che Dàuli potesse esserne l'emissario e il rappresentante per l'Italia. Gli inquirenti, poi, si soffermarono ad analizzare l’attività, prevalentemente di Modernissima, con attenzione particolare ai testi stranieri presenti nei cataloghi, citando tra gli altri *Il pozzo della solitudine* di Radclyffe Hall e *Il tallone di ferro* di Jack London. Nell’occasione i vertici della Polizia sospettarono che Dàuli usasse i cataloghi come forma di propaganda antifascista, sospetto evidentemente non peregrino come abbiamo provato in sede storiografica. Dall’apertura di quel fascicolo, Dàuli non si scrollò più la Polizia di dosso: fu un controllo che non arrivò mai in esplicite forme di ritorsione che i dispositivi di legge peraltro permettevano, come l'ammonizione o il confino. Fino al 1943, quando venne accusato di disfattismo e ricevette il foglio di via da Tremezzina dove si era rifugiato per sfuggire ai bombardamenti su Milano, non subì forme palesi di minacce. Ciò non di meno, proprio dagli anni Trenta ebbe sempre coscienza di essere controllato seppur a distanza. Rammentò un testimone che Dàuli sapeva chi lo spiava, e in qualche pagina dei suoi diari Dàuli stesso si scagliò contro Corrado De Cenzo, troppo zelante e uso a frequentar questurini⁹. In ogni caso, il dato certo è che Dàuli fu seguito da due agenti dell’OVRA: l’agente ‘316’, Alessandro Pozzi¹⁰ e l’agente ‘591’, Angelo Alliotta, il primo con zona di copertura su alcune province venete, tra cui Vicenza.

⁸ Roma, ACS, DAAGRR Divisione Affari Riservati. Fasc. di Categ. 1, contenente informazioni riservate fornite dagli organi di Polizia, vol. V, Pacco n. 886, fascicolo n. 56, al n. 9, Nalato Ugo [febbraio – marzo 1930].

⁹ VI, BCB CGD, b. 16.8 Diario di viaggio in Liguria e Trentino, 22 luglio 1929.

¹⁰ Alessandro Pozzi, ex legionario dannunziano, autore del volume dedicato all’imprese del compagno fiumano *Guido Keller. Nel pensiero e nelle gesta* (Milano: Mediolanum, 1933) fu attivo nella componente diciannovista e movimentista del fascismo milanese, la cosiddetta fazione giampaolina, che fu normalizzata da Achille Starace nel 1929. Pozzi si riciclò quindi come informatore della Polizia politica proprio da quell’anno. Le informazioni di Pozzi riguardavano prevalentemente il contesto milanese e veneto, dove aveva rapporti con Giovanni Comisso che, va sottolineato, non lo amava particolarmente, cfr. Mauro Canali, *Le spie del Regime*, (Bologna: il Mulino, 2004), pp. 199-201. Sempre su Pozzi cfr. Ezio Maria Simini, *Chi era Zipo? Biografia di Alessandro Pozzi agente dell’Ovra*, (Schio: Vicenza, 2016). Scarne le

Se la persona fu lasciata, per così dire, a piede libero, altro trattamento subirono le sue attività.

Il primo attacco diretto contro i cataloghi dauliani di Modernissima (Delta nel frattempo era già crollata) fu nel marzo 1931. Contro l'editrice fiocò un primo ordine di sequestro. Si trattò de *Il tallone di ferro* di London con il prelievo di 160 copie stoccate in magazzino. Nella stessa occasione vennero sequestrate altre 790 copie dello stesso titolo pubblicato dalla casa editrice Monanni, notoriamente anarchica¹¹. Con ogni probabilità il sequestro non gravò eccessivamente sulle comunque già precarie casse dell'azienda, ma il procedimento politico amministrativo ebbe un forte impatto intimidatorio, che dovette far riflettere gli azionisti di Modernissima, tant'è che nulla fu tentato per salvare la Casa la quale, va osservato, non arrivò mai a portare i libri in tribunale per fallimento, ma semplicemente lasciò spegnersi la produzione.

La cessata attività di Modernissima e il precedente crollo della 'filiera all'americana' di Corso Garibaldi spinsero Dàuli, come già evidenziato, ad approcciare Dall'Oglio e a dirigere presso di lui la 'Scrittori di tutto il mondo'. In quel frangente, Dàuli volle ritentare contestualmente la carta della creazione letteraria, abbandonata nel 1922, dopo le prime sconcertanti accuse di essere un novelliere di bassa lega.

La storia delle prove narrative di Dàuli sono interessanti perché sono la storia di un decennio di sconfitte, puntellata da sequestri e dissequestri, di atteggiamenti ostativi da parte delle autorità, di indifferenze della critica e del definitivo suo confinamento all'interno dei circuiti 'bancarellai'. Tutto ciò inibì la vena creativa dello scrittore e fiacò profondamente l'uomo. Lo fiaccarono certamente i sequestri e le mutilazioni alle opere, ma anche il gelo con cui fu accolto ogni suo sforzo. Un amico di Dàuli, Angelo Colleoni, sospettò che vi fosse quasi una congiura del silenzio sulle sue opere e sulle sue attività, mettendo in risalto uno dei sistemi con cui il Regime poteva scoraggiare gli autori sgraditi.

notizie su Angelo Alliotta. Qualche cenno in Mimmo Franzinelli, *Delatori, spie e confidenti anonimi. L'arma segreta del regime fascista*, (Milano: Mondadori, 2012), p. 168.

¹¹ MI, AS, GdP, I° versamento, b. 423 fasc. 2145, Libro di Jack London intitolato *Il tallone di ferro*. La Monanni, casa su cui gravava il peso d'avere simpatie anarchiche, tentò di difendere la propria traduzione dicendo che era diversa da quella di Modernissima. Vennero quindi inviate le copie delle due traduzioni a Roma perché il Ministero le raffrontasse. Su entrambe le versioni venne però confermato il sequestro. Cfr. Guido Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura dissenso e ipocrisia*. (Roma-Bari: Laterza, 2013), pp. 21-23.

Attorno a lui durante il ventennio, la nostra critica ordì un'ingiusta congiura del silenzio [...]. Non ebbe dai critici italiani quel riconoscimento che veniva tributato a scrittori di assai minor levatura [...]. Forse lo pregiudicò la poca dimestichezza che aveva con i cenacoli, l'avversione ad affidarsi a quei salotti letterari ove s'improvvisano celebrità. Ma soprattutto pregiudicò la sua avversione al fascismo e ai suoi apologisti, a quei tempi arbitri insindacabili della vita letteraria italiana [...]. E si fosse solo trattato solo di silenzio! Ma accadde che buona parte dei suoi libri furono proibiti e tolti dalla circolazione, disposizione che causò all'autore oltre a non indifferenti disagi economici, amarezze e sofferenze¹².

Tra il 1932 e il 1934 mise in cantiere e pubblicò le sue maggiori opere narrative, cercando di sfruttare il traino di queste per rilanciare anche i suoi vecchi volumi, scritti tra il 1920 e il 1922, *Limonella si diverte*, *Perdizione* e *L'ultimo dei Gastaldon*.

La nuova produzione letteraria fu inaugurata nel 1932 con *La Rua*, storia di un apprendistato sessuale ed educativo e del contemporaneo fallimento familiare e personale del protagonista, Giovannino Penta; a questo volume seguì *Gli Assetati* (1933), entrambi editi da Corbaccio. E subito iniziarono i problemi. *La Rua* venne sequestrata per intervento del prefetto di Milano, su probabile pressione dell'arcivescovo di Milano, come sospettò Dàuli stesso. Il volume fu dissequestrato 5 mesi dopo la prima edizione per intervento di Neos Dinale, su richiesta del padre, Ottavio Dinale, amico fraterno di Dàuli¹³. Il dissequestro comportò però solo la concessione di esaurire la 4ª edizione (circa 16 mila copie) dopodiché venne confermato il divieto di ristampa, che rimase in vigore per tutta la durata del Regime. Dàuli, che riteneva *La Rua* il suo più riuscito e vendibile romanzo, si vide quindi privato dell'opportunità di farsi conoscere. In un primo momento non tentò nemmeno di trovare una soluzione, convinto com'era che 'a richiedere una nuova edizione, [c'era] da andare al confino'. Rammentò in una lettera alla sua traduttrice, Marie Cannavaggia, collaboratrice strettissima di Ferdinand Céline, che la linea giustificativa seguita dalla censura italiana fu che 'Un figlio e ancora meno una figlia non deve parlare

¹² Angelo Colleoni, 'Cinque anni fa moriva Gian Dàuli', *Il Gazzettino sera*, 4 novembre 1950. L'articolo è conservato in VI, BCB, CGD, b. IX fasc. Articoli su Gian Dàuli, [fogli sparsi].

¹³ Su Ottavio e Neos Dinale, e i più ampiamente sulle 'congreghe' intellettuali vicentine verso (e versus) Salò il rimando, anche per la nutrita bibliografia nelle note relative, è ai lavori di Emilio Franzina, *Vicenza di Salò (e dintorni). Storia, memoria e politica fra RSI e dopoguerra*, (Verona: Agorà Factory, 2008), pp. 31-43. Risulta interessante un aspetto che nonostante la assoluta differenza di fede politica, spesso nel Regime fascista i vincoli di amicizia erano più resistenti di quelli politici. Non sorprende affatto che Dàuli potesse ricorrere in fasi di estremo pericolo all'aiuto del potente amico. Dàuli nel dopoguerra testimoniò a favore di Dinale nei processi del dopoguerra. Su questo aspetto, mi sono confrontato spesso con Sonia Residori, che mi ha segnalato il fatto.

male dei genitori e tanto meno giudicarli. Questo fu il concetto seguito dalla censura contro *La Rua*¹⁴. Pur tuttavia nel 1938, spinto da impellenti necessità economiche e ritenuto ormai trascorso un periodo di tempo sufficiente a fugare ricordi su di sé, si rivolse al Ministero per chiedere la possibilità di ristampa, fornendo lo specchio delle modifiche e i tagli che aveva apportato rispetto alla prima edizione. Nella medesima lettera chiedeva che venisse liberato pure *Gli Assetati*, pure sottoposto a fermo¹⁵. Il Minculpop rispose nell'aprile del 1938, tassativo.

Intorno ai suoi due romanzi *Rua* e *Gli Assetati*, c'è una lunghissima pratica che io, animato dalla migliore buona volontà di venirle in aiuto, ho fatto attentamente riprendere in esame. Sono però dolente di doverle comunicare che, purtroppo, allo stato delle cose, nulla è possibile fare per rimettere in diffusione i due volumi sui quali, dopo un attento e benevolo esame, il Ministero dovè a suo tempo pronunziare e confermare l'ordine di divieto. Non mi è possibile consigliarle tagli e modificazioni: è la sostanza dei due romanzi che ha imposto al Ministero la necessità del provvedimento. Per lo stesso motivo non è possibile accordare l'autorizzazione numerata e a prezzo alto¹⁶.

2. 'Morte, silenzio o addomesticamento'?

Già dopo le disavventure de *La Rua*, nel 1933, Dàuli accolse un consiglio di Umberto Ammirata, 'poeta in camicia nera'¹⁷ e collaboratore e autore in catalogo dei Lucchi¹⁸, che aveva osservato che *Gli Assetati* avrebbe avuto maggiore successo: 'Se gli ultimi capitoli del tuo grande romanzo – gli scrisse Ammirata – tu avessi fatto vivere alcune delle tue persone nel nuovo clima e con la sua dottrina, io sono certissimo che oggi si parlerebbe degli *Assetati* come d'un capolavoro'¹⁹.

¹⁴ Gian Dàuli a Marie Cannavaggia il 16 giugno 1943, VI, BCB CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. C.

¹⁵ Nel 1942 tornò a chiedere al Ministero la possibilità di ristampa per il mercato ungherese: Gian Dàuli al Minculpop 3 gennaio 1942, VI, BCB CGD, Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. Ministero cultura popolare,

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Gian Dàuli ad Umberto Ammirata 20 settembre 1935, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. A.

¹⁸ Di Umberto Ammirata abbiamo pochissime notizie. Sappiamo che tradusse Kipling per la casa editrice Delta. Pure sulla nascita e le ragioni di questa amicizia non abbiamo reperito notizie.

¹⁹ Umberto Ammirata a Gian Dàuli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. A-B Carteggio, fasc. Ammirata, Umberto.

Dàuli si era reso conto che era necessario riaccreditarsi presso il fascismo. Decise di scrivere un articolo in guisa di atto di pubblica contrizione sulle colonne de *La Sera*, giornale peraltro che non gli aveva mai risparmiato critiche²⁰. Proprio nei mesi in cui aveva vissuto il sequestro e il dissequestro de *La Rua* rifletteva su quanto, nel recente passato, egli si fosse sbagliato nel valutare il nuovo movimento politico.

[Vedevo] cose che non avevo mai viste e comprendevo cose che avevo credute assurde e spesso considerate avverse al bene, al bello, e alla libertà, o giudicate spregevoli e vane. Dio mio, sì, per dieci anni e più mi sono sbagliato nel giudicare uomini e cose del mio paese, o, più esattamente, mi sono lasciato ingannare dalle apparenze, deviare dai particolari, turbare dai gesti e voci prima di approfondirne gli intendimenti interiori [...]. Per antipatia o diffidenza verso certi sistemi e certi uomini, mi sono disinteressato di un intero movimento che doveva poi avvolgere e travolgere tutto il paese, che da squadrista e politico, doveva diventare nazionale e mutare coscienze e gli uomini e crearne una generazione nuova, con una nuova sensibilità, nuove idee, nuovi ideali [avendo dato] un certo valore a un nome o a un colore di camicia, a una canzone o a una bandiera, senza andare oltre l'esteriorità della cosa, senza approfondire!²¹

Andò oltre. Immaginò se stesso come un passatista figlio dell'Ottocento, non in sincronia con i tempi moderni che il fascismo incarnava pienamente.

Il tuo vecchio cuore romantico te lo sei trascinato dietro nascosto nelle parole, sotto insegne e simboli e simboli morti, mezzo morto anch'esso per non volergli dare l'aria dei tempi nuovi. Guarda, ad esempio, alla parola Novecento. Confessalo! Ti è sempre stata odiosa perché l'hai presa come una presunzione giovanile di condanna e superamento del tuo grande e glorioso Ottocento. E quante volte hai sorriso e riso davanti a quadri e pitture e costruzioni novecentiste! [...]. Guarda questi giovani. Considera la semente della nuova Italia! E le opere e gli ardimenti! Le strade e gli acquedotti, le città ricostruite, e costruite, i voli oltre oceano e per il mondo! Alzati. Saluta romanamente il 1900, l'era nuova, incominciata non col primo giorno del secolo, ma col primo italiano caduto al fronte, preparata dalla vittoria delle armi, attuata dal manipolo di disperati guidati

²⁰ Citato in Michel David, Gian Dàuli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945, p. 176.

²¹ La risposta fu pubblicata in *La Sera* il 29 agosto 1933, come riportato da David, *ibid.*

da un uomo che sapeva e voleva. Mi misi a correre mentre dentro mi ribolliva tutto il passato morto e l'ira del tempo perduto [...] mentre nel cuore mi rinasceva l'ansia di vivere, di operare, di osare²².

Penosa contrizione pubblica la sua, che è importante riportare perché in quella sede Dàuli arrivò a negare la sua ansia di modernità intesa come ricerca di nuove forme editoriali e nuove proposte culturali, attribuendo al fascismo la primigenia e unica vocazione di modernizzazione del Paese. La necessità di sdoganarsi di fronte al Regime è ravvisabile nel suo romanzo successivo, *Soldati* (1935)²³, storia di un docente di sociologia dell'Università di Milano che dopo la prova della guerra passerà dalla fede socialista al fascismo, guarda caso una traiettoria simile a quella del Duce. Pur essendo un volume che Dàuli sentì molto – come abbiamo visto l'esperienza di guerra gli fu estremamente formativa – esso ebbe una stesura assai travagliata. Fu l'assetto fascista del testo a rendere difficoltosa la redazione. Gli riuscì particolarmente penoso introdurre le modifiche al manoscritto includendo la Marcia su Roma 'che non [gli] riusciva di finire'²⁴ perché con ogni evidenza scuoteva le radici antifasciste di Dàuli. Nel 1945, nel dopoguerra, annunciò al suo traduttore per l'inglese, Bernard Miall, l'intenzione di ripubblicare il romanzo con un nuovo titolo *Uomini di un vecchio tempo*, reintroducendo le pagine espunte al tempo per evitare la censura, e rivedendo molte altre parti di quella seconda edizione del 1937 uscita per Lucchi con il titolo *Il dono del cuore*, manomesso fino al punto da considerarlo un volume 'senza troppo significato'²⁵.

Va da sé che *Soldati* ebbe anche la ventura di partecipare, ancora manoscritto, al Premio Città di Biella, su invito di Ammirata, Foschini e Sella. Dapprima restio, per la pregressa esperienza del Premio Città di Vercelli dove *La Rua* era stata boicottata, Dàuli venne rassicurato che non sarebbero stati usati i sistemi nepotistici. Vi partecipò per denaro, peraltro promettendo di versare 1000 lire del Premio allo stesso Ammirata, membro della commissione selezionatrice, a risarcimento di un vecchio debito mai onorato²⁶. Alla fine

²² Ibid.

²³ *Soldati* fu pubblicato dalla Corbaccio nel 1935; dopo pesanti interpolazioni e censure fu ripubblicato nel 1937 con il titolo *Il dono del cuore*, (Milano: Lucchi, 1937).

²⁴ Così in Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio, (s.d.), VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Dàuli a Dall'Oglio. La proposta di adattare il volume per il teatro e di farne un film non ebbe seguito.

²⁵ Gian Dàuli a Bernard Miall, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Miall, Bernard.

²⁶ Ibid.

vinse Luigi Ugolini con *La zolla*, un noto antifascista fiorentino. Dàuli, comunque furibondo, scrisse ad Ammirata:

Non tirare fuori direttori di giornale, presidenti di Premi letterari o colleghi di commissione di premi che i premi stanno a testimoniare, urbis et orbis, la mancanza di buon gusto, di lealtà, di dignità e di onestà. Come tutti gli inquadri non sei quadrato²⁷.

Le cose non andarono meglio per *L'ultimo dei Gastaldon* che, pubblicato in prima edizione nel 1920 da Modernissima e ripubblicato nel 1936 da Aurora con un nuovo titolo, *Fra due amori*, subì, come dichiarò Dàuli, delle pesanti manomissioni; mentre *Perdizione*, pubblicato nel 1921 sempre da Modernissima e ripubblicato più volte da Modernissima fino al 1932, da Corbaccio nel 1934 e da Aurora nel medesimo anno, venne ristampato previa modifica di oltre cento pagine²⁸. Venne qui cassata la storia dell'amore omosessuale di un cardinale peraltro incallito consumatore di stupefacenti. Ciò che rende interessante l'edizione Lucchi del '34 è una nota in prefazione dell'editore che prendeva le distanze dalla materia del romanzo stesso. Lo presentava al pubblico per documentare la fine di un mondo crollato con la Grande Guerra e 'moralmente e spiritualmente sanato, bonificato dal fascismo'. Insomma il testo era pubblicato per fare 'sentire la differente atmosfera morale e sociale in cui vive in cui vive la società d'oggi al confronto di quella dell'anteguerra'²⁹. Una torsione dialettica notevole che permise a volume di evitare il sequestro.

Andò peggio nel 1935, a *Limonella si diverte*, prima edizione Modernissima nel 1921, a cui Dàuli aveva aggiunto sei novelle 'innocue' e mutato il titolo in *Le innamorate*. L'opera venne stampata ma, prima che entrasse nel circuito commerciale, bloccata dalle autorità e confinata *sine die* in magazzino.

Verso la fine del 1936 la situazione dell'opera di Dàuli nel suo rapporto con la censura constava del divieto di ristampa de *La Rua*; della proibizione di ristampa de *Gli Assetati*; del divieto di commercio de *Le innamorate* (ex *Limonella si diverte*); manomissioni censorie de *Fra due amori* (ex *L'ultimo dei Gastaldon*) e di *Perdizione*. Dàuli, che aveva

²⁷ Ibid.

²⁸ Gian Dàuli a Marie Cannavaggia 10 febbraio 1939, VI, BCB CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli, fasc. Cannavaggia, Marie.

²⁹ Gian Dàuli, *Perdizione*, (Milano: Aurora, 1937). Venne ristampato anche nel 1942 e 1944 per la Lucchi che aveva assorbito il catalogo della Aurora.

coltivato l'ambizione di comporre una trilogia da intitolare complessivamente *Il taglio della foresta*, composto da *Perdizione*, *Gli Assetati* e un nuovo volume *Verso la fonte*, quest'ultimo incentrato sull'avvento della Chiesa dell'Umanità, non si cimentò, ritenendo dubbia la sua possibile pubblicazione: un caso emblematico di censura preventiva³⁰.

Quando iniziò la bonifica libraria nel 1938 Dàuli fu ulteriormente prostrato e convinto a non scrivere più nulla di compromettente, poiché la nuova azione del Regime non si limitava più a sopprimere titoli ma, come osservò, 'autori'³¹. Guardò con amarezza a quanto succedeva nel Paese e sarcasticamente scrisse a Bernard Miall quanto il compenso per le dolorose restrizioni censorie offriva però il conforto di veder 'rivendica[ti] i nostri diritti su Tunisi, la Corsica, La Savoia, Nizza, Malta. Dobbiamo abituarci a vivere pericolosamente e agitati sempre se vogliamo fondare un impero nel nome di Mussolini'³².

Proprio per questi motivi, Dàuli aveva virato verso una letteratura che non lo mettesse più a rischio di sequestri o censure e che gli permettesse di capitalizzare lo sforzo di scrivere. Diede alle stampe un nuovo romanzo, che definì 'mansueto', *Ricostruire la vita*, pubblicato nel 1938 da Lucchi, una storia ambientata a Vicenza, la cui protagonista sposa senza amarlo Benedetto Diodato. Insoddisfatta, vivrà una breve e tormentata relazione col suo antico amore, il conte Leopoldo Caldiero da cui avrà anche un figlio. Alla fine decide di salvare la famiglia e col perdono del marito, la serenità tornerà a trionfare in casa Diodato. Scritto tenendo preventivamente conto della censura fu un'esperienza dolorosa. Non tanto per il conculcamento della propria libertà creativa, ma perché paradossalmente il volume riscosse un certo successo di pubblico. In una lettera a Emma Mildè, una giornalista danese che aveva recensito la traduzione de *La Rua*, Dàuli dichiarò che *Ricostruire la vita*³³ aveva avuto molto più successo dei suoi precedenti 'e questo fatto mi mortifica molto': da un libro fatto di 'buoni e nobili sentimenti' non poteva scaturire la buona letteratura e una storia in cui tutto finisce bene e tutti i personaggi raggiungono la felicità, non potesse essere

³⁰ L'idea della trilogia di romanzi è molto presente nei suoi carteggi. Avrebbe dovuto comprendere *Perdizione*, *Gli assetati* e a chiusura *Verso la fonte*. Li avrebbe poi riuniti sotto un unico titolo col titolo di *La selva abbattuta*. Pensò anche di proporre a Bernard Miall di farsi portavoce verso la Chatto and Windus del piano, con un titolo *The falling of the forest*, come si evince da Gian Dàuli a Bernard Miall 19 dicembre 1938, VI, BCB CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. Miall, Bernard.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ *Ricostruire la vita* fu pubblicato in prima edizione per la Lucchi nel 1938.

aderente alla vita. ‘Senza aderenza alla vita – scriveva Dàuli – non vi è opera d’arte’³⁴. Il volume di fatto negava la reale condizione della donna italiana, che risentiva ‘della sua educazione chiesastica e della medioevale soggezione dell’uomo. La vita coniugale è per l’80% delle donne un’avvilente e crudele schiavitù’³⁵. La quasi impossibilità del divorzio, la rara indipendenza economica facevano sì che la famiglia che Dàuli aveva narrata ne *La Rua* fosse la regola e non l’eccezione. ‘Forse per questo – anzi certamente per questo – la censura non permette la ristampa de *La Rua* e non permetterebbe la pubblicazione di Lorenzina [n.d.r. sarebbe poi uscito col titolo *Carri nella notte*], come ha proibito gli altri tre miei romanzi *Perdizione*, *Gli assetati* e il libro di novelle *Le innamorate*’³⁶.

Al mansueto *Ricostruire la vita* seguì un altro volume al grado zero di ogni tasso polemico: *Il domani è nostro* (Rizzoli 1942), storia di Emma Masòn che riesce a sposare l’ultimo rampollo dei conti Prado nonostante l’enorme differenza sociale e l’ostilità dei parenti.

Per tutti gli anni Trenta, quindi, Dàuli assistette al massacro della propria opera di narratore la quale, laddove sorpassò i limiti imposti dalla censura, ne uscì snaturalizzata e compressa entro i confini della letteratura dei buoni sentimenti, ovvero priva cioè di quella sensibilità veristica che l’autore riteneva essere il vero talento di narratore³⁷.

Proprio per questa situazione frustrante, Dàuli aveva deciso di rivolgersi al mercato straniero per dare uno sbocco alla propria produzione narrativa. Decise anche di dedicarsi alla redazione di romanzi storici e monografie di attualità storico-politiche.

Con il mercato straniero, con cui aveva contatti pregressi, tentò la fortuna non solo perché aveva ‘bisogno di guadagnare denaro ma anche di avere la consolazione che qualche mio libro esca all’estero’³⁸. Ci provò con *La Rua* rivedendo molte parti del volume per adattarlo al mondo anglosassone temendo che fosse troppo cruda per quel pubblico³⁹. Fu un momento di riscritture, invii, spedizioni, controllo di traduzioni, ansiosa attesa dei risultati delle vendite. Bernard Miall la tradusse e Dàuli riuscì a pubblicarla per Chatto and Windus nel 1937 col titolo di *The Wheel turns*. Il volume fu poi inserito nel Reader’s Union by arrangement with Chatto & Windus: la stessa traduzione fu anche proposta e accettata dalla

³⁴ Questa e la precedente citazione sono nella lettera di Gian Dàuli a Emma Mildè 14 giugno 1938, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Mildè, Emma.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Gian Dàuli a Bernard Miall 19 dicembre 1938, VI, BCB CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. Miall, Bernard

³⁹ Ibid., luglio 1936.

casa editrice newyorkese Putnam&Sons nel 1937. Dàuli sperava che dopo *La Rua* si potesse procedere alle altre traduzioni dei suoi volumi. Ovviamente la guerra sospese ogni possibilità di rapporti, nonostante Dàuli avesse spedito già prima molte sue opere. In ogni caso le speranze, anche al di là dei venti di guerra, furono mal riposte. Dagli Stati Uniti arrivarono notizie sconcertanti. Il Vicepresidente della Putnam & Sons scrisse a Dàuli che ‘I wish I could tell you that the book is going over in a big way, but I have to confess that at the moment the sales are pretty disappointing’⁴⁰. Insomma, un insuccesso. E il fatto che Chatto & Windus non gli richiedesse altri volumi fu un’ulteriore conferma che l’autore non convinceva il pubblico anglofono.

Tentò anche con la Francia sperando che Marie Cannavaglia, che tradusse *La Rua* (*La Roue*), riuscisse in virtù dei suoi rapporti professionali con Céline a strappargli una prefazione, cosa che l'autore francese rifiutò di fare per non essere in grado di leggere l'italiano⁴¹. Il volume uscì quindi senza alcuna prefazione, e la guerra poi chiuse ogni tentativo di commercializzazione del prodotto italiano in Francia. In quanto scrittore non gradito in Italia, *La Rua* e *Il dono del cuore* vennero respinti, pur già tradotti, dalla censura rumena e Cecoslovacca⁴². A questo proposito Dàuli scrisse al Ministero chiedendo una patente di affidabilità che gli fu accordata e alla fine il volume fu permesso, ma a conti fatti le vendite sui mercati stranieri furono esigue e con esse si esaurirono le speranze di trovare consolazione almeno dalle vendite estere.

Dàuli nel frattempo, già dal 1935 s'impegnò a scrivere libri per bambini, come *Zio Fioflo* (1935), il cui protagonista è un ‘can barbone’ – nomignolo con il quale Francesca Saroli chiamava Dàuli nell'intimità –, *Frescolino* (1936), ambientato nel Medioevo e che racconta di un bambino prodigo, figlio di un falegname che alla fine riuscirà a farsi riconoscere come figlio del Re, *Il principe azzurro e altre celebri fiabe* (1938), *Peter Pan e altre celebri fiabe* (1939), *Biancaneve e i sette nani*, tutti per Lucchi. Chiaramente si trattava di una scelta fatta per necessità di denaro e per evitare qualsivoglia tipo di noia con la censura. Negli stessi anni diede alle stampe anche alcuni romanzi storici usando lo pseudonimo di Ugo Caimpenta, come per *Il fornaretto di Venezia* (1938), *Giulietta e Romeo* (1940) e

⁴⁰ Putnam&Sons a Gian Dàuli 11 novembre 1938, VI, BCB, CGD b. IX, fasc. Putnam and Sons.

⁴¹ Gian Dàuli a Marie Cannavaglia VI, BCB, CGD, b. IX Lettere ordinate di Gian Dàuli, fasc. Cannavaglia, Marie.

⁴² Mittente ignoto a Gian Dàuli 18 febbraio 1942, VI, BCB, CGD, b. C-M, fasc. M.

magre compilazioni popolari di storia come *Fra' Diavolo* (1934), *Caterina la grande* (1934), *Rasputin* (1934) e *Le sei mogli di Enrico VIII* (1934).

Si cimentò anche in volumi di attualità storico politica, sfruttando l'interesse del pubblico per la congiuntura internazionale e pubblicando una storia della Prima guerra mondiale con la prefazione del generale Aldo Cabiati. Attinse alla proiezione internazionale del Regime per scrivere e vendere una serie di instant-books di attualità. Fu una scelta non scevra da incidenti. Per la sua storia dei servizi segreti britannici, *Lo spionaggio inglese. Intelligence Service. Dalle origini ai tempi nostri* (1936)⁴³ fu denunciato da Giorgio Pini per plagio. In sostanza Dàuli aveva copiato alcuni articoli da Il giornale da questi diretto e, dopo un raffazzonato assemblaggio, li aveva pubblicati a suo nome. Nell'occasione Pini disse che non avrebbe mai pensato di veder trasformati gli articoli dei suoi redattori in volumi⁴⁴. Andò altrettanto male a un altro libro, il cui titolo era già un implicito giudizio sulla Germania contemporanea, *La Germania da Attila a Hitler* (1935). Il volume sfruttava il sentimento antitedesco rafforzato dal fronte di Stresa del 1935 e ben si allineava quindi all'iniziale politica mussoliniana di contenimento delle fameliche brame di Hitler. A Dàuli sembro un buon momento per orientare e confermare negli strati della popolazione il sentimento antitedesco che covava dall'ultima guerra. Dàuli mise sull'avviso circa la pericolosità del regime hitleriano che poggiava sull'indole bellicosa dello stesso popolo; denunciò le violazioni del trattato di Versailles circa i larghi investimenti operati dai nazista in termini di riarmo bellico, di stoccaggio di gas tossici, di lanciafiamme, nella creazione di aeroporti. Ma nel 1936, con il cambio di rotta in politica estera di Mussolini e la nascita della politica dell'Asse, il Patto anticomintern, preludio fosco del Patto di acciaio del 1939, destinarono il libro al sequestro già dal 1937. L'agente Ovra 591 segnalò che l'opera nel 1938 era ancora circolante nel mercato delle bancarelle e che fosse un manuale di propaganda antitedesca di natura massonica e filogiudaica. Sulla natura massonica di Dàuli, focus di una suggestiva ipotesi di Pulce⁴⁵, non risulta alcun documento e alcuna attestazione e va osservato che molto spesso la polizia politica usava un linguaggio ossificato, per cui onde definire l'antifascismo del sottoposto a vigilanza usava spesso impropriamente l'accusa di massoneria, di giudaismo. Ma quel che l'agente 591 diceva, ed

⁴³ Ugo Caimpenta, *Lo spionaggio inglese (Intelligence Service). Dalle origini ai tempi nostri*, (Milano: Aurora, 1936).

⁴⁴ Giorgio Pini a Gian Dàuli 22 novembre 1934, VI, BCB, CGD b. N-Q, fasc. Pini, Giorgio.

⁴⁵ Graziella Pulce, 'Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita', pp. 115-116.

era sicuramente vero, è che Dàuli fosse filogiudaico. La passione per la cultura ebraica nasceva dai tempi delle sue prime traduzioni di Zangwill e da una repulsione per ogni forma di discriminazione, assunto centrale della sua partecipazione alla chiesa comtiana. Proprio sul problema ebraico Dàuli ebbe modo di rispondere privatamente a un cittadino tedesco che non aveva gradito il volume su Hitler e che aveva scritto una lettera di protesta all'editrice Lucchi. Dàuli evidenziò la violenza insita nel nazismo, lanciandosi in un'appassionata difesa nei confronti degli ebrei.

Non conosco il Terzo Reich che per le sue azioni. Gli ebrei da secoli sono stati derisi, ingiurati, perseguitati e trucidati in tutti i paesi che li hanno ospitati e come può ella pretendere che non siano diventati diffidenti, che non siano indotti a stare a sé e a non mescolarsi con altre razze? Se gli ebrei cercano di impadronirsi delle banche, del denaro, dei posti di comando, usano armi lecite. Non desidera anche lei stesso progredire, arricchire, guadagnare posti di comando? Che lo spagnolo, il russo e il tedesco sia stato benefattore degli ebrei non mi risulta; so invece che ebrei sono morti combattendo per la libertà del loro paese che li ospitava e che ebrei hanno onorato in tutti i campi, la lingua, la tradizione, l'arte, la filosofia, la politica e la finanza anche della Germania e mi basta ricordare i nomi di Wesseley, Mendhelson, Schlegel, Heine, Lassale, Thomas Mann [che peraltro era luterano e non ebreo, n.d.r.], Wasserman, Doebelin, Neuman, per citare in gran fretta e a caso. Hitler inventò la colpa degli ebrei nella disfatta della Germania del Kaiser, ma un giorno si saprà che questa è una povera menzogna di superato patriottismo e il tempo pure chiarirà a lei e a me questo disaccordo di giustizia⁴⁶.

La pubblicazione de *La Germania da Attila a Hitler* portò all'apertura di un secondo fascicolo intestato questa volta a Ugo Caimpenta, senza che la Polizia riuscisse a collegare lo pseudonimo di Ugo Caimpenta a Gian Dàuli⁴⁷.

La necessità di produrre libri di storia sul filone contemporaneistico, che trovavano largo e facile smercio nel mercato delle bancarelle, impegnò Dàuli, sempre coperto dallo pseudonimo di Ugo Caimpenta, nella composizione di altri titoli come *Il generale Badoglio* (1936) – in un appunto privato scrisse sarcasticamente: 'Vado avanti perché non sia mai detto che il maresciallo Badoglio indietreggia davanti alle difficoltà'⁴⁸ – *L'Impero*

⁴⁶ Gian Dauli a destinatario ignoto, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, [fogli sparsi].

⁴⁷ Graziella Pulce, *Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita*, p. 105.

⁴⁸ Gian Dàuli a Francesca Saroli (s.d.), VI, BCB, CGD, b. IX Saroli, Francesca, [fogli sparsi].

d'Abissinia (1935), *L'impero italiano d'Etiopia* (1936), *L'Italia in Africa* (1935), *Il Maresciallo Graziani*, tutti per la Lucchi. Proprio attraverso queste opere si trovò a diffondere con copie a basso prezzo e a diffusione popolare la figura del 'Leone di Neghelli', il maresciallo Rodolfo Graziani, e le imprese etiopiche:

Ero nel vestibolo dell'albergo Regina, in Via Veneto, a Roma, quando vidi passare un signore dalla persona agile ed elegante che attrasse la mia attenzione perché aveva l'aspetto di un aristocratico con qualche cosa che ricordava al tempo stesso il militare e l'uomo di mare. Ripassò poco dopo e lo potei vedere di faccia allora non ebbi più dubbi di avere dinanzi un dominatore di uomini o di elementi, tanto quella faccia era maschia, volitiva, pacatamente fiera, nella sua bronzea magrezza, inconfondibile tra mille e mille visi che si incontrano nella vita quotidiana⁴⁹.

Sono volumi, questi ultimi citati, che fanno a pugni con la coscienza antimilitarista e antifascista di Dàuli. Proprio nell'anno in cui avrebbe scritto la prefazione e la biografia del generale Graziani, Dàuli descrisse nel proprio diario una passeggiata fatta con Enrico Dall'Oglio in Galleria Vittorio Emanuele a Milano, per attendere l'annuncio dell'inizio delle operazioni in Africa Orientale e dell'incontro dei due con un gruppuscolo di giovani in camicia nera che cantava una canzonetta il cui testo recitava che con 'la barba del negus faremo spazzolini / per pulir le scarpe a Mussolini'⁵⁰. Con Umberto Ammirata evidenziò quanto fosse contraddittoria la propaganda demografica e il bisogno di spazio e di ricchezze, l'odio per un Impero ricco e potente come l'Inghilterra e l'invasione dell'Etiopia.

[Una terra] più povera e più debole e pertanto da secoli libera. Quale conquista coloniale può essere fatta in nome della civiltà quando ha per scopo di appropriarsi di terre e di materie prime? È civiltà quella imposta con carri armati, bombe, mitragliatrici, uccisione di donne e bambini? Puoi comprendere, tu pensa, una civiltà con l'elmetto di acciaio in testa? Armata sino ai denti? [...]. Lo stato forte, armato è una maledizione, lo stato in cui comanda un solo uomo assetato di guerra e di potenza, vuol dire tirannia, guerra, miseria⁵¹.

⁴⁹ Gian Dàuli, 'Introduzione' in Ugo Caimpenta, *Il maresciallo Graziani* (Milano: Aurora, 1936), p. I.

⁵⁰ VI, BCB CGD, b. 16.9 Diario di vita.

⁵¹ Gian Dauli a Umberto Ammirata, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Ammirata, Umberto.

I volumi di storia ebbero comunque un notevole successo di vendite. Dàuli era ben consapevole quanto la produzione culturale potesse intervenire a modificare una coscienza collettiva. In ogni caso produsse libri che avrebbero contribuito, per la loro misura, ad accreditare e legittimare presso l'opinione pubblica esponenti di un Regime che era agli antipodi delle sue personali convinzioni.

Il popolo nella sua povertà materiale, nella sua miseria spirituale, privo di coraggio, di iniziativa, di possibilità finisce sempre per idolatrare gli uomini che riescono ad uscire dai loro ranghi e a salire in alto. Per far questo immaginano che codesti fortunati abbiano tutte le qualità che mancano a loro: ingegno eccezionali, tenacia, coraggio, generosità, bontà. Tutto quello che fanno diventa per loro meraviglioso e scendono in piazza ad urlare: Viva! Viva! Si sgolano, e vanno a casa sudati e col mal di gola a mangiare la loro broda soddisfatti perché sentono che hanno partecipato... alla fondazione dell'Impero. In ogni uomo, cosiddetto civile, si nasconde il selvaggio primitivo pronto a menare le mani e a tirare calci e a mordere. Ci vuol così poco a destarlo⁵².

Fu una evidente contraddizione dell'operare dell'uomo. Aveva tentato di educare le fasce popolari attraverso volumi ispirati all'umanitarismo socialista e ora si trovava a riversare su quelle stesse bancarelle volumi che propagandavano come positive figure anni luce distanti dalla sua coscienza politica: figure di gerarchi, espressioni del militarismo del Regime, le guerre coloniali. Una dicotomia netta tra privato e pubblico che fu una faglia aperta nella sua coscienza. In sostanza, egli agì da propagandista di quel Regime che mutilava la sua opera creativa. 'Cosa vuoi che ti dica, devo pur vivere!'⁵³, commentò sconsolatissimo in una lettera riferendosi alla sua produzione di fine anni Trenta.

Se non si comprende la disperazione economica che lo portò a dare alle stampe alcuni (pochi) titoli fascisti e il tentativo di trovare un *modus vivendi* all'interno di un regime a vocazione totalitaria, si può incardinare Dàuli nella categoria dell'intellettuale fornito di morale nicodemite, tratto non infrequente delle coscienze durante il Ventennio. Ma si perde anche l'occasione di una valutazione storiografica più realistica che stempera di molto, a mio avviso, l'attribuzione al personaggio di un mero cedimento o conversione al Regime. Certamente Dàuli, schedato dai fascisti come antifascista, non appartenne, mi si

⁵² VI, BCB, CGD, b. 13.14 Appunti e pensieri, fasc. Sul fanatismo popolare.

⁵³ Gian Dàuli ad Alfredo (s.d.), VI, CGD, BCB b. IDX, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

perdoni il gioco di parole, all'antifascismo "attivo" vero e proprio. Dàuli però incarnò un grado più alto del semplice "disaccordo soggettivo"⁵⁴ e tentò, quando ebbe la possibilità di dirigere collane editoriali, di proporre una letteratura che si rifacesse ai suoi principi umanitari e riformisti. I titoli fascisti di Dàuli segnalati a prova del suo cedimento politico propongono una dicotomia tra fascismo e antifascismo o tra consenso e opposizione che non rende ragione della gamma ampia di scelte individuali e di comportamenti sociali certamente in contrasto con la dittatura ma modulati dalla paura e dai rischi obiettivi, che spingevano molti a trovare una sopravvivenza in quel contesto, a prezzo di turbamenti e vergogne. Peraltro quando Dàuli provò a piegarsi, fu talmente fuori misura da non essere creduto e da non ricavarne nulla.

In un saggio inedito sulla storia del fascismo e scritto di getto subito dopo la fine della guerra, Dàuli rammentò che durante la dittatura le scelte a disposizione degli intellettuali fossero state essenzialmente tre: la morte, il silenzio o l'addomesticamento. La morte fu la scelta 'del caro amico Formiggini'⁵⁵. Non chiari quale fosse stata la sua. A considerare la produzione narrativa dauliana della seconda metà degli anni Trenta, costituita da novelle, fiabe e romanzi privi per sua stessa ammissione di spessore, Dàuli scelse il silenzio, depotenziando fino all'annullamento quella carica eversiva e realistica che riteneva il tratto originale della sua essenza di narratore.

3. *La collaborazione con la tipografia editoriale Fratelli Lucchi.*

Come abbiamo visto, la fine del rapporto con la casa Corbaccio e l'esito commerciale dei suoi romanzi, lo spinsero ad accettare il ruolo di direttore tecnico delle tipografia editoriale di Andrea Lucchi, attiva dal 1918 e sita in via dei Fiori Chiari 8 a Milano, specializzata per il mercato della bancarelle. Il rapporto, proficuo per entrambi, si protrasse dal 1934 al 1942,

⁵⁴ Cfr, Emilio Franzina, *Vicenza di Salò (e dintorni). Storia, memoria e politica fra RSI e dopoguerra*, (Verona: Cierre, 2008), pp. 29-31 per la descrizione delle reti di amicizia e delle diverse scelte politiche degli intellettuali vicentini che erano in contatto e amici da lunga pezza di Gian Dàuli. Mi pare anche interessante segnalare che se si dovesse assumere a tasso di pericolosità i controlli realizzati dall'Ovra e dalla Polizia politica, tra gli intellettuali vicentini che ebbero intestato un fascicolo presso il Casellario politico centrale, si trovano solo il poeta Adolfo Giuriato e lo stesso Gian Dàuli. *Ibid.*, p. 28-29.

⁵⁵ VI, BCB, CGD, b. 16.11 Diario tragico di F.

quando i Lucchi si videro costretti a sospendere temporaneamente la produzione in causa delle difficoltà dello stato di guerra⁵⁶.

Dàuli visse la nuova collaborazione con sentimenti ambivalenti e in parte contraddittori. Da una parte avvertì quanto il passaggio da Modernissima prima e da Corbaccio alla tipografia editrice Lucchi costituisse un chiaro declassamento. Fu consapevole che ‘l’ambiente delle bancarelle dove [era] precipitato dopo la [...] rottura con Corbaccio’⁵⁷ avrebbe ancor di più e definitivamente bruciato il suo nome. Eppure, se era vero che la collaborazione con gli ‘straccivendoli’ avrebbe compromesso definitivamente il suo nome e la sua opera, rimaneva convinto sottotraccia che ben altrimenti avrebbe danneggiato se stesso se avesse mentito e derogato ai ‘convincimenti, alla mia fede nella dignità umana; avrei vergogna di guardarmi nello specchio annodandomi la cravatta’⁵⁸. E questi suoi convincimenti risiedevano nella missione dell’editore. Le alte tirature dei Lucchi, che andavano da un minimo di 20.000 copie a oltre le 100.000 permettevano di avere un mercato ampio e ciò restituiva a Dàuli il senso etico di operare socialmente, nei termini di acculturazione delle masse. Quando ripubblicò per Lucchi il vecchio *L’ultimo dei Gastaldon* sotto il titolo *Fra due amori*, scrisse nella prefazione:

Vai dunque sereno, o mio libro, al tuo nuovo destino! Plebea l’insegna e plebea la gente che ti attende ma, schiette ed oneste, entrambe possiedono quello che troppo spesso i signori e gli intellettuali non possiedono: rispetto e simpatia [...]. Non darti pena se dovrai sostare a lungo, più di quello che ci è dato ora di prevedere, sulle bancarelle agli angoli delle strade, e nelle fiere e nei mercati. Sarai sempre in onorata compagnia, fra gente gloriosa e avrai, in più, la soddisfazione di vedere arrivare, di tempo in tempo, su quelle stesse bancarelle sprezzate, vecchi conoscenti di libreria, di quelli che con l’aiuto della critica pretendono di darla a bere al prossimo e ti squadrano dall’alto in basso. Lì sulla bancarella avranno quel che si meritano: indifferenza e dileggio, tanto in verità sono vani e vuoti⁵⁹.

⁵⁶ Sull’attività della Lucchi si rimanda allo studio, per ora solo esplorativo, di Patrizia Caccia, ‘La battaglia del libro. Gian Dàuli e l’editore Lucchi nel paese che ‘non voleva leggere’, *Pretext. Libri e periodici, del loro passato del loro futuro*, no. 2 (giugno 2014), pp. 76-83.

⁵⁷ Gian Dàuli ad Alfredo Mori (1934), VI, BCB, CGD, b. IX. Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. M.

⁵⁸ Gian Dàuli a Francesca Saroli (s.l., s.d.) VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca.

⁵⁹ Gian Dàuli, *Fra due amori*, (Milano: Lucchi, 1934).

La tipografia Lucchi, diretta da Andrea, coadiuvato dalle sorelle Pia e Ilde, quest'ultima impegnata nella gestione amministrativa e finanziaria, e da un altro fratello Aldo (Leonido possedeva una cartoleria a Roma), si era affermata nel produrre prevalentemente, album a colori, cartoline postali, libri per l'infanzia, romanzi popolari dell'Ottocento, tutti fuori dal diritto d'autore, a prezzi mitissimi. Nel corso del tempo la tipografia editrice crebbe e le collane si moltiplicarono, includendo opere che dovevano raggiungere tirature di almeno 20 mila pezzi per permettere di coprire l'investimento e garantire un margine di guadagno. Sotto quella tiratura, l'opera non veniva più ristampata e tolta dal catalogo.

Lucchi quindi non era un editore 'alla stregua degli altri', poiché qui il popolo era eletto giudice insindacabile dei cataloghi. 'Col signor Lucchi io non posso far questione di nomi e di buona compagnia per me, ma soltanto questione di opere vendibili [...]. I nostri criteri di scelta: un libro di maggiore sicurezza di vendita per il pubblico delle bancarelle'⁶⁰.

La Lucchi ebbe tra il 1934 e il 1942 una moltitudine di collane diverse: libri gialli, romanzi storici, romanzi moderni, romanzi celebri, in prosieguo, sfruttando un po' l'indole al gregariato, la Romanzi letti da tutti. E ancora, Libri per ragazzi, opere di grande attualità e, a riprova del palato di grana grossa del suo pubblico, i Libri della buona massaia o Libri della vera miniera d'oro, una collana quest'ultima che insegnava a far quattrini senza troppo faticare. Il successo delle iniziative Lucchi stava nell'aprire canali di distribuzioni che si affiancassero a quello già attivo dei pontremolesi, ad esempio una distribuzione capillare ottenuta attraverso accordi con la SAF, i Servizi accessori ferroviarie che permetteva ai prodotti di essere nelle edicole delle stazioni.

È difficile individuare il contributo di Dàuli all'interno della produzione Lucchi. Sappiamo però che dal 1934 riprese vita un vecchio marchio, la casa editrice Aurora, fondata nel 1929 e spentasi subito dopo⁶¹. Nel 1934, per l'appunto, l'Aurora riprese le attività e Gian Dàuli ne divenne il direttore editoriale, dedicando a questa editrice le sue energie. Ciò non significò che il contributo di Dàuli fosse esclusivamente diretto alla progettazione dei cataloghi di quest'ultima, ma fu probabilmente a essa che egli riservò le maggiori attenzioni, come si evince in occasione di uno scontro con la signorina Ilde per una assai probabile questione di denaro.

⁶⁰ Gian Dàuli a Gino Savietto 23 settembre 1934, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. S.

⁶¹ MI, ASCCC, Registro ditte, fasc. 135408, in cui viene registrata la data del ritorno dagli affari, 21 febbraio 1938.

Io non posso essere trattato come un correttore di bozze né come un traduttore perché ho messo al servizio della Aurora sino dal primo momento il mio nome, la mia cultura, la mia esperienza editoriale e non si può misurare il mio contributo all'azienda da un semplice computo di manoscritti e percentuali. Se tale computo rimane a base dell'interesse economico tra di noi, vi è un posizione mia morale e spirituale presso Aurora che non posso permettere che si metta sotto i piedi come si è fatto ieri sera⁶².

Aurora rappresentava in un certo qual modo il fiore all'occhiello delle proprietà Lucchi, e a questa si appoggiava per la produzione. L'organizzazione del lavoro era semplicissima. Barzini jr. la riassunse sul *Corriere della Sera* con queste parole.

In un magazzino, in fondo al cortile di una vecchia casa milanese, in Via Fiori Chiari, lavorano i fratelli Lucchi, direttori proprietari della ditta Aurora. I fratelli Lucchi non hanno mai letto un libro, ma stampano e vendono invariabilmente quello che il pubblico vuol comprare. Lo fanno per istinto, si direbbe. La loro ditta produce biografie di uomini viventi di cui si interessano i giornali, lancia vecchi romanzi da cui è stato tolto un film ripubblicati con le fotografie, studi argomenti e attualità. Credono, i padroni, che bisogna rinnovare la produzione, mantenerla sveglia, allettante, nuova. Credono che il libro debba essere gaio, illustrato, piacevole da guardare e da prendere i mano, simpatico da vedere su un tavolo [...]. Il successo della ditta è indubbio. Difficilissimo tuttavia è raccogliere cifre e dati, poiché i soli registri stanno nella mente capace della signorina Lucchi, amministratrice dalla memoria ferrea [...]. Le loro vendite sono indubbe, perché giocano su margini tanto sottili che solo le larghe tirature presto esaurite possono permettere loro di vivere. Assenza di diritti d'autore, poche spese fisse, minimo di pubblicità, vendita a vaglia ricevuto, e rapida circolazione di capitale⁶³.

Così fu anche il rapporto economico che Dauli strinse con i Lucchi, lo stesso rapporto che Dauli avrebbe voluto proporre a Enrico Dall'Oglio dopo la loro rottura, ovvero pagamenti solo su effettiva consegna del lavoro, senza percentuali, anticipi⁶⁴. Fu anche questa modalità e la durezza poco interlocutoria di Andrea Lucchi in termini di denaro, che permise al rapporto professionale tra Dauli e Lucchi di essere organico e privo di tensioni.

⁶² Gian Dàuli ad Andrea Lucchi 24 maggio 1935 VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. L.

⁶³ Luigi Barzini jr., 'Il pubblico italiano ama la lettura', *Il Corriere della Sera*. L'articolo è conservato in VI, BCB CGD, b. XII Varie.

⁶⁴ Gian Dàuli a Enrico Dall'Oglio VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Lettere di Gian Dàuli a Dall'Oglio.

Il catalogo Aurora ospitò qualche interessante novità come fu, per la letteratura contemporanea, la traduzione del Nobel per la letteratura 1937, Roger Martin Du Gard, con *Jean Barois*. Si può quindi sostenere che la Casa era attenta alle circostanze che si andavano profilando a metà degli anni Trenta, con scoperte destinate anche a futuro successo, come le vicende del commissario Vincenzi, l'omologo italiano del Maigret francese. I titoli storici raggiunsero picchi di vendita altissimi, come accadde con i 105 mila volumi de *L'Impero abissino*, i 55 mila del *Graziani*, e i 40 mila di *Badoglio*. Un volume sulla Grande guerra raggiunse le 20 mila copie vendute e a prezzo elevato, 19 lire. Il 21 febbraio del 1938 Aurora cessò⁶⁵; il suo catalogo passò alla casa editrice Lucchi che fu nel mercato fino al 1942 quando sospese le pubblicazioni per mancanza di carta.

4. 'Mostruosità del libro economico'.

Le alte vendite della Lucchi provavano l'esistenza di un mercato più ampio di quello del pubblico da libreria, e destarono l'attenzione tanto dei grossi editori quanto degli editori di cultura proprietari delle piccole editrici. Intuivano le potenzialità del mercato ma contemporaneamente non riuscivano a intercettarlo. Con una punta di orgoglio e sarcasmo Lucchi sottolineò che 'i grandi editori stampano libri che sono letti dal 10 per cento della gente che legge, io mi accontento dell'altro 90 per cento'⁶⁶. Di fronte a questi dati, la prima reazione dei grandi editori fu quella di muovere loro una lotta senza quartiere, accusando le editrici popolari di distruggere il mercato e di fare un pessimo servizio alle lettere con le loro pubblicazioni cialtrone e zeppe di errori. Con la potenza di orientare scelte e decisioni politiche che derivava loro dall'aver dimestichezza con tutti gli apparati dello Stato, e quindi sfruttando la posizione privilegiata in seno alla corporazione, mirarono a ottenere alcune restrizioni per i loro avversari, proponendo, soprattutto la Federazione nazionale fascista degli industriali editori guidata da Franco Ciarlantini, degli interventi normativi per regolamentare il mercato e mettere fuori gioco gli editori bancarellai e i pontremolesi. Il mercato editoriale, per come appariva negli anni Trenta, poteva essere diviso in base al prezzo dei volumi, per cui vi erano volumi a costo elevato, che potevano raggiungere le 50

⁶⁵ MI, ACC, Registro ditte, fasc. 135408, in data 21 febbraio 1938 le Edizioni Aurora cessano per 'ritiro dagli affari'.

⁶⁶ La citazione è presa da Patrizia Caccia, 'La battaglia del libro', p. 81.

lire fino alle opere in molti volumi che potevano anche arrivare alle 1000; i libri a prezzo comune, tra le 10 e le 20 lire; infine i libri a buon mercato. Per i primi i problemi della distribuzione e la vendita erano risolti con la vendita a rate: era un espediente già in uso a Vallardi e la Utet. Il problema e il conflitto rimanevano allora tra coloro che producevano i libri a prezzo comune e quelli che producevano a buon mercato, in lotta per un mercato ancora abbastanza esiguo. Dàuli affermò che vi fosse in Italia una sorta di ‘guerra di classe tra editori per librai e quelli per le bancarelle’⁶⁷.

Quando iniziò la propria collaborazione con i Lucchi, Dàuli subito abbracciò la causa delle piccole editrici per le bancarelle e si inserì vivacemente nel dibattito, difendendo il loro operato, la loro importanza, il loro diritto di pubblicare i prodotti senza essere diffamate come propalatrici di quella che Ciarlantini aveva definito la ‘mostruosità del libro economico’⁶⁸. Così Ciarlantini su *La Sera*, poi ripreso dall’organo di stampa degli editori *Il Giornale della Libreria*, aveva definito il lavoro delle editrici popolari, ‘straziante scempio di lettere italiane fatto, come è fatto, da certi sedicenti editori, non solo un modo inqualificabile di snaturare la nobilissima funzione del commercio librario, ma è una diffamazione permanente di tutta l’editoria’⁶⁹. L’articolo di Ciarlantini diede la stura a una serie di altri interventi che miravano a mettere fuori gioco gli editori popolari.

I Lucchi furono chiamati in causa da un articolo di Attilio Motta su *Regime fascista*, il quale prendendo spunto dal diffamante articolo di Beniamino Joppolo sempre sulla rivista di Roberto Farinacci, aveva scritto peste e corna sulla

gente che fino a ieri nulla sapeva del libro, poiché si adoperavano nella vendita di cartoline illustrate. [...]. Un bel giorno questi... editori, scendendo dal cocchio aureo, con la bolla dell’Editore, poiché corta di cervello se pur come si dice larga di borsa, ha creduto che solo il denaro possa dare la tanta vantata etichetta editoriale [...]. Questi signori sono pseudo editori, mercanti di acciughe, venditori di limoni⁷⁰.

⁶⁷ VI, BCB, CGD, b. 11.60 Autori editori e librai.

⁶⁸ L’articolo di Franco Ciarlantini ‘Mostruosità del libro economico’ del 6 febbraio 1935 è conservato VI, BCB, CGD b. XII Varie.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ VI, BCB, CGD, b. XII, Varie, [fogli sparsi] dove è presente l’articolo.

L'articolo proseguiva sullo stesso registro invocando azioni contro gli 'straccivendoli', che producevano volumi 'che falsano la storia, e narrano scempiaggini mai avvenute, storicamente parlando. Il popolo, imbevendosi di queste letture, si crea una cultura a rovescio' e chiedeva, citando ad esempio dell'infimo livello *il Napoleone* di Dumas, la *Grande Caterina* di Dàuli e *la Cristina di Svezia* di Lo Joppo. Dàuli, per conto di Lucchi, rispose che non erano certamente autori 'morti di fame' i Guido da Verona che i fratelli Lucchi avevano pubblicato e sostenne la dignità di queste pubblicazioni e l'importanza dell'opera di divulgazione tra il popolo che queste case realizzavano in collegamento con i pontremolesi.

Dàuli riviveva la lotta che gli era stata fatta quando aveva tentato la via del libro economico a 2 lire per la libreria con la casa editrice Delta, trovando solo ostilità e ostacoli. Già in quell'occasione Dàuli si era espresso sulla crisi del libro, sostenendo nel numero unico del *Corriere del libro*, che la crisi del libro 'non esisteva, o perlomeno esisteva molto relativamente'⁷¹. In questo era sostenuto anche da Lucchi, il quale diceva che la crisi del libro era solo il problema del prezzo del libro. Certamente, aggiungeva Dàuli, l'industria editoriale era una delle più complicate e difficili per via della limitatezza del mercato, per il valore relativo del prodotto stesso, per la varietà dei costi, e soprattutto perché l'industria editoriale era in 'crescenza' e doveva quindi 'creare ... i compratori'⁷². Difficile a crearsi questi ultimi, tanto più quando la produzione letteraria non era ritenuta una questione di ricchezza nazionale, o meglio, come esemplificò Dàuli, quando l'industria culturale non era considerata 'un valore da affermare non meno di uno sport e delle industrie che hanno un'importanza vitale'⁷³.

In un contesto così descritto, Dàuli contrattaccava mettendo in discussione la qualità della produzione delle editrici tradizionali che poteva definirsi 'a serie, reclamistica, rappresentata da autori che già da venti o trent'anni hanno scritto le loro opere migliori e non danno che opere di scarto e che sono talora inferiori a quelle che potrebbero dare forze nuove e giovanili non incoraggiate e tenute lontano'. I suoi strali s'indirizzavano anche contro le 'camarille letterarie' che disponevano della critica corrente sui quotidiani e giocavano al rialzo e al ribasso secondo una borsa letteraria nella quale 'la vanità [aveva]

⁷¹ Gian Dàuli, 'La crisi del libro non esiste', *Corriere del libro* no. 1° (1° giugno 1929), p. 1.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

un valore inversamente proporzionale a quello reale delle opere'. Concludeva, irrobustendo il suo attacco alla critica letteraria, che questa avesse derogato al suo compito di educare il pubblico, 'incoraggiando presso gli editori una produzione dilettantesca, spesso di nessun valore artistico né commerciale'⁷⁴. Per non parlare poi, lamentava sempre Dàuli, della slealtà tra editori che imitavano iniziative già avviate da altri, contraffacendo edizioni, creando doppioni delle stesse opere e di collezioni intere. Le valutazioni di Dàuli sul Corriere del libro del 1929 si arricchirono di nuove riflessioni.

In occasione del Congresso di Bologna del luglio 1934, che aveva tra i suoi punti all'ordine del giorno il problema della crisi del libro, Dàuli si trovò a intervenire animosamente poiché uno dei nodi affrontati fu quello che la traduzione di romanzi stranieri penalizzasse la produzione nazionale e che il libro economico offrisse al pubblico tremende compilazioni in grande tiratura. L'obiettivo era quello di disinnescare la convinzione che il libro popolare danneggiasse il libro a prezzo comune. Per Dàuli questo non era successo perché il libro a prezzo comune occupava un posto che era del tutto vuoto. Si trattava di un pubblico assolutamente diverso, non accessibile al libro a 10 e 12 lire. Citava quindi il fatto che le rivendite presso le stazioni ferroviarie erano indicative di questo. La rivendita di Treviglio, ad esempio, non aveva mai venduto nulla prima di mettersi a decidere di mettere in vendita volumi a 2 lire della casa Aurora. Ora, sintetizzava Dàuli, la verità era che editori, librai e autori si erano messi in un circolo chiuso, dal quale non avevano il coraggio di uscire per cambiare i loro sistemi di produzione e di vendita, e al contrario tentavano una risposta reazionaria volta solo allo scoraggiamento o alla soppressione di chi nell'industria portava un'idea nuova, un impulso e una non spregevole fatica.

Editori e autori non sanno indursi a compiere il passo decisivo e restano a guardarsi malinconicamente l'un l'altro, senza sapere come fare fronte alla crisi, mentre il come è uno solo: ribassare i prezzi, adattarli al borsellino tutt'altro che gonfio del pubblico medio, operaio e piccolo borghese. Si ripete il luogo comune che l'italiano non legge; ma il libro a buon mercato smentisce in pieno l'asserzione. Il lettore italiano vorrebbe, vuole leggere, ma non può spendere quello che vogliamo noi. Andiamogli incontro col prezzo modesto, e abbiamo fiducia e la pazienza di aspettare

⁷⁴ Ibid., come il virgolettato precedente.

che le sue migliorate condizioni economiche gli consentano un'incisione più forte nel suo bilancio familiare. Allora gli daremo anche il libro di lusso⁷⁵.

L'attacco a tutto il comparto dell'edizioni popolari per bancarelle, nel quale Aurora e Lucchi figuravano come un bersaglio privilegiato, era proprio in quanto queste edizioni popolari andavano incontro a un settore di mercato massacrato dalla crisi del 1929. Ma l'ostilità aveva ragione anche in quanto le case popolari, e la Lucchi in particolare, stavano migliorando la qualità del prodotto pur mantenendo i prezzi al consumo bassissimi. La richiesta di regolamentare le loro attività, che passava per l'imposizione a non vendere prodotti a più di 5 lire, quindi confinandoli nel mercato delle bancarelle, o la creazione di un albo degli editori, non era che un tentativo di bloccare il *dumping* rappresentato da questi *corsari neri* dell'editoria italiana, che in qualche modo stavano facendo breccia anche nelle librerie. Tutti gli editori erano consapevoli che il problema della crisi del libro fosse l'alto costo del prodotto, l'insufficienza dei mezzi di lancio, l'inadeguatezza del personale di libreria, la scarsità di autori e di generi nuovi, ma le case editrici tradizionali stentavano a trovare una via di uscita all'impasse delle vendite e non trovavano altre soluzioni immediate se non di tipo contenitivo, ovvero che limitasse l'intraprendenza e il predominare dei bancarellai tra il popolo. Una possibilità di vedere il paradigma di azione contro le popolari si ha in un contenzioso che si aprì tra i fratelli Lucchi e l'avvocato Carlo Marrubini presidente della sezione milanese della Federazione nazionale fascista degli Industriali editori. Fu una polemica durissima, che coinvolse la Prefettura e la Questura di Milano, tra minacce e querele tra le parti.

Il contrasto si era aperto per una questione molto concreta, ovvero lo scandalo derivante dalla consuetudine in uso alle case editrici popolari di stampare volumi che riportassero sulla copertina un prezzo da libro di lusso e una dicitura alla vendita di prezzi scontati fino a 2 lire. Il procedimento suggeriva negli acquirenti l'idea dell'affare, ma sottotraccia spingeva gli stessi acquirenti a ritenere che le bancarelle smerciassero prodotti da libreria e che le librerie vendessero prodotti in sovrapprezzo⁷⁶. A scatenare quella diatriba non fu solo questo. Le editrici popolari, di cui la Lucchi era la più dinamica, iniziavano a produrre non

⁷⁵ VI, BCB, CGD, b. 11.2, Il libro, l'editore, l'autore e il pubblico, c. 3.

⁷⁶ Questura di Milano a Regia Prefettura di Milano 16 marzo 1935, MI, ASM, GP, I versamento b. 717, fasc. Marrubini Comm. Avv. Carlo.

più solo volumi ricopertinati, blocchi di magazzino e ferraglia varia, ma iniziava ad avere una cura maggiore dell'oggetto libro, a produrre anche titoli coperti dal diritto di autore, ad avvalersi anche di traduttori di livello. Per Lucchi collaboravano nomi destinati a notorietà, come Alberto Tedeschi per i gialli – in seguito sarebbe stato assoldato da Mondadori –, Mario Benzi, la stessa moglie americana di Dàuli, Edith Carpenter. Insomma la Lucchi si manteneva all'interno di un mercato popolare ma iniziava a muoversi accaparrandosi prodotti di maggiore qualità. Ne era la prova la prima edizione italiana del Nobel del 1937 Roger Martin du Gard. Insomma, le edizioni Aurora con Dàuli direttore tecnico e letterario, pur mantenendo prevalentemente come punti vendita i pontremolesi e la SAF, cominciarono a vendere alle Messaggerie italiane e a posizionare qualche titolo anche presso i librai.

Il nodo della questione era proprio lì: queste editrici rampantissime, capaci di costi di produzioni bassissimi cominciarono a inquinare i circuiti di vendita che per tradizione erano destinati alle case editrici di lusso. Proprio temendo questa invasione di campo, la Federazione nazionale della stampa e dell'editoria aveva cercato di correre ai ripari, cercando di erigere un muro che le riconfinasse nell'esclusivo circuito bancarellaio. Carlo Marrubini aveva quindi contattato i Lucchi e, a scanso di sanzioni amministrative, li aveva diffidati a immettere sul mercato opere speculando sulla differenza tra il prezzo di copertina e quello a ribasso stampigliato sul cellophane del volume. La risposta dei Lucchi fu quella di accettare l'imposizione qualora questa fosse stata vincolante per tutte le dirette aziende in competizione con loro e solo dopo che Marrubini avesse indicato quale norma di legge imponeva loro di farlo. La norma ancora non c'era e l'azione di Marrubini ebbe solo il sapore di qualcosa di intimidatorio. Dàuli e Lucchi seppero resistere alle pressioni; anzi, passarono al contrattacco, accusando Marrubini presso il Ministero di essere esempio del più bieco cumulismo, di occupare un ruolo in conflitto di interessi con le sue cariche pubbliche, di aver addirittura l'ufficio di presidenza nel suo studio legale privato, di chiedere parcelle per consulenze relative a ciò che il suo ruolo nell'istituto pubblico doveva erogare gratuitamente⁷⁷.

Un secondo scontro fu quando, qualche mese dopo, in occasione della Fiera del libro di Milano, organizzato tra la Federazione e l'Alleanza del libro, quest'ultima presieduta da

⁷⁷ Gian Dàuli a Ufficio corporazioni Prefettura 25 gennaio 1935, MI, ASM, GP, I versamento b. 717, fasc. Marrubini, Comm. Avv. Carlo.

Dino Alfieri, si venne a sapere che il posteggio per le editrici popolari (Bietti, Barion, Aurora) erano stati assegnati in zone espositive periferiche rispetto alle case tradizionali che avrebbero esposto nelle piazze importanti della città. Era già successo a Roma un anno prima, per opera di Ciarlantini che aveva impedito il posteggio centrale solo alla Lucchi. Ma questa volta la Lucchi seppe far cartello e unendosi con la Mediolanum, la Bietti, Barion (ma non la Sonzognò, che Marrubini inserì d'ufficio nelle zone privilegiate) redassero insieme un documento esprimendo il disappunto per la ghettizzazione in palese violazione delle regole della Federazione che stabiliva pari dignità a tutti gli associati. Le editrici popolari quindi ebbero la possibilità di esporre la loro merce nelle piazze centrali⁷⁸. Insomma, le case popolari erano costantemente nel mirino. E lo erano nella misura in cui risultavano portatrici di un modello produttivo che in tempo di crisi si rivelava di successo: fordismo industriale, alte tirature, poca manodopera (la Lucchi aveva 9 operai), livellamento dei costi di produzione, acquisto della carta in contanti, riduzione draconiana delle spese generali, poca merce da stoccare in magazzino, titoli vendibili ed eliminazione dal catalogo dei titoli non richiesti, stampa esclusiva di ciò che si vende, 'facendo di propria mano cose che altre case fanno fare ad altri'. Dàuli concludeva che 'il piccolo modello Lucchi era un segreto di pulcinella [...] ma per approfittarne bisogna esserci tagliati anche se si è cominciato con il fare i venditori di limoni'.

Dàuli, precipitato nel mercato delle bancarelle, inizialmente lo 'sciagurato' mercato delle bancarelle, ritrovava ora una sorta di ricomposizione e senso alla sua parabola professionale: si trovava a produrre libri leggibili per un'ampia cerchia di lettori; aveva soprattutto la possibilità, con una azienda che funzionava, di dare una lezione di modernità agli editori di tipo tradizionale.

Quanto all'On. Ciarlantini, evidentemente egli è stato messo su dagli alti papaveri dell'industria editoriale e forse inconsciamente si presta al gioco di un gruppo di editori che vogliono in ogni modo disfarsi di un concorrente, eliminarlo dal mercato librario, espellerlo dal sindacato professionale per indegnità a grande sollievo, vantaggio e gloria di quei signori che se lo sentono pesare sullo stomaco. La ragione? Ancora più evidente. È l'odio del salumiere, del macellaio, dell'erbivendolo contro i mercati rionali, l'odio del negoziante, del mobiliere, del camiciario, del profumiere, del venditore di articoli casalinghi contro 'La Rinascente'; l'odio del bottegaio esoso e

⁷⁸Gian Dàuli a Dino Alfieri 3 maggio 1935, VI, BCB, CGD, b. IX, Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. A.

meschino, che acquista la merce a caro prezzo perché paga ‘a respiro’, che ha cinquanta clienti e di essi deve vivere scorticandoli, contro il commerciante che acquista grosse partite in contanti e si accontenta di un minor margine minimo perché ha fiducia nella vasta clientela e nel largo consumo [...]. Se il libro popolare sia un danno e perché e fino a che punto; se sia un bene eliminarlo e in che modo, se per salvare l’editoria italiana sia necessario l’esecuzione capitale di questi intrusi, se non siano le grandi case editrici quelle che devono cambiare rotta, e infine se in tutta questa tumultuosa e confusionistica corsa ai ripari si sia tenuto conto, e quale conto, degli interessi, delle necessità, dei desideri, delle possibilità di quella quantità trascurabile che si chiama comunemente pubblico che io preferisco chiamare popolo.

5. *L'ultima Modernissima e la casa editrice popolare Nibbio.*

Aurora cessò nel 1938, sciogliendosi in quella che era diventata la casa editrice Lucchi. Lo scoppio della guerra convinse i Lucchi a sospendere la produzione. Dàuli, dopo dieci anni di collaborazione con i fratelli Lucchi, si trovò così senza entrate. Chiese una revisione dei conti sui diritti di autore e vendette successivamente per i successivi due anni, fino al 31 dicembre 1944, i diritti di sfruttamento completo dei suoi romanzi. Dàuli ebbe la possibilità di cederli ad altri editori purché li immettessero nel mercato a prezzo doppio rispetto alle copie Lucchi. Infine, lasciò la residenza milanese per riparare con Francesca Saroli in una villetta in affitto a Tremezzina, una frazione di Tremezzo in provincia di Como, sul lago. I primi anni di guerra Dàuli si cimentò nella redazione di alcuni suoi nuovi romanzi, che videro effettivamente la luce nel 1941, come *Carri nella notte* e *Cabala Bianca* (1944). Con queste nuove opere tentò di riaccreditarsi presso i grandi editori, mettendosi in contatto con Mondadori, e ricordando che i dissidi di più di dieci anni prima fossero ormai acqua passata. Arnoldo fece rispondere declinando l’offerta e chiamando in causa le difficoltà del momento. Più interessante e confidenziale il rapporto con Bompiani. Il carteggio tra i due, che dà anche la misura dell’orgoglio che Dàuli aveva delle opere che scriveva, ci permette di individuare cosa ciascuno pensasse dei due. Bompiani lesse personalmente *Cabala bianca* e ne stilò un giudizio.

Mio Caro Gian Dàuli, ho aspettato il tuo manoscritto fin a due giorni fa e per questo ho tardato a scriverti. Poi mi sono messo subito a leggerlo. Tu sei un narratore autentico, si sente il gusto dell'artigiano provetto, dico artigiano nel senso migliore della parola, cioè di esperienze, di pieno possesso dei propri mezzi e estro improvviso. Questa volta scrivendo *Cabala Bianca* ti sei voluto divertire più del solito. Hai rotto i limiti di quel mondo realistico, nel quale sino ad oggi ti sei trovato benissimo, e hai gettato un'occhiata al di là, quasi per dire che certe moderne esperienze le conosci anche tu e sai anche tu trarne motivo di mezzo e di racconto. Siccome sei un uomo di molto ingegno, in codesta corrente della frantumazione del personaggio e della insurrezione in esso del sogno, ti muovi con l'agio e il luccichio dei migliori esempi. Ma sotto sotto, in definitiva, si sente il gioco. Forse si sente anche perché tu hai alle spalle una diversa attività di scrittore; ma credo che pur pubblicato con un nome sconosciuto, il tuo romanzo rivelerebbe la sua origine marginale e occasionale. Ora io non sono affatto il vessillifero esclusivista del realismo magico e via dicendo, tanto per dargli un nome. Varie esperienze si ritrovano nel mio catalogo. Ma sono tutti i libri che, magari sbagliati, muovono verso nuove forme e verso nuove esperienze artistiche con il peso di ogni loro pagina. Varie esperienze si trovano nel mio catalogo. Metterci dentro il tuo sarebbe come far entrare in salotto Giamburrasca. Cose, tu capisci, che non si fanno, quando Giamburrasca non è perlomeno nostro figlio. In altre parole, vediamo la faccenda dal tuo punto di vista. Tu ti sei fatto con tanto lavoro e con tanta bravura un tuo mondo narrativo e una tua autorità. Mi dicesti di volere dare a me il tuo nuovo libro per uscire dal giro editoriale nel quale fino ad ora sei rimasto, ma è evidente che sarebbe, e sarà, una scappatella occasionale. Il tuo più vero mondo è l'altro, al quale è giusto che tu resti fedele e dal quale separano me altrettanti anni di lavoro. Mio caro Gian Dàuli, per dire che il tuo libro non è adatto alla mia casa ad un uomo come te cordiale e sereno, bastava una parola, anzi un monosillabo. Tutte le altre parole che trovi in questa lettera non si propongono dunque di arrotondare, eccetera. Sono discorso amichevole e, per qual che può valere, un invito alla fedeltà⁷⁹.

A sua volta Dàuli rispose sollevando recriminazione non tanto perché avesse rifiutato *Cabala Bianca*, quanto per la lentezza e il tempo che c'era voluto per avere una risposta. Risposta che merita di essere riportata perché è una sorta di dichiarazione del tipo di letterato che Dàuli riteneva di essere.

⁷⁹ Valentino Bombiani a Gian Dàuli (s.d.) VI, BCB, CGD, b. A-C Carteggio, fasc. Bompiani, Valentino.

Aggiungo anche perché la lettera non debba apparire troppo asciutta che forse tu hai ragione: la mia entrata nella tua casa poteva risultare un disastro se tu mi avessi costretto a raggiungere i tuoi autori in salotto in giorno di visite, mentre io contavo sulla compagnia dei tuoi autori stranieri. I primi soltanto in salotto e presentati da un gran signore come te, a porte e finestre chiuse, alla luce di lampade velate, possono cianciare magari, per breve tempo, fare discreta figura. Io sono d'altra razza: non mi basta il salotto dei giorni di visita; quando entro in una casa, la giro tutta, dalla cucina alla camera da letto, spalanco porte e finestre e financo nel giardino di casa o nell'orto per meglio respirare. Credi a me, caro Bompiani, con le varie esperienze degli scrittori italiani che si trovano nel tuo catalogo l'arte c'entra ben poco. Muovere verso nuove forme d'arte e verso nuove esperienze artistiche con pazienza e passione di artigiani anche provetti non vuol dire giungere e realizzare un'opera d'arte. Ed è l'opera d'arte che conta⁸⁰.

I rapporti con Bompiani si chiusero lì. Le opere di Dauli non trovarono più collocazione presso editori che l'aiutassero a uscire dal circuito delle bancarelle. Tentò di proporsi con Garzanti, cui diede in lettura *Soldati* e *Ricostruire la vita*, uniti alla proposta di ripubblicazione de *Il ponte di Saint Louis Rey* e *Raftery il cieco e sua moglie Ilaria*, il primo di Wilder e il secondo di Byrne. La signora Garzanti, lettrice dell'azienda, trattenne le due traduzioni e restituì *Soldati* e *Ricostruire la vita* ancora incellofanati⁸¹. Una scortesia, dichiarò Dàuli, che però ingollò senza troppo recriminare e tornò a suggerire loro nel 1942 una nuova collana sull'Irlanda, con Yeats e con Donn Byrne⁸². Non se ne fece nulla.

Poco più fortunato fu il rapporto con Rizzoli. Riuscì a scrivere a puntate un romanzo per la rivista *Cine illustrato*, un settimanale d'informazioni cinematografiche e novelle. In un secondo tempo le puntate furono copertinate e messe in commercio col titolo *Il domani è nostro*, per la editrice omonima. Dopodiché i rapporti si interruppero, senza che ci fossero particolari ragioni a determinarlo. E Dàuli chiosò: 'Non ho mai avuto fortuna con i grossi editori'⁸³.

Era ormai chiaro che Dàuli non avrebbe più potuto aspirare a collaborazioni lucrose con case editrici di livello, né avrebbe mai più potuto piazzare qualcuno dei suoi romanzi con editori i cui cataloghi garantissero l'implicito valore delle opere. Il nome di Dàuli era ormai

⁸⁰ Gian Dàuli a Valentino Bompiani, 24 marzo 1943 VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Bompiani.

⁸¹ Gian Dàuli a Schinetti (Garzanti) 9 ottobre 1940, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate.

⁸² Gian Dàuli a Garzanti 2 aprile 1942, VI, BCB CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Garzanti.

⁸³ Gian Dàuli a Parrini 28 ottobre 1943, VI, BCB, CGD, Lettere di Gian Dauli ordinate.

bruciato e spendibile solo sulle bancarelle. Proprio a Garzanti scrisse come il fatto di essere stato venduto sulle bancarelle non significasse nulla in tutti i paesi del mondo, ma fosse visto come un elemento negativo solo in Italia⁸⁴.

Tra il 1942 e il 1943 Dàuli – a parte una piccola avventura commerciale per l’acquisto di settanta paia di calze e un po’ di soda caustica da richiedere al comando tedesco⁸⁵ – venne nuovamente coinvolto in un’altra serie di attività editoriali, tra cui la direzione artistica di una rivista, *Le arti belle*, e in una nuova casa editrice che era intenzione fondare da parte di un imprenditore cinematografico di Roma, Bruno Fux, in collaborazione con una sua assistente, Maria Lo Monaco. Va detto subito che i rapporti tra i due s’interruppero quasi subito, e la casa editrice Bruno Fux – così si sarebbe voluta chiamare – non fu mai varata. Il carteggio tra i due, che si snodò tra il novembre del 1942 al febbraio 1943, si presta però a evidenziare cosa Dàuli intendesse per editoria. Sia Fux che Lo Monaco, digiuni del settore, ebbero da Dàuli alcune indicazioni e consigli: riflessioni di fine carriera in una luce quasi testamentaria si potrebbe dire, perché ormai Dàuli era all’epilogo della propria vita.

Per il vecchio editore, che a inizio carriera aveva sognato i milioni, le grandi case editrici tipo Mondadori o Garzanti erano aziende industriali, ma non vere e proprie case editrici. Una casa editrice sarebbe dovuta essere un’azienda a carattere privato, personalissima, con capitale limitato all’inizio, basata essenzialmente sulla competenza editoriale che desse la possibilità di sicura scelta e di perfetto lancio. Le due case editrici sopra ricordate avevano ‘ingoiato milioni e la Garzanti, diretta da incompetenti, ne sta mangiando e ne mangerà senza nulla costruire, anche se appoggiata a una fonte meravigliosa di denaro e di propaganda che è *l’Illustrazione italiana*⁸⁶. Il mestiere dell’editore non era una professione e tanto meno un’industria. Per Dàuli era

una vera arte e un’arte difficile che si può paragonare a quella dell’architetto, il quale deve costruire cose non soltanto belle, ma anche pratiche e corrispondenti alla maggiore richiesta del grande pubblico [...]. Questo ramo di attività richiederebbe una lunga esperienza di pubblico e

⁸⁴ Gian Dàuli a Garzanti 2 aprile 1942, VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. Garzanti.

⁸⁵ Gian Dàuli ad Angelo Colleoni 13 febbraio 1944. VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. C. Le difficoltà del momento lo portarono a buttarsi sul commercio di generi lontanissimi dai libri. In una occasione tentò di acquistare ‘100 paia di calze Berberg a 79 lire. Non intendendome ne esitai 24 ore a fermarle anche perché bisognava pagarle in contanti e dopo 24 ore erano già vendute’. S’impegnò anche nella acquisto di soda caustica presso il comando tedesco.

⁸⁶ Gian Dàuli a Lo Monaco 4 novembre 1942, VI, BCB CGD Lettere ordinate di Gian Dàuli.

dell'organizzazione delle vendite e della pubblicità, della tecnica del libro e specialmente una spiccata sensibilità estetica. È indispensabile sapere dire di no ai molti che verranno a proporre pubblicazioni, di mantenere coraggiosa indipendenza dalle influenze di amici e dell'ambiente politico. Roma è specialmente deleteria per una casa editrice. Non si è mai costruita una grande casa editrice in Roma, neppure quando si ebbe la genialità e la fortuna di un Sommaruga. Parlo per esperienza, perché anch'io ho fatto l'editore a Roma dal 1909 al 1913 e la storia dell'editoria italiana conferma la mia esperienza⁸⁷.

Quando scriveva queste note – era il 1943 – riteneva editori degni di questo nome solo Bompiani ed Einaudi, ed era a questi che si doveva far riferimento per valutare i tipi di edizione e i prezzi di copertina.

Dunque niente grandi capitali, niente grandi progetti; iniziare con pochi volumi e lasciarsi guidare senza fretta dal successo dei primi per fare i successivi. 'Preferibilmente un volume di meno, ma ben scelto che uno di più', evitando come la peste di 'fare la valanga, ovvero riempirsi il magazzino di libri invendibili', limitando quindi il numero dei volumi al puro necessario per lo sfruttamento massimo delle tariffe postali, come aveva fatto il tipografo editore Frassinelli di Torino 'che ha raggiunto il successo con pochi libri vendutissimi oggi a prezzi alti'⁸⁸. Dàuli si soffermava poi sull'organizzazione delle vendite, che rimaneva il problema principale per una casa editrice preparata a raggiungere gradatamente il suo sviluppo. Questa non poteva essere improvvisata e doveva essere in un primo tempo affidata a terzi; in un secondo tempo, fatta direttamente. 'Non c'è troppo da scegliere: per i librai bisogna affidarsi alle Messaggerie Italiane di Bologna. Per le librerie e le edicole delle stazioni ferroviarie alla SAF di Milano. Le vendite debbono essere aiutata da una oculata pubblicità e anche in questo gioca essenzialmente la competenza dell'editore'⁸⁹.

Il progetto da realizzare con Bruno Fux non andò avanti, ma ciò che Dàuli aveva elaborato come programma editoriale venne girato su Modernissima che, come una fenice, risorgeva con i capitali di Luciano Jellink, con Dàuli incaricato di curare le collane lanciando non più di 12 volumi per anno, nella collana i 'Grandi Amori', 'I Grandi avventurieri', tre romanzi italiani – 'sarà mai possibile?' – e tre romanzi stranieri.

⁸⁷ Ibid., 10 novembre 1942.

⁸⁸ Ibid., 4 novembre 1942, da cui anche il precedente virgolettato.

⁸⁹ Ibid.

Il nuovo consiglio di Modernissima contava oltre a Jellink e a Martelli amico di Dàuli e presidente della SAF. Si riuscì a ottenere da Spartaco Saita la possibilità di riutilizzare il vecchio marchio; questi cedette anche i diritti dell'opera di Donn Byrne. La rinata Modernissima avrebbe dovuto avere un'organizzazione leggera e puntare alle tirature di qualità appoggiandosi alla tipografia Barbera di Firenze, presso la quale si appoggiava anche Bompiani.

Nella premessa a *Cabala bianca*, il romanzo rifiutato sia da Mondadori che da Bompiani, e che costituiva il primo dei volumi della collana 'Scrittori d'oggi', Dàuli dichiarava orgoglioso che il ceppo della vecchia Casa editrice Modernissima riprendesse vita su più salde e profonde radici.

È intendimento della nostra Casa Editrice considerare la propria attività come un'arte e non come un mestiere: sviluppando tale attività il più possibile vasta e completa, adeguata al nome di Modernissima per la scelta di testi e l'accuratezza della veste tipografica⁹⁰.

Nei 6 mesi precedenti al varo, Dàuli aveva lavorato indefessamente e aveva scritto e riscritto a suoi editori stranieri, sollecitandoli a dargli nuove segnalazioni; così aveva fatto con i vecchi collaboratori; aveva 'ripassato tutto il materiale editoriale accumulato in trent'anni [...] di editoria'; aveva letto libri nuovi e riletto libri vecchi, fissato programmi per poi modificarli e perfezionarli, 'ché l'arte dell'editore è lunga come la tela di Penelope'⁹¹. Rammentava le delusioni avute in passato da 'quest'arte che parrebbe tanto facile', la fatica di scoprire, di scegliere un'opera che poi 'ti viene proibita dalla censura e portata via da altri editori come fu per me il caso di *Dopo molti estati* di Huxley e i *Dissodatori* di Sciolocov non permessi dalla censura, i volumi di Proust tanto agognati, Romola Nijinsky, *Al di là cantano i boschi* di Gulbrassens, *Marie Claire* di Audoux ed altri acquistati o annunciati da altri editori'⁹².

Ciò nonostante, Dàuli era soddisfatto della progettazione e del lavoro fatto in preparazione del lancio. Riteneva anche di avere dei collaboratori all'altezza, diversi per formazione e

⁹⁰ Gian Dàuli, *Cabala bianca*, (Milano: Modernissima, 1944).

⁹¹ Gian Dàuli a Lo Monaco 4 novembre 1942, VI, BCB, CGD, Lettere ordinate di Gian Dàuli.

⁹² Ibid.

cultura, ma di sicura sostanza. Alessandra Scalero per prima, con cui intrattenne una solida amicizia e una collaborazione intensissima.

Modernissima, la casa editrice che si sarebbe presto innalzata a competere a livello delle altre case editrici di cultura, avrebbe proposto al pubblico italiano le correnti di pensiero mondiale, e la produzione letteraria di tutti i paesi, allargando le ricerche dal campo della letteratura narrativa e artistica a quello della cultura, dalla filosofia alla scienza, dalla politica alla sociologia, e riaffermando ancora una volta che sarebbe stata un'operazione libera da qualsiasi influenza di movimenti e cenacoli intellettuali. Modernissima quindi avrebbe voluto 'riprendere la vecchia collana Scrittori di tutto il mondo passata a Corbaccio', accogliendo solo 'le cose migliori', tanto più che per le necessità di guerra, Dall'Oglio aveva temporaneamente sospeso la collana e di lì a poco sarebbe stato anche costretto all'esilio⁹³. Alla 'Scrittori d'oggi' si sarebbero aggiunte alcune nuove collane: 'Patrizia', che avrebbe dovuto raccogliere i titoli più alti, patrizi quindi, dei grandi autori e ispirate alla vita di artisti universali, da produrre in veste tipografica accuratissima; 'L'Anima femminile', opere autobiografiche, memorie, lettere di donne che portassero a meglio conoscere la natura femminile; una 'Collana storica Modernissima' e una collana 'Biblioteca di cultura' e infine una selezione di opere di ragazzi.

Modernissima così concepita si rivolgeva al pubblico delle librerie. Ma Dàuli gettò anche le basi di una parallela casa editrice, la Nibbio, con sede in via Meravigli n. 8 a Milano⁹⁴, la quale si sarebbe rivolta a un pubblico popolare con opere a grande tiratura, sul tipo della casa editrice Aurora. Dal carteggio di Dàuli degli anni compresi tra il 1943 e il 1945 riusciamo a risalire ai volumi che avrebbero dovuto comporre le collezioni Nibbio⁹⁵. Soprattutto cogliamo lo scarto tra quanto ebbe il tempo di pubblicare e la morte dell'editore, che fece naufragare il progetto, peraltro già da subito rallentato per le oggettive difficoltà degli ultimi anni della guerra. Il varo della Modernissima coincise infatti con una recrudescenza della lotta contro gli antifascisti, che prese vita dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943. La nascita della Repubblica sociale coincise con un maggiore virulenza contro chi fosse schedato come antifascista. Dàuli, noto per essere legato alla cultura anglofona, sposato con una cittadina americana, Edith Carpenter, e legato sentimentalmente

⁹³ Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio*, p. 90 e ss.

⁹⁴ MI, ASCC, Registro ditte, fasc. 308259.

⁹⁵ Cfr. Catalogo in appendice al presente lavoro.

a una cittadina svizzera, Francesca Saroli, fu sottoposto a vigilanza stretta. Un profilo politico come il suo era a rischio e non poteva che essere trattato che con la massima attenzione. Tanto più che la casa a Tremezzo sul lago di Como era ritenuto un luogo ritenuto strategicamente delicato vista la sua vicinanza con la Svizzera. Nel 1943 Dàuli fu impegnatissimo nel difendersi contro il podestà e il segretario del fascio repubblicano di Tremezzina, che lo accusarono di disfattismo per aver pubblicamente criticato il fascismo in un bar del paese. Che potesse rischiare il confino lui e l'espulsione dal territorio nazionale Francesca era cosa facile. Gli riuscì di far intervenire in sua difesa il Capo della Polizia, Carmine Senise, su sollecitazione di Ottavio Dinale. Il provvedimento venne quindi bloccato, anche alla luce della appassionata autodifesa dell'editore che testimoniò quanto la denuncia contro di lui altro non era che un tentativo di farlo sloggiare dalla casa per poterla riaffittare a prezzo più alto a coloro che da Milano si stavano spostando nei comuni limitrofi per evitare i bombardamenti⁹⁶.

In questo clima di radicalizzazione, le editrici Modernissima e Nibbio trovarono subito enormi problemi. Il catalogo della rinata Modernissima fu quindi poco significativo, come altrettanto poco significativo fu il catalogo della Modernissima nei mesi successivi alla liberazione, poiché la morte di Dàuli sopraggiunse pochi mesi dopo la fine del conflitto, il 29 dicembre 1945.

Nonostante tutte le vicissitudini, la finezza del suo fiuto editoriale non si era assolutamente persa. Cercò, per tramite di Maria Cannavaggia, di accaparrarsi la *Recherche* di Proust i cui diritti però erano stati acquistati qualche settimana prima da Giulio Einaudi; tentò inoltre di accaparrarsi i volumi di Céline, considerando che certamente, pur interdetto in Francia, in Italia avrebbe avuto successo⁹⁷.

La rinata Modernissima ristampò *La Rua* e, come detto, *Cabala Bianca*. Al solito Dàuli si lanciò in nuove iniziative parallele che rimasero tutte a livello di progettazione: cercò collaboratori per *La Pubblica Opinione*, una rivista che avrebbe dovuto favorire la conoscenza del sistema democratico; stilò anche il programma per la creazione di una rete di scuole che divulgassero i principi della Chiesa dell'Umanità, sperando di porre alla base della nuova convivenza civile del paese l'ordine, il progresso e la libertà.

⁹⁶ VI, BCB, CGD, b. IX fasc. Persecuzione fascista. Sono qui raccolti i documenti della diatriba con il Segretario del fascio e il Podestà di Tremezzina e le note difensive di Ottavio Dinale.

⁹⁷ Marie Cannavaggia a Gian Dàuli (s.d ma agosto 1943) VI, BCB, CGD, b. IX Lettere di Gian Dàuli ordinate, fasc. C. Cannavaggia. Per Céline, Ibid., 11 agosto 1945.

Una spessa coltre di silenzio sarebbe scesa sulla sua opera di scrittore e di editore. I fratelli Lucchi ripubblicarono ancora qualche titolo dello scrittore vicentino, segno che un mercato delle opere di Dàuli esisteva. Arrivarono anche al punto di pubblicare sotto suo nome volumi che Dàuli proprio non aveva scritto⁹⁸. Si tornò a parlare di lui in qualche articolo di giornale, a ricordare gli anniversari della morte da parte di alcuni amici che lo avevano conosciuto.

Nel 1963, Beniamino Joppolo – lo stesso Lo Joppo che aveva tentato di pubblicare un'indecorosa biografia di Caterina II che i Lucchi rifiutarono – ebbe il cattivo gusto di rappresentare la morte di Dàuli in un romanzo, la *Doppia storia* (Mondadori): diffamazione a mezzo stampa, post mortem. Nemmeno Dauli nei giorni più duri della sua vita, quando minacciava di dedicare qualche pagina dei suoi romanzi al ritratto di chi sentiva lo avesse tradito, pensò mai di arrivare a tanto.

Lavorava con un certo Tantaui. E Tantaui aveva un terza o una quarta moglie, la Ticci. Faceva delle traduzioni dal francese e dall'inglese, aiutato da Delia. E Tantaui e la Ticci mettevano alla prova i giovani traduttori, facendo loro tradurre due capitoli a testa dell'opera in causa e tenendoli accuratamente lontani l'uno dall'altro. I due capitoli risultavano sempre tradotti male, sicché, a titolo di carità, per il lavoro fatto, davano ad ognuno dei giovani qualche lira. Senonché poi il libro veniva pubblicato con i capitoli integralmente tradotti dai giovani, con solo alcuni rimaneggiamenti di Tantaui. I capitoli, inoltre, i giovani dovevano consegnarli dattiloscritti [...]. La Ticci aveva riso con disprezzo: – La sua traduzione fa schifo, se lo vuol sapere. ‘E allora mi restituisca il dattiloscritto’ aveva gridato ancora. E lei, pronta e sprezzante: ‘Traduzioni come questa mi impestano la casa ed io le brucio subito, le riduco in cenere’. Lui e Delia erano usciti. Per le scale avevano incontrato Tantaui, sorpreso di vederli, perché aveva mal calcolato il tempo per tornare. Giacomo lo investì senza freni, con una valanga di parole e gesti scomposti. Tantaui, per calmarlo, gli aveva dato dei soldi [...]. Tantaui era un buon uomo, flaccido, meditativo, scientifico, pornografico, e le parti spiacevoli le faceva fare alla Ticci, magra, bruna, secca, decisa [...]. E una bella notte era caduto, preso da una crisi di cuore, sul marciapiede gelato di via Fiori Chiari, si era dimenato come un bue stanco e flaccido; aveva chiamato aiuto, ma le case non sentono, e in tutti i casi, anche se sentono, non possono aiutare, perché non possono muoversi ed esprimersi e spiegare

⁹⁸ Alludo a *Mussolini, l'uomo e il criminale* (Milano: Lucchi, 1946) che venne pubblicato appena deceduto l'autore senza che questi avesse scritto nemmeno una pagina. Francesca Saroli si lamentò con Andrea Lucchi con veemenza, cfr. VI, BCB, CGD, b. IX Saroli Francesca, [fogli sparsi].

a quelli dentro che qualcuno di fuori chiama aiuto, e magari spiegandolo quelli non vogliono sentire, o semplicemente dormono e così Tantauli il giorno dopo fu trovato morto e congelato⁹⁹.

⁹⁹ Beniamino Joppolo, *La doppia storia*, (Milano: Mondadori, 1968), pp. 249-251.

Conclusioni.

I tanti luoghi comuni e gli errori stratificatisi negli anni su Gian Dàuli imponevano una rivisitazione critica di tutta l'opera dell'editore. La storiografia che se n'è occupata si è lasciata affascinare fin troppo dalla vita personale dell'uomo, strizzando l'occholino al colore *bohémien* delle sue intemperanze quasi per rendere più intelligibili i suoi fallimenti editoriali; come se la vita incontenente e realmente confusionaria di Giuseppe Ugo Nalato spiegasse il perché di tante buone idee di sistematico insuccesso imprenditoriale di Gian Dàuli. Certamente questi ci mise del suo per creare intorno a sé il mito dello scanzonato e geniale personaggio, diviso come fu per tutti gli anni Venti e Trenta tra la moglie americana e collaboratrice Edith Carpenter (Dienne Carter) con domicilio a Rapallo, 'molto colta e intelligente', e l'amante svizzera residente a Milano, Francesca Saroli, 'molto sensuale', pare inoltre che dichiarasse agli amici di una profonda repulsione per gli alberghi che lo spingeva a domiciliare, quando era in giro per la penisola, presso famiglie da lui fondate, ovviamente ignare l'una dell'esistenza dell'altra. Per lungo tempo chi si è occupato di Dàuli, non ha compulsato le carte d'archivio e ha ceduto a ricostruzioni ipotetiche, affascinanti e suggestive che perpetuavano il mito del geniale, misterioso, ambiguo e gaudente personaggio: una proliferazione di vite diverse, che sembra prendere maggiore linfa affrontando la sua biografia attraverso il prisma ottico dei suoi romanzi, ora realistici e vitali come *La Rua*, storia del dissoluto Giovannino Penta, ora surrealistici, come *Cabala Bianca* dove il protagonista Filippo Valvai scivola verso la follia perché nei suoi sogni, spesso accordati ai sogni degli altri personaggi, e nella sua vita da sveglio si riflettono per frammenti tre esistenze e tre personaggi diversi. Di fronte agli innumerevoli pseudonimi che Giuseppe Ugo Nalato utilizzò nella sua vita di lavoro, Gian Dàuli, Ugo Caimpenta, Paolo Caimpenta, Ugo De Caimpenta, Patrizia, Makar Goida, Mehr Lichz, sembra trovare ragione l'ambiguità di un personaggio di fatto insondabile. La realtà è che le individualità plurime di Nalato ebbero una funzione semplice e molto poco affascinante: fu Gian Dàuli quando tradusse e scrisse romanzi; fu Paolo Caimpenta quando scrisse per i giornali all'inizio della sua attività; fu Ugo Caimpenta quando scrisse di storia, fu Patrizia quando allestì una collana di opere di valori alti, patrizi per l'appunto.

La mancanza di uno studio sistematico ha veramente contribuito al permanere di un alone di mistero e ha permesso a storici e giornalisti di muoversi interpretativamente nel perimetro esistenziale di Gian Dàuli come in uno spazio libero dove l'assenza di un ancoraggio a fonti solide legittimasse a sollevare ipotesi e libere interpretazioni che pur avendo una loro intrinseca plausibilità hanno prodotto molta più confusione di quella prodotta per partogenesi da Dàuli stesso. Faccio un esempio. Gian Dàuli scrisse un volume sull'Intelligence Service britannico¹. La vicinanza col mondo inglese ha portato a ritenere che potesse far parte di quel gruppo di scrittori che furono anche spie, come Ian Fleming, Graham Greene, John Le Carré, Somerset Maugham². Non ho avuto alcun riscontro negli archivi inglesi e non ho trovato alcuna pezza d'appoggio in tutto l'archivio di Dàuli che potesse suggerire qualcosa del genere. Per inciso, osservo che Dàuli scrisse il volume sullo spionaggio inglese plagiando alcuni articoli giornalistici de *Il Giornale* scatenando l'ira del direttore Giorgio Pini e una sua querela all'indirizzo di Dàuli.

Dàuli ha disorientato molti di coloro che gli si sono approcciati, perché sono stati inseguiti alcuni pezzi della sua vita e delle sue attività, senza avere la forza e la cura di tentare di ricomporle in una dimensione organica. Valutare l'opera di Dàuli ha significato cercare un punto d'appoggio per ricostruire quali fossero le sue intenzioni. In sostanza si trattava di cercare una progettualità senza rimanere abbacinati dal frammento.

Gianfranco Tortorelli, riprendendo alcune osservazioni di Michel David, gli riconobbe il merito dello svecchiamento delle proposte culturali e lo definì 'eccentrico e geniale'. Riconobbe nella sua attività il paradigma di quanto 'il mondo editoriale milanese sentisse e anticipasse rispetto al resto d'Italia il bisogno di sprovincializzare linguaggio e proposte'³.

Questo lavoro ha tentato di uscire dalla categoria dell'eccentrica genialità cercando di individuare se le scelte culturali di Dàuli scaturissero innanzitutto da ragioni più profonde, ravvisabili nella sua formazione eclettica. Nel corso della vita Dàuli fu autore di un vocabolario d'italiano per anglofoni nel 1918, romanziere, traduttore, prefatore, scrittore di storia e di instant book, direttore di collane editoriali, azionista di case

¹ Ugo Caimpenta, *Lo spionaggio inglese, (Intelligence Service). Dalle origini ai tempi nostri*, (Milano: Aurora, 1936).

² Graziella Pulce, 'Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita', cit. p. 115.

³ Gianfranco Tortorelli, *L'inchiostro sbiadito. Studi di storia dell'editoria*, (Bologna: Pendragon, 2008), p. 112.

editorici, consulente editoriale, libraio, commesso viaggiatore: un'enorme difformità d'iniziativa. Ricomporre tali segmenti e farli convergere in un punto concettuale più profondo è stata la scommessa principale e uno degli aspetti innovativi di questa ricerca. L'intero impianto della vita professionale di Dàuli, tanto nelle sue opere letterarie quanto nella scelta dei volumi che costituirono i 'suoi' cataloghi editoriali, fu una risposta all'idea di modernità che emergeva confusamente e prepotentemente nell'Italia del primo dopoguerra. Per Dàuli la società di massa uscita dalle trincee andava compresa per essere modellata secondo valori civili, politici e culturali che Oltremarica e Oltreoceano avevano reso grandi e vittoriose la più vecchia democrazia europea e la giovane e ormai dirimente democrazia statunitense. La passione per la letteratura straniera e la predilezione per opere di vita vissuta, trasmesse attraverso lo strumento dell'editoria, furono finalizzate a suggerire un modello di modernizzazione del Paese in un'opera che potremmo definire di pedagogia sociale e istituzionale. Non fu quindi lo scialacquatore di talenti e denaro di cui si è parlato erroneamente nella ricostruzione della vita professionale, ma un uomo che visse tempi di eccezionale durezza, che scontò sulla propria pelle il fatto di aver avuto molte buone idee, di averle avute in anticipo sui tempi e soprattutto di aver avuto poca intelligenza imprenditoriale e pochissima capacità di lavorare proficuamente dentro un network di amicizie adeguate.

Senza sottovalutare o ignorare le contraddizioni del suo operato, risulta evidente che in un contesto ostile – il Regime fascista, la Chiesa cattolica, i cenacoli intellettuali, la critica accademica, – Dàuli finalizzò i suoi sforzi nel tentativo di produrre titoli nuovi per un pubblico che cercò di ampliare, vuoi anche pensando di crearlo laddove non c'era.

Il calunniato vilipeso pubblico – scrisse nel 1938 – mostra [...] non solo d'aver buon gusto, ma un sicuro senso di orientamento verso forme d'arte che hanno radici profonde nel cuore dell'uomo e sono alimento di fresca e schietta poesia [...]. Quando si parla male del pubblico, si ripete un vecchio luogo comune smentito dall'esperienza. Il pubblico si mostra sordo soltanto a quegli autori che non hanno la forza di farsi udire; altrimenti non si spiegherebbe la vasta fama di autori tanto diversi fra loro [...] ma ugualmente potenti nell'esprimere, in profondità, aspetti della vita e del mistero delle passioni⁴.

Dapprima cercò di conquistare il pubblico delle librerie con *Modernissima*

⁴ Gian Dàuli *Prefazione* in Galsworthy, John, *Un devoniano*, (trans. di A. Traverso, Milano: Corbaccio, 1928).

producendo volumi che fossero leggibili e lontani dal calligrafismo estetizzante; poi tra il 1929 e il 1931 producendo i tascabili Delta e creando un gruppo editoriale, Dauliana, che producesse titoli di qualità a prezzi bassi per arrivare a un pubblico mediano; alla fine della propria carriera lavorò per le case editrici per bancarelle, come l’Aurora, che ebbe anche titoli coperti dal diritto d’autore, e la casa popolare Lucchi.

Eugenio Garin sosteneva che le ‘idee’ di un secolo, quelle che hanno costituito il cibo dei molti, ‘sono spesso consegnate, non tanto ad alcune grandi opere impervie, diffuse una tantum in meno di mille esemplari, ma alle banalizzazioni, magari di un manuale scolastico, o addirittura di un riassunto per gli esami di maturità, circolante in centinaia di migliaia di esemplari’⁵. Dàuli interpretò la propria missione di editore ponendo attenzione al pubblico e cercando di conquistare nuove fasce di potenziali lettori, andando a cercarli tra le fasce più popolari.

Le sue idee - la letteratura straniera, i tascabili, i Torpedoni come chiamava quelle che sarebbero divenute le opera omnia - ebbero indiscutibilmente successo ma egli non capitalizzò nulla se non la soddisfazione di averci visto giusto. Assistette al successo di collane costruite sui tipi della ‘Scrittori di tutto il mondo’ e vide confermato il successo della letteratura europea in generale e nordamericana in particolare; vide il successo dei tascabili consacrati ne “I Corvi” della Corbaccio; vide prendere piede i Torpedoni. L’esperienza editoriale di Dàuli non ci rimanda quindi a una sconfitta vera e propria perché sul piano delle intuizioni, delle innovazioni e delle idee tale non fu. Semmai potremmo dire che fu un perdente che suggerì a terzi innovazioni che ebbero effettivamente successo in termini di svecchiamento culturale e di innovazione editoriale.

Il problema della mancata vera capitalizzazione delle sue idee e l’impossibilità di successi che gli permettessero di non scrivere a cottimo, lo resero fragile e vulnerabile al ricatto di un contesto sempre più oppressivo e totalitario. Dalla metà degli anni Trenta, tentò di sdoganarsi di fronte al Regime, scrivendo volumi che contraddicevano la sua storia. Nessuno l’obbligò, si potrebbe obiettare, ma scrivere romanzi, pubblicare e tradurre libri era ciò che riteneva di saper fare ed era questo lo strumento che aveva in mano per vivere. Le tante imprecisioni, gli errori, le traduzioni imperfette (e a volte illegali!) – breve silloge delle critiche che gli vennero imputate e che in questo lavoro non ho mancato di segnalare – devono essere anche lette all’interno di un quadro di necessità di vita reali e molto concrete. Non si vuole giustificare ma suggerire di non

⁵ Eugenio Garin, *Editori italiani tra Otto e Novecento*, (Roma-Bari: Laterza, 1991), p. 45.

sottovalutare tali aspetti perché il rischio è quello di proporre valutazioni storiografiche fuorvianti, decontestualizzate e anacronistiche, per cui ci s'indigna (o ci si compiace!) se si trovano intellettuali non allineati che furono in qualche modo finanziati dal Regime⁶.

I titoli “fascisti” di Dàuli, scritti come fosse un autentico propagandista del Regime, e alludo a *Il maresciallo Badoglio*, che ‘va avanti tra mille difficoltà perché non si dica che il generale Badoglio torni indietro’, o la biografia de *Il maresciallo Graziani (l'Africano)*, volumi che firmò con lo pseudonimo di Ugo Caimpenta, furono titoli prodotti dalla Lucchi in altissime tirature. Questi titoli trassero in inganno alcuni storici che li usarono come prova per definire Dàuli ormai conquistato al fascismo. In realtà dall'archivio dello scrittore, sorta di spazio protetto della sua coscienza, emerge chiaramente quanto quei libri gli fossero politicamente estranei e scritti a fatica. C'è questo iato tra riflessioni private e azione pubblica che mi è parso interessante segnalare come un aspetto della debolezza di Dàuli e della connotante violenza del Regime, con cui era necessario, per vivere, trovare un compromesso. Ma il punto non è quello. Poiché parliamo di un uomo che riteneva l'editoria uno strumento essenziale per diffondere negli italiani più ampie e moderne consapevolezza politiche e sociali, ebbene quell'uomo si trovò a suggerire al popolo, soprattutto quello delle bancarelle magari meno avveduto del pubblico più colto che si riforniva nelle librerie, volumi che legittimavano uomini e politiche di un regime che mutilava tutta la sua opera narrativa. Non si può pensare che vivesse questa contraddizione a cuor leggero, fermo restando che ci fu una responsabilità nel contribuire, per parte sua e per poco o tanto che fosse, alla stabilizzazione del Regime.

Voglio concludere con un'ultima riflessione. Quanto la storia di Dauli è stata circondata dal mito del misterioso personaggio, lo è anche per il fracasso dei crolli delle sue imprese. L'idea del fallimento è molto presente nella sua biografia e nella storia della famiglia Nalato. Ma il fallimento che Dàuli avvertì fu qualcosa di più profondo del crollo di una azienda (pur problematico come tutti i fallimenti) o di un riconoscimento letterario che senti di meritare, con una certa dose di presunzione, e che mai gli venne attribuito. E ha a che fare con il popolo, che per lui fu sempre centrale sia nelle sue convinzioni politiche che nei suoi obiettivi culturali. Se è vero, come è vero, che cercò le grandi tirature, e che le trovò vuoi anche lavorando per la Lucchi, capì verso la fine

⁶ Giovanni Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, (Roma: Le Lettere, 2010).

della propria vita che quel popolo con cui aveva condiviso le sorti nella Grande guerra e per il quale si era praticamente rovinato per aprirgli ‘nuove finestre all’orizzonte’ dava sempre di più il proprio consenso al regime condividendone gli ideali di forza, sopraffazione e violenza. In nota privata annotò che in ogni uomo cosiddetto civile allignasse un ‘selvaggio primitivo’⁷ e che ci volesse ben poco a destarlo. L’istinto belluino e guerrafondaio che gli apparati di Mussolini instillavano nel popolo fece pendant con la percezione che lo scoppio della guerra portasse con sé a una sorta di regressione sentimentale ed emotiva attribuibile alla necessità di un disimpegno. Nel 1942 pubblicò il suo *Il domani è nostro* edito da Rizzoli: ‘un romanzo mansueto’, disse, per la retorica dei buoni sentimenti di cui era intriso. Con sua sorpresa e disappunto, *Il domani è nostro* riscosse più successo di pubblico de *La Rua*, romanzo di crudo realismo scritto per spronare l’umanità a inseguire il meglio.

In un certo senso, e a voler concludere, alla fine degli anni Trenta, Dàuli capì che la sua speranza di contribuire alla crescita culturale del popolo a cui aveva riservato la propria sensibilità umanitaria e fabiana era ormai persa.

La sua capacità di individuare titoli di grande letteratura per le librerie non era venuta meno neppure negli ultimi mesi di guerra: abbiamo visto come cercò di aggiudicarsi sul finir della guerra i diritti su Proust e Céline. Quella, però, non fu la più la sua storia. Morì qualche mese dopo senza aver avuto la possibilità di misurare il suo talento narrativo e editoriale, per poco o tanto che fosse, in uno spazio libero e democratico.

Ebbe però una consolazione: fece in tempo a vedere ripubblicata *La Rua* in versione originale, senza tagli e senza censure, per la nuova Modernissima, la Casa cui aveva donato tutta la sua storia di uomo.

⁷ VI, BCB, CGD, b. 16.17 Appunti autobiografici.

Piano diacronico dello sviluppo delle collane e dei cataloghi

Le tabelle A-B-C riportano l'arco temporale in cui furono attive, o furono fornite di almeno un titolo, le principali collane delle case editrici cui Dàuli sovrintese o prestò la propria collaborazione.

A seguire ho elencato i titoli che costituirono i cataloghi delle medesime case. Tra il 1929 e il 1930 Dàuli fu direttore della collana per 'Anglia' per la Lucerna (1929), de 'Il genio anglosassone' per Stock (1929-30) e della casa editrice Aurora. Gli elenchi sono stati ricostruiti incrociando e confrontando i dati reperiti nel fondo archivistico di Gian Dàuli, depositato presso la Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza; facendo, inoltre, largo uso dei cataloghi online, soprattutto l'Opac SBN e cercando notizie nelle terze di copertina di opere pubblicate che presentassero i piani delle collezioni.

Dal momento che Modernissima ebbe complesse vicissitudini amministrative, ho suddiviso la produzione della Casa in base al cambiamento di assetto proprietario e dei consigli di amministrazione. Per brevità, e rimandando ai capitoli del presente volume, l'assetto proprietario s'intende quello Icilio Bianchi (marzo 1919 - dicembre 1921); Cipriano Facchinetti (gennaio 1922 - giugno 1922); Stefano Vittadini (1922 - settembre 1927); Spartaco Saita (1928 - 1934), Luciano Jellink 1943 - 1945).

Tab. A Modernissima. Icilio Bianchi: marzo 1919 - dicembre 1921

Collezioni	1919	1920	1921
Essenze	2	X	X
Uomini del Giorno	X	X	X
I Racconti meravigliosi	X	X	
Romanzi celebri italiani e stranieri			X
I Dialoghi			
C. Modernissima	X	X	X
Libri del Buonomore	X		
Il libro del giorno			
Il romanzo straniero			X
Romanzo della passione		X	
Realtà romanzesche		X	
I romanzi moderno		X	
Poeti maledetti			X
Studi politici e sociali		X	

Tab. B Modernissima. Stefano Vittadini: giugno 1922 - settembre 1927

Collezioni	1922	1923	1924	1925	1926	1927
Essenze	X		X2s			
Uomini del Giorno	X		X			
I Racconti meravigliosi	X					
Romanzi celebri italiani e stranieri		X				
Scrittori d'Oggi	X	X	X	X	X	
Libri del Buonomore						
Minuscola						
Humana	X			X		
Presentazioni. Quaderni di politica, storia e letteratura				X		
Campionissima		X				
Opere complete						
Il libro del giorno				X	X	X
Il romanzo straniero		X	X			

**Tab C. Modernissima casa editrice italiana Società per azioni.
Spartaco Saita gennaio 1928- dicembre 1932**

Collezioni	1928	1929	1930	1931	1932
Scrittori di tutto il mondo	2	X	X	X	
Opere complete di J. L.	X	X	X	X	
Opere complete di M. A.	X	X		X	
Opere complete di D. B.			X		X
Opere complete di T. M.				X	X
Collezione Varie	X				
Minuscola	X	X	X		

**Casa Editrice Delta e Dauliana
1928-1930**

	1928	1929	1930	1931	1932
Delta. Collezione	X	X	X		
Dauliana Collezione	X	X			

Cataloghi delle principali collane

Modernissima 1919 - 1921 Icilio Bianchi

Uomini del Giorno 1919

1. Arros (pseud. A. Rossato), *Mussolini*
2. Bianchi, A.G., *Guido Da Verona*
3. Frattini, *Trilussa*
4. E. Possenti, E., *Dario Niccodemi*
5. Bianchi, A.G. *Il sen. Luigi Albertini direttore del Corriere della Sera*
6. Bontempelli, M., *Maria Melato*
7. Pitigrilli, *Amalia Guglielminetti*
8. Tegani, U., *Arnaldo Fraccaroli*
9. Bolza, (pres. F. Bonavita), *Turati*
10. Veneziani, C., *Antonio Gandusio*
11. Pastori, G., *Il cardinal Ferrari*
12. Lazzeri, G., *Giovanni Giolitti. L'uomo, il politico, sua maesta' lo scandalo, il giolittismo.*
13. Frattini, *Amerigo Guasti*
14. Gian Capo (pseud. G. Capodivacca), *Arros, uno qualunque*
15. Lazzeri, G., *Mario Mariani. Battute d'aspetto. L'uomo, il pensatore, l'artista. Battute finali*
16. Sandri, *Alfredo Testoni*
17. D'Alosio, *Fausto Maria Martini*
18. X. Y. Z. *Uno che lo conosce, Gabriele D'Annunzio in tre lettere*
19. Giordano, *L'On. Luigi Gasparotto*
20. F.T. Marinetti
21. G. Mussio, *Filippo Meda. Un giornalista ministro*
22. Veo, E. *L'on. Federzoni*
23. Lazarillo, *Salvator Gotta*
24. Frattini, *Ada Negri*
25. N.F. Amici, *Enrico Ferri. Autobiografia. Ancora l'uomo, l'oratore, il giornalista. Rabagas?*
26. Serretta, E., *Tina Di Lorenzo*
27. Pasella, G., *Annibale Betrone*
28. De Luca, P., *Alfredo Baccelli*
29. Caputo, M., *Massimo Frassati*
30. Jacuzio, R., *Ristori, Pozza e il guerin meschino. Istoria mediolana*
31. Lazarillo, *Giovanni Papini*
32. Valori, G., *Notari. Eccolo, si avvia!*
33. Frattini, *Ercole Luigi Morselli*
34. Lanza, *Angelo Musco*
35. Manzini, *Ruggero Ruggeri*
36. Levi, *Virginia Reiter*
37. Sandri, M., *Matilde Serao*
38. Veneziani, *Armando Falconi*
39. De Flaviis, *Roberto Bracco*
40. Ricciuti, V., *Vincenzo Gemito*

41. De Benedetti, L., *Luigi Carini*
42. Manzini, *Emma Gramatica*
43. [S.a.], *Sibilla Aleramo*
44. Dessy, M., *Petrolini*
45. Rost, P., *Bruno Corra*
46. Settemelli, *Virgilio Talli*
47. Rost, P., *Luigi Pirandello*
48. Lari, *Eleonora Duse*
49. Ciampelli, M., *Toscanini. Impressioni, ricordi... e null'altro*
50. Ojetti, U., [?]

Romanzo italiano e straniero/Collezione romanzi celebri:

- Rovetta, G., *Il Tenente dei Lancieri*
D'Annunzio, G., *Il fuoco; Giovanni Episcopo*
Praga, M., *La biondina*
Ojetti, U., *Il vecchio; Il gioco dell'amore*
Louys, P., *Afrodite*
G. Flaubert, *La signora Bovary*
Lotti, P., *Pescatori d'Islanda*
Prevost, M., *La demi-vierge*
Mirabeau, O., *Il calvario*
Des Ombieux, M., *Amor selvaggio*

Essenze:

- Wilde, O., *La ballata del carcere di Reading*
Maeterlinck, M., *Il massacro degli innocenti*
Wilde, O., *La casa della cortigiana*
Byron, *Parisina*
De Gourmont, R., *Le litanie dei fiori*
Bertrand, L., *Gaspere della notte*
Angiolieri, C., *I sonetti*
Przybyszewski, S., *Offerta al sole, Notti chiare; Al mare*
Salomone, *Il cantico dei cantici, I proverbi; i salmi*
Rollinat, M., *Meditazioni*
Rivarol, *Rivaroliana*
De Bergerac, C., *Lettere d'amore*
Lorrain, J., *Da leggere a lume di candela*
De Musset, *Il figlio di Tiziano*
Desbordes Valmore, M., *Liriche d'amore*

Humana:

- L. Tonelli, L., *Alla ricerca della personalità*
Bianchi, A.G., *Giovani Pascoli nei ricordi di una amico*
Renan, E., *Ricordi di infanzia e di gioventù*
Hellinghaus, O., *Beethoven.*

Modernissima 1922- 1927 Stefano Vittadini

Scrittori d'Oggi diretta da Gian Dàuli (1922-1927):

1. Albertazzi, A., *La merciaia del piccolo ponte*
2. Baroja, P., *Paradox Re* (prima trad. italiana)
3. Bojer, J., *La grande fame*
4. Chesterton, G. K., *L'innocenza di padre Brown*
5. Cata Hernandez, A., *Il piacere di soffrire*
6. Conrad, J., *La follia di Almayer'*
7. Contri Giorgieri, C., *Dialoghi dello scandalo e dell'abitudine*
8. De Ayala Perz R. *La vita in un collegio di gesuiti*
9. Blasco Ibañez, V., *Fiori di maggio* (prima trad. italiana)

10. Lipparini, G., *L'Osteria delle tre Gore*
11. Lipparini, G., *Cap-Martin*
12. Mori, A., *La mascherata di maggio*
13. Tonelli, L., *Tormento*
14. Zangwill, I., *Il Re degli Schnorrers* (prima trad. italiana)
15. Zangwill, I., *Il mantello di Elia* (prima trad. italiana)
16. Zangwill, I., *Annamaria*, (prima vers. italiana)
17. Zangwill, I., *Fantasie italiane*
18. Boyer, J., *La grande fame*

Opere complete di Jack London (1924-1927)

1. *Il richiamo della foresta*
2. *Zanna bianca*
3. *Il tallone di ferro*
4. *Martin Eden*
5. *Il figlio del sole*
6. *La figlia delle nevi*
7. *Radiosa aurora*
8. *Quando dio ride*
9. *Prima di Adamo*
10. *L'Avventura di Giovanna Lackland*
11. *Jerry delle isole*
12. *Michaele figlio di Jerry*
13. *La piccola signora della grande casa*
14. *Nella tempesta*
15. *Serenità*
16. *La rivolta nell'Elsinore*
17. *La peste scarlatta*
18. *Il vagabondo delle stelle*
19. *Tre cuori in lizza*
20. *All'osteria dell'ultima fortuna*
21. *Il Dio rosso*
22. *L'amore della vita*
23. *Il pianto di Ah Kim*
24. *La strada*
25. *Il dio dei suoi padri*

26. *Le tartarughe di Tasman da controllare)*
27. *Quattro cavalli e un marinaio*
28. *Smoke bellew*

Opere di Michael Arlen

1. *Il Cappello verde*
2. *Lily Christine*
3. *May Fair*
4. *Gente piacevole*
5. *Giovani innamorati**
6. *La signora romantica**
7. *Pirateria**

Opere complete di Donn Byrne:

1. *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*
2. *La casa del boia*
3. *Fratello Saul*
4. *Racconto senza titolo*
5. *La raffica*
6. *Le donne folli*
7. *Messer Marco*
8. *La crociata*
9. *La baia del destino*
10. *La donna trasformata*
11. *Il capro d'oro*
12. *Il campo dell'onore*
13. *Irlanda**

Modernissima 1928-1932- Spartaco Saita**Scrittori di tutto il mondo, presso Modernissima 1928-1932:**

- | | | | |
|---|-----------|--|---------|
| 1. A. Neumann, <i>Il diavolo</i> | POL-GER | 11. T. Wilder, <i>Il ponte di San Luis Rey</i> | USA |
| 2. R. Hall, <i>Il pozzo della solitudine</i> | GB | 12. J. Lowell, <i>La figlia del mare</i> | USA |
| 3. L. Feuchtwanger, <i>Süss l'ebreo</i> | AUT | 13. C. Mc Cay, <i>Il ritorno ad Harlem</i> | USA |
| 4. J. W. Vandercook, <i>Sua Maestà nera</i> | GB | 14. A. Sytin, <i>Il pastore delle stirpi</i> | RUS |
| 5. G. Bernanos, <i>Sotto il sole di Satana</i> | F | 15. J. Wasserman, <i>Il caso Mauritius</i> | GER |
| 6. A. Schnitzler, <i>La signorina Elsa</i> | AUT | 16. S. Lewis, <i>Babbit</i> | USA |
| 7. C. van Vechten, <i>Il Paradiso dei negri</i> | USA | 17. A. Doebelin, <i>Berlin Alexanderplatz</i> | GER |
| 8. L. Feuchtwanger, <i>La brutta duchessa</i> | GER | 18. A. Neumann, <i>Il patriota e Re Haber</i> | POL GER |
| 9. A. Schnitzler, <i>Teresa</i> | AUT | 19. T. Mann, <i>La montagna incantata</i> | GER |
| 10. M. Arlen, <i>Il cappello verde</i> | Armeno GB | | |

Corbaccio 1932-1934 Scrittori di tutto il mondo

Ho inserito tra parentesi tonda l'attribuzione della responsabilità nella proposta di produrre il titolo relativo.

- | | | |
|---|--|---|
| 19. J. Dos Passos, <i>Nuova York- Manhattan Transfer</i>
(Dàuli) | | (Dall'Oglio) |
| 20. R. Hall, <i>La stirpe di Adamo</i> (Dàuli) | | 29. G. Mazeline, <i>I lupi</i> (Dall'Oglio) |
| 21. A. Schnitzler, <i>La fuga nelle tenebre</i> (Dall'Oglio) | | 30. L. F. Celine, <i>Viaggio al termine della notte</i>
(Dall'Oglio) |
| 22. J. Wassermann, <i>Etsel Andergast</i> (Dàuli) | | 31. J. Hergesheimer, <i>Tampico</i> (Dàuli) |
| 23. T. Wilder, <i>La Cabala</i> (Dàuli) | | 32. L. Zilahy, <i>Il disertore</i> (Dall'Oglio) |
| 24. L. Zilahy, <i>I due prigionieri</i> (Dall'Oglio) | | 33. E. Weiss, <i>Giorgio Letham, medico e assassino</i> |
| 25. S. Zweig, <i>Sovvertimento dei sensi</i> (Dall'Oglio) | | 34. H. Kesten, <i>Il ciarlatano</i> |
| 26. L. Feuchtwanger, <i>Successo</i> (Dàuli) | | 35. L. Lewinsohn, <i>Il popolo senza terra</i> |
| 27. N. Nikitine, <i>La spia bianca</i> | | 36. G. Stacchini, <i>Il naufragio dell'Europa IV</i>
(Dall'Oglio) |
| 28. L. Zilahy, <i>Qualcosa galleggia nell'acqua</i> | | 37. E. Ebermayerm, <i>Tempeste a Odilgerber</i> |
| | | 38. S. Murasaki, <i>Il principe Ghengi</i> (Dàuli) |
| | | 39. J. C. Powys, <i>Estasi</i> (Dàuli) |

Scrittori di tutto il mondo: ristampe dei titoli di Modernissima per Corbaccio

- | | |
|---|--------------------------------------|
| Schnitzler, <i>Teresa</i> | Doblin, <i>Berlin-Alexanderplatz</i> |
| Feuchtwanger, <i>Brutta duchessa</i> | Lewis, <i>Babbit</i> |
| Arlen, <i>Il cappello verde</i> | Wassermann, <i>Il caso Mauritius</i> |
| Wilder, <i>Il ponte di San Luis Rey</i> | Mann, <i>La montagna incantata</i> |
| Hall, <i>Il pozzo della solitudine</i> | Hall, <i>La stirpe di Adamo</i> |
| Newmann, <i>Il diavolo</i> | |

Casa editrice Delta:

Prima serie:

1. V. Blasco Ibanez, *Fior di maggio*
2. J. London, *Ricordi di un bevitore*
3. F. M. Dostoevskij, *La voce sotterranea*
4. I.A. Bunin, *Il viaggio*
5. I.S. Schmeliov, *Memorie di un cameriere*
6. R. Kipling, *Il libro della Jungla*
7. R. Kipling, *Il secondo libro della Jungla*
8. A. Stringberg, *Il figlio della serva*
9. M. Gorkij, *Varenka Olessov*
10. K. Michaelis, *L'età pericolosa*
11. I. Zangwill, *Giuseppe il sognatore*
12. C. Lemmonier, *Un maschio*

Seconda serie:

13. K. Hamsun, *Pan*
14. S. Semionov, *La fame*
15. J. Conrad, *Il tifone* J. Lie, *Il tre-alberi* Avvenire
16. H. Bang, *In margine alla vita*
17. B. Lynch, *Gli sparvieri della Florida*
18. V. Garscin, *Nadezda Nicolaievna*
19. J. Clartie, *L'accusatore*, trad. Siniscalchi
20. I. Turgeniev, *Anna*
21. H. de Balzac, *Claes l'alchimista*
22. V. Blasco Ibanez, *Fango*
23. J. Conrad, *La follia di Almayer*
24. H.G. Wells, *La macchina del tempo*
25. E. Pardo Bazan, *Le memorie di uno scapolo*
26. V. M. Grasin, *Nadiezda Nicolajevna*
27. B. Harraden, *Navi che passano nella notte*
28. F. M. Dostoevskij, *Netoscka Nesvanova*

Casa editrice Dauliana:

1. A. Benet, *Anna delle cinque città*
2. J. Linnanoskski, *Il canto del fiore rosso*
3. A. I. Kuprin, *Il duello*
4. S. Lagerlof, *L'esiliato*
5. R. Kipling, *La luce che si spense*
6. W. S. Maugham, *Il mago*
7. A. Schnitzler, *La signora Berta Garlan*
8. G. K. Chesterton, *L'uomo che fu detto Giovedì*

Casa editrice Modernissima

Scrittori d'oggi: 1943-1945

1. R. Hall, *Il pozzo della solitudine*
2. G. Orioli, *Le avventure di un libraio*
3. Colleoni, *Il pane altrui*
4. G. Dàuli, *Cabala Bianca*
5. D. Byrne, *Racconto senza titolo*
6. D. Byrne, *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*
7. G. Dàuli, *La Rua*
8. J. London, *Il tallone di ferro*

29. J. Stevens, *L'orcio d'oro*
30. L. N. Tolstoj, *Padre Sergio*
31. F. Timmermans, *Pallietier*
32. S. Lagerlof, *Il pazzo e la fanciulla*
33. J. Valera, *Pepita Jimenz*
34. L. N. Tolstoj, *Polikuscka*
35. J. Valera, *Raffaella la generosa*
36. V. Blasco Ibanez, *La regina Calafia*
37. J. London, *Il richiamo della foresta*
38. L. N. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*
39. F. M. Dostoevskij, *Il sosia*
40. K. Hamsun, *Sotto la stella d'autunno*
41. J. Conrad, *Lo strale d'oro*
42. J. H. Rosny, *Il testamento rubato*
43. A. Beltramelli, *Vecchia provincia*
44. F. Meyer, *La vendetta dei Normanni*
45. E. Wallace, *L'angelo del terrore*
46. Albertazzi, *Le donne del Gran Visir*
47. W. Hauff, *L'ebreo Suss*
48. R. L. Stevenson, *Il fanciullo rapito*
49. J. Bojer, *La grande fame*
50. E. Wallace, *La magia della paura*
51. E. Wallace, *Il mistero della candela ritorta*
52. L. Brancaccio Bolzano, *Nerone*
53. P. Baroja, *Paradox Re*
54. E. Wallace, *Quattro uomini giusti*
55. L. Tonelli, *Tormento*
56. H. Vollrat Schumacher, *La vita e gli amori di Lady Hamilton*
57. R. Perez de Ayala, *La vita in un collegio di gesuiti*

9. N. Muhanof, *Abissi ardenti*
10. R. L. Stevenson, *La freccia nera*
11. W. S. Maugham, *La luna e sei soldi*
12. V. Blasco Ibanez, *Passione*
13. J. Bojer, *Il prigioniero che canta*
14. G. B. Shaw, *La professione di Cashel Byron*
15. A.A.Z., *Verbickaja, Vavotchka Con intendimenti più vasti'*

Bibliografia di Gian Dàuli

La bibliografia di Gian Dàuli è stata suddivisa in 4 sezioni: Romanzi e Novelle; Opere di Gian Dàuli tradotte; Traduzioni e prefazioni, Articoli su giornali e riviste. Si è cercato di offrire al lettore un immediato orientamento sulla variegata produzione dello scrittore e di facilitare la comprensione dei suoi interessi nel corso del tempo. Per arrivare alla massima completezza bibliografica ho intrecciato le informazioni provenienti dallo spoglio dell'archivio privato di Gian Dàuli, i risultati dei databases on-line (CUBI, CIRCE e SBN) e la bibliografia redatta da Michael David in appendice al volume: *Gian Dàuli editore, traduttore, critico romanziere* pubblicata dall'editore Scheiwiller e dalla Banca Popolare di Vicenza nel 1989. La seguente bibliografia è aggiornata alla data della submission del presente lavoro: 30 marzo 2017.

Romanzi e novelle

Gian Dàuli,

- War souvenir book for the English and American soldiers in Italy. A short history and geographical description of Italy. Cities and village of interest to the allied soldiers. Conversation, idiomatic phrases and terms. English-Italian dictionary*, (Milano: Treves, 1918).
- Perdizione*, (Milano: Modernissima, 1920); (Milano: Aurora, 1937).
- Limonella si diverte*, (Milano: Modernissima, 1920).
- L'ultimo dei Gastaldon*, (Milano: Modernissima, 1921); (Milano: Corbaccio, 1933).
- Letteratucoli*, (Genova: L'Illustrazione ligure, 1925).
- La Rua*, (Milano: Modernissima, 1932); (Milano: Corbaccio, 1933); (Milano: Modernissima, 1945); (Milano: Corbaccio, 1952); (Vitt. Veneto: Dario De Bastiani, 2012).
- Gli assetati*, (Milano: Corbaccio, 1933); (Milano: Lucchi, 1947).
- Le innamorate*, (Milano: Aurora, 1934) [riedizione de *Limonella si diverte*]
- Fra' Diavolo. Storia di un bandito che difendeva il suo Re* (Milano: Aurora, 1934).
- Rasputin* (Milano: Aurora, 1934).
- La Grande Caterina (Caterina II di Russia)*, (Milano: Aurora, 1934).
- Fra due amori*, (Milano: Aurora, 1934) [riedizione de *L'ultimo dei Gastaldon*]
- Soldati*, (Milano: Corbaccio, 1935).
- Germania: da Attila a Hitler*, (Milano: Aurora, 1935).
- L'Italia nella grande guerra. Prefazione del Generale Aldo Cabiati*, (Milano: Aurora, 1935).
- Zio Floflò*, (Milano: Aurora, 1935).
- Frescolino*, (Milano: Aurora, 1936).
- Il dono del cuore*, (Milano: Aurora, 1937); (Milano: Lucchi, 1942-1944) [riedizione di *Soldati*]
- Ricostruire la vita*, (Milano: Lucchi, 1938-1941-1942-1947); (Milano: Edital, 1945).
- Peter Pan ed altre celebri fiabe raccontate da Gian Dàuli*, (Milano: Lucchi, 1939-1947-1951-1955).
- Biancaneve, i sette nani e il Principe Azzurro ed altre celebri fiabe*, (Milano: Lucchi, 1938).
- Carri nella notte*, (Milano: Lucchi, 1941-1942-1948).
- Giulietta e Romeo*, (Milano: Lucchi, 1941).
- Il domani è nostro*, (Milano: Rizzoli, 1942).
- Cabala Bianca*, (Milano: Modernissima, 1944); (Parma: F.M. Ricci, 1973); (Roma: Elliot, 2016).
- Mussolini, l'uomo, l'avventuriero, il criminale* (Milano: Lucchi, 1947).

Opere narrative di Gian Dàuli tradotte

L'ultimo dei Gastaldon:

El último de los Gastaldones (Madrid: Editorial-America, 1925?).

La Rua:

--*The wheel turns*, Bernard Miall (trad.) (London: Chatto and Windus, 1937); (New York: Putnam's and Sons, 1937).

--*La Roue*, Marie Cannavaglia, (trad.) (Parigi: Delamain et Boutelleau, 1939); (Paris: Stock 1947); (Paris: Le Club Française du livre, 1961).

--*Hjulet drejer*, (Copenhagen: Branner Vorlag, 1938).

--*Hjulet drejer*, Helge Krog (trad.) (Oslo: H. Aschehoug and Co., 1940).

Ricostruire la vita:

--*Det Koster et liv*, Paul Gauguin jr. (trad.) (Oslo: H. Aschehoug and Co., 1943).

Soldati (Il dono del cuore):

--*Darul Inimii*, Costantin Apostol (trad.) (Bucarest: Cultura romaneasca, 1942).

Frescolino, (Bucarest: Editura Nationalas Mecu, 1944).

Carri nella notte:

--*Carute in noapte*, (Bucarest: Editura Nationala Mecu, 1943).

--*Giulietta e Romeo* (Bucarest: Editura Moderna, 1943).

Magia Bianca:

--*Magie Blanche*, Marie Canavaglia e Jean Noel Schifano (trad.) (Paris: Les Éditions Dejonquères, 1985).

Traduzioni e prefazioni

Wells, *L'anima di un Vescovo*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Sonzogno, 1919 (PT)

Zangwill, Israel, *I sognatori del ghetto*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Sonzogno, 1920).

Kipling, Rudyard, *Il garbuglio*, Gian Dàuli (trad.) (Roma: Urbis, 1921).

Zangwill, Israel, *Il re degli Schnorrers*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1923).

Salomone, *Il cantico dei cantici. I Proverbi. I salmi* (Milano: Modernissima, 1923).

Zangwill, Israel, *Teatro*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Sonzogno 1924)

London, Jack, *Il richiamo della foresta*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1924).

--*Martin Eden*, Gian Dàuli e Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima, 1925).

Geigher, Raymond, *Sorielle ebree*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1925)

Zangwill, Israel, *Fantasie italiane*, (Milano: Modernissima, 1925)

London, Jack, *Il tallone di ferro*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1925)

--*Radiosa aurora*, (Milano: Modernissima, 1925)

--*Il figlio del sole*, (Milano: Modernissima, 1925)

--*Zanna Bianca*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima, 1925)

--*Jerry delle isole*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1928)

--*Micaele fratello di Jerry*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1928)

--*Il vagabondo delle stelle*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima, 1928).

--*In serenità*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima, 1928).

--*La peste scaralatta* Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima, 1928).

--*La piccola signora della grande casa* Gian Dàuli and Aldo Traverso (trad.) (Milano: Modernissima, 1928).

--*Ricordi di un bevitore*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Delta, 1928).

John Galsworthy, *La casa di campagna* Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1928)

--*Un devoniano*, (Milano: Corbaccio, 1928).

--*Fraternity*, (Milano: Corbaccio, 1928).

--*Il possidente*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1928).

Geiger, Raymond, *Nuove storie ebree*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1928).

Galsworthy, John, *Il patrizio*, (Milano: Corbaccio, 1928)

--*Il fiore oscuro*, (Milano: Corbaccio, 1928).

London, Jack, *Nella tempesta*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Modernissima,

1929).

--*Quando Dio ride*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1929).

--*La figlia delle nubi*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1929).

--*Il richiamo della foresta*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Delta, 1929).

London, Charmian, *La vita di Jack London*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Sonzogno, 1929).

Chesterton, Gilbert K., *L'osteria volante*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Alpes, 1929).

--*L'Innocenza di Padre Brown*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Alpes, 1929).

--*Il Napoleone di Notting Hill*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Alpes, 1929).

--*La saggezza di padre Brown*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Alpes, 1929).

--*La sfera e la croce*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1929).

Moore, George, *Confessioni di un giovane*, Gian Dàuli (trad.) (Roma: Stock, 1929)

Bojer J, *Il prigioniero che canta*, Gian Dàuli and Dienne Carter (trad.) (Milano: Dauliana, 1929).

Wilder, Thornton, *Il Ponte di san Luis Rey*, (Milano: Modernissima, 1929).

Galsworthy, John, *In tribunale*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1929).

--*Da affittare*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1929).

Donn Byrne, B. O., *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1930).

Boyer, *La grande fame*, (Milano: Delta, 1930).

Maugham, Somerset, *Liza di Lambert*, Gian Dàuli (trad.) (Ancona: La Lucerna, 1930).

Van Vechten, Carl, *Il paradiso dei negri*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1932).

Zangwill, Israel, *Il re degli Schonorrers*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Sonzogno, 1931).

Kipling, Rudyard *Stalki e cia*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Bietti, 1931).

Dickens, Charles, *Le avventure di Pickwick*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Modernissima, 1932).

Galsworthy, John, *Casa Forsythe*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1932).

Maugham, Somerset, *Il mago*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1933).

Stevenson Robert Louis, *Il naufragio*, Gian Dàuli (trad.) (Milano-Roma: Treves-Treccani-Tumminelli, 1933).

Munthe A, *Vagabondaggio*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1933).

London, Jack, *L'amore nell'amore*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1934).

Stevenson, Robert L., *Il dr. Jekyll*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1934).

Barrett W, *Il segno della croce* (Milano: Aurora, 1934).

Crawford, M, *La suora bianca* (Milano: Aurora, 1934).

Dickens, Charles, *David Copperfield*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1934).

Geroldf, T. *Angelo senza paradiso: Schubert* (Milano: Aurora, 1934).

Jerome J K, *Tre uomini in una barca*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1934).

Kesten E *Il ciarlatano* (Milano: Corbaccio, 1934).

Dumas A *Napoleone*, (Milano: Aurora, 1934).

Masson, F *Napoleone e le donne*, (Milano: Aurora, 1934).

Farrere, *La battaglia* (Milano: Aurora, 1934).

De Angelis A, *Maria Antonietta* (Milano: Aurora, 1934).

London, Jack, *Raggio d'oro. Pagine di vita*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Bietti, 1935).

Wallace, Edgar, *Bozambo*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1935).

Hoyt V., G, *Sequoia* (Milano: Aurora, 1935).

Lazzarini L. *Lorenzino de' Medici* (Milano: Aurora, 1935).

Croce, *Astuzie sottilissime di Bertoldo*, (Milano: Lucchi, 1935)

London, Jack *La piccola signora della grande casa*, Gian Dàuli and Aldo Traverso (trad.) (Palermo: Bariòn, 1936).

Kipling, Rudyard, *Primo e secondo libro della Jungla*, Gian Dàuli (trad.) (Palermo: Bariòn, 1936).

--*La luce che si spense*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1936).

Dickens, Charles, *Le avventure di Pickwick*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Aurora, 1936).

Galsworthy, John, *In tribunale*, (Milano: Corbaccio, 1937).

Martin Du Gard Roger, *Giovanni Barois*, (Milano: Aurora, 1937).

Pellico, Silvio *Le mie prigionie. Dei doveri degli uomini*, (Milano: Aurora, 1937).

- Browning, R., *Il pifferaio di Hamelin. Storia per bambini*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1938).
- Anonimo, *Il Galateo di Donna Patrizia*, (Milano: Lucchi, 1938).
- Alighieri, Dante, *La divina commedia, coi commenti dei migliori autori* (Milano: Lucchi, 1938).
- D'Azeglio, Massimo, *Ettore Fieramosca* (Milano: Lucchi, 1938).
- Renard, J *Pel di carota – Un capolavoro*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1939).
- Twain, Mark, *Le avventure di Tom Sawyer*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1939).
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, (Milano: Aurora, 1939).
- Wodehouse, P. G., *Il gentiluomo spensierato*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1939)
- Una magnifica avventura*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1939).
- Kipling, Rudyard, *Kim*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1940).
- Wodehouse, P. G. *Il filone d'oro*, (Milano: Lucchi, 1940).
- Smith giornalista*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1940).
- Zevaco, M. *Il ponte dei sospiri*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Lucchi, 1940).
- Orioli Giovanni, *Le avventure di un libraio*, (Milano: Modernissima, 1944).
- Bojer, John, *Il prigioniero che canta*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: ELI, 1945).
- La grande fame*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: ELI, 1945).
-
- Munthe A., *Croce rossa e croce di ferro. Diario di un medico in Francia*, Gian Dàuli (trad.) (Milano: Corbaccio, 1945).
-
- Collodi, Carlo, *Minuzzolo*, (Milano: Lucchi, 1945).
- Siniscalchi C *Racconti allegri*, (Milano: Lucchi, 1945).
- Rauschnig, *Hitler mi ha detto* (Milano: Lucchi, 1945).
- Donn Byrne, BO, *Raftery il cieco e la sua sposa Hilaria*, Gian Dàuli (trad.) (Palermo: Sellerio, 1989).
-

Articoli su quotidiani e riviste

Gian Dàuli,

- 'Un grande artista: G. F. Watts' *L'Adriatico*, 25 luglio 1904.
- 'L'arte a Liverpool', *L'Adriatico*, 31 marzo 1905.
- 'Canzoni popolari inglesi', *L'Adriatico*, 26 maggio 1905.
- 'Domenica inglese', *L'Adriatico*, 1° agosto 1905.
- 'Lo spirito religioso in Inghilterra: Church of Humanity', *L'Adriatico*, 21 ottobre 1905.
- 'Nella campagna inglese', *L'Adriatico*, 14 novembre 1905.
- 'Gli auguri di Natale e dell'anno nuovo', *L'Adriatico*, 25 dicembre 1905.
- 'Alfred Tennyson', *L'Adriatico*, 14 agosto 1906.
- 'L'esperanto', *L'Adriatico*, 21 agosto 1906.
- 'Coraggio e costanza', *L'Araldo*, febbraio 1907.
- 'Un poeta celtico: Guglielmo Butler Yeats', *L'Adriatico*, 7 dicembre 1907.
- 'Polonia', *L'Adriatico*, 2 gennaio 1908.
- 'Vicenza e i suoi pittori', *Mundus*, 18 aprile 1910.
- 'Il nostro programma', *Mundus*, 18 aprile 1910.
- 'Il nostro programma', *Mundus*, 27 aprile 1910.
- 'Mark Twain', *Mundus*, 27 aprile 1910.
- Jean Morèas, *Mundus*, 18 aprile 1910.
- 'Luciano Zuccoli', 21 aprile 1910.
- 'B. Bjoernson', *Mundus*, 11 maggio 1910.
- 'Ibsen commemorato da A. Cervesato', *Mundus*, 25 maggio 1910.
- 'La campagna inglese', *Mundus*, 22 giugno 1910.
- 'Walter Crane', *Mundus*, 1° luglio 1910.
- 'Recensione a Ugo Fracchia', *Mundus*, 8 luglio 1910.

- 'La grande polonaise', *Mundus*, 27 luglio 1910.
- 'Maurice de Guerin', *Mundus*, 17 agosto 1910.
- 'S.M. La Regina di Italia', *Mundus*, 24 agosto 1910.
- 'Ai giornalisti francesi', *Mundus*, 2 settembre 1910.
- 'La champagne romaine di A. Cervesato', *Mundus*, 24 novembre 1910.
- 'Ai giornalisti francesi', *Mundus*, 2 settembre 1910.
- 'Ai nostril lettori', *Mundus*, 30 settembre 1910.
- 'Tolstoj', *Mundus*, Roma, 1° dicembre 1910.
- 'Aganoor Pompilij', *Mundus*, 24 novembre 1910.
- 'Malzevsky', *Mundus*, 30 novembre 1910.
- 'Tolstoy', *Mundus*, 1° dicembre 1910.
- 'Intervista a R. Hitchens', *Mundus*, 15 dicembre 1910.
- 'Gli auguri del Natale e dell'anno nuovo in Inghilterra', *Mundus*, 22 dicembre 1910.
- 'Bruges e il suo poeta', *Mundus*, 5 gennaio 1911.
- 'Marussig', *Mundus*, 12 febbraio 1911.
- 'Paolo Liroy', *Mundus*, 12 febbraio 1912.
- 'Il pittore della campagna romana', *Mundus*, 20 febbraio 1911.
- 'Antonio Fogazzaro', *Mundus*, 12 marzo 1911.
- 'I funerali di Antonio Fogazzaro', *Mundus*, 17 marzo 1911.
- 'Alassio and an artist', *The Roman Herald*, 18 gennaio 1913.
- 'The art of hospitality', *The Roman Herald*, 18 gennaio 1913.
- 'Art and Artist: Napoleone Parisani', *The Roman Herald*, 31 gennaio 1914.
- 'Recensione del Ferro di D'annunzio', *The Roman Herald*, 7 febbraio 1914.
- 'Lettera dall'Inghilterra', *La Perseveranza* 17 ottobre 1915.
- 'Elefterios Venizelos', *La Perseveranza*, 27 ottobre 1915.
- 'La Russia apre un nuovo porto', *La Perseveranza*, 29 ottobre 1915.
- 'Nostra intervista con un deputato inglese', *La Perseveranza*, 4 novembre 1915.
- 'Dal Baltico alla Mesopotamia', *La Perseveranza*, 23 novembre 1915.
- 'Della guerra e della pace in America', *La Perseveranza*, 27 novembre 1915.
- 'Cronache americane', *La Perseveranza*, 3 dicembre 1915.
- 'Noè e le colombe', *La Perseveranza*, 16 dicembre 1915.
- 'Cronache americane', *La Perseveranza*, Milano, 22 dicembre 1915.
- 'La trasformazione spirituali della Guerra', *La Perseveranza*, 23 dicembre 1915.
- 'L'ultima crisi inglese', *La Perseveranza*, 7 gennaio 1916.
- 'After war-war', *La Perseveranza*, 9 gennaio 1916.
- 'Letteratura inglese durante la Guerra', *La Perseveranza*, 20 gennaio 1916.
- 'Legislatura di Guerra', *La Perseveranza*, 5 febbraio 1916.
- 'Amenità americane', *La Perseveranza*, 7 febbraio 1916.
- 'Cronache americane', *La Perseveranza*, 11 febbraio 1916.
- 'Cronache inglesi', *La Perseveranza*, 14 febbraio 1916.
- 'Le rivoluzioni della Guerra', *La Perseveranza*, 2 marzo 1916.
- 'Della Guerra e della pace in America', *La Perseveranza*, 27 novembre 1915.
- 'Cronache americane', *La Perseveranza*, 3 dicembre 1915.
- 'Trebisonda', *La Perseveranza*, 7 maggio 1916.
- 'La missione parlamentare russa in Italia', *La Perseveranza*, 10 giugno 1916.
- 'Nel mondo dei deboli', *La Perseveranza*, 25 giugno 1916.
- 'Il mercato floreale a Ventimiglia', *Secolo XX*, 1919-1920.
- 'Apostoli e sognatori', *L'Azione di Genova*, 20-21 febbraio 1921.
- 'Lirica', Natale 1913, *Il Segnalibro*, novembre 1922.
- 'Five o'clocks letterari', *L'Azione Genova* 14 aprile 1921
- 'Due parole in famiglia ad Arturo Rossato', *Il segnalibro* Natale, dicembre 1921.
- 'Giovanni Verga', *Il Segnalibro*, no. 2-3, febbraio-marzo 1922.
- 'Nel paese della critica', *Il Segnalibro* no. 2-3, febbraio-marzo 1922.
- 'Nel paese della letteratura', *Il Segnalibro*, no. 4, aprile 1922.
- 'Primo viaggio nel paese della letteratura', *Ordine*, 23 settembre 1925.

- 'Radiosa aurora', *Bibliografica*, febbraio 1926.
- 'Le ragioni dell'artigianato italiano', *Il Mare*, 22 gennaio 1927.
- 'Ave Liguria – Viaggio sentimentale Riviera Ligure', Maggio, giugno, luglio 1927, gennaio febbraio 1928.
- Corriere del libro* (numero unico: 1° giugno 1929)
- 'La crisi del libro non esiste'.
- 'Il corriere del libro'.
- 'L'ultimo romanzo di A. Beltramelli'.
- 'Il più ricco concorso letterario italiano'.
- 'Lion Feuchtwanger'.
- 'Dauliana'.
- 'Letteratura negra'.
- 'Vandercook'.
- 'L'orcio d'oro rivela Stephens in Italia'.
- 'La vita di London'.
- 'Il nuovo programma dell'Amatrix'.
- 'La fiera del libro'.

Letteratura scientifica

AA.VV, Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940). Atti del Convegno di Studi. Milano-19-20-21 Febbraio 1981 (Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983)

Amoruso, Vito, 'Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana', *Studi Americani. Rivista annuale dedicata alle lettere e alle arti negli Stati Uniti d'America*, (1960), pp. 9-71.

Arslan, Vittoria, 'La letteratura per il popolo' in *Immagine di popolo e organizzazione del consenso in Italia negli anni trenta e quaranta*, (Venezia: Marsilio, 1979), pp. 59-72.

Asor Rosa, Alberto, *La cultura, storia d'Italia*, Vol. 4, Dall'Unità a Oggi, Tomo 2 vols (Torino: Einaudi, 1975).

Balsamo, Luigi e Cremante, Renzo (a cura di), *Angelo Fortunato Formiggini. Un editore del Novecento* (Bologna: il Mulino, 1981).

Barile, Laura, *Élite e divulgazione nell'editoria italiana dall'Unità al Fascismo*, (Bologna: CLEUB, 1991).

Belardelli, Giovanni, *Il Ventennio degli intellettuali. Cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, (Roma-Bari: Laterza, 2005).

Ben-Ghiat, Ruth, *La cultura fascista*, (Bologna: il Mulino, 2000).

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

Bo, Carlo, 'L'importanza dei recuperi', *L'Europeo*, 17 gennaio 1974.

Bompiani, Valentino, *Via privata*, (Milano: Mondadori, 1992).

Bompiani, Valentino, 'Il grande Arnoldo tra le due guerre', in *Editoria e cultura a Milano tra*

le due guerre (1920-1940). Atti del Convegno di studi, Milano 19-20-21 febbraio 1981, (Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983).

Bonsaver, Guido, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, (Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2007).

--*Mussolini Censore. Storie di letteratura, dissenso, ipocrisia*, (Roma-Bari: Laterza, 2013).

Burke, Peter, *La Storia Culturale*, (Bologna: il Mulino, 2009).

Camurri, Renato, *Fedele Lampertico, Carteggi e diari (1842-1906)*, F-L, (Venezia: Marsilio, 1998).

Canali, Mauro, *Le spie del regime*, (Bologna: il Mulino, 2004).

Caccia, Patrizia, 'La battaglia del libro. Gian Dàuli e l'editore Lucchi nel paese che non voleva leggere', *Pretext*, no.2 (giugno 2014), pp. 76-83.

Cadioli, Alberto, *Letterati Editori. Papini, Prezzolini, Debenedetti, Calvino. L'Editoria Come Progetto Culturale e Letterario*, (Milano: Il Saggiatore, 1995).

Cadioli, Alberto e Vigni, Giuliano, (a cura di), *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo* (Milano: Bibliografica, 2012).

Castronovo, Valerio (et al.), *La stampa italiana nell'età liberale* (Roma; Bari: Laterza, 1979).

Cella, Sergio, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezie*, (Padova: Liviana, 1974).

Clerici, Luca, Falcetto, Bruno, Tortorelli, Gianfranco (a cura di), *Editoria libraria in Italia dal Settecento a oggi. Bibliografia degli studi: 1980-1990*, (Milano: Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2000).

Danesi, Carlo, 'La Cabala di Dàuli', *L'Informatore librario*, settembre 1973.

D'Agostino, Nemi, 'Pavese e l'America', *Studi Americani*, (1958), pp. 399-413.

David, Michel, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, (Torino: Boringhieri, 1966).

-- Gian Dauli (Giuseppe Ugo Nalato) 1884-1945: journaliste, traducteur, editeur, romancier italien. Recherches biographiques, (tesi dottorale non pubblicata, Università di Grenoble, 1971).

-- Gian Dàuli, 'Saggio introduttivo' in Dàuli, Gian, *Cabala bianca*, (Parma-Milano: Ricci 1971), pp. 7-28.

--'Il caso Gian Dàuli', *Il ritratto dell'italiano. Cultura, Arte, Istituzioni in Italia negli anni Trenta e Quaranta*, A. Folini (a cura di) (Venezia: Marsilio, 1983), pp. 19-24.

--*Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere* (Milano: Scheiwiller e Banca Popolare di Vicenza, 1989).

Decleva, Enrico, *Arnoldo Mondadori*, (1993: UTET, 1993).

Ferretti, Gian Carlo, *Storia dell'editoria letteraria in Italia (1945-2003)*, (Torino: Einaudi, 1997).

Del Negro, Pietro, *Il mito americano nella Venezia del Settecento*, (Padova: Liviana, 1986).

Fantaccini, Fiorenzo, 'The reception of W.B. Yeats in Italy', in Jochum Klaus Peter, *The reception of W.B. Yeats in Europe*, (London, Continuum, 2006), pp. 96-116.

- Ferretti, Gian Carlo e Iannuzzi, Giulia, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, (Roma: Minimu fax, 2014).
- Fink, Guido (et al), *Storia della letteratura americana. Dai canti dei pellerossa a Philip Roth*, 2013, (Milano: BUR, 2013).
- Finocchi, Luisa e Gigli Marchetti, Ada, (a cura di), *Editori e lettori: la produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, (Milano: Angeli, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2000).
- Fontana, Gian Luigi, *L'industria laniera scledense da Niccolò Tron ad Alessandro Rossi*, (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1985).
- Fontana, Gian Luigi, (a cura di), *Schio e Alessandro Rossi. Imprenditorialità, politica, cultura e paesaggi sociali del secondo Ottocento*, (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1985-1986).
- Forgacs, David e Gundle, Stephen, *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, (Roma-Bari: il Mulino, 2007).
- Ferme, Valerio, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, (Ravenna: Longo Editore, 2002).
- Foni, Fabrizio, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane (1889-1932)*, (Latina: Tonuè, 2007).
- Franzina, Emilio, Bevilacqua, Piero, Clementi, Andreina, (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, (Roma: Donzelli, 2009).
- Franzina, Emilio (a cura di), *Fedele Lampertico. Carteggi e diari (1842-1906)*, A-E, (Venezia, Marsilio, 1998).
- Franzinelli, Mimmo, *Delatori, spie e confidenti anonimi. L'arma segreta del regime fascista*, (Milano: Mondadori, 2012).
- Frigerio, Francesca, *Modernismo e Modernità. per un ritratto della letteratura inglese (1900-1940)*, (Torino: Einaudi, 2014).
- Galfré, Monica, *Il Regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, (Roma-Bari: Laterza, 2005).
- Garin, Eugenio, *Editori italiani tra '800 e '900*, (Roma-Bari: Laterza, 1991).
- Gentile, Emilio, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, (Bologna, il Mulino, 1996).
- Gigli Marchetti, Ada, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*; Franco Della Peruta (pref.), (Milano: F. Angeli, 2000).
- Giocondi, Michele, *Narrativa di successo nell'Italia fascista*, (Messina, Firenze: 1978).
- Guazzaloca, Giulia, *Fine secolo. Gli intellettuali italiani e inglesi e la crisi tra Otto e Novecento*, (Bologna, il Mulino, 2004).
- Lombardo, Agostino, 'La Critica Italiana Sulla Letteratura Americana', *Studi Americani. Rivista Annuale Dedicata Alle Lettere e Alle Arti Negli Stati Uniti d'America*, (1959), pp. 9-49.
- Lorenzoni, Pietro, 'Gian Dauli', in *Erotismo e pornografia nella cultura italiana. Storia e antologia*. (Milano: Il Formichiere, 1976), pp. 153-154.

- Marchetti Gigli, Ada e Finocchi, Luisa, (a cura di), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, (Milano: Franco Angeli, 1997).
- Merlo, Feliciano, 'Gian Dàuli. L'opera narrativa' (tesi di laurea non pubblicata, Università di Padova, 1978-1979).
- Morbiato, Luciano (a cura di), *Antonio Fogazzaro e Ellen Starbuck. Carteggio 1885-1910*, (Vicenza: Accademia Olimpica, 2000).
- Murialdi, Paolo, *Storia del giornalismo italiano. Dalle prime gazzette ai telegiornali* (Torino: Gutenberg, 1986).
- Nacci, Michela, *L'Antiamericanismo in Italia negli anni Trenta*, (Torino: Bollati Boringhieri, 1989).
- Nardi, Piero, *Altri tempi*, (Vicenza: Neri Pozza, 1960).
- Oliva, Gianni, (a cura di), *La Casa Editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento* (Roma: Bulzoni, 1999).
- Niccolini, Enrico, *Ricordanze (1938-1945)*, (Costabissara: Angelo Colla, 2008).
- Peresson, Giovanni, 'Editori e Librai. La Distribuzione Del Libro Tra Otto e Novecento', *Lavoro Critico*, 29 (1983), pp. 73-103.
- Piazzoni, Irene, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, (Milano: LED, 2001).
- Pinoli, Stefano, 'Un altissimo colloquio tra gli spiriti europei più rappresentativi. La collana Scrittori di tutto il mondo (1919-1943)', (tesi di laurea non pubblicata, Università di Milano, 2012-2013).
- Piovene, Guido, 'Introduzione' in *Narratori del Veneto*, (Milano. Mursia 1973), pp. V-XVI.
- Porciani, Ilaria (a cura di), *Editori a Firenze Nel Secondo Ottocento* (Firenze: Olschky, 1983).
- Possenti, Eligio, *Ricordo di Stefano Vittadini*, (Milano. Museo teatrale alla Scala, s.d.).
- Pulce, Daniela, 'Quello che ho viaggiato è il tempo migliore della mia vita. Gian Dàuli, inafferrabile anglista e anglofane', *Bloc notes*, no. 62 (febbraio 2012), pp. 103-123.
- Quaretti Lea, 'Introduzione' in *Scrittori di Vicenza*, (Vicenza: Neri Pozza, 1974) pp. 47-49.
- Ragone, Giovanni, *Editoria, Letteratura e Comunicazione*, (Torino: Einaudi, 1989).
- Editoria, Letteratura e Comunicazione* Estratto Da: *Letteratura Italiana. Storia e Geografia*, 3. L'Età Contemporanea, (Torino: Einaudi, 1989).
- Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, (Torino: Einaudi, 1999).
- Riva, Franco, *Il libro italiano. Saggio storico tecnico (1800-1965)*, (Milano: Scheiwiller, 1966).
- Rusconi, Gian Enrico, *Intellettuali e società contemporanea*, (Torino: Loescher, 1980).
- Santoro, Marco, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, (Milano: Editrice bibliografica, 1995).

Scotto Di Luzio, Adolfo, *L'Appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo*, (Bologna: il Mulino, 1996).

--'Gli Editori sono figli di famiglia'. Fascismo e circolazione del libro negli anni Trenta', *Studi Storici. Rivista Trimestrale Dell'Istituto Gramsci*, (1995 (36), pp. 761-809.

Sedita, Giovanni, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, (Firenze: Le Lettere, 2010).

Spinazzola, Vittorio, 'Scrittori, lettori ed editori a Milano fra le due guerre', *Studi Novecenteschi*, (VIII 1981), pp. 163-183.

Steimez, Giorgio, *Questo è Cefis, l'altra faccia dell'onorato presidente*, (Milano: Effigie, 2011).

Tortorelli, Gianfranco, *L' Italia che scrive, 1918-1938. L'Editoria nell'esperienza di A. F. Formiggini*, (Milano: Franco Angeli, 1996).

--*L'Inchiostro sbiadito. Studi di storia dell'editoria*, (Bologna: Pendragon, 2008).

--*Parole di carta. Studi di storia dell'editoria*, (Ravenna: Longo editore, 1992).

--*Studi di storia dell'editoria italiana*, (Bologna: Patron, 1989).

--*Tra le pagine. Autori, editori, tipografi nell'Ottocento e nel Novecento*, (Bologna: Pendragon, 2002).

Tiozzo, Enrico, *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, (Roma: Aracne, 2004-2005).

Tranfaglia, Nicola e Vittoria, Albertina, *Storia degli editori italiani dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma-Bari: Laterza, 2007).

Traquini, Alessandra, *Storia della cultura fascista*, (Bologna: il Mulino, 2011).

Turi, Gabriele, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, (Bologna: Il Mulino, 1990).

--*Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, (Roma-Bari: Laterza, 2002).

--*Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, (Firenze-Milano: Giunti, 2007).

Joppolo, Beniamino, *La doppia storia*, (Milano: Mondadori, 1968).

Vittoria, Albertina, 'Mettersi al corrente coi tempi. Letteratura straniera ed editoria minore', in Gigli Marchetti, Ada e Finocchi, Luisa (a cura di), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre* (Milano: Franco Angeli, 1997).