

2025/01 - 22

Comparatistica

Rivista semestrale
Fondata da ENZO CARAMASCHI

ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ ITALIANA
DI COMPARATISTICA LETTERARIA



Comparatistica

Rivista semestrale

Fondata da ENZO CARAMASCHI

2025/1 - 22 - ISSN 1120-7094 - ISBN

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 185 del 12-12-2022

redazione@sicl-italia.org

Direttore responsabile: ALESSANDRO SCARSELLA

Direttore scientifico: ROSITA TORDI CASTRIA

Comitato scientifico: ABDELAZIZ AMRAOUI (*Université de Marrakech*), NAWEL ABDELLATIF (*Université de Sétif 2*), SARAH AMRANI (*Paris, Sorbonne nouvelle*), MAURIZIO ASCARI (*Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*), YOUSSEF BEN OTHMAN (*Tunis, El Manar*), LUCIA BOLDRINI (*Goldsmiths University of London*), PIERRE BRUNEL (*Paris, Sorbonne 4*), MARGHERITA CANNAVACCIUOLO (*Università Ca' Foscari*), ALFONSO CAMPISI (*Tunis, Manouba*), ANDREA CHEGAI (*Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*), DANIELA CERIMONIA (*London, King's College*), FRANCESCO CIABATTONI (*Georgetown University, Washington DC*), JEAN-LOUIS CUPERS (*Université Saint Louis de Bruxelles*), LUCIANO CURRERI (*Università del Piemonte Orientale*), BIAGIO D'ANGELO (*Universidade de Brasilia*), ALBERTO DESTRO (*Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*), SYLVIE DUCAS, (*Paris XII, Upec*) VINCENT FERRÉ (*Paris, Sorbonne nouvelle*), SILVIA FINZI (*Tunis, Manouba*), RALPH HÄFNE (*Università di Fribourg-en-Brisgau*), PHILIPPE HAMON (*Paris, Sorbonne nouvelle*), VÉRONIQUE GÉLY (*Paris, Sorbonne 4*), JOSÉ MANUEL LOSADA (*Universidad Complutense de Madrid*), ALAIN MONTANDON (*Université de Clermont-Ferrand*), GIAMPIERO MORETTI (*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*), GABRIEL OKOUNJJI (*Congo Brazzaville*), MARGHERITA ORSINO (*Université de Toulouse, Jean Jaurès*), MARIA FRANCESCA PETROCCHI (*Università della Tuscia*), PATRIZIO RIGOBON (*Università Ca' Foscari*), DAVID ROAS (*Universitat Autònoma, Barcelona*), GINO RUOZZI (*Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*), EMILIO SALA (*Università Statale di Milano*), MAURO TULLI (*Università degli Studi di Pisa*), ROBERTO VECCHI (*Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*)

Comitato direttivo: LUCA BERNARDINI, ENZA BIAGINI, ALBERTO CAPRIOLI, BARBARA DI NOI, EMILIA DI ROCCO, ROBERTA DE FELICI, CETTINA RIZZO, ALESSANDRO SCARSELLA

Redazione: NICCOLÒ AMELI, VERONICA BENZO, ANTONIETTA BIVONA, DONATELLA BONI, DESIRÉ CALANNI, ANGELA FARIELLO, ALICE FAVARO, LAURA GIURDANELLA, NADIA IERA, CHIARA ITALIANO, MARIANGELA LANDO, AGATINO LO CASTRO, IVAN LO GIUDICE, MARTA MANCINI, ALESSANDRO MONACHELLO, GIOVANNI TURRA, FRANCESCA VALENTINI, EMANUELE ZOPPELLARI

In conformità alle raccomandazioni ANVUR i testi pubblicati in questa rivista sono sottoposti a duplice e anonima peer review

Biblion Edizioni Srl - Via Giuseppe Govone 70, 20155 Milano

www.biblionedizioni.it - info@biblionedizioni.it

MATTEO GRASSANO

L'OTTAVA EDIZIONE (1942) DEL *DIZIONARIO MODERNO* DI ALFREDO PANZINI TRA CORREZIONI E NORMALIZZAZIONI

Abstract

Il saggio analizza l'ottava edizione del *Dizionario Moderno* di Alfredo Panzini, pubblicata postuma nel 1942 a cura di Alfredo Schiaffini e di Bruno Migliorini. L'analisi, limitata a una piccola sezione del *Dizionario*, è condotta attraverso il confronto con la settima edizione del vocabolario e con le correzioni autografe di Panzini sulla sua copia del 1935. Lo studio aiuta così a chiarire tanto alcune tendenze correttive dell'ultimo Panzini, quanto alcuni interventi di correzione (etimologie), normalizzazione e aggiornamento storico-lessicografico attribuibili ai curatori nella revisione dell'opera.

The essay analyses the eighth edition of Alfredo Panzini's *Dizionario Moderno*, published posthumously in 1942 by Alfredo Schiaffini and Bruno Migliorini. The analysis, limited to a small section of the dictionary, is conducted through comparison with the seventh edition of *Dizionario Moderno* and with Panzini's handwritten corrections on his 1935 copy. The study thus helps to clarify both some of Panzini's later corrective tendencies and some of the corrections (etymologies), standardisations and historical-lexicographical updates ascribable to the editors in their revision of the work.

1. Devoto e la crisi degli orfani

Nel terzo volume degli *Scritti minori* (1972) di Giacomo Devoto sono raccolte in un unico capitolo, intitolato *Il dizionario di Alfredo Panzini*, le due recensioni della settima¹ e dell'ottava edizione² del vocabolario che il linguista pubblicò rispettivamente nel 1935 nella rivista «Pan» e nel 1943 in «Lingua Nostra»³. Nello specifico, il primo è uno scritto lusinghiero dell'opera panziniana, definita «documento

¹ ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano negli altri dizionari*, Milano, Hoepli, 1935, 7ª edizione. D'ora in avanti DM7.

² ID., *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, a cura di Alfredo Schiaffini e Bruno Migliorini, con un'appendice di cinquemila voci e gli elenchi dei forestierismi banditi dalla R. Accademia d'Italia, Milano, Hoepli, 1942, 8ª edizione. D'ora in avanti DM8.

³ GIACOMO DEVOTO, *Il dizionario di Alfredo Panzini [1935-1943]*, in ID., *Scritti minori. III*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 91-109.

di umanità e, per questa umanità, sommamente pregevole»⁴. Devoto non nasconde gli errori e le imperfezioni che, da un punto di vista strettamente linguistico, punteggiano il *Dizionario Moderno* (d'ora in avanti *DM*) (è da notare che, per quanto riguarda le etimologie – spesso scorrette –, il suo consiglio a Panzini è di eliminarle)⁵, ma si rende conto che la valutazione complessiva dell'opera deve vertere su altri punti, a partire da quel legame che, grazie alla sensibilità del suo autore, l'opera intrattiene con la storia linguistica italiana e con la 'lingua d'oggi', meritando così l'attenzione dei «tecnici della lingua»⁶. In questo bilancio, diventa fondamentale la componente personale del *DM*, che già Panzini reputava sì caratteristica originale del suo vocabolario, ma anche possibile limite.

Così lo rassicura Devoto nel 1935:

La parte personale è preziosa per due motivi: primo, perché attesterà nei secoli la reazione immeditata, ingenua, di uno scrittore sensibile ai fatti linguistici del nostro tempo; secondo, perché di fronte ai dizionari eruditi afferma il principio che le parole non sono fredda materia, unità filologiche, ma esseri viventi, evocatori di associazioni e di affetti. Ci sarà chi reagisce in modo strettamente personale, e sarà lo scrittore. Ci sarà chi reagisce in modo più grigio e vorrei dire collettivo, e sarà l'uomo medio: fra questi lo studioso interprete delle reazioni linguistiche delle masse. Ma reagire bisogna: il filologo impassibile è negato a fare un dizionario dell'uso⁷.

Allo sguardo lucido e profondo di Devoto, le reazioni personali (ingenue, spontanee, a volte irritanti e fuori luogo come scrisse Benedetto Croce)⁸ all'interno di moltissime voci del *DM* diventano

⁴ *Ivi*, p. 93.

⁵ *Ivi*, p. 94: «Auguro perciò al *Dizionario Moderno* d'interpretare più restrittivamente i suoi fini e di sopprimere alla prima occasione tutte le etimologie».

⁶ *Ivi*, p. 91.

⁷ *Ivi*, p. 93.

⁸ BENEDETTO CROCE, [Recensione di Alfredo Panzini, *Dizionario Moderno*, 4^a edizione], «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», XXIII, 1925, p. 375: «All'autore ci permettiamo di suggerire che cerchi, in una futura edizione, di toglier via dai suoi commenti tutto quanto vorrebbe essere spiritoso, e che è, invece, scipito e insopportabile. È una spiritosaggine di maniera, la spiritosaggine di uno che è persuaso di dover essere spiritoso e, innanzi alle cose più naturali, prende l'aria dell'ingenuo meravigliato, e vuol lasciare intendere che egli vede il fondo della realtà, vede e compassiona l'umana stoltezza. [...] Io ripenso a ciò che mi accadde di scrivere una volta dei cosiddetti «umoristi» professionali: che costoro, i quali dicono di ridere e piangere su tutto, dovrebbero assai spesso ridere e piangere, innanzi tutto, sulla propria vacuità e scemenza».

essenziali per recuperare quell'elemento affettivo e sentimentale di cui vive una lingua e che, per converso, il rigore scientifico tende necessariamente ad appiattare. Nella consapevolezza espressa dalle parole di Devoto risiede probabilmente la radice di quella simpatia e affezione per il *DM* e il suo autore che da sempre hanno mostrato – e continuano a farlo – gli storici della lingua italiana⁹; un'affezione che non fu certo estranea alla scelta di Bruno Migliorini¹⁰ e di Alfredo Schiaffini di curare, morto Panzini, l'ottava edizione del vocabolario.

Proprio all'edizione postuma del 1942 è dedicata la seconda recensione di Devoto, la quale costituisce in un certo modo la prosecuzione delle riflessioni del 1935, alla luce naturalmente del nuovo testo a stampa. Se da un lato Devoto manifesta una sincera gratitudine ai curatori, mossi da una «profonda pietas» e da «modestia», e loda così un «lavoro di rilettura revisione correzione abbreviamento aggiornamento» che «è stato colossale e fecondo»¹¹; dall'altro, date le premesse della recensione precedente, il linguista non può che esprimere alcuni turbamenti per l'operazione compiuta. Sulla prima parte del suo scritto – la seconda è incentrata sull'appendice miglioriniana che accompagna l'ottava edizione – aleggia in effetti un sentimento di rammarico, la sensazione di ritrovare in molte definizioni scorciate degli aspetti più originali e dei commenti lessicograficamente superflui un Panzini mutilato. Fin dai primi paragrafi, Devoto utilizza la parola *crisi*, che ritorna poi in più occasioni: «Ma anche all'ombra di tutori fidati, di cure affettuose, la crisi degli orfani è sempre una crisi, che solo il tempo placa e risolve»¹². Attraverso il confronto tra settima e ottava edizione Devoto cita allora alcune voci in cui la sobrietà e l'asciuttezza delle nuove definizioni suscitano qualche rimpianto per l'edizione precedente. Si veda, per esempio, quanto scrive per la voce *Novecento*:

In fatto d'arte, nessuno può immaginare il Panzini a suo agio nel Novecento. La definizione dell'ottava edizione, esattissima, ha solo qual-

⁹ Ricordo qui almeno le parole di GIOVANNI NENCIONI, *Dizionari*, «Nuova Antologia», LXXVIII, 1943, p. 60 [pp. 60-61]: «Perché il *Dizionario moderno* di Panzini è, per noi linguisti, l'*enfant gâté* (in senso buono) della grande famiglia dei dizionari; è uno di quei figlioli straordinariamente vivi, a cui i genitori non chiedono diligenza, ma intelligenza».

¹⁰ Sui rapporti tra Migliorini e Panzini, mi permetto di rinviare a MATTEO GRASANO, *Nel turbinio delle parole. Lingua e riflessione linguistica in Alfredo Panzini*, Milano, Biblion, 2024, pp. 100-103.

¹¹ G. DEVOTO, *Il dizionario di Alfredo Panzini*, op. cit., p. 103.

¹² *Ibid.*

che pallida sfumatura panziniana (“.... idee del nuovo mondo in rivoluzione.... Salendo il secolo sull’orizzonte.... questo stile.... invade.... libri, lumi.... cune, bare, talami...”). Rimane la nostalgia della settima: “per i giovani del ’900 è il più simpatico, glorioso dei secoli, anche se è un po’ procelloso. Nelle arti figurative sarebbe un arcaico-futurista, razionalista, materialista, ultra-realista e idealista...”: una confusione, una fantasmagoria, che sotto apparenze contrarie illumina la formale condanna del Panzini verso un mondo a lui irrimediabilmente straniero¹³.

Devoto sa benissimo che molti dei tagli presenti nell’ottava edizione seguono l’ultima volontà dello stesso Panzini e che, anche dove è ravvisabile un intervento dei curatori, esistono, almeno a volte, evidenti ragioni storiche e politiche che ne giustificano – o comunque ne rendono comprensibile – l’operato. Tuttavia, secondo il linguista, in molti casi quanto espunto dovrà essere ripristinato: per esempio, «[...] le reazioni panziniane alla guerra 1915-1918 o ai concetti modernissimi di Razza e Sangue dovranno essere introdotte di nuovo»¹⁴. In definitiva, Devoto lascia chiaramente intendere che l’ottava edizione non può essere considerata un punto di arrivo, ma deve essere invece valutata quale tappa verso un’«edizione definitiva, canonica, contro tutte le esigenze esteriori, c o n t r o lo stesso Panzini di certe correzioni più recenti, p e r il Panzini definitivo, quale rimane nella memoria di quanti l’hanno seguito con comprensione e simpatia nella sua lunga vita di uomo di lettere»¹⁵. Solo così sarà possibile superare la «crisi degli orfani» che non ha risparmiato il *DM*:

La crisi si deve perciò risolvere a poco a poco, per arrivare, quando i tempi lo consentiranno, all’edizione definitiva, canonica: a una visione alleggerita, stringata e insieme fantastica, del lessico italiano moderno, musicata attraverso quelle reazioni panziniane, spontanee caratteristiche, che hanno reso fino ad oggi il *Dizionario Moderno* un libro di lettura prima che di consultazione e hanno permesso all’autore di rivendicargli orgogliosamente il carattere di opera d’arte¹⁶.

¹³ *Ivi*, p. 105.

¹⁴ *Ibid.* In occasione del convegno *Il Dizionario Moderno di Alfredo Panzini in edizione elettronica progressiva e altri progetti di lessicografia italiana digitale*, tenutosi a Vercelli (Università del Piemonte Orientale) il 19 e il 20 maggio 2025, Claudio Marazzini ha citato nel suo intervento il lemma *Razza*, mostrando appunto le differenze tra settima e ottava edizione. Approfitto della nota e ringrazio qui Claudio Marazzini per i preziosi consigli che mi ha dato nel corso della revisione del saggio.

¹⁵ *Ivi*, p. 104.

¹⁶ *Ibid.*

2. «Attenti di non ammazzare la pianta»¹⁷

Da circa vent'anni si assiste a una manifesta rinascita dell'interesse per la multiforme e variegata produzione di Panzini¹⁸. In questo percorso un ruolo significativo è stato ed è senza dubbio giocato dagli studi storico-linguistici e filologici, i quali hanno trovato, come è logico, il loro centro di irradiazione nel *DM*. All'interno di tale prospettiva critica, un campo di indagine fertile e promettente è la ricostruzione delle tappe testuali ed editoriali che portarono all'allestimento dell'edizione postuma, vuoi per la caratura dei linguisti coinvolti, vuoi per il fatto che, al netto degli interventi curatoriali dichiarati e conosciuti, l'edizione del 1942 si presenta quale depositaria dell'ultima volontà dell'autore. Ciononostante, il passaggio tra la settima e l'ottava edizione resta ancora in gran parte racchiuso in un cono d'ombra, solo in parte rischiarato dalle parole presenti nella breve prefazione, firmata dall'editore, all'ottava edizione, parole che confluirono poi nel più lungo proemio, firmato da Schiaffini, alla nona edizione del 1950:

Alla sua morte, il Panzini aveva lasciato un esemplare della settima edizione del Dizionario con numerose cancellature e aggiunte poste in margine o in listarelle di carta incollate; inoltre, molte centinaia di schede nuove, benché per lo più appena in abbozzo. I due studiosi della lingua italiana incaricati dalla famiglia Panzini e dalla Casa Hoepli di apprestare l'ottava edizione, Bruno Migliorini e Alfredo Schiaffini, inserirono le schede con i completamenti e raccordi necessari; control-

¹⁷ A. PANZINI, *La sirena delle novità*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 1936.

¹⁸ Tra i primi lavori di questa rinascita panziniana ricordo almeno LUCA SERIANNI, *Panzini lessicografo tra parole e cose*, in *Che fine fanno i neologismi? A cento anni dalla pubblicazione del "Dizionario Moderno" di Alfredo Panzini*, a cura di Giovanni Adamo e Valeria della Valle, Firenze, Olschki, 2006, pp. 55-78; e le tesi di MARIANNA FRANCHI, *Edizione storico-critica del "Dizionario Moderno" di Alfredo Panzini (1905-1939)*, tesi di perfezionamento, relatore Prof. Alfredo Stussi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2010, ed EAD., *Studi sul "Dizionario Moderno" di Alfredo Panzini e Bruno Migliorini (1905-1963). Supplementi, deonomastica, linguaggio di cucina*, tesi di Dottorato di ricerca in Studi italianistici, relatore Prof. Mirko Tavoni, Pisa, Università di Pisa, 2012. Tra gli ultimi cito invece i seguenti volumi: *Alfredo Panzini: fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina. 90 articoli pubblicati su «Il Resto del Carlino» 1912-1924*, a cura di Claudio Monti, prefazione di Alessandro Scarsella, Milano, Bilibion, 2023; e *Studi panziniani. Lo scrittore e la sua ombra*, a cura di Alessandro Scarsella, Città di Castello, Amos edizioni, 2024. Un incentivo alla produzione critica è stata l'attività dell'Accademia Panziniana, nata a Bellaria nel 2008 e diretta da Flavio Ferranti, che tengo qui a ringraziare per la disponibilità mostratami durante le mie ricerche.

larono definizioni (di solito così perspicue e felici) e citazioni; precisarono, giusta un sistema semplice e razionale, la pronuncia delle voci straniere; si valsero della necessaria libertà segnatamente, non diciamo unicamente, nell'illustrazione della storia ed etimologia delle parole, ossia rifeceero o integrarono quella parte di commento alla parola che più prestava il fianco alla critica¹⁹.

I nuovi strumenti elettronici che sono in preparazione e che permetteranno una consultazione più agevole delle varie edizioni del vocabolario²⁰, unitamente alla disponibilità dei materiali preparatori relativi al *DM* presenti nell'archivio Alfredo Panzini della Biblioteca comunale di Bellaria²¹, rendono oggi – mi pare – sempre più necessario un approfondimento filologico delle sopracitate dichiarazioni di Schiaffini.

In via del tutto esplorativa e provvisoria, vorrei allora condividere, in queste pagine, alcune informazioni e considerazioni sull'esemplare della settima edizione del *DM*, corretto da Panzini tra il 1935 e il 1939, e conservato nel suo archivio a Bellaria. Pur consapevole dei limiti di questa scelta, non considererò le «molte centinaia di schede nuove [quindi successive al 1935]» citate da Schiaffini nell'introduzione del 1950. La ragione risiede nel fatto che questo materiale necessita di un accurato e preliminare lavoro filologico di controllo, catalogazione e datazione, essendo oggi le migliaia di schede lessicografiche del *DM* raggruppate in plichi abbastanza disordinati, senza contare che alcune delle schede più tarde sembrano portare mani diverse da quella di Panzini. Aggiungo che chiunque vorrà, un domani, fornire una ricostruzione esaustiva dell'allestimento dell'ottava edizione non potrà esimersi dal consultare anche i carteggi, a partire da quelli tra Schiaffini e Migliorini, e tra questi, l'editore e la famiglia Panzini.

¹⁹ ALFREDO SCHIAFFINI, *Le nove edizioni di questo dizionario. Dal Museo dei mostri al Panorama storico d'Italia*, in Alfredo Panzini, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, con un proemio di Alfredo Schiaffini e con un'appendice di ottomila voci nuovamente compilata da Bruno Migliorini, Milano, Hoepli, 1950, 9ª edizione, p. xvi [pp. v-xvi].

²⁰ Ricordo qui il progetto diretto da Ludovica Maconi e finalizzato all'allestimento di un'edizione elettronica progressiva del *DM*: cfr. LUDOVICA MACONI, *Per un'edizione elettronica progressiva del "Dizionario moderno" di Alfredo Panzini*, «Archivio per il Vocabolario Storico Italiano», VI, 2023, pp. 179-188.

²¹ Ringrazio qui il Direttore della Biblioteca comunale di Bellaria, Alessandro Agnolletti, e la responsabile dell'archivio Jessica Andreucci, per avermi aiutato nelle ricerche e per aver autorizzato la riproduzione di alcuni materiali.

Nell'introduzione già menzionata, Schiaffini parla di «un esemplare della settima edizione del Dizionario con numerose cancellature e aggiunte poste in margine o in listerelle di carta incollate». Ora, basta una rapida consultazione di tale esemplare per rendersi conto di almeno due particolarità di importanza non secondaria.

In primo luogo, le correzioni in margine non sembrano appartenere tutte alla stessa mano. In particolare, a destare più di un sospetto sono, per veste grafica, contenuto, brevità e carattere interlocutorio, spesso evidenziato dal punto interrogativo, le aggiunte a matita (sull'autorialità di quelle a penna nera non ci sono dubbi). A questo proposito, un chiarimento può forse venire dalla postilla alla voce **Ukase*: una mano, dopo aver sottolineato la frase conclusiva della definizione, ossia «Questa voce è oramai fuori d'uso», prolunga la linea nel margine, a mo' di freccia, e scrive: «le ukas della Germania / X.39». A ottobre del 1939 Panzini era già morto²².

In secondo luogo, le correzioni panziniane non sono distribuite in maniera uniforme nel vocabolario, ma si concentrano nella parte coperta dalle lettere A-N. A partire dalla lettera O le pagine appaiono molto meno trafficate e le correzioni più sporadiche. Occorre inoltre rilevare che, rispetto alle aggiunte in margine o attraverso cartigli incollati, ciò che colpisce immediatamente l'occhio è la quantità di espunzioni di parole, espressioni e non di rado interi periodi dalle definizioni. Si tratta di un lavoro diligente e ordinato, che Panzini realizza cerchiando a penna nera le parti da cassare e colorando le aree a pastello rosso o blu. Insomma, l'impressione è che, in vista dell'ottava edizione, Panzini avesse cominciato a un certo punto una rilettura puntuale e consequenziale della sua opera, lavorando innanzitutto per sottrazione. Non riuscì però, forse per il venire meno delle forze, a completare tale revisione, che si interruppe alla lettera N.

Sappiamo bene che ogni edizione del *DM* è diversa dalle altre, non solo per le aggiunte al lemmario: come si legge nella prefazione alla settima edizione, «*questo Dizionario chiamato moderno, appunto per rimanere moderno è costretto ad ogni stagione, cioè per ogni edizione, di fare come le biscie: mutare la pelle*»²³. Al contempo, è però risaputo che, pur nei limiti di normali aggiustamenti in un'opera di tale portata e nelle necessità editoriali di mantenere il libro in un solo

²² Per questa ragione, nel confronto proposto nel paragrafo successivo tra copia correttoria di *DM7* e *DM8*, non considererò autografe le postille a matita.

²³ *DM7*, p. ix.

volume, la prassi di Panzini fu sempre piuttosto conservatrice; il che nel tempo contribuì, per riprendere ancora le parole di Schiaffini dal sottotitolo del proemio, a trasformare il dizionario da «Museo dei mostri» a «Panorama storico d'Italia»²⁴.

Alla luce di tutto questo, viene da chiedersi se l'intensa ma incompleta revisione della settima edizione lasci intravedere alcune particolari linee correttive – anche opposte al percorso fino ad allora seguito –, e se si possa così ricostruire quella forma mentale e definitiva del *DM* a cui Panzini dovette tendere nell'ultima fase della sua vita, consapevole che il tempo a sua disposizione si sarebbe presto esaurito. Nello specifico, ci si può domandare se e perché Panzini, in vista di tale traguardo, avesse deciso di dare qualche buona 'picconata' al suo testo, un pensiero che, nella prefazione alla settima edizione, lui stesso confessa di aver avuto più volte: «[...] qualche volta mi domando: "Via! Non è meglio un colpo di piccone, risolutivo anche per lui, e che altri faccia, ex novo, come diceva il signor Hoepli, e con nuovo stile?"»²⁵; il tutto non tanto nella prospettiva di uno snellimento del lemmario, ma piuttosto a costo di sacrificare – si noti il riferimento al «nuovo stile» – quella componente originale e personale, che pure permetteva all'autore, sempre nel 1935, di leggere il *DM* come «visione di vita» e di rivendicarne il carattere di opera d'arte²⁶.

Prima di soffermarci su qualche esempio di correzione e su alcune differenze tra le definizioni della settima e dell'ottava edizione, credo che valga la pena di portare l'attenzione su alcune note e indicazioni presenti nelle prime pagine dell'esemplare panziniano del 1935. Innanzitutto, come è noto, il *DM* porta, fin dalla prima edizione, la dedica «A / mio padre / Emilio Panzini / medico / 1831-1885», dedica cui segue, in esergo, un pensiero dallo *Zibaldone* di Leopardi sull'utilità di un «vocabolario universale europeo». Nella copia usata per le correzioni, Panzini trascrive a penna, subito dopo la citazione leopardiana, il noto passo di Dante del *De Vulgari eloquentia* dedicato alla variazione diacronica: «Nam sermo variatur successive per tempora, nec stare ullo modo potest. / (Sentenza dantesca)». È da notare che l'ottava edizione non presenta la pagina con dedica e non recupera, di conseguenza, l'aggiunta di Panzini.

²⁴ A. SCHIAFFINI, *Le nove edizioni di questo dizionario...*, op. cit., p. v.

²⁵ *DM7*, p. x.

²⁶ *Ivi*, p. XIII: «E così il Dizionario Moderno, pur con tutte le inesattezze, inegualianze, imprecisioni, manchevolezze, deplorevoli ironie, è venuto assumendo un nuovo e quasi a me involontario aspetto e sostanza: di una visione di vita: un panorama fatto di parole, di turbinanti parole. Quasi mi pare opera d'arte!».

Il richiamo alla variabilità linguistica, che certo costituisce un punto cardine della riflessione panziniana sulla lingua²⁷, ritorna in una successiva pagina bianca, laddove l'autore appunta, a pastello rosso, «parole che oggi / vivono / e domani / son morte». Nella stessa pagina, oltre a ricopiare l'indirizzo di Carlo Hoepli, successore di Ulrico, morto proprio nel 1935, Panzini incolla, in alto, quale sorta di memento per il nuovo lavoro correttorio, una terzina, probabilmente parte di un sonetto di occasione, in cui si legge: «Or dirai a Panzini dunque che s'armi, / Per far l'ottava sua mirabil prova, / E che tormenti e veglie non risparmi».

Infine, resta da considerare la pagina iniziale delle *Aggiunte e correzioni*. Anche qui troviamo, in calce, un appunto a pastello rosso, non facilmente contestualizzabile, che recita: «Quando sara [sic] stabilito l'accento ecc.». A colpire è però un ritaglio di giornale incollato dall'autore nell'angolo superiore sinistro, che trascrivo qui di seguito:

E quanto poi alla parola italiana, onore di nostra gente, recidiamo pure i seccumi vecchi che ce ne sono tanti come tanti, del resto, i bitorzoli nuovi. Così si fa con le piante per ringiovanirle; puliamo pure le scorze entro cui si annidano tante piccole brutte bestiacce: anzi diamo fuoco e veleno, ma attenti di non ammazzare la pianta. Consideri Marinetti la prosa dell'uomo che ora conduce l'Italia. Osservi come è trasparente, la esamini attentamente, e vedrà che è tessuta proprio sui fieri tradizionali telai di casa nostra.

Alfredo Panzini

Una mano aggiunge subito dopo, a matita, la data «21?·XI·1936». Sotto, sempre a matita, cerchiato in un riquadro, si legge: «V. anche su le parole fr. l'art. sul C. del 19·IX·1936». Il ritaglio di giornale è l'ultimo paragrafo dell'articolo *La sirena delle novità*, apparso il 21 ottobre (e non novembre) 1936 nel «Corriere della Sera». Si tratta di una recensione del saggio biografico di Filippo Tommaso Marinetti *Notari scrittore nuovo*, dedicato a Umberto Notari e uscito nel 1936. Dopo pochi paragrafi consacrati a Notari l'argomento al centro del discorso passa a essere Marinetti stesso e la sua «febbre del nuovo»; il che permette a Panzini di ricordare il valore, nell'arte, della tradizione e di concludere, come si è visto, con un richiamo alla necessità di recidere tanto i «seccumi vecchi» della lingua, quanto i «bitorzoli nuovi». Il secondo riferimento bibliografico rimanda invece all'ar-

²⁷ Sia ancora permesso il rimando a M. GRASSANO, *Nel turbinio delle parole...*, op. cit., pp. 19-40.

ticolo *Il Dizionario della Moda*, pubblicato da Panzini, sempre nel «Corriere della Sera», il 19 settembre 1936²⁸. In questo caso si tratta di una recensione del *Commentario dizionario italiano della moda* di Cesare Meano, uscito in quell'anno.

Per tirare le fila del discorso, mi sembra che le tracce lasciate da Panzini nelle pagine iniziali della sua copia correttoria della settima edizione possano essere lette, senza particolari forzature, quali un invito o un monito (rivolto a se stesso, ma – perché no? – anche ad altri) a ritornare ancora una volta sul *DM* in maniera attenta ma decisa; e che tali indicazioni facciano emergere la necessità, sentita dall'autore in vista di un'ultima edizione, di una buona potatura della pianta, che certo sarebbe stata salutare se non l'avesse fatta seccare.

3. Due edizioni a confronto

Rimandando ad altra sede un'analisi più estesa e capillare, mi limiterò in quest'ultimo paragrafo a proporre alcuni confronti, tratti dalla lettera K²⁹, tra la copia correttoria di Panzini della settima edizione e la versione postuma del *DM* a cura di Schiaffini e Migliorini.

Ribadisco che, per le ragioni già ricordate, ignorerò qui le schede lessicografiche presenti nell'archivio dell'autore, che furono verosimilmente tenute in considerazione dai curatori e a cui rimandano alcune postille. Per esempio, per quanto riguarda il lemma **Karosciò*, Panzini cerchia la voce, cassandola a pastello blu e aggiunge a lato, a penna, «V. Carosciò». Un'altra mano, a matita, aggiunge tra parentesi, «V: scheda: Carosciò», e poi, collegato con una freccia, «e altra scheda: Corosciò», e ancora, dopo un'altra freccia, «e III scheda: Korosciò». L'ottava edizione inserisce a lemma **Carasciò*, a cui rimanda **Karosciò*. Un altro rinvio alle schede si ha in una postilla, sempre a matita e tra parentesi, in margine alla voce «**Kirche, Küche, Kinder*: v. *KKK*. e *Kirke* in *Appendice*». Con riferimento al rimando all'appendice, una mano appunta: «dove, in Appendice? c'è Kirche nelle schede». Alla stessa scheda rinvia anche la postilla, poco oltre, a *KKK*: «non sarebbe in via di scomparire. V: la scheda: Kirche». Infine, sempre per la lettera K, si può segnalare la voce «**Kriegs-spiel*: voce tedesca, *il giuoco dei soldati* (della guerra)»,

²⁸ Si può leggere ora in *ivi*, pp. 244-248.

²⁹ La scelta, del tutto arbitraria, risponde sia all'esigenza di soffermarmi su una lettera che abbia un numero limitato di voci (che ho confrontato una ad una nelle due edizioni in questione), sia alla volontà di trattare, come si vedrà, alcuni lemmi di origine tedesca con implicazioni politiche.

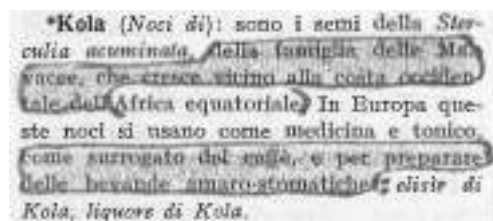
che Panzini cerchia a penna e cancella a pastello blu. Nel margine alto si legge, sempre tra parentesi e a matita, «cancellata, rifatta nella scheda». L'ottava edizione presenta in effetti la voce in una forma diversa: «**Kriegsspiel*. Voce tedesca, *gioco della guerra*, su le carte geografiche, con spille, con capocchie di vario colore, soldatini di piombo».

Fatte queste precisazioni, proverò ora a esemplificare la casistica, emersa dal confronto sulla lettera K. Specifico qui che le entrate lessicografiche della lettera K sono 104 in *DM7*, 108 in *DM8*.

Innanzitutto, nonostante le numerose correzioni panziniane e gli interventi dei curatori, un certo numero di voci resta identico nel passaggio tra le due edizioni. Rientrano in questa situazione i seguenti lemmi: **Kaiserjäger*, **Kan* o *khan*, ***Kappa* (Pane), **Karma*, **Kategorischer Imperativ*, **Katie King*, **Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?*, **Kermes*, **Kif-tebbi*, ***Kings's Charles*, **Klemmern*, **Kneipp*, **Kock*, **Kokoschnik*, **Kommers*, **Komsomol*, **Kore*³⁰, **Kraus*, **Kriss*, **Krug*, *Krumiraggio*, **Krupp*, **Kugelhupf* o *Kugelhupf*, **Kulturkampf*, *Kuneroß*³¹, **Kuss kuss*, *Kusso* e *Kyrie elèison*. Di questo gruppo l'unico aspetto di qualche interesse è quello statistico: al netto di eventuali sviste, delle 104 voci con K di *DM7* solo 28, cioè circa il 27%, rimangono perfettamente identiche in *DM8*.

Per quanto riguarda invece le differenze tra le due edizioni, è chiaro che una buona parte delle novità introdotte da *DM8* trova precisa corrispondenza nelle correzioni panziniane sull'edizione del 1935. Come già anticipato, Panzini corregge la sua copia del dizionario in maniera scrupolosa, cancellando a pastello blu (almeno per la lettera K), dopo averle cerchiato a penna nera, parole, espressioni, frasi o interi periodi, e inserendo in margine eventuali (rare) aggiunte, anche attraverso l'ausilio di cartigli incollati. Per le ragioni sopra ricordate, non considero autoriali le postille e i segni a matita.

Come primo esempio si può vedere il caso di **Kola*:

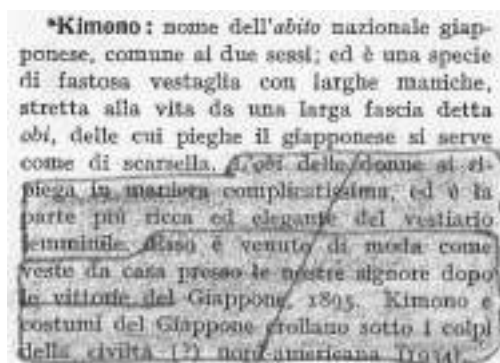


³⁰ In *DM7* manca l'asterisco.

³¹ In *DM7*, con evidente errore, con due asterischi.

Interviene qui, evidentemente, una volontà di alleggerimento della voce, che porta Panzini a sopprimere alcuni dettagli presenti nella definizione.

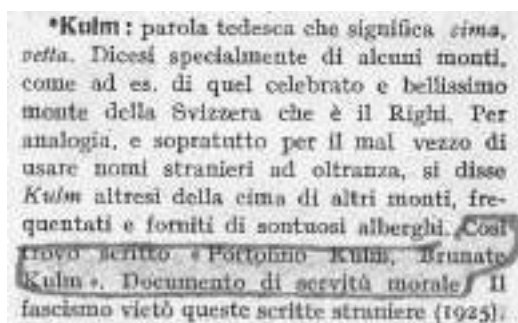
Un altro esempio, con un taglio ancora più significativo, si ha nella voce **Kimono*:



In questo caso Panzini decide di eliminare non solo alcune informazioni sull'*obi*, ma anche tutta la parte storica e più personale della voce, visto che il punto interrogativo dopo la parola *civiltà* lasciava intendere le perplessità dell'autore.

I tagli a **Kola* e a **Kimono* sono indicativi di quell'intenzione, riscontrabile anche in altre correzioni della lettera K, di riorganizzazione o sfoltimento di alcune definizioni; un'intenzione che sembra guidata sia dalla ricerca di maggiore oggettività (con la soppressione dei giudizi personali), sia dalla necessità di ricondurre le definizioni entro una prassi lessicografica più tradizionale (con caduta delle parti più storico-enciclopediche).

Infine, occorre segnalare che in alcuni casi esistono evidenti ragioni politico-ideologiche alla base delle correzioni panziniane. Valga come primo esempio la voce **Kulm*:



È interessante notare che, nella correzione, Panzini espunge, insieme all'esempio tratto dalla sua esperienza, il successivo giudizio sentenzioso: l'abitudine linguistica testimoniata dalla diffusione di *Kulm* resta un «mal vezzo» dei malparlanti, ma non è più «documento di servitù morale». Agiscono qui, indubbiamente, motivazioni legate alla politica del fascismo, che si traducono, in Panzini, in una presa di distanza – almeno *coram populo* – dalle sue precedenti posizioni antigermaniche. Come è noto, l'ostilità verso la Germania è un tratto – direi – costitutivo della visione panziniana della storia e del mondo fino agli anni Venti, un'ostilità che trova piena espressione negli scritti a cavallo della Grande Guerra, ivi compreso il *DM*. Con il cambio del clima politico in Italia, Panzini comincia a fare lentamente ma inesorabilmente marcia indietro, correggendo via via le espressioni accusatorie e polemiche verso il mondo teutonico presenti nel dizionario.

In questa direzione si può leggere anche il lungo taglio alla voce **Kadaververwertungsanstalt*:

***Kadaververwertungsanstalt: mostruosità**
 attribuita ai tedeschi nel tempo della Guerra:
cottura ed utilizzazione dei grassi dei cadaveri.
 L'oggetto che i tedeschi dicono *Kadaver*
 delle bestie e non degli uomini. *La Belgique*
 pubblicata a Leyden in Olanda, scriveva:
 «Sapevamo da lungo tempo che i tedeschi
 spogliavano i loro morti dietro le linee del
 fuoco, li legavano a mucchi di tre o quattro
 con filo di ferro e spedivano questi macabri
 mucchi nelle retrovie. Sino a poco tempo fa,
 treni carichi di cadaveri venivano inviati a
 Seraing presso Liegi ed in una località a
 nord di Bruxelles, dove sono i forni per la
 bruciatura delle immondizie. Ma recente-
 mente il traffico fu diretto verso Gerolstein,
 e fu notato che ogni vagone di cadaveri
 portava scritte le lettere *Davg*: esse sono le
 iniziali della *Deutsche Abfall Verwertungs-*
Gesellschaft, società anonima col capitale
 di sei milioni, il cui stabilimento principale
 è stato costruito ad un chilometro dalla
 ferrovia che unisce Saint-Vith presso la
 frontiera belga, con Gerolstein. I treni ar-
 rivano allo stabilimento carichi di cadaveri
 morti. Al tempo della Guerra l'inverosimile
 parve verosimile (1922).»

Vista la smentita della quarta edizione (1923), nel 1935-1939 Panzini reputa del tutto inutile dare una serie di dettagli intorno a tale pratica, definita inverosimile. Anzi, postillando a margine «La cecità morale è uno dei prodotti della guerra» (aggiunta riprodotta in *DM8*), rincara la dose e ribalta definitivamente la prospettiva critica adottata vent'anni prima.

Proseguendo con l'analisi, il confronto tra *DM7* e *DM8* fa poi emergere tutta una serie di differenze che non trovano diretto riscontro nelle correzioni dell'autore.

Innanzitutto, moltissimi sono i micro-interventi di normalizzazione grafica e sistemazione lessicografica. Per esempio, alla voce **Knut* *DM8* corregge «Governo del knut» (*DM7*) in «Governo del(lo) knut», mentre per la voce **Kulak* *DM8* interviene correggendo in **Kulac*. La scelta di privilegiare una delle diverse varianti grafiche di un lemma presenti in *DM7* porta in alcuni casi allo spostamento della voce. Si può vedere al proposito **Kara kiri*, così posta a lemma dalla settima edizione, con l'indicazione finale «Come grafia, meglio *Hara kiri*»; l'ottava edizione sposta la definizione sotto quest'ultima forma, lasciando invece per **Karakiri* l'indicazione «Grafia errata per *Hara-kiri* (v.)». Se a volte viene inserito unicamente il rimando alla forma ritenuta corretta, altre volte una variante grafica viene direttamente soppressa. Esempificativi sono i lemmi **Kake walk* e **Kamerops* che in *DM7* presentano solo il rinvio a **Cake walk* e a **Camerops* e che invece vengono espunti in *DM8*. La riorganizzazione grafica delle voci porta anche all'inserimento di nuove forme sotto la lettera K: valga su tutti il caso di *Kabila*, posto a lemma in *DM8* con semplice rimando a *Cabila*, già presente in *DM7*. Credo che sia inutile proseguire con altri esempi. Si tratta, del resto, di aggiustamenti perfettamente comprensibili in quella revisione a cui Schiaffini e Migliorini furono chiamati.

Più impattanti ma altrettanto limpidi, anche perché noti, sono gli interventi sulle etimologie del dizionario, che fecero scrivere a Devoto «Con la revisione integrale delle etimologie, dovuta in gran parte ad Alfredo Schiaffini, abbiamo ora nel Panzini anche uno specchio di dizionario etimologico italiano [...]»³². Schiaffini lavorò sia per aggiunta che per sottrazione. Come primo esempio si può citare la voce **Kummel*, priva in *DM7* della parte etimologica³³:

³² G. DEVOTO, *Il dizionario di Alfredo Panzini, op. cit.*, p. 103.

³³ MANLIO CORTELAZZO e PAOLO ZOLLI, *Il nuovo etimologico*, Bologna, Zanichelli,

DM7

**Kummel*: nome tedesco di nota specie di rosolio forte, preparato col frutto di una pianticella della famiglia delle Ombrellifere, *Carum Carvi*, che i tedeschi chiamano appunto *Kummel*, e in italiano *cimino* o *comino tedesco*; i tedeschi usano detti frutti, simili anche per sapore al seme dell'anice, per condire il pane, i cavoli acidi e anche come anima in certi piccoli confetti.

DM8

**Kümmel*. Nome tedesco di nota specie di rosolio forte, preparato col frutto di una pianticella della famiglia delle Ombrellifere, *Carum Carvi*, che i tedeschi chiamano appunto *Kümmel*, e in italiano *cimino* o *comino tedesco*; i tedeschi usano detti frutti, simili anche per sapore al seme dell'anice, per condire il pane, i cavoli acidi e anche come anima in certi piccoli confetti. Fu proposto il nome di *cimino* o *comino*. Il ted. *Kümmel* deriva da una forma romanza del lat. *cuminum* (attestato in epoca tarda come *cominum* e *ciminus*), il quale a sua volta continua il gr. *κόμινον*, di origine semitica. *Kümmel* come nome di liquore rappresenta l'abbreviazione di *Kümmelbranntwein*.

In altri casi Schiaffini corregge l'etimologia proposta da DM7. Si veda la voce **Katzenmacher*, che tra l'altro presenta a lato, nella copia di Panzini, un appunto a matita con scritto «rivedere / l'etimologia»: ³⁴

DM7

**Katzenmacher*: *facitore di gatti*: denominazione spregiativa data in Austria agli italiani. Voce derivata dai figurinai lucchesi che vendevano le loro statuette di gesso. Più propr. *Katzlemacher*.

DM8

**Katzelmacher*. Denominazione spregiativa data in Austria agli italiani. Prob. In origine significava «chi fa e vende mestoli e simili» (Vidossi).

1999, 2ª edizione, s.v. *cumino*: «Vc. dotta, lat. *cyminu(m)*, dal gr. *kýminon*, d'orig. semitica».

³⁴ La voce fu citata da BRUNO MIGLIORINI, [Recensione di Alfredo Panzini, *Dizionario Moderno*, 7ª edizione], in «Vox Romanica», II, 1937, p. 265 [pp. 262-272], tra quelle di DM7 particolarmente bisognose di revisione da un punto di vista etimologico: «Ma il lato per cui il *Dizionario moderno* più lascia a desiderare è quello delle etimologie. Troppo ancora legato al Littré, al Körting, e al dilettantesco dizionario del Pianigiani, il P. dà spesso per attendibili o probabili etimologie inverosimili: *archivio* è connesso con *arca* (s. v. *mettere*), *cracher* con *screare*, *sbrinz(e)* con il valacco *brinza* e il polacco *bryndza*, ecc. ecc. Citiamo, come particolarmente bisognose di revisione, le seguenti voci: *allo*, *belin*, *bigolo*, *caruso*, *cassero*, *catasto*, *cretino*, *curée*, *galantina*, *Katzenmacher*, *képi*, *malto*, *nezza*, *Pantalone*, *plastron*, *subura*, *trattore*; ma non queste soltanto».

In altri casi ancora l'etimologia proposta da *DM7* viene soppressa senza essere sostituita:

DM7

**Kuklux* o anche *Ku-klux Klan*: nome di segreta società politica negli Stati Uniti del Sud, che ebbe azione attiva per parecchi anni dopo la guerra di Secessione (1856), allo scopo di reprimere e sopprimere i negri che per quella guerra ottennero diritti civili e politici. Questa società è risorta nel 1915 con carattere di lotta contro chi non è americano. La sigla è KKK, e il nome deriva dal greco *Kyklos* = cerchio e *clan* voce scozzese = tribù, quindi *circolo di tribù*.

DM8

**Ku-klux* o anche *Ku-klux Klan*. Nome di segreta società politica negli Stati Uniti del Sud, che ebbe azione attiva per parecchi anni dopo la guerra di Secessione (1856), allo scopo di reprimere e sopprimere i negri che per quella guerra ottennero diritti civili e politici. Questa società risorse nel 1915 con carattere di difesa del protestantesimo e del predominio della razza bianca.

La voce **Ku-klux Klan* permette di andare oltre nell'analisi e considerare infine quei casi (che sono abbastanza numerosi) in cui il confronto tra le edizioni del 1935 e del 1942 rivela cambiamenti sostanziali che non trovano supporto nelle correzioni panziniane e che, almeno in attesa di una verifica sulle schede lessicografiche, sembra possibile attribuire ai curatori.

Sappiamo che Panzini ritorna nella sua revisione sulla voce **Kuklux*, dal momento che corregge «è risorta» in «risorse» (a penna nera in margine). Tuttavia, come si vede dalla citazione, *DM8*, oltre a sopprimere l'etimologia³⁵, modifica anche «di lotta contro chi non è americano» in «di difesa del protestantesimo e del predominio della razza bianca», assicurando maggiore precisione storica alla definizione.

Il caso non è isolato. Si veda **Knicker-bockers*:

DM7

**Knicker-bockers*: (*nica(r)bocas*) voce plurale inglese; *i calzoni corti* per alpinisti e ciclisti sportivi. Nome dato ai primi emigranti in America. Abbreviato: *knickers*. *Brache* (*Le*).

DM8

**Knickerbockers* (*nichəbochəs*). Voce plurale inglese; *i calzoni corti* o *brache* per alpinisti e ciclisti sportivi. Nome dato scherzosamente agli olandesi fondatori di Nuova Amsterdam (poi New York), e agli abitanti di New York.

³⁵ Ma *Oxford English dictionary: the historical English dictionary*, Oxford, Oxford University press, 2000- (<https://www.oed.com/?tl=true>), s.v. *Ku-klux*: «A fanciful name said to be made out of Greek κύκλος circle + clan n.»

La definizione di *DM7* si precisa in *DM8*: i generici «primi emigranti in America» diventano nel 1942 gli «olandesi fondatori di Nuova Amsterdam» e gli «abitanti di New York».

La ricerca di una maggiore accuratezza definitoria non basta però a spiegare tutte le differenze di sostanza tra le due edizioni. In alcuni casi, infatti, si riscontrano tagli di informazioni, di citazioni, di giudizi non sempre facilmente comprensibili. Vale la pena di citare innanzitutto le voci **Knock-down* e **Knock-out*:

DM7

**Knock down*: (*noc-daun*) voce inglese del pugilato: *buttato giù*, *vinto* dall'avversario per meno di 10 minuti secondi. «Cadde e risorse!!»

Knock out: ingl. (*noc-aut*) come sopra, ma per più di 10 minuti secondi. «Cadde, non risorse e giacque». Sigla *k.o.* *Abbattuto*, che si dice anche delle bestie.

DM8

**Knock-down*. Voce inglese (*noc-daun*) del pugilato: chi è *buttato giù* dall'avversario ma si rialza entro 10 secondi.

**Knock-out*. Ingl. (*noc-aut*). Buttato giù dall'avversario (senza potersi rialzare entro 10 minuti secondi). *Fuori combattimento*. Sigla *k.o.* (= f.c.).

Nel passaggio da *DM7* a *DM8* cadono le citazioni, poste come se fossero battute di una cronica sportiva, del famoso verso manzoniano del *Cinque maggio*, citazioni che, visto il contesto pugilistico, davano alle definizioni un tocco colto e originale, oltre a tenere insieme le due voci quali parti di un binomio. È da notare che per il lemma **Knock out* si perde anche il rilievo, pur interessante, sull'uso di *abbattuto* per le bestie (espunzione forse dovuta all'uscita dall'uso di *abbattuto* per *fuori combattimento*). Ricordo che proprio la voce **Knock out* venne citata in maniera critica da Devoto nella sua recensione del 1942 quale esempio di taglio ingiustificato della voce più autentica di Panzini: «In fatto di sport violenti, pugilato, corse ciclistiche, la sua [dell'autore] ostilità non doveva essere privata delle sue manifestazioni alle voci *knockout* “.... abbattuto, che si dice anche delle bestie” e *rallentare* che riproduce “movimenti con una lentezza maggiore del vero.... (giraffe, canguri, corridori)»³⁶.

Rimanendo in ambito pugilistico, si confronti nelle due versioni anche la voce *K. o.*:

³⁶ G. DEVOTO, *Il dizionario di Alfredo Panzini, op. cit.*, p. 105.

DM7

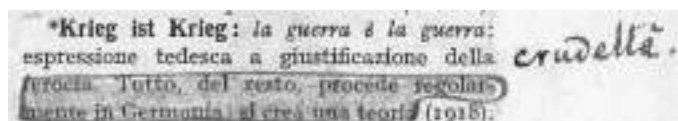
K. o. cappa-o: sigla di *knock out*. Il campione Carnera ottenne onori quasi sovrani. Idolo delle folle (1933). Vinto dall'americano Baer (1934).

DM8

K. o. Cappa-o: sigla di *knock out* (v.).

La parte storica (affidata a uno stile ellittico ricorrente in Panzini), che fino al 1935 permetteva di seguire la parabola del campione Primo Carnera, viene completamente cassata nel 1942, forse perché ormai troppo slegata dall'attualità.

Va ancora detto che in alcuni casi le novità introdotte da DM8 sembrano ignorare le correzioni di Panzini sulla settima edizione. Esemplificativa, anche in vista di quanto si dirà a breve, è la voce **Krieg ist krieg*:



In linea con quanto segnalato in precedenza, correggendo la voce del 1935, Panzini si autocensura e cancella la constatazione caustica del 1918 «Tutto, del resto, procede regolarmente in Germania: si crea una teoria». Ciò non gli impedisce tuttavia di mantenere pressoché invariato il tono della definizione, confermato dalla sostituzione *ferocia* > *crudeltà*. Ora, DM8 accoglie sì il taglio dell'ultimo periodo, ma interviene anche su quello precedente, fornendo una definizione politicamente più neutra: «**Krieg ist Krieg. La guerra è la guerra: giustificazione tedesca delle necessità della guerra*».

Un caso come questo lascia ipotizzare che il lavoro di Schiaffini e Migliorini non sia stato immune da condizionamenti politici³⁷: andando oltre le preoccupazioni espresse dalle correzioni panziniane del 1935 e con l'Italia in piena Guerra Mondiale, tali pressioni si

³⁷ Del resto, nel 1942 non sarebbe stato facile agire diversamente, anche perché è probabile che un libro di successo come il *DM*, di un autore che aveva avuto una posizione di prestigio nell'Accademia d'Italia, mantenesse una visibilità tale da andare direttamente nelle mani di Mussolini o di qualche gerarca importante. Sui rapporti tra Panzini e Mussolini, in relazione al *DM*, si veda SERGIO RAFFAELLI, *Neologismi del Duce. Panzini, il "Dizionario Moderno" e Mussolini*, in PAOLO BONGRANI, ANDREA DARDI, MASSIMO FANFANI et alii (a cura di), *Studi di storia della lingua italiana offerti a Ghino Ghinassi*, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 413-433.

tradussero in una neutralizzazione completa delle opinioni ritenute scomode al regime.

Lo conferma la sorte di altre voci, che elenco qui di seguito:

DM7

**Kaiser*: voce tedesca, *imperatore*, dal latino *Caesar*. C. Giulio Cesare, alla nuova podestà imperiale porse il proprio nome, questo rimase nella storia e nelle varie favelle. Durante la Guerra, *il Kaiser* diventa antonomastico di Guglielmo II di Hohenzollern. Nel gergo della Guerra, *i kaiser* = *i coglioni* (1918). Sua abdicazione, 8 novembre 1918. Però se avessi vinto...! (1922)

Kaiserismo: voce della Guerra, propriamente *cesarismo*: imperialismo a tipo teutonico, dominatore delle altre nazionalità; v. *Kaiser* (1918). Tramontò il *Kaiser*; non pare tramontato il *Kaiserismo*; v. *Führer* (1934).

**Kaput*: (*caput*) vale in tedesco, in rovina, in *malora*³⁸. Voce della Guerra. «Italia *kaput*, Francia *kaput*», dicono austriaci e germanici. Ma l'11 novembre 1918 Germania *kaput* e l'Austria prima di lei. Infine (1920), tutti un po' *kaput*! » [aggiunto a margine, a penna nera: «Questa parola vale in *malora*, rotto.»]

Kellog (*Patto*): proposta americana di pace universale e relativo disarmo (1928): «Malgrado il sublime patto Kellog, tutto il mondo – non esclusa la Patria del prefato Mister Kellog – continua ad armare» (Mussolini). E continua ancora nel 1934!. [a 1934 è sovrascritto 1937]

**Kommandantur*: voce tedesca: il palazzo del comando, o dell'amministrazione militare. Voce tristemente celebre nella storia della Guerra (invasione del Belgio).

DM8

**Kaiser*. Voce tedesca, *imperatore*, dal latino *Caesar*. C. Giulio Cesare alla nuova podestà imperiale porse il proprio nome, e questo rimase nella storia e nelle varie favelle. Durante la Guerra, *il Kaiser* diventò antonomastico di Guglielmo II di Hohenzollern (abdicazione, 8 novembre 1918). || Nel gergo della Guerra: *raccontalo al Kaiser!* = vallo a raccontare a uno che ci creda! Volgare, scherz.: *non capisce un kaiser* = non capisce nulla.

Kaiserismo. Voce della Guerra: imperialismo sopraffattore.

**Kaput* (*caput*). Voce della Guerra. vale in *malora*, rotto e deriva dall'it. *cappotto* (*far cappotto*).

Kellogg (*Patto*). Patto di rinuncia alla guerra, proposto dal segretario di Stato americano Kellogg, e firmato da quattordici Stati (1928): «Malgrado il sublime patto Kellogg, tutto il mondo – non esclusa la Patria del prefato Mister Kellogg – continua ad armare» (Mussolini).

**Kommandantur*. Voce tedesca: la più alta autorità militare di una fortezza o città fortificata; il palazzo di comando, o dell'amministrazione militare.

³⁸ Il testo qui barrato è cerchiato da Panzini a penna nera e cancellato a pastello blu.

**Kronprinz*: voce tedesca, e significa *principe ereditario della corona*; è formata da *Krone* = corona, e *Prinz* = principe. Il figlio di Guglielmo II, fautore della Guerra, abdicò insieme con il padre nel novembre 1918.

**Kronprinz*. Voce tedesca: significa *principe ereditario* ed è formata da *Krone* = corona, e *Prinz* = principe. Fem. *Kronprinzessin*.

**Kultur*: la *cultura* tedesca; ma per ironia, dispregio, odio, fu usata al tempo della Guerra la voce tedesca. Vale la somma delle cognizioni nei numerosi campi del sapere, quali dalla scienza sono fornite e dall'uomo adoperate. Dal latino *cultura*, detto specialmente dei campi. Sapere meno e più quanto sarebbe meglio!

**Kultur*. La *cultura* tedesca; per ironia, dispregio, odio, fu usata al tempo della Guerra la voce tedesca.

Dedico un breve commento almeno all'ultima delle voci sopra riportate, ossia **Kultur*. Durante gli anni della Grande Guerra, *Kultur* è infatti per Panzini una delle parole che meglio rappresenta la sua idiosincrasia e insofferenza verso il mondo germanico. È eloquente, al proposito, la definizione della voce nella terza edizione del dizionario (1918): «Il tedesco *Kultur* vale, invece, la somma delle cognizioni nei numerosi campi del sapere, quali dalla scienza sono fornite e dall'uomo adoperate a scopi tutt'altro che civili. Ogni barbarie teutonica prese il nome di *Kultur*». Nell'immaginario di Panzini viene a crearsi, in quegli anni, un vero e proprio scontro di civiltà, che oppone la *Kultur* germanica alla *humanitas* latina. Come scriveva l'autore il 29 agosto 1914 in quello che divenne poi il *Diario sentimentale della guerra*, «La parola latina *humanitas* è morta. Il volto che la Germania scopre è disumano. È la distruzione di tutto ciò che non è teutonico»³⁹. Di tutto questo resta poco nella settima edizione del *DM*, nulla in quella del 1942.

In conclusione, mi pare che, pur condotta su una sezione estremamente limitata del dizionario, l'analisi qui proposta per la prima volta delle correzioni panziniane alla settima edizione, insieme al confronto tra quest'ultima e l'edizione curata da Schiaffini e Migliorini nel 1942, dia alcune informazioni significative sulla storia dell'opera e apra a ulteriori e più approfondite ricerche. Da un lato è chiaro che, nei suoi ultimi anni, ci fu in Panzini la volontà di correggere in ma-

³⁹ A. PANZINI, *Diario sentimentale della guerra*, edizione aumentata con inediti dal manoscritto, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, testo a cura di Riccardo Gasperina Geroni, Bologna, Pendragon, 2014, p. 62.

niera sistematica il dizionario, non risparmiando alcune buone 'picconate' al testo, che, se a volte furono dettate da preoccupazioni storico-politiche, in altri casi risposero più semplicemente a una necessità di alleggerimento e regolarizzazione delle definizioni. Dall'altro lato, in attesa di una conferma definitiva proveniente dallo studio delle schede lessicografiche, i dati riportati cominciano a chiarire meglio le linee seguite dai due curatori nell'allestimento dell'edizione postuma del dizionario: in particolare, sembra evidente che il lavoro di revisione non si limitò alla sistemazione formale del testo e alla correzione o all'inserimento delle etimologie, ma si spinse oltre andando a intaccare, per ragioni diverse (dallo scrupolo storico-filologico alla censura politica), ma non sempre perfettamente comprensibili, la sostanza del testo di Panzini. Alla luce di tutto questo, diventa più facile comprendere le perplessità espresse da Devoto nel 1942 per un'edizione postuma solo in parte corrispondente alle ultime volontà dell'autore e certo incapace di restituirci pienamente, nella sua normalizzazione, quello spirito originale e antimetodico che aveva caratterizzato il trentennale lavoro lessicografico di Panzini.



CLAUDIO MONTI

PANZINI TRADUTTORE DI GIRAUDOUX
E LA SUA RICEZIONE FRANCESE

Abstract

La storia di un inedito esce per la prima volta dagli archivi panziniani: su richiesta di Marta Abba nell'estate del 1933 Alfredo Panzini tradusse *Intermezzo* di Jean Giraudoux, che allo scrittore romagnolo esternò la sua gratitudine e approvazione dopo aver letto il primo atto nella «deliziosa» lingua italiana. L'unico che, quasi novant'anni fa, ipotizzò l'esistenza di questo lavoro fu Giuseppe Mormino, sicuramente grazie alla confidenza ricevuta dal diretto interessato. Attraverso lo scambio epistolare viene ricostruito l'iter turbolento di una vicenda che non si concluderà in modo positivo: la pièce non sarà mai rappresentata dalla Compagnia che portava il nome della diva dei palcoscenici e di Luigi Pirandello. La scoperta apre anche piste di indagine di notevole interesse per avvicinare due autori fino a oggi nemmeno accostabili e che invece mostrano sintonie nell'affronto di comuni contenuti: dalla civiltà delle macchine alla riflessione sulla storia, dalla guerra all'universo femminile.

For the first time, a significant unpublished work from the Panzini archives has come to light. In the summer of 1933, at Marta Abba's request, Alfredo Panzini translated Jean Giraudoux's *Intermezzo*. After reading the first act in the "delightful" Italian version, Giraudoux expressed his gratitude and admiration to the Romagna-born writer. Giuseppe Mormino was the only person to speculate about the existence of this work nearly ninety years ago, likely because of Panzini's confidence. By examining their correspondence, it's now clear that the story had a rocky journey and was never fully realized. Despite the involvement of the stage diva and Luigi Pirandello, the play was never performed by their company. This discovery also opens up fascinating lines of inquiry, linking two authors who, until now, could not even be compared. Interestingly, the two writers share similarities in their approach to various topics, from the civilization of machines to reflections on history, and from war to the female universe.

Durante la sua vita di professore poco tempo gli rimaneva per leggere, eccettuati i classici. Credo che uno fra i pochi classici non italiani da lui letto e riletto in gioventù sia il Cervantes. Da qualche anno, terminate le fatiche dell'insegnamento, ha imparato a conoscere Murger, che ha tradotto nell'opera maggiore per Mondadori, e Giraudoux. Di questo francese ha volto in italiano, impiegandovi tutta un'estate, la commedia *Intermezzo*, su richiesta di Marta Abba che poi non la rappresentò più,

nonostante avesse pregato e insistito per avere la traduzione da Panzini.¹

L'unica traccia di una traduzione panziniana di *Intermezzo*² di Jean Giraudoux ci era stata lasciata, ottantotto anni fa, da uno degli interpreti più interessanti dello scrittore della 'casa rossa' di Bellaria, Giuseppe Mormino. Non tanto per il «disegno critico», quanto «per l'acutezza di molti spunti e notazioni, per il garbo dei cenni biografici, e in genere per la larghezza e il calore dell'informazione», annotava Arnaldo Bocelli³ nel 1938 a proposito del lavoro di Mormino uscito alla fine dell'anno precedente. Il carattere di originalità che ha connotato il suo approccio è maturato infatti in una prolungata consuetudine, con l'accesso diretto a sfaccettature meno note, apprese e quasi respirate in un dialogo 'privato' con Panzini ed elaborate con l'impronta del «lettore che vuol capire a fondo il suo autore prediletto».⁴

I due si conobbero nel 1927 proprio dopo l'uscita della prima edizione della monografia di Mormino (*Alfredo Panzini*, Albrighi, Segati & C.), si frequentarono e rimasero in contatto per oltre un decennio: «Antonio Bruers verso la fine dello stesso anno mi presentò allo scrittore», e questo spiega la dedica⁵ che apre la seconda e la terza edizione.

Il riferimento a Giraudoux non comparve però nel breve testo che Mormino diede inizialmente alle stampe nel 1927, e nemmeno in quello

¹ GIUSEPPE MORMINO, *Alfredo Panzini nelle opere e nella vita*, Roma, Dante Alighieri Editrice-Albrighi, Segati & C. 1937³, pp. 181-182.

² Per la genesi, i contenuti e l'apparato critico di *Intermezzo*, in forma necessariamente essenziale: MONIQUE PARENT, *Composition dramatique et style dans Intermezzo de Giraudoux*, in *Programme de l'année 1959-60*, Centre de Philologie Romane et de Langue et Littérature Française Contemporaines, Université de Strasbourg, Faculté des Lettres, pp. 78-89; *Sur Intermezzo*, «Chahiers Jean Giraudoux», n. 4, Parigi, Grasset 1975; COLETTE WEIL, *Édition critique d'Intermezzo*, Association des publications près les Universités de Strasbourg, fasc. 159, Paris, Ophrys 1975; riuniti nel «Cahiers Jean Giraudoux», n. 5, Parigi, Grasset 1976, tre ragguardevoli contributi: LOUIS JOUVET, *Décoration d'Intermezzo*; GUY TURBET-DELOF, *Giraudoux doit-il à Péguy l'Inspecteur d'Intermezzo?*; ALAIN DUNEAU, *Jeux et miroirs du Langage, ou la figure de l'écho dans Intermezzo*. Infine, JACQUES GUITTEAUD, *Intermezzo: Jean Giraudoux*, Marseille, Nathan 1993.

³ ARNALDO BOCELLI, *Panziniana*, «Nuova Antologia», CCCXVII, 1582, 16 febbraio 1938, nota 2, p. 426.

⁴ ALFREDO GARGIULO, *Scrittori d'oggi: Giuseppe Mormino*, «Nuova Antologia», CDVI, 1625, 1° dicembre 1939, p. 296, poi in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier 1940, p. 624.

⁵ «Ad Antonio Bruers affettuosamente dedico» (1930) e «Ad Antonio Bruers» (1937).

notevolmente ampliato del 1930 (*Alfredo Panzini*, Mondadori), ma solo nella redazione «rinnovata da cima a fondo» del 1937.⁶ È stato subito evidente, sin dalle prime fasi del lavoro di ricerca per mettere insieme questo puzzle teatral-letterario, che le date andassero considerate un indizio rilevante. L'estate occupata dalla traduzione di *Intermezzo* andava collocata tra il 1930 e il 1937, cioè tra la seconda e la terza edizione del *Panzini* di Mormino? Il quale, tornando sull'argomento qualche anno dopo, aggiungeva altri dettagli, ma introduceva una forma apparentemente più dubitativa sul ruolo giocato da Marta Abba: «[...] Anche delle letterature straniere moderne conobbe ben poco. Mi parlò una volta o due con ammirazione di Giraudoux. “È uno scrittore finissimo”, mi diceva. Credo che la sua conoscenza con questo scrittore sia nata dall'invito che ebbe da Marta Abba a tradurre in italiano una commedia. L'attrice insisté tanto e tanto lo pregò assicurandogli che attendeva la sua traduzione per la recita, che Panzini si indusse ad accontentarla. Poi non si fece più viva, non rispose alle lettere di Panzini e filosoficamente lo scrittore chiuse il manoscritto in un cassetto dove suppongo che tuttora si trovi».⁷

Nessuno riprese questa preziosa traccia, così come – occorre serenamente riconoscerlo – tanto altro rimane da approfondire nella conoscenza di Panzini,⁸ a partire proprio dalla sua attenzione 'selettiva' alla letteratura europea (su questo aspetto il giudizio di Mormino appare eccessivamente riduttivo) e alla ricezione della sua opera nel Vecchio continente e non solo: si pensi agli Stati Uniti,⁹ a Israele¹⁰ (dove negli anni Cinquanta è stata tradotta *La pulcella senza pulcellaggio* e dove non sono state poche le reazioni al *Viaggio con la giovane ebrea*) e alla Turchia.¹¹

⁶ G. MORMINO, op. cit., p. 12.

⁷ G. MORMINO, *A colloquio con Alfredo Panzini*, «La Lettura», 9, settembre 1941, p. 871.

⁸ Ad oggi non disponiamo, per esempio, di una bibliografia completa né di tutte le tappe della sua esatta e tormentata carriera di professore liceale, poco o nulla sappiamo della libera docenza in lettere italiane all'Università di Bologna, così come gran parte dei carteggi che lo riguardano devono ancora venire alla luce.

⁹ Su Panzini e gli States: MARY ANN McDONALD CAROLAN, *Panzini in America*, in *Panzini scrittore europeo*, a cura di Mariangela Lando, Bologna, Pendragon 2014, pp. 109-119.

¹⁰ A. PANZINI, *Habetulàh bli betulim*, traduzione di Menahem Artom, Tel Aviv, Ed. Hakorè 1951. Sul filone ebraico mi permetto di rimandare ad *Alfredo Panzini: fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina*, a cura di Claudio Monti, Milano, Biblion 2023, p. 46 e p. 113.

¹¹ ETTORE ROSSI, *Sulla letteratura e sulla cultura italiana in Turchia*, II, «Oriente

Rimaneva, dunque, solo l'opzione della ricerca tra le carte panziniane per appurare la reale esistenza di un *Intermezzo* in lingua italiana maturato nell'alba delle mattinate bellariesi nello studiolo non ancora bruciato dal sole ma già pervaso dall'odore della salsedine marina. Tenendo insieme anche indizi cruciali già noti e anzitutto uno. In un'intervista concessa a Frédéric Lefèvre, capo redattore de «Les Nouvelles Littéraires», nel 1934, Panzini planò senza tanti complimenti sull'argomento e con parole che tradirono un certo disappunto per essere stato costretto a lavorare invano:

«[...] je vais vous raconter une histoire édifiante. L'an dernier, cédant aux sollicitations d'une dame, je m'étais montré gentilhomme, c'est-à-dire âne (tout le monde sourit) et j'avais accepté de traduire *Intermezzo* de Giraudoux. J'y ai pris un plaisir inouï. Cet écrivain a toutes les magies: celles du style et celles de la pensée. Mais le plaisir n'a été que pour moi. Giraudoux est proprement intraduisible et je n'ai pu faire représenter la pièce en Italie».¹²

Metteva così in piazza lo smacco subito dall'innominata «dame», la quale se da un lato gli aveva permesso di conoscere, apprezzare e addirittura appassionarsi a Giraudoux, dall'altro non meritava certo i suoi ringraziamenti. Le dichiarazioni raccolte da Lefèvre e le indicazioni fornite da Mormino consentivano di datare la famosa estate giralduciana di Panzini: quell'esperienza nacque e morì nel 1933, nell'arco di pochi mesi, per venire poi 'sepolta' in un'interminabile dimenticanza. I successivi riscontri nell'Archivio panziniano bellariese hanno permesso di unire molti fili, anche se non tutti.

I documenti che presentiamo sono inediti e cominciano a illuminare una singolare, inesplorata e curiosa triangolazione artistica: Abba, Panzini, Giraudoux. Spalancano anche un percorso di enorme interesse per accostare due nomi fino a oggi inaccostabili e che invece non solo hanno – seppur troppo brevemente – incrociato i loro destini e la loro creatività intellettuale, ma che rivelano insospettati punti di contatto, in parte sul versante dello stile e degli obiettivi, ma innanzitutto per alcuni assillanti (sia per Giraudoux che per Panzini) con-

Moderno», a. 14, n. 11, novembre 1934, p. 563: «Il 1° marzo 1934 comincio a pubblicarsi a Costantinopoli la rivista mensile illustrata *Bütün* «Tutto», diretta da Tayyar Fethi, insegnante di Turco nella scuola media italiana. Il primo numero conteneva un articolo di Feridun Timur su Alfredo Panzini [...]».

¹² FRÉDÉRIC LEFÈVRE, *Un heure avec Alfredo Panzini de l'Académie Royale d'Italie*, «Les Nouvelles Littéraires», 8 settembre 1934, p. 6. In questo stesso numero campeggiava sulla prima pagina «Une nouvelle d'Alfredo Panzini»: *La vengeance des chardonnerets*.

tenuti comuni: la civiltà delle macchine e il progresso della tecnica, la donna, il matrimonio, l'ambiente, la guerra, il linguaggio, il mito classico, la favola, l'ironico e il tragico distillati in purezza, la riflessione sulla storia... sono solo alcuni dei campi che si aprono a un esame comparativo foriero di sorprese. Siamo, pertanto, solo agli inizi.

Tra i tanti spunti utili, c'è anche quello della 'macchia' che ha accompagnato Giraudoux durante il Ventennio: «Jean Giraudoux, diplomatico di carriera, forse lo scrittore francese più popolare fra le due guerre, non ha mai goduto di grandi simpatie sui nostri palcoscenici: in periodo fascista, infatti, lo si vedeva come il rappresentante di quel «teatro della disfatta» che si voleva cancellare; [...]».¹³ Quando Panzini si avvicina a Giraudoux è Accademico d'Italia da quattro anni ma non si pone – e in verità sarà sempre una costante di questo outsider un po' fuori posto in ogni momento della sua vita – il benché minimo problema ideologico. Anzi, vede in lui, l'abbiamo già ricordato, lo scrittore che concentra «toutes les magies: celles du style et celles de la pensée», capace di far nascere «un plaisir inouï».

Ma procediamo con ordine partendo dalla prima lettera di Marta Abba a Panzini:

Illustre Amico,

un consiglio amichevole di Crémieux mi dà l'ardire di chiedere a Lei un favore che certo La sorprenderà ma che forse, perché no?, Le potrà procurare un insolito piacere.

Mi è stata mandata da Crémieux la commedia di Jean Giraudoux «Intermezzo» lavoro squisitissimo che a me piacerebbe tanto rappresentare in Italia nel prossimo Novembre. Ma per me la difficoltà più grave è d'avere una versione degna, non tanto per la lettera, quanto per lo spirito del lavoro. A giudizio del Crémieux nessun altro meglio di Lei potrebbe farmelo.

E chissà che non sia questa la via che conduca il mio grande Panzini verso Marta Abba e il teatro!

Non ho ancora il contratto dalla società degli Autori francesi, ma son sicura che potrò offrire a Lei il 25% sui diritti d'autore, il che, alla fine dell'anno [...], potrebbe ammontare a una somma non indifferente.

Per poter rappresentare il lavoro a Novembre devo metterlo in prova ai primi di Ottobre; non potrei quindi lasciarle molto tempo per la versione: al massimo un mese, cioè entro la metà del prossimo Settem-

¹³ MARIA GRAZIA GREGORI, *La rivoluzione degli spetttri*, «L'Unità», 18 aprile 1986, p. 10. L'autrice (1940-2021), critica teatrale e docente di Storia del teatro e della regia alla Scuola d'Arte drammatica 'Paolo Grassi' di Milano.

bre, per poter avere il tempo di studiare la messinscena del lavoro.

Sicura dopo la mia lunga lettera del Suo ambitissimo consenso attendendo la Sua risposta al Lido di Camaiore (Viareggio) dove passo le mie vacanze.

Saluti cordialissimi da

Marta Abba

10 agosto XI¹⁴

La data della lettera manoscritta è del «10 agosto XI», 1933, il mese corretto (parzialmente sovrascritto) da luglio in agosto. La firma fa sobbalzare. Mormino aveva fornito informazioni più che sintetiche ma perfettamente corrispondenti alla realtà, che poté apprendere solo dal diretto interessato. Fu proprio la «musa ritrosa»¹⁵ a condurre Panzini alla scoperta di Giraudoux. E così mentre Marta Abba si riposava in riva al mare, chiedeva a Panzini – a lui indirizzata, particolare non secondario, da Benjamin Crémieux¹⁶ – di tradurre *Intermezzo* nel pieno dell'estate e in un tempo brevissimo, trenta giorni (un'impresa ardua eppure, come vedremo, accolta positivamente), ipotizzando per il compenso niente più che un ritorno sui diritti d'autore.

Può giovare alla comprensione dell'iniziale avvicinamento tra

¹⁴ Lettera manoscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Marta Abba a Panzini, 10 agosto XI, Archivio Alfredo Panzini, Biblioteca Comunale Bellaria Igea Marina, Corrispondenza indirizzata ad Alfredo Panzini ordinata per mittente, *Abba Marta e Pompeo 10 agosto 1933 - 01 giugno 1934*.

¹⁵ CARLO FERRUCCI, *La musa ritrosa. Pirandello e Marta Abba*, Bologna, Clueb 2010. Per una biografia di Marta Abba (1900-1988) essenziali anche: DINA SAPONARO E LUCIA TORSSELLO, *L'attrice ideale. Marta Abba nella vita e nell'arte di Luigi Pirandello*, con un saggio di Annamaria Andreoli, Roma, De Luca Editori d'Arte 2019; PAOLA DANIELA GIOVANELLI, *La carriera di Marta Abba e le "parole inutili" di Pirandello*, in *Donne e teatro: atti del Convegno, Venezia, Auditorium Santa Margherita, 6 ottobre 2003*, a cura di D. Perocco, Venezia, Università Ca' Foscari 2004, pp. 126-166; ALESSANDRO TINTERRI, *Marta Abba*, in *Dizionario biografico degli Italiani Treccani*, 2014.

¹⁶ Benjamin Crémieux (1888-1944), figura significativa di critico letterario e scrittore, tradusse in francese il teatro di Pirandello, fece conoscere la letteratura italiana Oltralpe, argomenti sui quali si segnalano *XXe siècle* (1924), *Littérature italienne par Benjamin Crémieux e Panorama de la littérature italienne contemporaine* (ambidue del 1928), *Du côté de Marcel Proust* (1929), *Inquiétudes et reconstructions* (1931). Si è occupato di Panzini in *Essai sur l'évolution littéraire de l'Italie de 1870 a nos jours*, Paris, Éditions Kra 1928, pp. 168-176.

Marta Abba e Panzini, domandarsi quale fosse la quotidianità del romagnolo in quel frangente. Seppure a riposo dall'insegnamento dal 1928, continuava a essere quello sgobbone instancabile e «curioso» di tutto magistralmente descritto da Sibilla Aleramo,¹⁷ però ormai settantenne e con qualche problema di salute (sarebbe morto sei anni dopo), ma soprattutto velato da una crescente malinconia¹⁸ che lo portava anche ad isolarsi, da qualche tempo veniva fatto oggetto di attacchi diretti dalla stampa di regime ed era in polemica nientemeno che col filosofo e ministro della Pubblica istruzione Giovanni Gentile¹⁹: doveva destreggiarsi tra le incombenze dell'Accademia d'Italia, varie collaborazioni a quotidiani e periodici (come «Corriere della Sera», «La Lettura», «Nuova Antologia»), il cantiere sempre aperto del *Dizionario moderno*, le conferenze e, proprio nel 1933, dava alle stampe *Rose d'ogni mese*, *La bella storia di Orlando innamorato e poi furioso* e *Il nuovo volto d'Italia*. Al principio del 1934 avrebbe fatto uscire *Decima Legione* sulla «Nuova Antologia» e poi in volume.²⁰ Da ultimo ma non per ultimo, la dedizione appassionata ai poteri di sua proprietà lo assorbiva non poco. E allora perché s'imbarcò nella nuova avventura?

Difficile ipotizzare con esattezza cosa convinse Panzini a tenere aperta, praticamente da subito, la porta all'improvvisa e gravosa richiesta. Le sue lettere a Marta Abba non sono note e non è stato possibile rintracciarle negli archivi della diva dei palcoscenici. Probabilmente un 'peso' lo ebbe il nome di Pirandello (tra l'altro anche Accademico d'Italia come Panzini e sin dalle prime nomine, nel 1929, per la classe delle lettere), così come quello di Marta Abba, donna circondata dal successo e dal fascino, dal 1925 prima attrice al Teatro d'Arte di Roma insieme a colui che, nel 1934, sarebbe stato insignito

¹⁷ SIBILLA ALERAMO, *Ricordo di Panzini*, «L'Unità», 12 aprile 1949, p. 3.

¹⁸ C'è un documento che descrive lo stato d'animo di Panzini di questi anni, ed è la splendida intervista rilasciata a Mario Missiroli nella quale si concentra sull'uscita di *Legione Decima* ma più in generale l'accento è portato all'«intima e profonda umanità» di Giulio Cesare. Si ha l'impressione che Panzini parli, attraverso queste vicende, anche di sé: «Non c'è uomo, per quanto grande, per quanto grandissimo, che non avverta, a un momento della vita, che l'opera è terminata e non senta sorgere dal profondo dell'anima un *consummatum est*» (M. MISSIROLI, *Figure dell'Italia nuova. Alfredo Panzini*, «L'Illustrazione Italiana», n. 21, 27 maggio 1934, pp. 798-799).

¹⁹ Cfr., C. MONTI, *Introduzione*, in *Alfredo Panzini: fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina*, cit., pp. 89-117.

²⁰ A. PANZINI, *Legione Decima*, Milano, Mondadori 1934.

del premio Nobel e poi interprete pirandelliana *tout court*. Giocarono certamente anche la generosità di Panzini, la mai sopita smania di misurarsi con sfide nuove, una certa ammirazione per il teatro²¹ e il desiderio di scoprire un autore a lui sconosciuto ma espressione della letteratura francese, verso la quale si è sempre sentito attratto. Alcuni indicatori: la traduzione nel 1930 della *Vita di Bohème* di Murger²² (nella prestigiosa collana «Biblioteca romantica» di Mondadori, diretta da Borgese), l'accoglienza Oltralpe delle sue opere, alcune comparse in lingua francese e tra queste *Santippe*, *Io cerco moglie* (che uscì anche a puntate nel Feuilleton del quotidiano «Le Temps»), *Il Conte di Cavour*, *Le ostriche di San Damiano*, *Il topo di biblioteca* e successivamente anche *Il bacio di Lesbia*²³. E poi nel capitolo della critica letteraria straniera su Panzini quella francese è sicuramente tra le più estese e rilevanti ed è transitata su testate quali, per citarne alcune, «Figaro» e «Le Supplément littéraire du dimanche del Figaro», «Monde», «La Revue Mondiale», «Mercure de France», «Le Temps», «Les Nouvelles Littéraires», «Revue politique et littéraire, revue bleue», «La Revue de Genève», il «Journal des Débats», uno scrigno quest'ultimo di numerose recensioni disseminate nell'arco di quasi due decenni per la firma di Maurice Muret,²⁴ al quale sarà dedicato *Il libro dei morti e dei vivi*.

Più in generale l'interesse per gli autori francesi è testimoniato dalla biblioteca personale di Panzini dove compaiono, tra gli altri, Rolland Romain, Alphonse Daudet, Émile Faguet, Charles Mo-

²¹ Sull'«azione drammatica» panziniana l'esauriente *Introduzione* di Marianna Franchi in A. PANZINI, *La giovinezza di Giacomo*, a cura di M. Franchi, Lucca, Pacini Fazzi 2010, pp. 5-47.

²² Da segnalare che di recente Paolo Patrizi ha riproposto col titolo *La Bohème* (Roma, Elliot 2015) la versione approntata da Alfredo Panzini «solo con minimi interventi correttivi e mantenendo anche le sue note, oggi forse pleonastiche: ci si è limitati a reintrodurre un capitoletto – il ventunesimo – che Panzini volle espungere in toto» (P. Patrizi, *La jeunesse n'a qu'un temps*, in *La Bohème*, cit., p. 9). Sulle motivazioni della soppressione del ventunesimo capitolo non risultano notizie specifiche.

²³ A. PANZINI, *Le baiser de Lesbie*, trad. Marie Brunfaut, Bruxelles, Office de Publication 1943.

²⁴ Quando in Italia non erano ancora sbocciati i due giudizi critici che 'sdoganarono' Panzini, Emilio Cecchi su «La Voce» e Renato Serra su «La Romagna» (1910), Muret aveva già composto un acuto esame del primo Panzini, particolarmente accurato e meditato, apparso prima sulla stampa periodica e poi in M. MURET, *Humoristes italiens: MM. Luigi Pirandello et Alfredo Panzini*, in *La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Perrin 1906, pp. 162-176.

rand, Jules Lemaître, Anatole France,²⁵ Victor Margueritte, Maxime Du Camp, Gustave Lanson, Charles Athanase Walckenaer, Arsène Darmesteter, Paul Bourget, Marcel Prévost, Jean Rostand, Adolphe Monod, Frédéric Mistral, Roland Dorgelès, François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud, fino ad André Gide, Alexandre Dumas, Émile Zola, Maupassant, Victor Hugo, Flaubert, Molière ed altri, dove fa capolino anche l'edizione completa dell'*Histoire de la littérature française* di Dominique Nisard e l'*Anthologie des poètes française contemporains* curata da Gérard Walch. Panzini era stato anche tra i firmatari del *Manifeste des intellectuels latins*²⁶ dedicato a *Recours à l'humanisme*, presentato alla Sorbona il 25 marzo 1931 e frutto della collaborazione di tre Accademie: francese, italiana e spagnola.

Torniamo al carteggio. Si può intuire, di riflesso, dalla seconda e dalla terza lettera di Marta Abba (sette in tutto, compresa una del padre Pompeo e un'altra del direttore amministrativo della «Compagnia stabile San Remo Marta Abba», quelle custodite nell'Archivio di Bellaria) quali condizioni ponesse fin da subito Panzini: poter disporre con rapidità del testo in lingua francese, anzitutto; informazioni più precise sul compenso; la possibilità di pubblicare in volume la traduzione di *Intermezzo*, che sarebbe stata la prima nel nostro Paese, oltre ad avanzare una serie di ipotesi relative alla trasposizione italiana per saggiare l'orientamento di Marta Abba che, incalzata, cominciava a fornire qualche 'garanzia' maggiore. Occorrerà invece attendere il 1949 per disporre in Italia della traduzione di *Intermezzo* su un «quindicinale di commedie» e il 1959 per la selezione teatrale curata da Vito Pandolfi.²⁷ Veniamo alla seconda missiva:

²⁵ Nella citata conversazione con F. Lefèvre, davanti a una domanda finalizzata a rinvenire parentele letterarie tra Panzini e autori francesi come Jules Renard e Anatole France, l'intervistato disse di non aver letto nulla del primo, «mais je connais Anatole France. J'ai une prédilection pour la série des *Bergeret* et pour *La Rôtisserie de la reine Pédauque*». E non a caso è stato accostato spesso a François-Anatole Thibault, tra i tanti da Pietro Pancrazi.

²⁶ *On lira aujourd'hui en Sorbonne le «Manifeste des Intellectuels latins»*, «Comœdia», 25 marzo 1931, p. 4; *Pour la clôture de l'année virgilienne et mistralienne. Recours à l'humanisme. Manifeste des intellectuels latins*, Supplément au «Journal des Débats», 25 marzo 1931, p. 1.

²⁷ *Intermezzo*, versione italiana di Gigi Cane, «Il Dramma», n. 78, 1° febbraio 1949, pp. 7-32. Cane tradusse poco dopo sullo stesso mensile diretto da Lucio Ridenti anche *La folle de Chaillot* e *L'improvvisata di Parigi*, insieme a diversi altri autori stranieri: Jean Mogin, René Laporte, Thomas Stearns Elliot, Orson Welles, Terence Rattigan, Paul Osborn, Tennessee Williams etc. Per la Società Editrice Torinese (1948)

Lido di Camaiore, 18 Agosto XI

Illustre Amico,

grazie, grazie, le mando il libro del Giraudoux; comprendo che, senza conoscerlo, Lei non poteva impegnarsi, ma attendo che, appena letto, Lei prenderà l'impegno di tradurmelo entro il termine da me indicato, perché, se malauguratamente Lei non potesse, io abbia modo di provvedere altrimenti.

Coi più cordiali saluti

Marta Abba²⁸

S'intuisce come il doppio «grazie» di Marta Abba renda abbastanza limpidamente una percezione: quella di avere conquistato Panzini alla causa, pur ancora in assenza di un impegno vero e proprio. Il «libro del Giraudoux» non è presente in quel che resta della biblioteca dello scrittore, ma non va dimenticato che una lunga incuria accompagnò la villetta estiva a ridosso della ferrovia e molto di quanto in essa contenuto dopo la morte dei famigliari andò perduto. Potrebbe trattarsi della prima edizione Grasset del 1933 o di quella dello stesso anno per le cure della Cité des livres.

Veniamo alla terza lettera:

Lido di Camaiore, 28/8/33 XI

Eccellenza, siamo d'accordo sul valore e sul significato de "L'Intermezzo" (sic!). Il pubblico italiano la accoglierà come ha accolto già il "Sigfried".

D'Accordissimo che occorra italianizzare nomi e luoghi: anche Crémieux dava lo stesso consiglio.

Segni pure i tagli che Lei crede opportuni.

Attendo presto come mi promette Lei, la bozza di saggio.

Quanto ai diritti d'autore, il 25% di cui Le ho già fatto cenno, va inteso così; che, della percentuale spettante all'Autore sugli incassi lordi (e cioè il 20% nella prima rappresentazione, il 15% nella seconda e il 10% nelle successive) a Lei toccherà sempre il quarto. Esempio: incasso prima rappresentazione L. 8000: percentuale spettante a Lei L. 400.

*Oscar Wilde: tutto il teatro del maggiore drammaturgo dell'età vittoriana. Teatro scelto di Jean Giraudoux, prefazione Vito Pandolfi, Parma, Guanda 1959 (contiene *La guerra di Troia non si farà, Intermezzo, Sodoma e Gomorra, Ondina, Giuditta, Elettra*).*

²⁸ Lettera manoscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Marta Abba a Panzini, 16 agosto XI, cit.

Sono però in attesa del contratto con Giraudoux, il quale è fuori Parigi: e ho incaricato il Signor Bloch,²⁹ agente della "Soc. des Auteurs" di rintracciarlo e farmi avere lo stabene. Per il volume troveremo certamente l'editore.

Cordiali saluti,

Marta Abba³⁰

Nel frattempo l'attrice riceveva dalla Francia il contratto, che conteneva una disposizione inaggirabile:

Milano, 5 Settembre XI

Caro e Illustre Panzini,

Le ho detto di aver ricevuto il contratto,³¹ però vi è una clausola. Giraudoux desidera vedere la traduzione. Io ho risposto picche per il tempo che stringe. Ma per tranquillità sua e mia (Lei desiderando avere da me un giudizio, io non conoscendo neanche il testo francese) mi consiglia di spedire questo primo atto che Lei m'annuncia? La prego di rispondermi a giro di posta.

Cari saluti

Marta Abba³²

²⁹ Alfred Bloch sulla sua carta da lettera si presentava come «Agent Directeur de la Société des Auteurs & Compositeur Dramatiques» e anche «Agent général de la Société des Auteurs & Compositeur Dramatiques».

³⁰ Lettera dattiloscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Marta Abba a Panzini, datata Lido di Camaiore, 28/8/33 XI, cit.

³¹ La S.A.C.D., Société des auteurs et compositeurs, il 30 agosto 1933 diede il benestare al contratto per la realizzazione italiana («Italie et tous pays langue italienne») di *Intermezzo* e con ogni probabilità si trattava proprio del via libera ottenuto dalla Compagnia di Marta Abba: l'informazione si può dedurre dall'elenco dei contratti di *Intermezzo* autorizzati all'estero che si trova in *Sur Intermezzo*, cit., p. 66, perché la data del 30 agosto cade esattamente tra il 28 agosto, quando Abba scriveva a Panzini di essere in attesa delle clausole dell'accordo, e il 5 settembre, quando spiegava di averlo già ricevuto.

³² Lettera manoscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Marta Abba a Panzini, 5 settembre XI, cit.

Non sappiamo se il primo atto tradotto partì da Milano oppure da Bellaria all'indirizzo di Giraudoux. La lettera del commediografo francese scritta a «monsieur Alfredo Panzini» il 28 ottobre e aperta nella 'casa rossa' nei primissimi giorni di novembre (timbro postale sulla busta: «Bellaria-Forlì 1.11.33»), lascia immaginare più plausibile la seconda ipotesi e probabilmente l'invio era avvenuto nel mese di settembre. Entusiastici i toni usati da Giraudoux, che si diceva «commosso» e «grato» per il piacere di leggere *Intermezzo* nella «deliziosa» lingua italiana «et à voir mon esprit devenir votre esprit». Forse nulla di più gratificante per un traduttore. Il cimelio, presumibilmente ignoto anche ai più esperti studiosi di Giraudoux, è di questo tenore:

28 oct 33

Monsieur et très cher Confrère,

à mon retour récent d'un long voyage, j'ai eu la joie de trouver le premier acte de la traduction d'*Intermezzo*.

J'avais été très heureux et touché que vous ayez poussé la sympathie pour ma pièce jusqu'à vouloir la faire votre, et la lecture du premier acte m'incite à plus de gratitude encore. J'aurai bientôt, j'espère, l'occasion de vous dire plus longuement quel plaisir j'ai eu à le lire dans cette ravissante langue et à voir mon esprit devenir votre esprit. En ce qui concerne la publication que vous envoyez, je ne puis que la souhaiter et vous autorise pleinement à la faire suivant vos convenances.

Veuillez, mon cher Confrère, accepter tous mes profonds remerciements aussi que ma très vive sympathie et transmettre, si vous en avez l'occasion, à Madame Marta Abba l'expression de mes plus dévoués et respectueux sentiments.

Jean Giraudoux

8 rue du Pré-aux-Clercs, Paris³³

Un piccolo passo cronologico indietro. Trascorsi venti giorni dalla lettera del 5 settembre si palesò la prova che anche Marta Abba aveva potuto leggere con soddisfazione il primo «deliziosissimo» atto tradotto, quasi certamente lo stesso inviato a Giraudoux:

Milano, 25/9/33 XI

³³ Lettera manoscritta, di Jean Giraudoux a Panzini, 28 ottobre 1933, Archivio Alfredo Panzini, Biblioteca Comunale Bellaria Igea Marina, *Corrispondenza indirizzata ad Alfredo Panzini ordinata per mittente*, Giraudoux Jean, b1, fasc. 1.1.48.

Illustre Panzini,

ritorno dopo una breve assenza a Milano e mi affretto a rispondere alla Sua ultima.

Ho letto il primo atto, è deliziosissimo, forse un po' lungo, ma i tagli se saranno necessari, si vedono meglio durante le prove.

Sono invece molto preoccupata che il termine della traduzione è già spirato e io che ho la responsabilità della messinscena, ho finora soltanto il primo atto. Lei mi chiede un consiglio sulla fusione del secondo e terzo atto, che come Lei ho già detto non posso dare, non conoscendo la commedia. E capisco ancora meno quanto mi chiede. Impossibile non riassumere. O è consigliabile il solo I° atto? L'atto che mi ha mandato in due riprese, è il vero primo atto della commedia? O Lei l'ha già fuso? Dalla lettura non mi pare. Penso invece per non complicare le cose, che saremo sempre in tempo di fare modifiche, tagli, fusioni, quando avrò tutta la traduzione.

La prego dunque caldamente di farmela avere il più presto possibile e La saluto tanto cordialmente,

Marta Abba.³⁴

Siamo all'epilogo. Panzini lavorava in fretta ma senza rispettare una tempistica oggettivamente proibitiva (e a fine settembre non era pronto che il primo atto), fronteggiando anche dubbi e perplessità senza trovare nella sua interlocutrice una sponda di conforto. Probabilmente si verificò un raffreddamento nei rapporti. A interloquire con il letterato, su mandato della figlia, intervenne in un pessimo italiano Pompeo Abba:

Milano, 3/10/33 XI

Eccellenza,

mia figlia è partita il 30/10 per San Remo, ove trovasi Hotel des Anglais, e mi incaricò di rispondere alla Sua pregiata ultima, che è addolorata di quanto in Ella scrive, dicendoLe soltanto perché Lei comprenda la sua situazione, che ha preso l'impegno di rappresentare "Intermezzo" durante la prima quindicina di Novembre a San Remo. A Lei rivolge la preghiera viva di non farla mancare di parola.

Per quanto la S. V. le chiede in merito alla parte finanziaria appena mia figlia sarà in possesso del contratto di Bloch a Sua volta Ella riceverà dalla Società degli Autori tutti gli schiarimenti necessari.

³⁴ Lettera dattiloscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Marta Abba a Panzini, 25/9/33 XI, cit.

Con i miei devoti ossequi, La saluto anche a nome di mia figlia,
Abba Pompeo³⁵

L'ultima comunicazione ricevuta da Panzini è firmata dal direttore amministrativo della «Compagnia stabile San Remo Marta Abba», Angelo Borghesi:

San Remo, 14 Ottobre 1933 XI

Illustrissima Eccellenza,

la Signorina Abba m'incarica di dirLe che è vivissima ma che è anche occupatissima per l'affiatamento della sua nuova Compagnia. Nonostante ciò non è assolutamente diminuito in lei il desiderio di leggere il II° atto di "INTERMEZZO". Cosa che per ora, le fu però impossibile, poiché il manoscritto, appena in nostre mani, fu spedito al solito copista Faccillo, di Milano, il quale solamente oggi ne ha rimandate le copie dattiloscritte.

La signorina procurerà perciò di leggerle al più presto e con sollecitudine le riferirà in merito.

Le porgo intanto i suoi ossequi e vi unisco i miei.

ABorghesi³⁶

A metà ottobre Panzini ha tradotto anche il secondo atto di *Intermezzo* ma attende ancora un riscontro da Marta Abba. Sulla tempestica del terzo atto, che non raggiungerà mai una stesura definitiva e dattiloscritta, conosciamo la data che Panzini vergò in calce, 20.XII.33. Pur muovendoci tra carte incomplete possiamo dire che la traduzione si dimostrerà un'operazione fallimentare per entrambi. Tra il plico di Panzini che raccoglie lo scambio epistolare su *Intermezzo* si trova un appunto manoscritto, dal significato inequivocabile, nel quale l'accademico annota sconsolato: «Documento della mia fesseria: aver lavorato gratis per la sig.na Marta Abba (estate 33)».³⁷

³⁵ Lettera dattiloscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Pompeo Abba a Panzini, datata 3/10/33 XI, cit. Probabilmente contiene un refuso: se è corretta la data del 3 ottobre, Marta Abba dovrebbe essere partita il 30 settembre e non il 30 ottobre come indicato nella missiva.

³⁶ Lettera dattiloscritta su carta intestata «Compagnia stabile San Remo Marta Abba. Collaborazione artistica di Luigi Pirandello», di Angelo Borghesi a Panzini, datata San Remo 14 Ottobre 1933 XI, cit.

³⁷ Appunto manoscritto di Panzini, su carta gialla, datato I.VI.34, sul quale si trova, in rosso, anche la scritta «inutile» sottolineata due volte e, probabilmente postumo

La Compagnia «Stabile San Remo Marta Abba» nell'autunno 1933 comunicava alla stampa notizie sulla nuova programmazione e inseriva anche Giraudoux: «Le novità? Molte, e degli autori più diversi [...]». Oltre a quelli italiani, anche alcuni stranieri «*Intermezzo* di Giraudoux [...]».³⁸ Per la stagione teatrale 1933-34 che avrebbe esordito a San Remo il 6 novembre con *Quando si è qualcuno* di Pirandello, passando poi all'Argentina di Roma, al Politeama Giacobbe di Napoli e quindi a Firenze, Genova, Milano, Brescia, Venezia, Torino e ancora a Milano, fra i «lavori nuovi» veniva pubblicizzato, ma con un vistoso errore (nel quale ci eravamo già imbattuti nella lettera di Marta Abba a Panzini del 28 agosto 1933), «L'intermezzo di Giraudoux»,³⁹ evidentemente cullando ancora la speranza di concretizzare il progetto.

In verità *Intermezzo* non andrà mai in scena con la «Compagnia Stabile San Remo Marta Abba», ma il pubblico italiano⁴⁰ aveva già cominciato a conoscere Giraudoux a teatro nel *Siegfried* e nell'*Amphitryon* 38, nel primo caso con la Compagnia di Ruggero Ruggeri e tradotto da Manlio Miserocchi,⁴¹ nel secondo grazie alla tournée nel Belpaese di Louis Jouvet con la Comédie des Champs Élysées, due eventi celebrati dalla critica teatrale sin dal debutto a Torino rispettivamente nel gennaio 1930 e nel febbraio 1931. *Intermezzo* coinvolgerà in seguito attori italiani di primissimo piano: Nando Gazzolo (lo spettro) ed Enrica Corti (Isabella) con la Compagnia di prosa di Radio Milano nel 1948, e nel 1951 per la regia di Orazio Costa e Mario Ferrero, la Compagnia del Piccolo di Roma: Anna Proclemer (Isabella), Nino Manfredi (il controllore), Tino Buazzelli (l'ispettore), Paolo Panelli (lo speciale), Manlio Busoni (il sindaco). E registi dello spessore di Strehler e Ronconi.

(dei familiari?), «autografo di Panzini» con una freccia puntata sul breve testo.

³⁸ E. P., *Cronache drammatiche. La «Stabile» di Marta Abba*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1933, p. 6.

³⁹ *Corriere teatrale. Notiziario*, «Corriere della Sera», 6 ottobre 1933, p. 5.

⁴⁰ Per una panoramica sulla ricezione di Giraudoux in Italia: ALVIO PATIERNO, *Giraudoux en Italie*, in *Giraudoux à l'étranger. Un écrivain et la planète*, «Cahiers Jean Giraudoux», n. 26, 1998, pp. 117-130; MARIA ROSARIA COMPAGNONE, *La présence de Giraudoux dans les anthologies italiennes d'histoire de la littérature française des années 1990 à nos jours*, in *Giraudoux à l'étranger. Un écrivain et la planète*, cit., pp. 175-187; FRANCESCA FICHERA, *Choix des Élus dans sa traduction italienne*, in *Giraudoux à l'étranger. Un écrivain et la planète*, cit., pp. 189-205.

⁴¹ JEAN GIRAUDOUX, *Il romanzo di Siegfried*, tradotto da Manlio Miserocchi, Firenze, G. Barbera 1931.

Per i palati più raffinati Giraudoux diventò un nome familiare principalmente grazie ai critici della terza pagina e alle riviste letterarie, anche se non mancarono recensioni su giornali di ampia diffusione popolare come il *Radiocorriere*.⁴² Pochi ma significativi esempi: Lorenzo Montano,⁴³ Carlo Linati,⁴⁴ Silvio d'Amico,⁴⁵ Lorenzo Gigli,⁴⁶ Renato Simoni,⁴⁷ Giuseppe Antonio Borgese,⁴⁸ Emilio Cecchi,⁴⁹ per limitarci agli anni Venti e all'inizio dei Trenta. Quest'ultimo – insieme a Renato Serra, responsabile del salto qualitativo nella critica panziniana – non a caso pensò anche a Giraudoux quando confezionò *America amara*: «Mi sedusse, per il titolo, un'allitterazione cui davano abbrivo: *Amica America* di Jean Giraudoux, *Amusante Amérique* di Adrien de Meeüs, *America primo amore* di Mario Soldati. Seguendo per quella strada, e con nell'orecchio anche il «maremma amara» d'una canzone del vecchio bracciante toscano, ho forse finito per trovare un'assonanza ormai in ogni senso più esatta».⁵⁰

Prima di arrivare alla traduzione di *Intermezzo*, è opportuno soffermarci su quel «piacere inutile», cioè appagante ma pure senza sbocco, che fu per Panzini l'impatto con la commedia di Giraudoux.

⁴² CESARE VICO LODOVICI, *Teatro dei teatri: "Siegfried" di Jean Giraudoux*, «Radio-corriere», n. 13, 29 marzo-5 aprile 1930, p. 9.

⁴³ LORENZO MONTANO, *Jean Giraudoux. Simon le Pathétique*, «La Ronda», 2, 1919, pp. 70-71.

⁴⁴ CARLO LINATI, *Bella*, «Corriere della Sera», 12 marzo 1926, p. 3.

⁴⁵ SILVIO D'AMICO, *Le recite di Jouvet. "Siegfried" e "Knock"*, «La Tribuna», 3 marzo 1931, p. 3; ID., *Le recite di Jouvet. "Amphitryon 38" di Giraudoux*, «La Tribuna», 4 marzo 1931, p. 3. Anche sulla «Nuova Antologia» d'Amico regalerà contributi su Giraudoux improntati a rigore e intelligenza critica, come *Teatro drammatico*, CCCIX, 1549, 1° Ottobre 1936, pp. 347-354.

⁴⁶ LORENZO GIGLI, *Scrittori francesi contemporanei. Edouard Estaunié, i due Tharaud, Jean Giraudoux (con tre ritratti)*, «Nuova Antologia», CCXXXIII, 1245, 1° febbraio 1924, pp. 235-250.

⁴⁷ RENATO SIMONI, *"Siegfried" di Jean Giraudoux*, «Corriere della Sera», 11 marzo 1930, p. 3.

⁴⁸ GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Sigfrido e il limosino*, «Corriere della Sera», 2 dicembre 1922, p. 3; ID., *Il nuovo Giraudoux*, «Corriere della Sera», 19 gennaio 1930, p. 3.

⁴⁹ IL TARLO [Emilio Cecchi], *Libri nuovi e usati*, «La Tribuna», 6 agosto 1921, p. 3; E. CECCHI, *«Elpénor» di Giraudoux*, «Il Secolo», 1926, p. 3; ID., *Eglantine e Giraudoux*, «Corriere della Sera», 29 luglio 1927, p. 3; ID., *Albert Thibaudet, Trente ans de vie française (I): Les idées de Charles Maurras*, «La Ronda», 12, 1920, pp. 822-829, poi in *La critica di Thibaudet*, in ID., *Aiuola di Francia*, Milano, Il Saggiatore 1969, pp. 363-371.

⁵⁰ E. CECCHI, *Avvertimento*, in *America amara*, Firenze, Sansoni 1940, p. 5.

Se per il pubblico francese regolò i conti con quella disavventura nell'intervista a Frédéric Lefèvre, per quello italiano non ebbe bisogno di affidarsi a 'mediatori'. Fu lui stesso a compilare per il «Corriere della Sera» l'articolo *Isabella e lo spettro*, che stranamente non venne segnalato da Mormino:

Ah, se Dio vuole, – esclamai – ecco un autore che cucina l'amore in modo diverso dagli altri; e, benché, come per le uova, siano più di cento le maniere di cucinare l'amore, tutti sappiamo che in sostanza esse si riducono ad un unico modo; ma questo modo, piuttosto che alla poesia, appartiene alla fisiologia, alla sociologia, e cose simili.

Perché l'amante della signorina Isabella è proprio l'opposto dell'amante di Lady Chatterley, che ha interessato i diversi continenti.

Isabella è una maestrina di bimbe in una modesta città di provincia, e la sua cameretta è graziosa, ma non contiene, come in molti romanzi, descrizioni di gabinetti da bagno con nichelati metalli. [...]

Ella fa scuola con molto amore; soltanto che il locale scolastico è la libera, l'aperta campagna: là conduce le sue bimbette, e il così detto corredo scolastico non costa niente al comune perché è formato dal cielo, dalle piante, dai fiori, dagli uccellini, dagli insetti, che la signorina Isabella spiega con antica e novissima pedagogia.⁵¹

La lettura di *Intermezzo* può dirsi una folgorazione per Panzini. Non solo per l'aspetto che viene colto sin dall'attacco del suo articolo, ma per «gli elementi realisti, umoristi, satirici anche della vita contemporanea» che contiene e «senza mai eccedere».

Tutto è detto con amabile finezza e con una signorilità di parola da diventare persino eccessiva per quella semplicità che distingue il signore di nascita dall'arricchito. Fu questa, anzi, la ragione che m'indusse ad inoltrarmi nella lettura di questo dramma, venuto a me nel modo più casuale e che si intitola *Intermezzo*, cara e bella parola italiana, e il cui autore è Jean Giraudoux. Io ignoro l'età, le opinioni di questo scrittore, ma mi è sembrato che, sotto le vivaci azioni della favola drammatica, egli sia attratto da quel problema che sta in fondo di ogni grande opera d'arte, che molto preoccupò le antiche età, e sembra negletto dalle età presenti: il problema della morte, che poi in sostanza equivale al problema della vita, ancora non risolto enigma, pur con tutte le ammirevoli scoperte della scienza.⁵²

Panzini dichiara senza imbarazzo di non conoscere Giraudoux e di non avere alcuna dimestichezza con la sua opera, ciononostante è

⁵¹ A. PANZINI, *Isabella e lo spettro*, «Corriere della Sera», 21 novembre 1933, p. 3.

⁵² A. PANZINI, *ivi*, p. 3.

netta la sua interpretazione: scorge in *Intermezzo* non solo qualcosa di affine al proprio sentire ma anche alla propria lettura della modernità.⁵³ Quasi ad esergo, ecco cosa scrive in apertura della traduzione del primo e secondo atto tentando di individuarne il significato sintetico profondo: «Affermazione spirituale in civiltà materialista; di Libertà in servitù sociale; di individualità contro uniformità socialista».⁵⁴ Un'indicazione pensata a orientamento di Marta Abba, come se ne trova un'altra in chiusura del dattiloscritto, sempre molto schematica, sotto il titolo «Nota di A. Panzini»: «NB. = Questa scena è la chiave della favola. Esecuzione che se non è perfetta, cade tutto. Il senso recondito è difficilissimo anche per madamigelle». E sotto in caratteri maiuscoli: «ABBA».⁵⁵

La «chiave» veniva fissata da Panzini nelle battute conclusive del secondo atto, cioè nell'affacciarsi dell'iniziale 'normalizzazione', quando il controllore dei pesi e misure comincia a sostituirsi allo spettro nel cuore di Isabella, lo speciale sentenza che «quello che avviene nel nostro comune è quello che avviene in tutti i 90000⁵⁶ nostri Comuni» e la piccola Luce «col pollice della manina sul nasino» fa «marameo allo Spettro». Nel terzo atto l'alterità, la 'presenza' misteriosa e disorientante dello spettro che frantuma la tranquillità borghese facendo irrompere un'altra misura nel contesto esistenziale e sociale della piccola comunità, verrà definitivamente espunta e il sindaco potrà mettere la parola fine sull'imprevisto, proclamando che «Isabella è guarita».

[...] l'anima di Isabella guarisce, e il signor ispettore può ben vantarsi che la città è tornata del tutto normale, e l'autore dell'incantesimo

⁵³ Su Panzini demitizzatore dell'idea di progresso e critico della modernità in senso assiologico, non "anti-moderno" (già così stilizzato da Margherita Sarfatti), che è uno tra gli aspetti più attuali e densi di sviluppi della sua opera: C. MONTI, *Introduzione*, in *Alfredo Panzini: fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina*, cit., pp. 19-117, e Id., *Genesi e travagli de La vera istoria dei tre colori*, in *Studi panziniani. Lo scrittore e la sua ombra*, a cura di Alessandro Scarsella, Città di Castello, Amos Edizioni, 2024, pp. 67-103.

⁵⁴ "Intermezzo", *Tre atti di Giraudoux, atto primo e secondo*, traduzione dattiloscritta di A. Panzini, in *Novelle e scritti minori 1898 - [Ante 26 ottobre 1937] e s. d.*, cartella *Dattilo-manoscritto Intermezzo*, 2.2.1.36, Archivio Alfredo Panzini, Biblioteca Comunale Bellaria Igea Marina, p. 3.

⁵⁵ *Ivi*, p. 77.

⁵⁶ Panzini scrive 90000 anziché 38.000 come si legge in *Intermezzo* (Paris, Grasset 1933, p. 132: «Ce qui se passe ici se passe chaque jour dans une des trente-huit mille communes de France...»).

può dire sospirando: «Ahimé! L'*Intermezzo* spirituale è finito!». ⁵⁷

Notare l'aggettivo «spirituale» che funge da faro in chiave ermeneutica. Designa l'esatta intuizione della posta in gioco secondo Panzini. È lo scontro tra umanesimi: «civiltà spirituale» contro «civiltà materialista». Una prospettiva nella quale ha svolto tutta la sua parabola di letterato, elzevirista, professore, commentatore della storia d'Italia ⁵⁸ e linguista. Ecco perché dev'essere stata per lui una sorpresa appagante e quasi entusiasmante l'apparizione di questa 'intesa', in forma di dialogo a distanza, agitante demoni e spettri alla profondità dell'abisso e alla prossimità del cielo, irridente gli idoli moderni. Un dialogo troppo breve e occasionale perché potesse generare in Panzini qualcosa di più strutturato e non sappiamo se dopo questa traduzione abbia messo gli occhi su altro di Giraudoux oppure se sia rimasta un intermezzo tra la prima e più lunga inquieta fase della sua vita e l'ultima. Immaginiamo facilmente, però, che ancora più inebriante potrebbe essere stato per lui imbattersi in *Amphitryon 38*, *Adorable Clio*, *La Folle de Chaillot*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Siegfried et le Limousin*.

In Isabella Panzini ha scorto – diversamente da come ha fatto molta critica – una «eroica fede», la ricerca di un «senso», della «vita eterna»:

[...] non mi vergogno di dire che attraverso le molte acutezze lepidi del dramma spesso mi sorgevano davanti le misteriose parole di Cristo: «Chiunque vive e crede in me vivrà in eterno».

È questo senso della vita eterna che forma l'eroica fede di Isabella. Essa è innamorata di uno spettro. Lo spettro dà ritrovo alla signorina, ogni sera sul margine di un lago. Lo spettro appare e parla con molta nobiltà, e nobili cose e profonde risponde Isabella che lo interroga, e vuol sapere se esiste la morte della morte, e perché mai non sorga un

⁵⁷ A. PANZINI, *Isabella e lo spettro*, cit., p. 3.

⁵⁸ Chi ha colto in modo sinfonico questa peculiarità di Panzini è stato Lorenzo Giusso, *Panzini cerca una fede*, in *Il viandante e le statue*, Milano, Corbaccio 1929, pp. 61-63: «In tempi come i nostri, profumati di un vago spiritualismo religioso, Panzini appare alla grande maggioranza un inquieto, un metafisico, un acchiappanuvole, anche se ai meno superficiali la sua tragedia non sfugge. [...] Egli è un profugo della fede e un disincantato della scienza, è un Ulisside che non approderà mai a Itaca, è un Tannhäuser condannato a non toccare mai le porte della città santa. L'umorismo panziniano scoppia e stride dall'attrito di una terribile tragedia che è poi l'eterna tragedia faustiana, leopardiana, byroniana del nostro mondo: l'angoscia del discepolo di Diogene è l'eterno pauroso conflitto fra la credenza e la scienza, fra la tradizione e la ragione, fra il dogma e la critica».

re dei morti dall'infinito oceano dei morti per rendere migliore la vita dei vivi.

La parola spettro non deve richiamare nulla del romanticismo terrifico della Anna Radcliffe, di un secolo fa. Lo spettro è un giovane pallido, bello, evanescente sui trent'anni; il quale, dopo i molti appuntamenti sul margine del lago, ha detto a Isabella che, alle ore sei della sera, entrerà nella cameretta di lei e verrà in compagnia di tutti i suoi morti. Si potrà sospettare che questo spettro sia un uomo in carne ed ossa, e questa è l'opinione del signor ispettore: perché bisogna sapere che per effetto di questa esaltazione di Isabella tutta la piccola città è esaltata, turbata, presa da psicosi: gli ordinamenti amministrativi, sociali, sono sconvolti, e perciò il signor ispettore è venuto a vedere e provvedere.

Il signor ispettore, burocratico, democratico, positivista, personaggio comicissimo, non crede affatto alla vita della morte. Egli è spirito antipoetico per eccellenza, scettico come può essere un burocratico.⁵⁹

È impressionante la sintonia fra Panzini e Giraudoux sul tema della morte e del 'legame recondito' tra i vivi e i morti, con comuni tratti ironici. A partire dal suo primo romanzo, *Il libro dei morti*⁶⁰ (Giacomo «pregò la Morte perché gli concedesse di ritornare ancora per breve ora nel suo mondo» abbandonando «l'umido letto del camposanto»), passando per *Le fiabe della virtù*, *Santippe* («il problema della morte rimane ancora uno dei più seri problemi della vita»), *Il topo di biblioteca* e arrivando al *Bacio di Lesbia* («Noi così immaginiamo e vogliamo immaginare che i morti, se non tutti, qualcuno, qualche volta, risponda») fino a *Legione decima*, dove la grandezza di Cesare viene focalizzata nei tratti del leader senza superbia: «Lui non era solo con il suo orgoglio; ma i morti e i nascituri erano con lui». È un filo rosso costante nel corpus panziniano. «Portar via le tracce della morte è il primo lavoro dei vivi»⁶¹ aveva già scritto nel 1909. «Gli uomini hanno perduto il senso del mistero e della morte, da cui pur si generano le più sublimi energie per la vita».⁶² Si potrebbe comporre un corposo tomo riunendo tutta la materia.

⁵⁹ A. PANZINI, *Isabella e lo spettro*, cit., p. 3.

⁶⁰ A. PANZINI, *Il libro dei morti*, Milano, Galli di C. Chiesa & F. Guindani, 1893. Calzante l'esegesi che Walter Mauro ha svolto del nucleo del primo romanzo panziniano: W. MAURO, *Introduzione*, in A. PANZINI, *Santippe e undici novelle*, Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori, 1970, p. 10.

⁶¹ A. PANZINI, *Il 1859. Da Plombières a Villafranca*, Milano, Fratelli Treves Editori 1909, p. 317.

⁶² A. PANZINI, *La decapitazione di Dio*, «Il Resto del Carlino», 27 giugno 1920, p. 3

I dialoghi intorno alla vita e alla morte⁶³ sono certamente la vetta più alta raggiunta da Giraudoux in questa pièce e non c'è quindi da stupirsi dell'apprezzamento di Panzini per *Intermezzo* proprio da questa angolatura.

Il lavoro di Panzini giunto sino a noi si compone di tre tasselli:

1) una traduzione parziale del primo atto, che si interrompe a pagina 25 del dattiloscritto e che, se messa a confronto con l'edizione francese Grasset, termina poco dopo l'inizio della scena sesta. Artigianalmente rilegato a spago, reca sulla copertina grigia con la calligrafia di Panzini: «Intermezzo atto I». Segue una pagina che si apre con le «Didascalie di A. Panzini». Qui ci imbattiamo nella già ricordata «Affermazione spirituale in civiltà materialista...» e in una sintesi dei personaggi della commedia:

ISPETTORE, burocrate non del tutto idiota. Attenzione a non esagerare

FARMACISTA, vecchio savio

CONTROLLORE, ragazzo entusiasta

SORELLE MANGIABOSCO, zitelle acide

ISABELLA, forza naturale, vita corretta dall'intelligenza. Ha forma e sembiante di propria bellezza

SPETTRO, proiezione e aspirazione di Isabella

BIMBE, hanno nomi simbolici, così pure Isabella

2) una traduzione del primo e secondo atto – 77 pagine – rilegata come la precedente ma con copertina azzurra. Stando alla corrispondenza con Borghesi, Panzini dovrebbe avere inviato il testo manoscritto a Marta Abba, messo in forma dattiloscritta dal «copista Facillo, di Milano», con la seguente dicitura battuta a macchina:

“INTERMEZZO”

Tre Atti

di GIRAUDOUX

ATTO PRIMO e ATTO SECONDO

Seguono le «DIDASCALIE di A. Panzini» con un elenco dei protagonisti più completo di quello contenuto nella precedente versione:

⁶³ COLETTE WEIL, op. cit., p. 8: «[...] nous permettra-t-il de nous poser à notre tour des questions sur les vivants et les morts, sur la vie et la mort, car c'est là tout le sujet d'*Intermezzo*».

ISPETTORE, burocrate non del tutto idiota. Attenzione a non esagerare

FARMACISTA, vecchio savio

CONTROLLORE, ragazzo entusiasta

SPETTRO, proiezione e aspirazione di Isabella

PRIMO BOJA

SECONDO BOJA

ISABELLA (nome simbolico)

ARMANDA MANGIABOSCO

LEONILDE MANGIABOSCO sorelle, zitelle acide

BIMBE (che hanno nomi simbolici)⁶⁴:

LUCIA

BERTA

IRENE

VIOLETTA

DAISY

Panzini in questo riepilogo non menziona il Sindaco, che però troviamo nei dialoghi contestualizzato nell'Italia del Ventennio in «Podestà», e 'italianizza' tutti i nomi dei protagonisti.

3) infine, il manoscritto con il terzo atto, su fogli di recupero (come sempre fece attenendosi alle sue parsimoniose abitudini) e con diverse correzioni, formato da quattro blocchi singolarmente tenuti insieme da filo bianco (forse così 'cuciti' in casa Panzini): il primo da pagina 1 a 26, il secondo da 27 a 58, il terzo da 59 a 74, il quarto da 75 a 87. Si chiude con la firma e la datazione: «Panzini, 20.XII.33 XIII».

Il terzo atto risulta completo, seppure, come i primi due, non si tratti di una traduzione integrale (come le due successive già richiamate). Il compito assegnato a Panzini nasceva infatti dalla priorità di soddisfare esigenze teatrali, restituendo «una versione degna, non tanto per la lettera quanto per lo spirito del lavoro» e Marta Abba conveniva sul fatto che occorresse «italianizzare nomi e luoghi» confortata dallo «stesso consiglio» dato da Crémieux.

⁶⁴ Nella traduzione, accanto ad alcuni nomi delle bambine, Panzini ne illustra il significato: «IRENE (nome che vuol dire pace)» oppure «LUCIA (nome che vuol dire "Bella come la luce del giorno")». Altrove fa dire ad Isabella: «Isabella io mi chiamo, Isabella, la pura, la casta, la amante di Dio!». Mentre nell'originale si trova solo: «Isabelle! Je m'appelle Isabelle».

Più confuso il tema dei «tagli». Mentre Marta Abba sembrava preferire una traduzione completa sulla quale valutare poi riduzioni sia nelle forme suggerite da Panzini e sia facendo tesoro della fase delle «prove», l'accademico procedeva direttamente a «tagli» e «fusioni» forse anche in ragione del poco tempo a disposizione. Solo nel primo e nel secondo atto, Panzini cassò in totale una cinquantina di dialoghi e ne riassunse altri.

Confrontando l'incipit dell'originale con, rispettivamente, le traduzioni di Panzini e quelle comparse su «Il Drame» (1949) e dall'editore Guanda (1959), si colgono subito alcune differenze di tipo generale e particolare. Oltre al Sindaco-Podestà, vediamo che «le droguiste» viene reso dal Nostro con «farmacista» anziché con «speziale», sicuramente obbedendo alla già richiamata esigenza di trasferire la commedia al pubblico italiano, anche se «speziale» appare più appropriato per rendere una figura dai contorni 'magici'.

ACTE PREMIER

La campagne. Une belle prairie. Des bosquets. Vers le soir.

Scene I

Le Maire, puis le droguiste

Le Maire, *entrant seul et criant*. – Oh! Oh!... Evidemment, l'endroit est étranger. Personne ne répond, pas même l'écho... Oh! Oh!

Le Droguiste, *entrant derrière lui*. – Oh! Oh!

Le Maire. – Vous m'avez fait peur, mon cher Droguiste.

Le Droguiste. – Pardon, Monsieur le Maire, vous avez cru que c'était lui?

Le Maire. – Ne plaisantez pas! Je sais bien qu'il n'existe peut-être pas, que tous ceux qui prétendent l'avoir rencontré dans ces parages sont peut-être victimes d'une hallucination. Mais convenez que ce lieu est singulier!

La versione di Panzini:

ATTO PRIMO

Campagna. Un bel prato. Boschetti, ora del tramonto.

Scena I

Podestà e Farmacista del paese

PODESTÀ (entra solo e grida)

Oh, Oh! Che luogo curioso! Non risponde nessuno, nemmeno l'eco.

Oh, oh, oh!

FARMACISTA (dietro di lui, ripete)

Oh, oh, oh!

PODESTÀ

Lei mi ha fatto paura.

FARMACISTA

Cosa credeva, signor podestà, che io fossi lo spettro?

PODESTÀ

La prego di non scherzare. È molto probabile che lo spettro non esista nemmeno, e se qualcuno l'ha visto, soffriva di allucinazioni. Però è un curioso luogo questo.⁶⁵

Gigi Cane procederà in questo modo:

ATTO PRIMO

Una bella radura in campagna. Qua e là ciuffi di bosco. Verso sera.

IL SINDACO (da solo entra gridando) – Oh! Oh!... il posto è strano davvero, a quanto pare. Nessuno risponde, neanche l'eco... oh! Oh!

⁶⁵ "Intermezzo", *Tre atti di Giraudoux, atto primo e secondo*, traduzione dattiloscritta di A. Panzini, cit., p. 1.

LO SPEZIALE (entrando dopo di lui) – Oh! Oh!

IL SINDACO – M'avete spaventato, speciale carissimo.

LO SPEZIALE – Scusate, signor sindaco... mica avrete pensato che fosse lui!

IL SINDACO – Non fate lo spiritoso. So benissimo che lui non esiste, forse; che tutti quelli che vanno dicendo di averlo incontrato da queste parti sono vittime di un'allucinazione, probabilmente. Ad ogni modo non sembra anche a voi che questo posto sia piuttosto strano?⁶⁶

Qui, invece, come fu riproposta da Guanda dieci anni dopo:

ATTO PRIMO

Un bel prato in campagna, con qualche boschetto, verso sera.

Scena I

Il sindaco, poi lo speciale.

Il sindaco (entra da solo gridando). Oh! Oh!... Il posto è proprio strano. Non risponde nessuno, neanche l'eco... Oh! Oh!

Lo speciale (entra dietro di lui). Oh! Oh!

Il sindaco. Mi ha spaventato, caro speciale.

Lo speciale. Chiedo scusa, signor sindaco. Ha creduto che fosse lui?

Il sindaco. Non scherzi. Lo so che forse non esiste neppure e probabilmente quelli che dicono di averlo incontrato in questi paraggi sono vittime di una allucinazione. Tuttavia ammetterà che questo posto è abbastanza strano.⁶⁷

⁶⁶ *Intermezzo*, versione italiana di Gigi Cane, «Il Dramma», cit., p. 7.

⁶⁷ *Teatro scelto* di Jean Giraudoux, prefazione di Vito Pandolfi, cit., p. 67.

Non è possibile in questa sede affrontare in maniera sistematica la traduzione panziniana, che meriterebbe uno studio a parte, ma procedendo per rapidi accenni, ci s'imbatta in un caso curioso nel quale Panzini si appella alla intraducibilità. Questo il passaggio originario, al termine della scena V del primo atto:

L'INSPECTEUR

Vous savez manier la flèche du Parthe, mademoiselle.

LÉONIDE

Comment?

ARMANDE

L'Inspecteur parle de la flèche du Parthe.

LÉONIDE

Quelle panoplie!

La traduzione di Panzini diventa:

ISPETTORE

Lei, madamigella, sa manovrare stupendamente la freccia del Parto.

LEONILDE

Che cosa ha detto?

ARMANDA

Il signor ispettore ha parlato della freccia dei Parti.

LEONILDE

Oh, poterne avere una collezione di queste frecce! (1)

Quelle panoplie! Intraducibile. Senso osceno, mi pare. Ma grazioso nella vecchia zitella.⁶⁸

⁶⁸ "Intermezzo", *Tre atti di Giraudoux, atto primo e secondo*, traduzione dattiloscritta di A. Panzini, cit., pp. 21-22.

Non viene esplicitato in cosa consisterebbe l'oscenità annidata in «quelle panoplie!», che le due traduzioni già richiamate risolvono semplicemente – e castamente – in «quale armamentario!» (Cane) e «che arsenale!» (Pandolfi).

Ancora, notiamo che Panzini si prende anche alcune libertà. Siamo sempre nel primo atto e a parlare è Daisy:

Le fleur est la plus noble conquête de l'homme.

Diventa:

Il fiore è una cosa divina: è la più alta conquista dell'uomo.

A proposito delle 'italianizzazioni', ci s'imbatte anche nella sostituzione di personaggi storici:

LES FILLETTES, chantant.

Le grand frisson qu'éprouva Bougainville

Ce fut un soir à Nouméa

De voir les feux du Triangle immobile

Ruisseler sur les bougainvilléas!...

Diventa:

Che spavento provò mai Caboto

Quando giunto alla nuova Inghilterra

Vide in cielo il triangolo immoto

Stender raggi dal cielo alla terra.⁶⁹

Il navigatore ed esploratore francese Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811), viene soppiantato da Giovanni Caboto, navigatore ed esploratore anch'esso ma italianissimo, cittadino della Repubblica di Venezia e vissuto nel XV secolo.

Ancora, il «casino d'Enghien» si trasforma in quello di «Montecarlo», e Axel Petersen «le boucher de Göteborg» muta in «Mastro Tita», al secolo Giovanni Battista Bugatti, detto Mastro Tita, celebre boia dello Stato pontificio.

Panzini mette in bocca ai personaggi di *Intermezzo* anche qualche latinismo:

LE CONTRÔLEUR

Certainement pas, Monsieur l'Inspecteur. Monsieur le Maire ne vous dit pas que, depuis plusieurs semaines, c'est à une série d'opérations aussi étranges que la ville se consacre. Une influence inconnue, et dont,

⁶⁹ *Ivi*, p. 43.

pour ma part, je trouve les effets assez sympathiques, y sape peu à peu tous les principes, faux d'ailleurs, sur lesquels se base la société civilisée.

La traduzione di Panzini:

Quello che il signor Podestà non le dice, è che da qualche settimana avvengono cose incredibili, come se tutti operassero sotto l'influsso di una divinità misteriosa; ma la conseguenza è questa: che le basi della nostra civiltà vengono scalzate ad imis fundamentis. A me personalmente, la cosa non fa dispiacere, anzi mi riesce molto graziosa, perché credo poco alle fondamenta della nostra civiltà.⁷⁰

Un'ultima sottolineatura. Nel terzo atto, rimasto manoscritto e in fase di bozza, Panzini inserisce un'unica – ma pertinentissima – nota. Sta per calare il sipario, lo sguardo etereo dello spettro su Isabella è stato sostituito da quello dell'innamorato Roberto (il controllore), «la donna torna di nuovo al seduttore», tutto secondo i canoni che erano stati solo momentaneamente interrotti, e si assiste allo scambio tra l'ispettore e lo speciale che consegna sulla vicenda un doppio finale. Il primo dice (nella traduzione di Panzini): «Ella è perduta», il secondo: «Ella è salva». E a fianco il rimando: «NB: Satira del Faust».⁷¹

Sulle profonde influenze germaniche e particolarmente di quelle goethiane nella letteratura e nella drammaturgia di Giraudoux, la critica nel corso degli ultimi cinquant'anni ha fortemente insistito, affiancando addirittura Isabella a Margherita.⁷² Panzini però richiama la «satira del Faust», ovvero una sfumatura diversa, che dovrà essere anch'essa soppesata.

In attesa di analisi accurate e organiche sulla traduzione panziniana, occorre ribadire che quella di *Intermezzo* – un po' frettolosamente messa insieme rispondendo a sollecitazioni pressanti – non è che una stesura immaginata per la «Compagnia stabile San Remo Marta Abba», ma in vista di un'eventuale pubblicazione in volume avrebbe certamente subito una radicale revisione. Panzini scriveva e riscriveva più volte i suoi libri e tanto più si sarebbe dedicato al riesame di *Intermezzo*, convinto di quanto esternato a «Les Nouvelles Littéraires» nel 1934, che cioè «Giraudoux est proprement intraduisible».

Del Panzini traduttore, anche se delle *Opere e i giorni* di Esiodo,

⁷⁰ *Ivi*, p. 8.

⁷¹ *Intermezzo*, atto terzo, traduzione di A. Panzini, manoscritto, in *Novelle e scritti minori 1898 - [Ante 26 ottobre 1937] e s. d.*, cit., p. 84.

⁷² Cfr., JACQUES BODY, *Giraudoux et l'Allemagne*, Publications de la Sorbonne, Paris, Didier 1975.

Manara Valgimigli lodando la «prosa perfetta, di misura, di tono, di accordi», sostenne che «traducendo, guarda, sì, al greco, ma più guarda dentro di sé; che è l'unica maniera di tradurre, cioè di capire e di interpretare».⁷³ E a questa regola si attenne sempre, traducendo i classici latini e greci, ma anche Murger e Giraudoux.

⁷³ MANARA VALGIMIGLI, *“Le Opere e i Giorni” di Esiodo, tradotto da Alfredo Panzini*, «Pegaso», n. 3, marzo 1929, p. 359.



BARBARA DI NOI

LA *SANTIPPE* DI ALFREDO PANZINI E LA CULTURA TEDESCA DEL PRIMO NOVECENTO

Abstract

Sebbene sotterraneo, il legame di Panzini con la cultura tedesca nel contesto culturale del suo tempo è molto pronunciato. L'apprendistato con Carducci e gli studi classici lo collegarono costantemente al mondo della Grecia antica. Vedremo, tuttavia, che il suo approccio a questo mondo — il cui valore euristico deriva proprio dalla sua natura autosufficiente — non è mai meramente arcaico, ma parla sia al passato che al presente. In questa prospettiva, l'obiettivo è quello di arricchire l'analisi della *Santippe*, evidenziando i rapporti tra l'opera di Panzini, la tradizione filosofica e letteraria tedesca del XIX e XX secolo, il platonismo greco e il pensiero di Kierkegaard. L'Ellade tratteggiata da Panzini all'inizio della sua narrazione presenta diverse caratteristiche che la avvicinano a un'Arcadia funebre o alla Licia magistralmente raffigurata da Bachofen..

Although subterranean, Panzini's connection to German culture and the cultural climate is very pronounced. His apprenticeship under Carducci and his classical studies constantly connect him to the world of Greek antiquity. We will see, however, that his approach to that world — which draws its heuristic value precisely from its closure — is never simply antiquated, but rather addresses both the past and the present. In this light, the aim is to enrich the critical analysis by highlighting the relationships between Panzini's work, the German philosophical and literary tradition of the 19th and 20th centuries, Greek Platonism, and the thought of Kierkegaard. The Hellas outlined by Panzini at the beginning of *Santippe* presents more than one feature that makes it similar to a funereal Arcadia or to the Lycian land masterfully portrayed by Bachofen.

Il nesso di Panzini con la cultura e il clima culturale tedesco — non tanto della Germania contemporanea, quanto, diremmo con Furio Jesi, di quella segreta — è variegato e molteplice, non sempre visibile, talvolta più denso, tal'altra più impercettibile. Tuttavia sussiste ed è innegabile; già per il fatto stesso che sia stato allievo del Carducci e legato in virtù degli studi classici al mondo dell'antichità greca. Vedremo però che il suo approccio a quel mondo — che proprio dal suo essere concluso attinge la propria valenza euristica — non è mai semplicemente antichizzante, ma rivolto insieme al passato e al presente. La temperie tedesca in cui venne recepita la *Santippe* (1914) è quella della *Remythisierung*, in cui le correnti irrazionaliste del secondo Ottocento stavano cristallizzandosi in una visione del mondo

in cui presenza e assenza del divino, nichilismo e volontà di potenza finivano ironicamente per coincidere.

Il legame con la grecità passa per la moglie di Socrate e più in generale per la concezione del femminile. Il rapporto di Panzini con la cultura di lingua tedesca può inquadrarsi entro il discorso incentrato sulla *Geschlechtsdifferenz* e sul “Typus Weib”, che si sviluppò intorno alla svolta del secolo, intrecciandosi a vario titolo con strutture culturali quali la psicanalisi freudiana e la scoperta dell’inconscio, ma anche con altre esperienze quali il nietzschianesimo e la cultura irrazionalistica in genere, senza tralasciare la ricezione di Kierkegaard. Ricezione che, iniziata qualche anno prima in Germania, aveva visto proprio in Italia la traduzione di *In vino veritas* (Carabba 1910). Per non dimenticare le influenze heiniane. Qui cercheremo di approfondire non tanto il debito di Panzini verso la cultura tedesca, quanto piuttosto il modo in cui la *Santippe* fu recepita, e forse malintesa, nella Germania di fine anni Trenta, in una cruciale fase storica in cui le sorti dell’Europa stavano per volgere tragicamente al conflitto.

È abbastanza singolare che Panzini, noto per il suo ironico conservatorismo, concentri spesso la propria attenzione su figure di donne, e lo faccia secondo modalità stilistiche che evidenziano un’attitudine tutt’altro che chiusa e provinciale, improntata al contrario a una forte sensibilità ricettiva, capace di porre costantemente in contatto non solo letterature nazionali diverse ma – come nel caso della *Santippe* – in grado di oltrepassare avanti e indietro, quasi in un’eterna ironica oscillazione, il confine tra antichità greca e mondo contemporaneo, finendo per relativizzare entrambi; e questo non tanto in un’ottica di nostalgica rivisitazione del passato, quanto piuttosto in una dialogica – e appunto socratica – sospensione del concetto stesso di tempo.

Parlare dei rapporti tra Italia e Germania di Panzini, partendo da questo *piccolo romanzo tra il vecchio e il nuovo*, significa inevitabilmente affrontare il tema spinoso dei rapporti con il nazi-fascismo. Diciamo subito che la *Santippe*, pubblicata alla vigilia della Grande Guerra e di nuovo edita nel 1938 e nel 1945, non presenta legami con l’ideologia fascista; la prospettiva da cui Panzini ripercorre la vicenda del processo e della morte di Socrate, non è precipuamente politica ma piuttosto morale, ancor prima che filosofica. Inoltre la *Santippe* contiene degli spunti che appaiono sorprendenti e innovativi. Vedremo che proprio questi elementi di novità nel modo di considerare l’eros e il rapporto tra i sessi, vengono quasi sempre espunti o almeno mitigati dalla traduzione tedesca. Si tratta di interventi di normaliz-

zazione e censura dovuti alla particolare operazione editoriale in cui si iscrive la traduzione tedesca di Elsa Bruckmann, pubblicata dal marito di lei, l'editore monacense Friedrich Bruckmann nel 1938.

Entro il medesimo progetto editoriale, che mirava all'avvicinamento tra la Germania hitleriana e l'Italia fascista, sullo sfondo della conferenza di Monaco e dell'asse Roma-Berlino, Bruckmann pubblicò una serie di scrittori e scrittrici italiane, tra cui Ada Negri, Grazia Deledda, Luigi Pirandello, Lucio D'Ambra e Fabio Tombari. L'operazione era caldeggiata da Adolf Dresler, un giovane giornalista iscrittosi già nel 1921 alla NSDAP; questi collaborò molto alacramente alla costruzione di un'immagine del Duce funzionale agli accordi di Monaco, in stretta collaborazione con Goebbels. Elsa Bruckmann era anche lei una fervida ammiratrice di Hitler, tanto da averlo visitato nel carcere di Landsberg all'indomani del fallito putsch di Monaco. Nell'ambito della collana «Italienische Meisterromane» di cui si è detto, Elsa Bruckmann firmò la sola traduzione da Panzini. Prendendo in considerazione gli altri titoli che ne facevano parte, si potrebbe azzardare l'ipotesi che la *Santippe* sia stata scelta in quanto riconducibile allo *Eheroman*, al romanzo matrimoniale, come ad esempio *Eheglück* di Lucio D'Ambra, che portava il sottotitolo «Ein ewiges Problem».

In realtà l'etichetta di romanzo coniugale, appare riduttiva per l'opera di Panzini che, nel serrato dialogo con opere letterarie e ovviamente filosofiche del passato, evidenzia piuttosto la fisionomia di *pastiche*, con le aporie del dualismo sessuale come asse portante, e quindi della *concordia discors* dei sessi destinati a convivere ma anche a dibattersi sotto il giogo del matrimonio. L'opera è inoltre una riscrittura di innumerevoli *Vorlagen*, vero e proprio palinsesto con almeno due fuochi: Socrate e Santippe, anzi prima Santippe, e solo dopo Socrate. Sia nella natura dialettica, che nelle capacità di trasgredire i confini tra poesia, invenzione e riflessione filosofica, possiamo attribuire all'opera un lontano ascendente platonico. Il Socrate che ci viene incontro non ha una fisionomia sostanziale, ma emerge piuttosto dall'incrocio e dalle rifrazioni dei molteplici luoghi letterari – dall'*Apologia* al primo libro della *Repubblica*, *Fedone*, *Timeo* fino ai *Memorabilia* di Senofonte – che hanno tratteggiato e cercato di trattenere un sempre sfuggente fantasma. Già nel titolo la traduzione tedesca sminuisce la centralità della figura femminile: Bruckmann traduce infatti *Sokrates und Xanthippe. Ernst und Ironie um den "Weisesten" aller Menschen* (*Socrate e Santippe. Serietà e ironia intorno al più savio degli uomini*).¹

¹ ALFREDO PANZINI, *Sokrates und Xanthippe. Ernst und Ironie um den Weisesten*

Panzini ricorre invece a un sottotitolo, anch'esso garbatamente ironico e, come spesso gli accade, fuorviante, in cui definisce l'opera un "piccolo romanzo fra l'antico e il moderno". Prima di addentrarci nell'analisi della *Santippe* e di approfondirne le tematiche, è opportuno richiamare l'attenzione su uno dei contributi più intelligenti apparsi in Germania su Panzini, di tre anni successivo alla sua morte; si tratta di un articolo di Hellmuth Petriconi² uscito nel 1942. Petriconi non è certo un nome di poco conto nella romanistica e comparatistica novecentesca. Nato nel 1895 e morto nel 1965, amburghese, Petriconi oltre ad essere uno specialista di letteratura spagnola e sudamericana, insegnò a lungo ad Amburgo; compare, inoltre, tra i fondatori della *Themen- und Motیفorschung*. Al motivo di Venezia dedicò nel 1958 una delle più suggestive monografie sulla città lagunare, *Das Reich des Untergangs*. Tra i sei romanzi discussi da Petriconi quello che gli appare più maturo dal punto di vista artistico è *Il viaggio di un povero letterato* (1919), che non è un diario di viaggio e nemmeno un romanzo vero e proprio, Petriconi ricorre al termine heiniano di *Reisebilder*, parlando di "Mischung aus Melancholie und Laune", una commistione di melanconia e capriccio, cogliendo altresì proprio nello *Humor* la lente attraverso la quale vengono rivisitati i luoghi e le figure del passato. Anche Petriconi sottolinea la disinvoltura con cui Panzini gioca con le etichette dei vari generi letterari.

Panzini e il Frauenroman?

Potrebbe essere che dietro l'uso del termine romanzo ci sia il desiderio di riagganciarsi a quel mondo romanzo, cavalleresco e cristiano, e tendente all'interiorizzazione, che i primi romantici, a cominciare da Friedrich Schlegel, avevano contrapposto alla plasticità della *Antike*. L'intento cioè per Panzini di affermare la propria collocazione tra i "moderni". Fa parte di questa modernità l'aver prescelto figure femminili; già per lo Schlegel del *Brief über den Roman* (1800), contenuto nel *Gespräch über die Poesie*, il romanzo è il libro romantico per eccellenza. E la grande proliferazione di prodotti di consumo, la nascita di una industria e di un mercato letterario, vedranno in prima linea le donne sia come lettrici che come scrittrici. Panzini,

aller Menschen, ins Deutsche übertragen von Elsa Bruckmann, München 1938. A. Panzini, *Santippe. Piccolo romanzo fra l'antico e il moderno*, Milano 1945.

² HELLMUTH PETRICONI, *Sei romanzi fra due secoli*, in «Romanische Forschungen», LVI, 1-2 (1942), pp. 109-127.

pur mantenendo il proprio contrassegno classicista, unì il lavoro di letterato e scrittore a quello di giornalista. E proprio sulla letteratura di consumo egli sembra esprimersi, come nota Scarsella “ dal punto di vista non del lettore, bensì della lettrice”.³

Il gioco con la lettrice, è uno dei tratti caratteristici della *Santippe*, e costituisce l'elemento portante della *parekbasis*, della rottura dell'illusione di mimesi, il gesto con cui l'Autore o l'attore riflettono criticamente sull'azione che sta andando in scena. Sulla dimensione scenica della *Santippe* torneremo tra breve.

Come per quasi tutti i suoi libri Panzini afferma nell'introduzione di aver scritto questo “romanzo” senza alcuna intenzione precisa, quasi per caso.⁴ Istituito un confronto con la *Lanterna di Diogene* (1907), Petriconi non può fare a meno di notare come *Il viaggio* si giochi su un piano letterario nettamente superiore; il legame con Heine è chiaramente legato alla predilezione per la digressione, ovvero un attento e calibrato uso del procedimento narrativo, un gioco con il lettore volto a spiazzare, a cancellare i confini e capovolgere gerarchie precostituite. L'ascendente, oltre che heiniano, è ovviamente di marca sterniana e, se vogliamo, ricollega il gesto e la figura dell'ironia socratica alla rivisitazione in chiave moderna di ascendenza kierkegaardiana; anche se Humor e ironia non è che una delle componenti della scrittura e dell'ideologia di Panzini. Un'altra costante – certo connessa alla sfuggente duplicità – è data dall'alternarsi come in contrappunto dei due estremi di idealità e materia, di voli pindarici e cavallereschi e brusco ritorno alla realtà. A proposito di quest'ambivalenza, ma forse sarebbe meglio parlare di dualismo, Petriconi chiama in causa da ispanista la coppia del Cavaliere dalla trista figura e di Sancho. Verso la fine del suo saggio Petriconi rimpiange che nel volume dei *Sei romanzi fra due secoli* (1940) non abbiano trovato posto *Il bacio di Lesbia* e, soprattutto, la *Santippe*, il cui capitolo iniziale, tenuto su un tono di elegiaca rassegnazione, costituirebbe un “vollendetes Stück Lyrik in Prosa und eine der schönsten Paraphrase der Klage um die Götter Griechenlands”.⁵ È inevitabile che chi conosca la letteratura tedesca e, soprattutto, la grecomania di fine '700 proietti sulle pagine iniziali

³ ALESSANDRO SCARSELLA, *Introduzione*, in *Alfredo Panzini, fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina*, a cura di Claudio Monti, Milano, Biblion, 2023, p. 10.

⁴ Petriconi parla del *Viaggio* come di «Ein Kapitel um Kapitel liebevoll ausgearbeitetes Kunstwerk», di un'opera d'arte amorevolmente composta capitolo per capitolo.

⁵ H. PETRICONI, *Sei romanzi*, cit., p. 127.

della *Santippe* Winckelmann – la greicità come ideale primavera e giovinezza del genere umano mai più destinata a ripetersi – e ovviamente i *Götter Griechenlands* di Schiller. Sopravvalutare però la dimensione classicistica senza tener conto dell'ironia – essa pure legata da sempre alla figura e al procedimento della maieutica socratica – potrebbe indurre a non cogliere la duplicità e la pessimistica ambivalenza sottesa al moralismo di Panzini. Il suo “piccolo romanzo fra l'antico e il moderno” non è solo uno sguardo nostalgicamente volto al passato, ma proietta altresì, in quel passato favoloso e ideale della Grecia del IV sec., i mali del mondo contemporaneo.

La visione storica del Panzini risulta improntata a un forte pessimismo, alla negazione di quelle “magnifiche sorti e progressive” che già nel secolo da cui lui proveniva si erano prestate a strumentalizzazioni di marca positivista. Il suo rifiuto del progresso non è certamente orientato alla rivoluzione anticapitalista, il suo conservatorismo sarebbe emerso in seguito, nell'atteggiamento a dir poco “remissivo” nei confronti del fascismo. Ma pur nel misoneismo la bussola interiore, la Dike greca, gli impone da un lato di non cadere in un utilizzo propagandistico del passato, dall'altro di riconoscere appunto le ingiustizie subite dal tipo Santippe nel corso della storia. E ancora, per quanto riguarda la concezione storica, l'idea dell'eterno ritorno non può certo essere ricondotta al vitalismo nietzschiano né, tanto meno, alla volontà di potenza. Caso mai è un eterno ritorno che vede, come in una specie di laica metempsicosi, il riproporsi nelle varie epoche dei medesimi “tipi”: il tipo “Socrate” e il tipo “Santippe”.

L'Ellade di Panzini e la tradizione tedesca

La rievocazione dell'Ellade e della regione dell'Attica, così irta di riferimenti geografici a fiumi e monti, non è affatto all'insegna del vitalismo. Tutt'al più, da una prospettiva germanistica, vi si potranno riconoscere echi holderliniani. Quali sono le coordinate che definiscono il “ritorno al classico” nella Germania ormai avviata al nazismo della fine degli anni Trenta, e in particolare nell'operazione culturale legata alla casa editrice Bruckmann, voluta da Dressler e indirettamente da Goebbels? La Grecia dei nazisti è una Grecia dorica, spartana più che ateniese. Anzi la ripresa della vicenda di Socrate mandato a morte da Anito poteva tornar utile a dipingere la democrazia come un regime corrotto, dominato da affaristi e mercanti. Nel concreto, la cultura monacense di questi anni è dominata dal *George-Kreis*, e nel

confronto con il mondo classico o con il neoclassicismo di fine '700 è senz'altro riconducibile all'operazione filologica di Hellingrath, che nel 1909 aveva scoperto le "späte Hymnen" di Hölderlin; proprio in quell'anno Hellingrath inizia il rapporto con George, del quale legge il *Siebenter Ring*. Intanto l'attenzione del filologo poneva sempre più strettamente Hölderlin in contatto con la greicità, accostandosi agli scritti teorici, e ancor più alla dialettica di aorgico e organico nel *Grund zum Empedokles*, dialettica che costituisce in Hölderlin l'abisale fondamento del tragico.

Strano a dirsi, in tutto questo il dualismo nietzschiano di apollineo e dionisiaco sembra restare sullo sfondo: il Nietzsche fascistizzato mette in ombra anche la condanna dell'uomo socratico, concentrandosi sull'estasi zarathustriana, sullo *Übermensch* e la costruzione falsificante della volontà di potenza. Intanto nel 1913/14 Hellingrath porta a termine il IV vol. dell'edizione hölderliniana, con i tardi inni e i frammenti. Ma già nel 1902, con la pubblicazione del terzo volume dell'antologia *Deutsche Dichtung*, curata dallo stesso George e sempre da Wolfskehl, amico di Dresler e Bruckmann, Hölderlin era stato stilizzato a rappresentante ideale della *Goethezeit*. Al 1910 rimonta la scoperta di Hellingrath di *Wie wenn am Feiertage*, ascritto alla categoria dei *Vaterländische Gesänge*. Soprattutto in virtù della *Umdichtung* dell'ode pindarica, del linguaggio ebbro e quasi direttamente ispirato dal dio, Hölderlin assurgeva stabilmente, molto più del troppo cosmopolita Goethe, a cantore dello spirito e soprattutto del *Vaterland* tedesco. E in quest'accezione sarebbe poi stato utilizzato dal nazismo. Il *George-Kreis*, che ben presto evolverà in *Bund*, professava una concezione rigidamente elitaria e addirittura esoterico-iniziatica dell'arte, esasperando i tratti della *poésie pure* che George aveva appreso direttamente da Mallarmé.

George, morto già nel 1933, quindi cinque anni prima dell'uscita della traduzione della Bruckmann nella casa editrice monacense del marito, era su posizioni aristocratiche e orientate a uno ieratico platonismo, che escludevano nettamente la viva dialettica del *philosophos* – così come emerge dal gioco di maschere della tradizione socratica.

Come ho accennato, la Bruckmann sembra orientata a spuntare l'arma dell'ironia. La traduzione espunge del tutto il riferimento a Heine, che si trova in una delle pagine iniziali. Ovviamente l'ebreo battezzato Heinrich Heine, le cui poesie erano sparite dai libri di testo della Germania nazista, non poteva comparire con tanto di nome e cognome; il passo completamente espunto è il seguente:

Non che io, contemplando queste statue mi sia messo a piangere come fece Arrigo Heine davanti alla Venere di Milo. Arrigo Heine era paralitico, allora, e può aver pianto in considerazione della sua esistenza finita; ma certo un gran fremito vinse me pure: «Oh, destatevi nude carni, ridonateci la giovinezza meravigliosa!»⁶

L'aver espunto il passo relativo all'aneddoto narrato dallo stesso Heine, distrugge nella traduzione tedesca la trama che collega l'inizio, con l'insistito riferimento alla scultura, all'episodio del banchetto, in cui la fanciulla danzante appare come una statua animata:

Un giovane aulete, o suonatore di flauto, accompagnava la fanciulla.

Questi intonò il suono, e poco dopo, ella, come indolente, slegò e scosse le membra della sua statua: le animò un po' per volta, poi furentemente, freneticamente. Ora ella, lieve, si trascinava dietro il ritmo dell'aulete che, a fatica, con il collo turgido, la seguiva zuffolando.⁷

La musica auletica costituiva la musica apollinea per eccellenza, in contrasto con quella citarica. L'opposizione di auletica e citarica si trova anche nei *Dorer* di Müller, una delle fonti della *Nascita della tragedia* di Nietzsche; Müller insiste sulla natura autoctona di Apollo;⁸ questa visione idealizzante della grecità verrà invece respinta dallo stesso Nietzsche, secondo il quale i Greci avevano invece assorbito ogni cultura che fosse viva presso altri popoli. Questo elemento sincretistico e orientato alla tolleranza, nonché alla commistione, è presente anche nella costruzione del Socrate panziniano, il quale, oltre a prefigurare Cristo, potrebbe addirittura essere d'origine trace.⁹ Già la messa in discussione di un Socrate autoctono, appare in forte contrasto – se non in contraddizione – con quella stilizzazione di una grecità dorica e guerriera, che avrebbe costituito una delle direttrici del neoclassicismo prefascista, se non proprio nazista, cui sono

⁶ A. PANZINI, *Santippe*, cit., p. 18.

⁷ *ivi*, p. 153.

⁸ V. VIVARELLI, *Introduzione* a FR. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, a cura di Vivetta Vivarelli, Torino, Einaudi, 2009, p. XXXIII.

⁹ A. PANZINI, *Santippe*, cit., p. 70: «Era proprio ellenico Socrate, o asiatico, o trace? Forse di tutto il mondo; e forse aveva dal deforme Esopo strappato, con la linea esterna, anche una scintilla di immortale gaiezza». Il passo sul Socrate cosmopolita viene però tradotto correttamente dalla Bruckmann, che non sembra coglierne il potenziale sovversivo: «Ist Sokrates wirklich Griechen gewesen oder war er Asiate oder Thrakier? Vielleicht war er aus aller Welt. Und vielleicht hatte er dem mißgestalteten Äsop mit der äußeren Gestalt auch einen Funken seiner unsterblichen Heiterkeit entrissen» (*Sokrates und Xanthippe*, p. 42).

ric conducibili scrittori come Jünger. Tutto il passo, almeno fino alla discussione intorno alla duplice natura – divina e bestiale – di Eros, è percorso dal dualismo di apollineo e dionisiaco; ma potrebbe anche trattarsi di una ripresa parodistica di Nietzsche; e infatti il narratore apostrofa in questi termini la sua lettrice ipotetica, che egli immagina scandalizzata alla vista degli orribili Ateniesi «sdraiati sul sofà senza l'intervento del sesso gentile»:

– Pur troppo, signora! L'uomo, o signora, è, in alcuni rari casi, di tipo apollineo, qualche rara volta di tipo dionisiaco, ma più spesso di tipo faunico, cioè bestia, e allora ruzzola sotto la tavola tanto oggi come allora.¹⁰

La traduzione evita l'appellativo “signora”, cercando di rendere meno brusco il passaggio dall'agape greca alla contemporaneità; usa però “apollinisch” invece del nietzschiano “apollinisch” forse per prendere le distanze dalla polarità “apollinisch/dionysisch” introdotta da Nietzsche:

“Leider, Verehrte! – Aber glauben Sie mir: die Männer sind zuweilen, das heißt in einigen wenigen Fällen, apollonisch, einige seltene Male dionysisch, weit öfter aber faunisch – und das will sagen: tierisch von Natur, und dann rollen sie unter den Tisch, heute so wie damals.”¹¹

Una funebre Arcadia

L'Ellade tratteggiata da Panzini all'inizio della *Santippe*, presenta più di un tratto che la rende simile a una funebre Arcadia oppure a quella terra Licia, ritratta magistralmente da Bachofen in *Il popolo licio* (1862) e che fa da sfondo al *Mutterrecht*; d'altronde Bachofen, come ha ben compreso Benjamin, è stato un *flaneur* che ha attraversato il paesaggio lemurico dell'antica Grecia, così come il *flaneur* di Baudelaire trascorreva la giornata attraversando i *passages* parigini. Bachofen situa le sue città dei morti nei luoghi più belli, sulle cime delle rocce visitate dai primi raggi del sole. Anche la necropoli attica, in cui la città, la campagna e i monti dalle venature marmoree sembrano fondersi, conosce la sua ora più bella alle prime luci dell'alba; le prime ore del mattino sono infatti il momento più gradito a Socrate; la meravigliosa Ellade antica, come la chiama Panzini nelle prime pagine, non è solo dalla prospettiva dell'oggi una necropoli, «una città morta,

¹⁰ A, Panzini, *Santippe*, cit., p. 152.

¹¹ *Xanthippes*, cit., p. 93.

piena di statue bianche, dai marmorei occhi vuoti». ¹² Del resto anche per Socrate, che riprenderà il mito platonico di *poros* e *penia*, proprio la mancanza e il nulla divengono il motore che dà il via al *dialoghestai*, a sua volta strettamente connesso all'ironia.

Come il paesaggio delle necropoli licio tende all'orizzontalità, alla linea continua e quasi *Jugendstil* dell'orizzonte, mentre sulle rocce si posa quasi radente la luce del mattino, anche nell'Ellade di Panzini vi è un mescolarsi di morti e di vivi. Socrate è il *flaneur* che attraversa un paesaggio deserto, popolato solo da ombre, in cui le scene *en plein air* della natura dominata dai simboli di Demetra e di Dioniso, sono prive di esseri umani quanto le vie cittadine, deserte nell'ora delle apparizioni spettrali. La rievocazione della luce alcionica evoca il culto bachofeniano dei morti, a sua volta connesso all'idea del risveglio e al culto del Sole. Non per niente Socrate è consacrato ad Apollo, e ha ricevuto dal dio il dono della mantica: «Questa meravigliosa Ellade antica è oggi ai miei occhi come una necropoli bianca [...]»

Ma subito il tono elevato della rievocazione è spezzato dal contro-canto ironico, con cui Panzini ci immerge nuovamente nella prosa contemporanea, in un continuo moto a zigzag tra passato e presente, che fa di quest'Ellade tanto nostalgicamente rievocata, la pellicola trasparente attraverso la quale leggere le storture del presente. Il fastidio per i «fischi delle macchine», la nausea suscitata dalle circolari e dagli avvisi fiscali diventa una specie di pungiglione, che letteralmente interviene a spezzare la linea dolcemente declinante che ricalca il flusso dell'Ilisso, lo skyline disegnato dai monti dell'Attica che «avrebbero fatto contorcere di sprezzo le labbra altezzose di un alpinista teutonico». D'altra parte lo stile panziniano, proprio come quello degli ironisti profondi, si nutre di bruschi contrappassi. E proprio come ironista Panzini godette anche all'estero di fama meritoria. ¹³

Come l'antichissimo popolo licio racchiuso nella sua dimora, compresa e delimitata tra bosco e mare, anche gli Elleni di Panzini non sono attratti dall'elemento esterno, non pensano a espansioni o a conquiste. La patria dell'Ellade è "piccola", si potrebbe dire con il Nietzsche della seconda delle *Considerazioni inattuali*, tutta raccolta entro un orizzonte puntiforme, che dell'estraneo accoglie solo quel

¹² A. PANZINI, *Santippe*, p. 25.

¹³ MARIANGELA LANDO, *La percezione femminile alla maniera umoristico-ironica secondo Alfredo Panzini e Carlo Emilio Gadda*, in *Le forme del comico*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 1209-1210.

tanto che è in grado di assimilare compiutamente. In questo perfetto equilibrio tra “Eigenes” e “Fremdes” Panzini intuisce il miracolo della vita, pervenuta nell’Ellade al massimo compimento. A proposito dell’Imetto egli rievoca le api, come antica metafora della poesia e dell’incessante lavoro poetico di trasformazione. L’arte è intesa appunto come armonicamente affine e congiunta al lavoro della natura, che sugge dai fiori il meglio e lo distilla appunto nel “miele”, nella dolcezza della parola poetica, che dal segno linguistico riesce a trarre ancora un’eco, una risonanza mnestica. Il motivo delle api non è solo una citazione classica, ma si presta ad esemplificare la poliedrica complessità e direi la natura tentacolare del modo di procedere di Panzini, che sovverte il canone dall’interno, usandolo come calco nel quale riversare nuovi e ambivalenti contenuti. In maniera ancor più radicale procederà, per esempio, Gottfried Benn nel periodo successivo alla fase espressionista di *Morgue*, allorché la sua *Ausdruckskunst* prenderà la via di uno spericolato montaggio, che accosta i topoi di una Grecia livida e come dissotterrata, all’ironia del post-moderno della civiltà meccanizzata; con Panzini non abbiamo certo la “trasgressione sistematica dei significati”, ma certo egli – da conoscitore dei moderni media – muove in direzione della *Oberflächenkultur*, di quella cultura della superficie di cui parlerà Krakauer. Stratificazione e deterritorializzazione sono due procedimenti strettamente correlati, convergenti nella sua costruzione di Socrate, anzi della maschera di Socrate.

Le api di Panzini e il silenzio del philosophos

Il popolo ellenico evocato nelle prime pagine della Santippe si colloca nel punto d’intersezione tra i due opposti di Vita e Morte. Antitesi e polarità costituiscono la linea portante del “piccolo romanzo”. Ma si tratta di una polarità che ha ben poco a che fare con l’apollineo e il dionisiaco in senso nietzschiano; caso mai, fin dalla prima entrata in scena di Socrate – figlio di uno scultore e di una levatrice – di quella polarità tra bellezza profonda e nascosta e bruttezza di superficie, tra nascosto e manifesto; accanto al dualismo di maschile e femminile, che costituisce la legge e insieme l’aporia del matrimonio, questa discrasia risulta fondamento dell’ironia, nelle sue diverse declinazioni di satira, scherno, ironia socratica vera e propria. Ma la mancata corrispondenza tra *Tiefe* ed *Erscheinung* costituisce anche l’imperativo post-platonico, quasi l’indicazione di condotta di vita cui si attiene Diogene: l’imperativo del vivere nascostamente, rifuggendo ogni contatto con il potere. Perché la frattura terribile

e irrimediabile tra morale (Socrate) e politica costituisce anche la molla della catastrofe, come si realizza nel processo e nella morte del *philosophos*; ora nel processo Socrate appare se non silenzioso, quanto meno laconico. Proprio in virtù del silenzio la maschera di Socrate si sovrappone, oltre che a Cristo, anche all'eroe del dramma martirologico e barocco. D'altra parte, come insegna Benjamin nel suo trattato sull'origine del dramma barocco, proprio la presenza della storia contraddistingue il *Trauerspiel*, differenziandolo dalla *Tragödie*, dalla quale traspare invece la presenza del mito.¹⁴

La natura dell'Ellade, infanzia dell'umanità, è in realtà già caduta preda della storia, ed è ormai una natura caduta al primo entrare in scena di Socrate. E infatti la visione della primavera del genere umano è anteposta come un pronao alla vicenda socratica che, lo ricordiamo, non riguarda solo il destino di Socrate; dal volto dei suoi persecutori traspare la fisionomia del tiranno. In questo senso potremmo dire che il Socrate di Panzini è anche il martire perfetto che «non si sottrae all'immanenza, come non vi si sottrae l'immagine ideale del monarca. Questi – continua Benjamin – nel dramma barocco è uno “stoico radicale” che dà prova di sé in occasione di una sfida dialettica – appunto il processo – alla fine della quale lo attende la corona di spine e la morte».¹⁵ A fronte del silenzio, con cui Socrate accetta la condanna e va incontro alla morte, risalta ancor più la similitudine che accosta le api alla parola poetica, ovvero nello specifico alla lingua greca che è come il miele «il più volubile, scorrevole, lieve linguaggio che mai sia stato parlato, senza bisogno di domandare ogni tanto: - Come si dice signor grammatico? Mi è lecito adoperare questa parola, signor accademico?»¹⁶ Ma cosa ha determinato la perdita di questo linguaggio, che è lieve, scorrevole e insieme denso come il miele? La lingua greca sta qui per il linguaggio poetico in sé, ancora non tocco dalla coscienza, ovvero da quella «mediazione umanizzante che interrompe il rinvio dal significante al significante». Collocandosi all'altro estremo di una polarità – quella tra la poesia pura di cui parla Weidlé in *Les Abeilles d'Aristée* (1930) – Panzini tenta ironicamente una negazione della negazione, tenta di negare la coscienza, l'ostacolo che impedisce il ritorno al paradiso dell'innocenza perduta, dall'interno della coscienza medesima. Ma lo fa senza accettare le conseguenze di

¹⁴ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, a cura di Giulio Schiavoni, Torino, Einaudi, 1999, p. 37.

¹⁵ *ivi*, p. 48.

¹⁶ A. PANZINI, *Santippe*, pp. 17-18.

un'arte disumanizzata, quale sarebbe stata quella dello sperimentalismo estremo, per dire, di un *Finnegans Wake*, ma rimanendo entro lo spazio più modesto e riparato della parodia e del pastiche. Questo spazio corrisponde topograficamente alla piccola patria ellenica. E proprio l'ironia, la continua oscillazione tra gli opposti che, Thomas Mann insegna, è sempre conservatrice e mai rivoluzionaria, lo preserva anche dalla «scrittura smaltata o labirintica del poeta disumanizzato» quale sarebbe stato il Benn del *Tolemaico*.¹⁷

Già l'accostamento al dramma martirologico chiamava in causa la natura di messinscena della *Santippe* panziniana, la sua dimensione scenica e performativa, unitamente all'importanza del segno, sebbene esposto al rischio dello svuotamento: vuoti sono gli occhi bianchi delle statue, ma vuoto, come una voragine, è anche il Sole, l'occhio del cielo. Ma soprattutto Socrate e Santippe sono dei tipi, come nella commedia, calchi, astrazioni che rinviando all'eterno ritorno dei destini umani. Socrate e Santippe sono in altre parole dei segni, che rinviando l'uno alla morale, alla profondità, a tutte quelle cose che non si vedono e che sono visibili solo allo sguardo rivolto all'interiorità (*ti en êkataston*): e infatti lo sguardo di Socrate appariva all'esterno privo di luce.¹⁸ Dunque se Socrate incarna i valori, che definiremo con Panzini metafisici, ovvero intangibili e invisibili alle pupille di carne, ed è il tipo del cavaliere dello spirito, cui viene accostato Dante, Chisciotte, Tolstoj, Santippe non è solo "quella" ben circostanziata e definita Santippe, ma incarna il "tipo Santippe": rappresenta tutto ciò che trascina il "grande uomo" in basso, che lo riporta alle esigenze materiali della vita quotidiana: la cura per la sussistenza, il mantenimento in vita della prole. E infatti – per dirla con Kierkegaard – il matrimonio non tiene conto del piacere individuale: per il godimento puro, ovvero antifamiliare, vi sono le etere, la cui vista Socrate non disdegna. Ma il matrimonio, questo aggioamento dei contrari, del maschio e della femmina, dell'idealità e della materia, fu inventato per preservare la specie. E già nella forzata convivenza dei contrari gli attiene un insopprimibile elemento comico, che scaturisce dal contrasto degli opposti.

¹⁷ FERRUCCIO MASINI, *Gli schiavi di Efesto. L'avventura degli scrittori tedeschi del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, pp. 46-47.

¹⁸ A. PANZINI, *Santippe*, p. 80: «Essi [quei giovani] attraverso la mobilità irrequieta dei gesti e delle parole di Socrate, vedevano una cotale impassibilità interiore, un che di incognito dentro, proprio come noi guardiamo negli occhi aperti, ma senza luce di una statua di nume greco».

Così, rispondendo al giovane Iscomake, che vuole prendere in sposa una bella giovinetta, che fila nel gineceo con le ciglia modestamente abbassate, su quale sia la vera natura del matrimonio, Socrate afferma dapprima che esso non è affatto la soddisfazione del piacere, bensì della saviezza. Soggiungendo che il matrimonio «è anche la società di due corpi», e concludendo che il Dio costruttore del mondo avrebbe concepito il vincolo matrimoniale come un giogo:

– Ha stabilito che il matrimonio fosse una specie di giogo, o tiro a due, rappresentato da un uomo e da una donna. Ti spiegherò meglio: una società mutua in cui le condizioni dei due contraenti, cioè dell'uomo e della donna siano perfettamente eguali e squisitamente leali.¹⁹

Quest'uguaglianza riguarda però condizione e diritti, ma non identità ontologica, poiché quanto a forza e predisposizione i due sessi sono atti a cose diverse, e anzi il Dio punisce l'uomo che «fa opera da donna e la donna che fa opera da uomo». Alla luce di queste più equanimi considerazioni, è difficile ridurre Santippe allo stereotipo della moglie insopportabile e bisbetica, indegna di stare accanto a un uomo della levatura di Socrate. In realtà Socrate e Santippe sono, insieme, simboli di un'aporia che riguarda l'essere umano, e il matrimonio altro non è che proiezione della difficile armonizzazione degli opposti. Socrate e Santippe sono ombre, schemi senza tempo e privi di corpo in cui l'autore si è imbattuto nel suo girovagare nella necropoli ellenica:

Ah, sì! Noi abbiamo fatto una grande scoperta viaggiando per la necropoli dei morti ellenici. Noi abbiamo scoperto la infelice Santippe.

È strano però come gli eruditi non se ne siano accorti, forse perché non era nei codici.

E allora, benché io sia uomo modesto, mi sono congratulato con me stesso per la bella scoperta.²⁰

Tramite l'ironia Panzini prende le distanze dai due tipi, in perenne contrasto tra loro, tanto dal tipo "Socrate", il marito tutto perso nel suo mondo di ideali metafisici, che invita allegramente amici a tavola, senza preoccuparsi che il desco sia sguarnito di tutto, che dalla rossa e scarmigliata "Santippe", colei che si affanna da mane a sera per procurar da mangiare ai figli che ha messo al mondo, e che non vivono certo d'aria. Ora questo piccolo romanzo fra l'antico e il moderno non è solo un viaggio alla ricerca di Socrate, ma è anche un viaggio

¹⁹ *Ivi*, p. 90.

²⁰ *Ivi*, p. 29.

alla ricerca di Santippe, ovvero del “tipo Santippe”, e così come termina con il processo e la condanna di Socrate, contiene anche nel suo principio un processo a Santippe, con tanto di testimoni di accusa e difesa. Le rimostranze mosse da Santippe e la risposta svagata del filosofo, che sembra riecheggiare le parole evangeliche sui gigli nei campi e gli uccellini nel cielo, risuonano in realtà come l’eco di una diatriba eterna: Santippe è appunto la moglie per antonomasia che, come dicevamo, è molesta perché non sta zitta, perché si fa sentire. Santippe con le sue mani adunche strappa Socrate al suo mondo ideale, dove dominano gli astratti concetti di Arethé, Dike, Enkraiteia, che Panzini scrive a lettere maiuscole, a sottolinearne la natura astratta, quasi a farne delle allegorie. Socrate era figlio di uno scultore e di una levatrice, e già in quest’ascendenza materna si preannunciava la sua maieutica. Ma Santippe non ha proprio nulla delle belle statue marmoree tratte dalle viscere dei monti dell’Attica.

Prima di continuare nella nostra analisi dell’opera di Panzini, volgiamo la nostra attenzione alla versione di Elsa Bruckmann. La traduzione evita – come si è detto – gli effetti di brusca rottura stilistica, che interrompono l’unità di tono con continui passaggi dal passato alla contemporaneità. Omette per esempio tutta la parte attualizzante, in cui si tratteggia il matrimonio contemporaneo davanti al sindaco. Così dunque il testo di Panzini:

Oh! Chi avrebbe mai supposto che quella creatura tutta bianca, tutta docile, che noi orgogliosamente conducemmo, in un dì beato, in carrozza, davanti al codice del signor sindaco, si sarebbe ammalata e sarebbe diventata Santippe?

E la traduzione, su questo punto abbastanza fedele:

Ach, wer hätte es vorausgesehen, daß ein zartes, fügsames, ganz in Weiß gehülltes, chüchternes, junges Geschöpf [...] später einst erkranken und – sich in Xanthippes verwandeln würde?

Dunque Santippe non è stata tale fin dall’inizio, ma è il prodotto, il risultato di una malattia. Per divenire Santippe la donna ha dovuto subire una trasformazione. Ma di questa trasformazione non è pienamente consapevole. Nella mancanza di coscienza consiste la caratteristica del “Typus Weib”, del femminile, che rispetto all’uomo sembra appartenere a uno stadio primitivo, anteriore addirittura alla coscienza.

Processo a Santippe

Come in tutti i processi, anche qui è concesso all'accusata di prendere la parola; ed ella parla a nome di tutte le donne e le mogli del mondo. Che dapprima si sforzarono di divenire come i consorti le volevano. E nell'intento di venire incontro alle aspettative e ai desideri maschili persero e snaturarono sé stesse, fino a disconoscere la propria identità. Trasformarono perfino la loro stessa sostanza corporea, al solo fine di piacere all'uomo. Ma tutto questo processo di metamorfosi avvenne senza che né l'uomo, né la donna ne prendessero coscienza:

[...] la sagace natura ha provveduto alla propria salvezza facendo sì che l'uomo non potesse acquisir conoscenza se non dopo il fatto o experimentum, cioè una conoscenza che non serve nemmeno ad accender la pipa!

Si tratta di un punto interessante, in cui viene allo scoperto anche la natura pratica e legata all'esperienza del sapere socratico, ovvero potremmo dire il carattere antiplatonico, ma semmai già orientato al cinismo, di un sapere non astratto, ma sperimentale, orientato alla ricerca e antidogmatico. Vediamo come questo punto viene colto dalla traduzione della Bruckmann:

obwohl in dieser wie in anderen Sachen die weise Natur im eigenen Interesse schon vorgesorgt hat, indem dem Mann nicht vor, sondern erst nach dem Experimentum die Erkenntnis wird, das heißt also, daß diese Erkenntnis keinen Pappenstiel wert ist, weil sie uns nichts mehr helfen kann.

Dopo che l'Autore, perdendo di vista la Grecia del IV secolo, si è lanciato in una serie di considerazioni circa la vita coniugale contemporanea, Santippe si fa sentire, prima ancora che articolando un discorso, semplicemente con dei suoni stridenti:

– Infame razza prepotente, ipocrita di uomini! Rimasta tal quale! Ah, a voi torna comoda la donna, oca di Strasburgo e ingrassata pel vostro egoismo [...].

Impongono alla moglie la castità, e poi vanno a cercar fuori il divertimento con altre donne, quelle deputate al piacere «con gli occhi cerchiati di inverecondi pallori!»

«Sii massaia, o donna!» E sono capaci di far soffrire la fame in casa per far baldoria con le baldracche!

Ma qui non è più Santippe, moglie di Socrate a parlare: qui Pan-

zini proietta sul tipo Santippe il destino delle sventurate madri di famiglia, che soffrivano sulla loro pelle tutta l'ingiustizia della doppia morale. Che imponeva alla brava moglie borghese di starsene a casa a badare alla prole, e permetteva al marito di spassarsela nelle case di piacere. Si tratta del modello di vita matrimoniale che viveva nella piccola e buona borghesia cittadina, in cui all'uomo era concesso tutto, purché fossero salve le apparenze, mentre la moglie doveva ubbidire e rassegnarsi. Lo stesso autore, pur riconoscendo in parte la legittimità dei rimproveri mossi da Santippe, è infastidito dal tono sgradevole della voce di lei. Anche quando fa valere le proprie ragioni, la moglie deve pur sempre ottemperare al senso estetico dell'uomo. Altrimenti si trasforma in una furia. Ma Santippe non vuole essere soave e non vuole fare pause, non gliene importa nulla di essere come l'uomo la vuole, e continua con voce irritante a maledire le lusinghe degli uomini:

– Maledette le vostre lusinghe, – proseguì la irritante voce di Santippe, – che ci hanno ridotto in questo stato di servitù! Noi siamo state troppo buone, troppo generose di cuore, ed ecco la vostra ricompensa [...]

Nel rivendicare l'originaria eguaglianza dei sessi, e anzi sottolineando il carattere acquisito e fittizio della fragilità, con la quale la donna ha mascherato per secoli la sua vera natura, Panzini sembra in sintonia proprio con la legge del matriarcato. Secondo Bachofen l'età della gymnocrazia rappresentò la primavera della poesia²¹; una specie di potenziamento dell'Ellade, che Panzini, riallacciandosi a Winckelmann e Schiller aveva rievocato come "primavera dell'umanità". Ogni popolo guerriero, prosegue Bachofen appellandosi ad Aristotele, ubbidiva cavallerescamente alle donne. Anche Bachofen rievoca quella gymnocrazia tramontata per sempre, come uno *Schattenreich*, un regno delle ombre, una necropoli. In realtà – ammesso che il riferimento bachofeniano sia presente in Panzini – esso viene impiegato e contrario, dunque, ancora una volta, ironicamente, dato che l'età gimnocratia viene rappresentata come un'epoca addirittura anteriore all'ingresso nella storia, sicuramente preolimpica, in cui il dominio femminile contrapponeva alla forza bruta maschile un'energia calma e mite, pacifica e all'insegna della *Versöhnung*, della conciliazione.²² Ora il dominio preistorico che Bachofen allontana

²¹ J. J. BACHOFEN, *Das Mutterrecht*, Stuttgart 1861, p. 13.

²² *Ivi.*, p. 14: «Der höhern physischen Kraft des Mannes setzt die Frau den möchtigen Einfluss ihrer religiösen Weihe, dem Prinzip der Gewalt das des Friedens, blutiger Feindschaft das der Versöhnung, dem Hass die Liebe entgegen [...] Hierin

in una favolosa Urzeit, fu un regno pelasgico, legato, come avrebbe ben visto Cacciari, alla Licia e alla marina. Dunque anche una dimensione irrazionale; e infatti Bachofen pone l'accento sulla fase eterica, anteriore alla violenta presa di possesso della donna da parte dell'uomo. Fu un mondo rurale, in cui l'economia si basava sui frutti della terra, di Demetra e Bacco. Il che sembrerebbe coincidere con la piccola patria ellenica disegnata da Panzini. Questi però evoca una primitiva dimensione femminile all'insegna della forza bruta, e sembra più interessato a tratteggiare la trasformazione di questa donna cacciatrice e pelosa come un uomo, in una figurina che sembra ritagliata da una rivista di mode contemporanea:

Sapete voi che in origine eravamo forti e pelose anche noi come voi? I figlioli, sì è vero, li facevamo noi; ma quando eravamo stanche di allattare i marmocchi li davamo all'uomo, e dicevamo: 'To', allatta tu, ' e andavamo fuori di casa a caccia dell'orso anche noi. «Poi, per compiacervi, siamo rimaste in casa; per compiacervi ci siamo profumate col pasciuli, abbiamo fatto la voce di flauto, i piedini piccoli, e vi sono anche oggi delle donne che non stanno in piedi, se non sono appoggiate ad un maschio [...]»²³

D'altra parte è ben possibile che il riferimento alla trasformazione del femminile nasconda un'ironica presa di posizione contro l'incipiente emancipazione della donna, cosa ben probabile in un misoneista come Panzini. Ritengo che caso mai lo sfondo bachofeniano possa aver funzionato dalla parte della ricezione tedesca; nella cultura irrazionalista di cui era intrisa la Bruckmann, e poi in Klages e Spengler, la dicotomia maschile e femminile costituiva lo stigma di una non stabilizzabile polarità, che si può far risalire a Nietzsche ma ancor prima al romanticismo. In questa polarità, che è poi lo stigma del nichilismo, sia maschile che femminile si ritrovano ora dal lato della legge e della misura, ora dal lato opposto della dismisura e del dionisiaco. Pensiamo all'interpretazione della statua dell'Apollo Vaticano fornita da Anselm Feuerbach, come il dio maschile che spezza la feroce nemesi, salvando Oreste dalle Furie. L'Atene di Panzini è retta non già da due dèi, la Minerva armata, e Apollo, ma dai loro simu-

wurzelt jene zauberartige Gewalt der weiblichen Erscheinung, welche die wildesten Leidenschaften entwaftet». Come paradigma del potere mitigatore del femminile Bachofen cita Arete, regina dei Feaci, cui veniva tributato un culto quasi degno di divinità. E costei non fu secondo lo studioso di Basilea niente affatto un fenomeno isolato, bensì compiuta espressione di una gimnocrazia che compenetrava tutti gli ambiti.

²³ A. PANZINI, *Santippe*, cit., p. 49.

lacrì, relitti di un passato che non sembra esercitare più alcun potere sulle sorti umane. Del contrasto di maschile e femminile, riproposto a vari livelli, Panzini mantiene sì la struttura binaria, ma come radice del comico. In realtà il rapporto tra i sessi non è semplicemente improntato al dualismo o alla differenza, necessaria al *pólemos*. E anche il motivo della guerra, se da un lato si ricollega alla rappresentazione della donna come nemica della *arethè* maschile, colei che fiacca e seduce l'uomo irretendolo come un vero e proprio ragno – Panzini ricorre più volte all'immagine della tarantola e del suo morso letale – dall'altro ha una sua stringente attualità, se pensiamo all'anno in cui venne pubblicata la *Santippe*, ovvero alla vigilia della Grande Guerra.

Il motivo del Socrate in guerra si può pertanto interpretare alla luce di questa stringente attualità, e delle perplessità dello stesso Panzini nei riguardi dell'enorme follia che infiammava l'Europa del 1914. Così l'immagine dolente e melanconica del Socrate alla battaglia di Potidea,²⁴ si può interpretare come postilla, ovvero immagine trasparente, dietro la quale scorrono i pensieri angosciati che Panzini consegna al suo *Romanzo della guerra* che, in quello stesso fatale 1914, affida alle colonne del «Resto del Carlino»:

Il dio Moloc cammina oggi per l'Europa. Ce l'ho con gli uomini positivi, con gli uomini della pura scienza, con i filosofi del materialismo storico, con l'altezzosa vanità dell'umana ragione. Questi signori davanti all'enorme follia che invade l'Europa, si trovano in panne.²⁵

Nell'Europa del 1914 Panzini si ritrova schierato dalla stessa parte di Paul Valéry e di Heinrich Mann, e contro il fratello di quest'ultimo Thomas, che invoca l'interiorità protetta dall'esercito del Reich guglielmino. Nello scetticismo antidogmatico,²⁶ nel sospetto nei con-

²⁴ *Ivi*, p. 36: «Alla battaglia di Potidea, per esempio, i soldati meravigliando, lo videro tutto un dì e una notte ritto in piedi, con la faccia pensosa, finché non cominciò a rosseggiare l'aurora e non si fu levato il sole: e allora, fatta una preghiera al sole, se ne andò».

²⁵ «Il Resto del Carlino», 5 agosto 1914, p. 3. Per una panoramica a tutto tondo, che tiene conto anche della posizione di Panzini rispetto alla Grande guerra, si rimanda a ALESSANDRO SCARSELLA, *La Grande guerra. Letteratura e teoria di un conflitto mondiale*, Bologna, Marietti, 2023.

²⁶ La sua reazione è in sostanza antitetica rispetto a quella di Rilke, che proprio nel 1914 si occupava dei *Vaterländische Gesänge* holderliniani, e acclamava lo scoppio della guerra come manifestazione del dio. Ancora diverso l'atteggiamento di Kafka, che voleva arruolarsi anche per sfuggire alla fallimentare relazione con Felice Bauer, o forse perché si illudeva in tal modo di riuscire a tagliare il cordone ombelicale con Praga e

fronti delle grandi e altisonanti idee di Patria, che nascondono non di rado il disprezzo per la vita nelle sue più elementari esigenze, Socrate e Santippe – pur in eterno dissidio – stanno dalla stessa parte. E così Socrate, come Panzini, non può che riconoscere una qualche fondatezza alle recriminazioni della consorte; al tempo stesso però insiste nel sostenere che gli eroi della storia siano stati tormentati da altrettante variazioni del tipo Santippe. Di nuovo la risposta della controparte è preceduta da un mugghiare terribile e inarticolato, da cui esce la voce di lei. Per Santippe gli eroi sono semplicemente inutili, come inutile è la morale inventata da Socrate. La reazione dell'Autore, *dramatis persona*, al pari dei due contendenti, è di nuovo all'insegna dell'attualizzazione e della deterritorializzazione del passato greco:

Socrate inutile? Il metafisico, il fondatore della filosofia morale? Anzi il creatore – io direi – della morale, perché prima di lui non esisteva morale, ed il mondo è fondato su la morale; così che possiamo affermare che il mondo gravita su quel grand'uomo di cui voi avete l'onore di essere consorte!

Ma Santippe, essendo donna è dunque “fisica”, non ci sta e si ribella a questa visione del mondo capovolta, sente il bisogno di rimettere le cose al loro posto. Proprio come Marx, che diceva di aver messo la dialettica di Hegel ben piantata sui piedi. Ed ecco che le obiezioni di lei nell'interlocutore maschile suscitano il dubbio che fosse diventata socialista:

Era diventata socialista costei in ventitré secoli di abitazione del cielo? [...]

Credetti opportuno per la dignità di Socrate, della morale, ed un poco anche mia, di non replicare. Santippe, come donna, essendo fisica, non poteva forse penetrare dentro la metafisica.²⁷

La vicenda di Socrate e Santippe si offre in realtà a Panzini come pretesto, per rievocare lo «spettacolo attraente» della vita a due e del matrimonio. Come in una *mise en abîme* questo spettacolo viene riprodotto nella pagina alla stregua di messinscena teatrale, spettacolo che ha luogo su un ideale palcoscenico e che nella realtà della vita, e che si ripete. In fondo esiste una sotterranea analogia tra il processo (il processo a Santippe posto all'inizio e quello a Socrate, con cui il piccolo romanzo volge alla fine) e il teatro, e questo i cittadini ateniesi

con la stagnante situazione della vita in famiglia.

²⁷ A. PANZINI, *Santippe*, pp. 59-60.

si e gli spettatori della tragedia attica lo sapevano benissimo: il coro invisibile che assiste alla vicenda di Socrate, è intercambiabile con il pubblico di un processo; solo che la scena non abbraccia solo lo spazio, ma anche il tempo, la storia, nel suo insensato ripetersi.

La bocca femminile può atteggiarsi a grazioso cuoricino, ma può anche deformarsi in una spaventosa apertura, che ricorda la maschera tragica attraverso la quale gli attori della scena attica pronunciavano le loro battute; proprio attraverso quella maschera il suono della recitazione giungeva amplificato al pubblico ateniese.²⁸ Si veda ad esempio la bocca spalancata che Luciano attribuisce alle maschere tragiche.²⁹ Nel dialogo con Iscomake, il giovane che vuol prender moglie, Socrate ribadisce appunto la duplicità del femminile congiuntamente all'esigenza, nel matrimonio, di accettare tanto l'amore e la bellezza, quanto l'acredine e la tragicità che il volto della donna assume col tempo:

[...] ma può accadere di vedere quelle care labbra, già socchiuse ai baci, ingrandirsi smisuratamente, come in un'antica maschera tragica, ed in cambio delle parolette flautate, sgorga un torrente di male parole, di recriminazioni amare, triste seme di frutti più amari.³⁰

Il Platone educatore di Panzini

L'Attica rievocata nelle prime pagine della *Santippe* è una patria ideale, che non ha nulla del *Vaterland* della traduzione tedesca. Panzini ne delimita i confini, tratteggiando le caratteristiche per le quali la polis ateniese si distingue dalle altre; nel contempo sottolinea certi elementi che chiamano in causa l'Arcadia di Teocrito e poi di Sannazaro. Socrate è profondamente legato alla sua patria ateniese, e alla democrazia che essa esprime. Ma lo scetticismo amaro e corrosivo dell'autore, mostra come la sua rovina sia stata architettata da due esponenti di quella

²⁸ A. FEUERBACH, *Der vatikanische Apollo*, 1833, citato da Fr. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, op. cit. op. cit., p. 255 [trad. di Di Noi].

²⁹ *De Saltatione*, IV, p. 363.

³⁰ A. PANZINI, *Santippe*, p. 99. Anche in questo caso la traduzione rende adeguatamente il senso del testo di partenza: «[...] sondern es kann auch vorkommen, daß die zum Kusse schon halb geöffneten Lippen sich immer weiter und weiter öffnen, daß der geliebte Mund immer größer und größer wird, ja ungemessen groß wie der der tragischen Maske, und daß ihm nun statt holder Liebesworte eine Flut häßlicher Reden und bitterer Vorwürfe entquillt. Und dies ist ein schlimmer Same für noch viel schlimmere Früchte».

stessa democrazia, ovvero come la democrazia – forse ancor più dell'oligarchia – possa cadere in mano degli uomini nuovi e dei corrotti, di coloro che vogliono arricchirsi e che usano la politica non certo per il *demos*, ma per i propri affari non sempre confessabili. Panzini sembra propenso a considerare il denaro un elemento di corruzione, da cui il saggio deve tenersi lontano; parimenti pericoloso è il potere politico. Anito, che si sente «presidente della Democrazia», vede nel filosofare di Socrate – come sappiamo dall'Apologia – un pericolo per la purezza dei giovani. Anche qui ci troviamo dinanzi a un paradosso, ovvero un corrotto che si preoccupa che altri non corrompano la purezza dei giovani Ateniesi. Si tratta di un'accusa palesemente strumentale e infondata, eppure condurrà Socrate a morte.

Ora è palese che la duplicità e il contrasto sottesi tanto al femminile quanto alla condizione del matrimonio, vengono qui trasposti al piano della politica, quale lotta tra due forme di governo antitetiche. Tra oligarchia e democrazia Socrate ricerca una terza via, ma finirà per rimanere schiacciato dal machiavellismo dei nemici, i quali si presentano ipocritamente nella veste di amici del *demos*. Panzini, pur rimanendo fedele alla fonte platonica, cerca di cogliere il non scritto, ovvero la muta protesta che Socrate oppone al potere col suo stesso esistere, con la disarmonia a tratti esotica del suo volto, con i suoi vecchi sandali, che parlano del suo irrequieto muoversi attraverso Atene, immagine plastica della mobilità del *dialoghestai*. Ora è assai interessante che questo aspetto politico, ovvero la lotta tra democrazia e tirannia e la presa di posizione del *philosophos* in questo campo di forze, acquisti grande rilievo e venga ampiamente dibattuto proprio nell'opera di uno studioso del pensiero platonico, più o meno direttamente legato alla cerchia di George, e quindi anche a Else Bruckmann: ci riferiamo a Julius Stenzel, la cui opera principale in questo ambito, *Plato der Erzieher* (tr. *Platone educatore*)³¹ poteva ben esser noto alla Bruckmann. Proprio Stenzel inoltre poneva molta attenzione proprio ai concetti di Eros e di immortalità, sottolineando come certi aspetti dell'Eros platonico, con la sua funzione di educazione e di mediazione fra le anime, che sarebbero divenuti centrali nel *Simposio* platonico, siano di ascendente socratico. Ma soprattutto focalizzandosi sull'aporia/polarità e correlazione di *logos* e *mythos* che, essenziali in Platone (*Timeo*, *Repubblica*) sottendevano già l'insegnamento socratico. E questo perché, secondo Stenzel:

³¹ J. STENZEL, *Plato der Erzieher*, Leipzig 1928 [*Platone educatore*, trad. di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza, 1966].

è sempre stato il beffato privilegio del filosofo, di trovare il colmo dello stupore e dell'ammirazione là dove l'uomo comune non scorge né riconosce alcun problema [...] L'accesso a questa comprensione fu facilitato a Platone grazie alla conoscenza di Socrate. Lo stesso contrasto tra il di per sé intelligibile e il misterioso, dovè continuamente presentarglisi in Socrate, ed abbastanza spesso, per bocca dei personaggi dei suoi dialoghi.³²

La forma dialogica viene riprodotta quasi mimeticamente da Panzini, che la immette entro una cornice che ricorda l'effetto eminentemente teatrale del palcoscenico girevole o del panoptikum, così da presentarci in un continuo avanti e indietro lungo l'asse temporale la natura in fondo acronica della verità e della figura socratica, che viene traspunta in una dimensione mitica, che non si lascia fissare né calare in un preciso momento storico. A Panzini preme rappresentare, accanto all'aporia della convivenza e reciproca integrazione dei sessi, anche la tragica contraddizione di potere e verità.

L'Eros, quello platonico al centro del *Simposio*, ma prima ancora quello socratico, viene a costituire l'interfaccia tra processo educativo – l'insegnamento è concepito come processo dialogico, come vivo scambio e interazione fra un io e un tu – e i temi della donna e del matrimonio. Riprendendo il procedimento alla base dei dialoghi platonici, ma scaturito dal vivo insegnamento di socratico, Panzini fa sparire la potente personalità di Socrate al momento dell'azione; anzi, ancora con Julius Stenzel, si può asserire che Socrate costituisce la prima personalità del mondo antico, la quale però sparisce o si fa evanescente come un fantasma, là dove dev'essere il lettore a prendere tra le mani il proprio destino attraverso la scelta individuale.³³ Allorché la forza dell'Eros si restringe alla persona di Socrate stesso, questa si dissolve, "verpufft", svapora nel non sapere. Ed ecco allora che contro un tale Nulla entra in scena Santippe, colei che, come zavorra e pura fisicità, ma anche fornita di buon senso, riporta l'uomo sulla terra. Si tratta, come è stato detto, di una Santippe molto panziniana. Ovvero nel dissidio tra lei e il filosofo si riflette il dissidio interno a Panzini medesimo. Ma se Santippe rappresenta le ragioni del corpo e della vita nel loro prepotente *ex-sistere*, è poi il «non sapere» di Socrate ad aprire alla modernità. Per questo Panzini, come prima di lui Kierkegaard, ne fa l'anticipazione di Cristo, della religione dell'interiorità che fa rinascere la divinità dentro di noi, mentre la sede dell'Olimpo

³² *Ivi*, p. 16.

³³ *Ivi*, pp. 31-37.

rimane vuota e deserta. Il paradosso di Socrate sta nel suo essere un segno, un individuo e insieme qualcosa che guarda al di là dell'individuo. Di qui, in Panzini una certa discrasia tra le parti dialogiche, in cui Socrate si confronta via via con i discepoli, e il finale, che ricalca la ben nota chiusa del processo, condanna e morte. Il terreno su cui il Socrate di Panzini – ma anche Socrate in generale – si incontra con l'irrazionalismo tedesco dei primi anni del secolo, è un certo fastidio per non dire sazietà verso ogni tipo di astrazione filosofica che sia puramente teorica, che non sia orientata alla ricerca concreta della via individuale alla Verità. Bisogna però sottolineare che nella cerchia elitaria ed ermeticamente chiusa del *George-Kreis* l'accento vertesse su di un tipo di *paideia* incentrato sul prestigio individuale del Meister, rispetto al quale tutti si ponevano come apostoli. La visione di Panzini è meno platonica e per niente gerarchica.

L'*arethé* – concetto già presente in Omero – diventa prima in Socrate, e conseguentemente in Platone, un sapere. In Omero essa era intesa invece quale capacità d'azione sentita come valore morale; è solo a partire da Socrate che essa assume l'accezione di limpidezza di sguardo. Questo spostamento di significato in direzione della morale, si lega al nuovo concetto di anima. Al concetto di moralità che è alla base del mondo omerico mancavano, come ben fa rilevare anche Stenzel, i tratti veri e propri della coscienza morale. La saldatura tra anima, morale e immortalità avviene solo con Socrate. In quest'idea di un io individuale, e dunque nell'idea di un'interiorità soggettiva, consiste la modernità di Socrate, che in Panzini assume una coloritura umanistica, tanto che la lunga tirata del suo Socrate circa la capacità dell'uomo di delimitare e plasmare sé stesso sembra ripresa dal *De hominis dignitate* Pico della Mirandola. Una tale visione dell'uomo riecheggia l'*experimentum medietatis* che, surrettiziamente, aprirà le porte al nichilismo, allo *inter-esse* in quanto oscillazione tra gli opposti. E infatti il nichilismo sarà per l'umanesimo il dono avvelenato della riscoperta dell'antico. Ora questo graduale rafforzamento della coscienza individuale, colta a ragione nella figura di Socrate, si trova in contrasto con il clima spirituale e artistico che accompagnò la rimitizzazione del mondo nei primi decenni del '900. Si delineano due diverse concezioni dell'anima, che vengono colte molto bene dal libro del contemporaneo di Nietzsche, Erwin Rohde, *Psyche*. L'anima dei poemi orfici e pitagorici è ben altra cosa dalle anime umbratili, prive di individualità che troviamo in Omero o più tardi nell'Ade di Virgilio. La *Psyché* orfica e neoplatonica è invece l'entelechia che

conserva anche dopo morta le proprie specifiche caratteristiche individuali. Solo in Erwin Rohde inoltre abbiamo le fasi di discesa (catabasi) e *remeatio*, ritorno dell'anima sciolta dalla prigionia del corpo alla sua dimora originaria. Di questa concezione sembra tributario Socrate nella lunga conversazione presso il morente Assioco; è pur vero che il tema dell'anima imprigionata nel corpo, viene poi declinato da Panzini in modo tale, da anticipare l'idea aristotelica di anima e corpo come sinolo e unità indissolubile:

[...] l'anima, essendo sparsa per i pori del corpo, si trova come imprigionata in questa materia, e perciò desidera di ritornare al suo luogo proprio, al suo principio, cosicché non appena ti sarai liberato da questa composizione corporale, tu ti troverai immerso nell'eternità, cioè in una nuova vita senza dolore e senza vecchiaia, dove tu potrai contemplare tutta la verità, viva e fiorente, e potrai ragionare sul serio, mentre fino a qui tu ha ragionato, o per far piacere alla moltitudine o per metterti in bella vista [...].³⁴

E ancora il ragionamento (potremmo dire il *logos*) si fonde già qui con il *mythos*, nella rievocazione dell'Isola dei Beati; dopo questa rievocazione di una mitica età dell'oro, il discorso torna a vertere sul presente di Atene, dove i giudici possono essere comprati:

– Queste beate isole lontane sono circondate dal profondo oceano. Tre volte all'anno la terra ferace matura di per sé rigogliosi frutti e dolci come il miele. Le anime dei morti vi soggiornano libere da ogni affanno. Ma bada, Assioco, che prima di arrivare a quelle isole, si va in una pianura chiamata il luogo della verità perché lì ci stanno i giudici, e bugie non se ne possono dire, né i giudici si possono comperare come in Atene.³⁵

Il confronto con Assioco morente si trova nel IV capito, *Socrate e la morte*. Qui la traduttrice decide di sostituire ogni volta il termine Demos con il più neutro Masse, cui è sottesa anche una connotazione dispregiativa, che si può spiegare alla luce del carattere aristocratico ed elitario della cerchia monacense di cui si diceva. Riportiamo i passi corrispondenti della traduzione

[...] die Seele, da sie in alle Poren des Körpers verwoben ist, fühlt sich wie gefangen in dieser irdischen Materie und deshalb verlangt stets danach, in ihr Eigenstes zurückzukehren, in ihren Anfang, dahin, von wo sie ausgegangen ist. Und darum wirst du, mein Freund kaum befreit aus dieser körperlichen Bindung, eintauchen in die Ewigkeit, die

³⁴ *Santippe*, p. 110.

³⁵ *Ivi*, p. 111.

in ein neues, schmerzloses und niemals alterndes Leben, in dem sich dir die Wahrheit rein und vollkommen offenbaren wird, lebendig und blühend.³⁶

Anche il passo sulle isole dei beati viene reso con grande fedeltà dalla traduzione della Bruckmann. Evidentemente l'immagine era congeniale a certe rappresentazioni dell'Aldilà, ampiamente circolanti nella cultura tedesca, si pensi all'*Isola dei morti* di Arnold Böcklin, che sarebbe secondo Cacciari una necropoli Licia, ma privata completamente del motivo della luce.³⁷

Senza riuscire a fondersi, il culto di Apollo e quello del femminile convivono in un rapporto ambivalente, fatto di amore e odio nell'opera di Panzini, che forse presagiva anch'egli la sotterranea affinità di Kore e Apollo, di mito tellurico della Grande Madre e luce apollinea e maschile. Ma quella felice simbiosi di Apollo licio e Kore non poteva durare, ed essa era già un lontano ricordo ai tempi di Socrate. A questa perdita si richiama il mito del *Simposio*, in cui si narra della divisione dell'Ermafrodito per opera di Zeus. Divisione da cui sarebbe nato l'amore.

In vino veritas

Il *Simposio* platonico si trova al centro dell'opera kierkegaardiana; Kierkegaard potrebbe costituire un ulteriore punto di contatto tra Panzini e la cultura tedesca. Ai primi del Novecento l'opera del

filosofo danese aveva conosciuto un forte revival in Germania, anche grazie a biografie e nuove traduzioni. *In vino veritas* era uscito in italiano nel 1910 presso l'editore Carabba di Lanciano, ed è estremamente probabile che Panzini lo abbia letto. Uno dei temi che si riallacciano alla riflessione socratica, che come abbiamo visto ruota in buona parte intorno alla morte e alla possibilità per l'uomo di raggiungere una forma di eternità, è quello della fedeltà e del fantasma. Kierkegaard non intende il fantasma come spettro, bensì alla stregua

³⁶ *Ivi*, p. 66.

³⁷ MASSIMO CACCIARI, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 165-166: «Il culto licio dei morti, spiega Bachofen, si accomuna all'idea del risveglio, al culto del Sole, la cui natura è espressa dal nome stesso del popolo. Questo elemento manca del tutto nella Toteninsel di Böcklin. La sua è unicamente la Licia disperata che compare nella figura di Glauco, allorché Diomede gli si fa incontro [...] La fermezza delle rocce della Toteninsel non prepara la nascita della primavera. E lo stesso ver sacrum non sarà in realtà che un autunno di spezzati orizzonti».

di fenomeno psichico, di imago che dal passato torna ciclicamente a riaffiorare attraverso il ricordo. Inoltre Kierkegaard introduce le categorie di commedia e tragedia in relazione con il rapporto tra i sessi, e dunque con il matrimonio. Richiamandosi esplicitamente ad Aristotele, Kierkegaard afferma essere la donna inutilizzabile per la tragedia. Essa sarà invece a casa sua nello “scherzo” o nell’intermezzo. Abbiamo visto come la caratteristica della Santippe sia proprio di interrompere le parole e i ragionamenti del marito filosofo, dapprima dai sibili e dai rumori metallici, e poi dalle parole di lei articolate in frasi.

Nel rapporto tra i sessi delineato da Kierkegaard in *In vino veritas* continua a operare il negativo, ovvero quella negazione che il filosofo danese, nonostante tutto, aveva ereditato dalla dialettica hegeliana.³⁸ Dunque nella negazione hegeliana sopravvive quel *Nihil* alla base del rischio dell’*Experimentum medietatis suae*, che già per Agostino poteva consegnare l’uomo – proprio nel suo voler assurgere a punto centrale dell’universo – al nichilismo. Ma vi è di più; nel rapporto uomo-donna si insinua il fantastico, come troppo fondamentale dell’esistenza. Nell’operina *In vino veritas* Victor afferma, come portavoce di Kierkegaard stesso, che il termine femminile dà valore all’uomo, proprio nel momento in cui si nega, gli si sottrae per divenire fantasma, oggetto del desiderio irraggiungibile. Quindi se l’amore realizzato nel compiuto possesso del matrimonio, si rovescia in carcere e assoggettamento alla carne e al dovere della sopravvivenza della specie, e attiene al comico, è però l’amore infelice quello che innalza l’uomo nella sfera del fantastico e della poesia. E così il confronto comico con la Santippe risulta tutt’altro che estraneo al mito del *Simposio* platonico, a quel pungolo della *penia* da cui scaturisce *poros*, come stato di esaltazione poetica:

[...] quand’ecco, quei due nomi del Leopardi e di Dante, proferiti come a caso, mi spalancarono per così dire le porte del pensiero, e vidi

³⁸ Nella sua ottima introduzione a una più tarda traduzione di *In vino veritas*, Icilio Vecchiotti notava il «carattere residuale dello schematismo hegeliano», già posto in rilievo dal crociano Carlo Antoni, che consisterebbe in una rifondazione del mondo (neo)platonico delle idee, «quale non poteva non andare incontro alla mentalità kierkegaardiana, nella quale sono potentemente presenti motivi del filone neoplatonico-agostiniano e che non poteva non trovare consonanza in quelle forme di misticismo». Dunque in Kierkegaard ricorre continuamente Platone, ma è altresì presente lo schema hegeliano della negazione della negazione, ovvero dell’opposizione continuamente risolta (ICILIO VECCHIOTTI, introduzione a S. KIERKEGAARD, *In vino veritas*, Bari, Laterza, 1983, p. XXX).

una terribile visione. Allora non mi seppi più frenare [...] – Sta però il fatto, signora, che voi, Santippe, siete stata la tormentatrice degli eroi, o almeno degli eroi metafisici; e specialmente degli eroi che presero moglie.³⁹

In questa schiera infinita degli eroi metafisici, che sono poi gli scrittori, Panzini annovera tra gli altri Lutero e Tolstoj. Ma si legge poco prima un passo, in cui Panzini – strizzando l'occhio al presente – capovolge la relazione uomo donna. Anche la donna, sebbene qui sia poco più che un accenno, può avere ambizioni letterarie; si tratta dell'ennesima tendenza all'attualizzazione, ma non credo che qui si possa leggere semplicemente una tirata contro l'emancipazione femminile e le donne scrittrici; Panzini parla di un matrimonio moderno, in cui il marito si accorge con sgomento che la moglie scrive, e in lui cresce il terrore

per l'arte, per la penna, per la gloria letteraria che se per caso doveva subire qualche presentazione di signora, domandava in precedenza:

– Scusi, la signora scrive?⁴⁰

Non dovremo stupirci eccessivamente, del fatto che la traduzione della Bruckmann, tendente a creare una patina arcaicizzante, distrugge proprio l'oscillazione temporale, direi quasi la acronia del testo panziniano, che più che proiettare il passato sul presente, proietta al contrario su Socrate l'attualità. Il motivo di Aspasia fa qui capolino, ovvero il motivo della donna scrittrice e abbandonata, che Panzini avrebbe trattato distesamente in *La sventurata Irminda* (1931), declinando questa volta al femminile l'inconciliabilità di talento letterario e ordinato ménage. Anche nel caso di Irminda, andata sposa al più giovane Gasparo Gozzi, abbiamo sullo sfondo un'infelice passione amorosa per un nobile che non la poté sposare, ma che fu in un certo senso il suo ispiratore. E non è un caso che proprio dalle pagine di quest'ultimo romanzo ci parli un'altra voce e un'altra figura di "abbandonata", di amante infelice e scrittrice: Gaspara Stampa, ben nota ai lettori tedeschi di Rilke.

Il "tipo Santippe", il "tipo Socrate", equivalgono allo *Schattenspiel an der Wand* di cui parla Kierkegaard: sono schemi, entelechie, figure dell'eterno ritorno di un dissidio che si ripresenta in sempre nuove variazioni. *In vino veritas* approfondisce fin dalle prime pagine la questione di tempo ed eternità, attraverso il binomio "ricordo" e "me-

³⁹ *Santippe*, p. 56.

⁴⁰ *Santippe*, p. 44.

moria". Mentre la memoria è una condizione evanescente, potremmo dire una facoltà che si deteriora e va perduta con l'avanzare dell'età, il ricordo è poetico e vivido, un'immagine, anche remota, che rimane ben fissata anche nella mente dell'anziano. Il vecchio, secondo Kierkegaard, perde la memoria ma acquista il ricordo. Ed è nel ricordo, che tende alla poesia, che l'uomo spicca tratte sull'eterno. E l'eterno

è abbastanza umano da onorare qualsiasi credito e da considerare ciascuno come solvibile. Ma l'eterno non ha responsabilità del fatto che l'uomo prenda in giro sé stesso e richiami alla memoria invece di ricordare e come conseguenza dimentichi anziché ricordare, perché qualsiasi cosa sia richiamata alla memoria, quella si dimentica anche. Ma la memoria d'altra parte rende la vita priva di angustie. Privi di angustie si passa attraverso le metamorfosi più ridicole; perfino nell'età avanzata si gioca ancora a mosca cieca, si gioca ancora alla lotteria della vita e si può diventare quel che si vuol essere, sebbene si sia già stati una massa incredibile di cose. Dopo di ciò si muore e così si diventa immortali.⁴¹

Santippe è la creatura del disincanto; ma rappresenta al tempo stesso, accanto alla maschera inafferrabile di Socrate, l'enigma senza fondo del femminile che è duplice, specchio in cui l'uomo ritrova il soddisfacimento dell'eros e della libido, ma anche vortice del nulla e della morte. In questo senso potremmo dire che Santippe costituisca il controcanto filosofico dell'idealismo socratico: se Socrate può apparire a Panzini il nunzio di Cristo, colui che vincerà la morte per condurre l'uomo alla vita eterna, Santippe no, nel suo disperato realismo, non fa che riaffermare le ragioni della contingenza, i bisogni e le necessità della carne, del quotidiano:

Santippe – la malfamata nei secoli, Santippe, – ha dato origine al tipo Santippe, alla cui formazione quelle tali brutte cose non sono proprio necessarie; ma anche senza di esse, la vita diventa intollerabile.

Panzini afferma con la sua Santippe che non è lecito prendere moglie quando si è «dentro pieni di immagini degli Dei» come lo era Socrate. Si tratta dell'eterna lacerazione tra l'entusiasmo dell'Idea e la Vita. Ma d'altra parte Socrate – questa volta sovrapponendosi a Dionigi il Cinico, un'altra delle sue maschere – ha pur sempre la Vita al centro dei suoi pensieri, ovvero un sapere che deve spronare l'azione, proprio attraverso la negazione di sé. Che poi è come dire la vita, che non si lascia semplicemente ridurre al piacere, né alla bruta materialità dei sensi. In quanto costruzione sfuggente, ambivalente,

⁴¹ S. KIERKEGAARD, *In vino veritas*, op. cit., p. 12.

molteplice, il Socrate che trapassa da uno scrittore all'altro è sempre opera di linguaggio. Ovvero inscindibile dal gesto linguistico e letterario in cui si esprime, dal velo in cui si nasconde la sua *aletheia*. Nemmeno il Socrate/Santippe di Panzini fa eccezione. Come in Platone, anche in Panzini il personaggio è *in progress*, coincide in toto con il metodo proprio del *philosophos*, il *dialoghestai*. Proprio nel suo assoluto disinteresse per tutto quanto non sia il *dialoghestai*, anche il Socrate di Panzini si deterritorializza, diventa non solo una figura priva di luogo, ma soprattutto una figura che attraversa le epoche, un fantasma trasparente che non conosce porte né confini tra la vita e la morte. E infatti proprio come fantasma riappare a Santippe dopo il carcere, il processo e la cicutà, in una sequenza che ricorda quella di Cristo a Emmaus, annunciato dal risuonare dei vecchi sandali nella casa squallida e silenziosa:

E la notte è venuta.

Ma di chi è il suono dei vecchi sandali? Di chi è quella voce armoniosa e ironica?

Chi è?

E Santippe balza sul giaciglio: un soffio come di un bacio si posa sui rossi capelli, biancheggianti ormai, un ardore come di lacrime cadenti, e una voce risponde e mormora:

– È Socrate, tuo marito...

E nemmeno questa è davvero la fine, perché Panzini, fedele al suo metodo improntato al decostruttivismo, al puzzle «armonioso e ironico», aggiunge al finale un ulteriore supplemento, in cui compare, anzi parla il Gargantua di Rabelais. Ovvero il personaggio per eccellenza del pastiche, della polifonia e della mescolanza dei differenti registri. Viste queste premesse, come poteva la Santippe di Panzini essere assimilabile al neoclassicismo dorico monacense?

La sua Santippe appare più vicina a quella linea anti-hegeliana e scettica, romantica e insieme ironica, riconducibile ai nomi già menzionati di Kierkegaard e Heine, che furono contemporanei, ma che mai si conobbero personalmente. Anche Heine era un grande ammiratore del Chisciotte, ne dipinse l'eterno dissidio con Sancho, ironizzò sull'idealismo della sua cavalleria, ma lo fece sempre con atteggiamento empatico, di grande simpatia e comprensione per quello che Panzini chiamerà il daltonismo dell'hidalgo; guarire dal daltonismo, vedere il mondo nei suoi veri colori, e non più attraverso la lente dell'Idea, equivale per Chisciotte a rinunciare alla vita, come scriverà

Panzini in un articolo del “Corriere della sera” del 1935. E anche lì venivano chiamate in causa le donne idealizzate e gli amori infelici, da cui era nata tanta poesia:

Davvero sarebbe non dirò sconveniente, ma poco onorevole pensare che un uomo già vecchio e per di più sconsigliato come era lui per le percosse ricevute, voglia abbracciare Dulcinea per erotismo; e nemmeno Dulcinea è una vaporosità romantica di tempi a noi vicini; e nemmeno è la regina Ginevra che fa tremare Lancillotto per desiderio. Dulcinea non è nemmeno l'inglese Ofelia, o Margherita tedesca o Biancofiore francese. Il bello è, che non so nemmeno io chi sia, se non che è «incomparabile!». Il cavaliere travagliato domanda di posare la fronte su di lei. Senza Dulcinea è troppo dolorosa la comunione con gli uomini, e lui Dulcinea non l'ha mai incontrata.⁴²

⁴² A. PANZINI, *Saggezza della follia. Don Chisciotte e Dulcinea*, in “Corriere della sera”, 19 ottobre 1935, p. 3.



RENATA MARIA GALLINA

UNA *PULCELLA* TRA ROMAGNA E SCANIA:
LA RICEZIONE SVEDESE DI ALFREDO PANZINI

Abstract

Nel 1953, quattro anni dopo la ripubblicazione del romanzo di Alfredo Panzini *La pulcella senza pulcellaggio* nella collana “Il ponte” di Mondadori, compare la traduzione svedese intitolata *Flickan och dygden*, firmata da Sven Rausing per la casa editrice Gleerup. L'articolo intende analizzare tale traduzione alla luce della circolazione transnazionale di letteratura tra Italia e Svezia alla metà del secolo scorso. Particolare rilievo verrà dato alla storia e al catalogo della casa editrice svedese, ai mediatori di letteratura italiana in Svezia in quel periodo, alla vicenda umana del traduttore e, infine, alle strategie traduttive messe in atto. La ricezione panziniana in Svezia arriva così a costituire un capitolo di letteratura mondiale e a rivelare molto dei rapporti culturali tra le due penisole.

In 1953, four years after the republication of Alfredo Panzini's novel *La pulcella senza pulcellaggio* in Mondadori's “Il ponte” series, a Swedish translation appeared, entitled *Flickan och dygden* and signed by Sven Rausing for the publishing house Gleerup. The article intends to analyse this translation in the light of the transnational circulation of literature between Italy and Sweden in the middle of the last century. Particular emphasis will be given to the history and catalogue of the Swedish publishing house, to the mediators of Italian literature in Sweden in that period, to the personal story of the translator and, finally, to the translation strategies put in place. Panzini's reception in Sweden thus comes to constitute a chapter of world literature and can reveal much about the cultural relations between the two peninsulas.

Lund, 1953: la storica casa editrice Gleerup pubblica un libricino dalla copertina gialla, intitolato *Flickan och dygden* (lett. La fanciulla e la virtù). Si tratta della traduzione svedese del romanzo *La pulcella senza pulcellaggio* di Alfredo Panzini (1863-1939), pubblicato per la prima volta nel 1925 e riedito solo qualche anno prima, nel 1949, nella collana “Il ponte” della Mondadori.

In una Milano che cerca di riscuotersi dalla tragedia della guerra, la casa editrice Arnoldo Mondadori Editore inaugura nel 1946 una nuova preziosa collezione di volumi in tela e illustrati a colori da artisti italiani contemporanei, «destinata a presentare il meglio dei maggiori autori italiani e stranieri» del secolo¹. In una pagina promozionale del-

¹ *Il cinquantennio editoriale di Arnoldo Mondadori 1907-1957*, Milano, Arnoldo

la collana, si esplicita l'esigenza di restituire al pubblico «un contatto più intimo con certe opere delle letterature straniere» e di costruire un «ponte tra l'arte creativa di tutto il mondo e quella italiana», selezionando i titoli «che per la loro natura e importanza segnano le tappe risolutive della nostra letteratura degli ultimi cinquant'anni»²: nasce così «Il ponte», in cui compariranno nomi come Virginia Woolf, Thomas Mann, William Faulkner, André Gide accanto a Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Marino Moretti e il nostro Alfredo Panzini.

Proprio Moretti, amico e collega di Panzini, in una nota del 1948 consiglia all'editore di inserire nella nuova collana *La pulcella senza pulcellaggio*, «non solo perché l'opera è di più alto valore poetico e umano, ma anche perché si presta ad essere illustrata con molto gusto e fantasia.» Tra parentesi, poi, aggiunge: «Personaggi molti e tipici: vita gaia e stravagante nella Bologna 1888-90»³. La direzione editoriale seguirà il suggerimento e farà illustrare il volume da Gianni Vagnetti (1897-1956), pittore, disegnatore, scenografo e costumista fiorentino, spesso associato alle atmosfere crepuscolari e a un intimismo lontano da certe avanguardie artistiche del suo tempo. Le otto tavole illustrate, dal tratto morbido e sinuoso, giocano con le tinte del rosso, del verde e del blu, adattandosi in effetti alla perfezione al carattere dimesso di certe ambientazioni *fin de siècle*.

Così come lo stile dell'illustratore, però, anche il romanzo è difficilmente riconducibile a una temperie culturale o a un programma, e sembra piuttosto voler condensare gusto per la ricerca espressiva, amore per la Romagna, interesse storico, polemiche politiche e letterarie, formazione classica dell'autore, in un'opera dalla trama semplice e dalla complessa sovrapposizione dei piani di lettura.

Il protagonista Serafino è un giovanotto di belle speranze, acuto e spregiudicato, originario del paese fittizio della Faggiola tra i monti romagnoli. Giunto a Bologna per laurearsi in giurisprudenza, dopo aver lasciato al paese la promessa sposa Fanì (figlia del sindaco), e sistematosi in affitto dalla burbera signora Argia, rimane frastornato dall'incontro con la bella Berenice. Quest'ultima è però stata disonorata dal conte Rombòn, misteriosa figura di aristocratico tormentato, che dopo aver-

Mondadori Editore 1957, p. 47.

² Cit. in ALESSANDRA PREDÀ, NICOLETTA VALLORANI, *La Fabbrica dei classici: La Traduzione delle Letterature straniere e l'Editoria milanese (1950-2021)*, Milano, Ledi-
zioni 2023, p. 13.

³ M. MORETTI, Nota ad Arnoldo Mondadori, 30/08/1948, Archivio storico
AME, Fascicolo Piero Panzini, Sezione Segreteria editoriale autori italiani.

la corteggiata l'ha presa con la forza. Berenice e Serafino iniziano una relazione amorosa, in cui lei è forse più coinvolta; tutto cambia quando Rombòn si suicida: non solo il nostro eroe è incapace di consolare la fanciulla, ma le intima di abbandonare le romantiche e cercare un buon partito. Berenice allora (forse incinta) si toglie la vita, lì dove lo aveva fatto solo qualche giorno prima colui che l'aveva privata della virtù. Il tragico destino della ragazza non fa vacillare l'ambizioso Serafino, che porta a termine gli studi, sposa Fanì e diventa diplomatico a Roma.

Quasi cinque anni dopo l'edizione ne "Il ponte", esce dunque in Svezia il volume in questione. Non solo si tratta dell'unica opera di Panzini comparsa in lingua svedese, ma è anche l'unica traduzione nota fino a quel momento de *La pulcella senza pulcellaggio* nell'Europa occidentale. Il presente contributo si propone quindi di indagare a tutto tondo *Flickan och dygden* per chiarire il segreto della sua eccezionalità: si tenterà di contestualizzare la traduzione panziniana nel catalogo della casa editrice Gleerup e, più in generale, nel campo della letteratura tradotta in Svezia; di illuminare l'identità del traduttore Sven Rausing, la sua rete di relazioni e il contributo di altri possibili mediatori; di analizzare la traduzione dalla sua genesi, al momento della selezione, fino alla ricezione sulla stampa.

Si vedrà che la circolazione transnazionale de *La pulcella* travalica la produzione di Panzini e l'opera stessa, inserendosi, come sempre accade, nel più ampio e intricato quadro degli scambi culturali tra Italia e Svezia.

La casa editrice Gleerup

Nel 1826 Christian Wilhelm Kyhl Gleerup (più noto come C.W.K. Gleerup, 1800-1871), libraio danese trasferitosi a Lund l'anno precedente⁴, fonda nella città del sud della Svezia l'omonima casa editrice. Grazie all'intraprendenza del suo fondatore, la Gleerup diventa in poco tempo l'editore della prestigiosa Università di Lund, specializzandosi in saggistica, trattati di filosofia e teologia, manuali accademici e scolastici, grammatiche e dizionari.

Da piccola casa editrice del Sud, la produzione e le dimensioni di Gleerup crescono considerevolmente, fino a farne una delle principa-

⁴ Dall'età di ventitré anni, Gleerup aveva lavorato nella "Gyldendalske Bohgandel og Forlag" di Copenaghen (fondata nel 1770 da Søren Gyldendal), la più antica libreria editrice della Danimarca.

li aziende editoriali del paese e, negli anni Ottanta del XIX secolo, la maggiore casa editrice specializzata di Svezia⁵. D'altro canto, proprio la strategica collocazione nella città universitaria e la presenza attiva nel tessuto culturale e letterario della Scania sembrano in buona misura la chiave del successo dell'editore, come testimonia la seguente citazione del 1923 che ne confronta la situazione con Uppsala, l'altra storica città universitaria svedese:

Gleerups förlagskatalog är således en ganska god mätare på den vetenskapliga och litterära verksamheten vid Lunds universitet, och något motsvarande Uppsalaförlag finnes icke, [...] fingo aldrig några stora förlag [...] och hade aldrig den betydelse för Uppsala universitet, som Gleerup haft för Lunds⁶.

Il catalogo editoriale di Gleerup è quindi un buon indicatore delle attività scientifiche e letterarie dell'Università di Lund, e un'equivalente casa editrice di Uppsala non esiste, [...] [Uppsala] non ha mai avuto una grande casa editrice [...] e [gli editori di Uppsala] non hanno mai avuto per l'Università di Uppsala l'importanza che la Gleerup ha avuto per quella di Lund⁷.

La casa editrice raduna infatti attorno a sé la cerchia degli accademici e degli intellettuali lundensi, e così sarà per tutta la sua storia, assicurandole prestigio scientifico e legandola strettamente alla regione meridionale per quanto riguarda collaboratori e opere edite⁸. Anche alla morte di C.W.K., il figlio Jacob (1834-1914) continua a gestire l'attività di famiglia seguendo le orme paterne: il catalogo accoglie soprattutto saggistica religiosa e scientifica, con un interesse particolare per la linguistica, la filologia e la lessicografia. Proprio la Gleerup pubblica infatti, a partire dal 1893, l'*Ordbok öfver svenska språket* (Dizionario della lingua svedese) dell'Accademia di Svezia⁹. Se trovano poco spazio la poesia e il teatro svedesi, pressoché nulla esce di narrativa. Anche la letteratura tradotta è una grande assente, eccezion fatta per la monumentale traduzione di tutte le opere di Shakespeare, pubblicata nel 1861 e firmata da Carl August Hagberg (1810-1864), forse l'opera tradotta di maggiore

⁵ JOHAN SVEDJEDAL, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943*, Stoccolma, Svenska Bokförläggareföreningen 1993, p. 60, I.

⁶ HENRICK SCHÜCK, *Den svenska förlagsbokhandels historia*, Stoccolma, P. A. Norstedt & Söners Förlag 1923, p. 421.

⁷ Le traduzioni dallo svedese sono di chi scrive, ove non altrimenti specificato.

⁸ J. SVEDJEDAL, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943*, Stoccolma, Svenska Bokförläggareföreningen 1993, p. 649, II.

⁹ *ivi*, p. 60, I.

impatto nella storia della letteratura svedese moderna.

A Jacob Gleerup subentra nel 1913 Seth Collin, che a sua volta lascerà le redini ad Axel Öhman nel 1931. I cambi di gestione provocano una flessione nel rendimento della casa editrice, che attira le mire espansionistiche di alcuni concorrenti stoccolmesì. Le possibilità di acquisizione si interrompono però quando la Gleerup viene travolta da uno scandalo: Öhman sostiene di aver riscontrato irregolarità nei libri contabili e accusa Collin, ma durante il processo viene lui stesso incriminato. Alla fine, Collin è scagionato, mentre Öhman viene ritenuto colpevole di ventitré capi d'imputazione, tra cui appropriazione indebita e frode¹⁰.

Per restituire alla casa editrice l'antico buon nome, nel 1934 ne viene affidata la direzione ad Algot Werin (1892-1975), storico della letteratura e docente universitario lundense. Come si può approfonditamente leggere nel volume *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*¹¹ (Algot Werin. Da un seminario sulla sua vita e opera) e come testimoniano i numerosi rapporti epistolari da lui intrattenuti¹², la cerchia di conoscenze del nuovo direttore è ampia e diversificata: poeti, scrittori, giornalisti, accademici, in patria e all'estero. Tra gli altri, vale la pena qui menzionare Anders Österling (1884-1981), intellettuale prolifico e appassionato italianista, di cui torneremo a parlare.

Sotto l'egida di Algot Werin, dunque, «befäste Gleerups sin ställning som ett av de ledande vetenskapliga förlagen»¹³ (Gleerup consolidò la sua posizione di casa editrice scientifica tra le più importanti). Johan Svedjedal, inoltre, scrive di Werin editore che a lui si deve anche una modernizzazione delle campagne pubblicitarie, con brochure di presentazione degli autori e la pubblicazione di trafiletti giornalistici con le ultime novità, e in generale una nuova scossa alle attività, riportando Gleerup al suo status originario di importante casa editrice di qualità¹⁴.

Solo nel 1949 Werin rinuncia alla direzione per accettare una

¹⁰ *ivi*, pp. 651-52, II.

¹¹ PER ERIK LJUNG, LOUISE VINGE, *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, Lund, Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1993.

¹² L'archivio personale Werin è conservato presso la Biblioteca dell'Università di Lund.

¹³ J. SVEDJEDAL, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943*, Stoccolma, Svenska Bokförläggareföreningen 1993, p. 652, II.

¹⁴ *Id.* in *Algot Werin. Från ett seminarium kring hans liv och verk*, Lund, Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1993.

cattedra universitaria, e passa il testimone a Gerhard Bendz (1908-1985), filologo e professore universitario di latino, che lascerà l'incarico nel 1955. Durante la sua breve guida, Bendz rafforza la posizione delle lingue classiche nel catalogo: nel 1950 cura il volume *Latin för medicinare* (Latino per gli studenti di medicina)¹⁵, nel 1954 traduce il Libro XXI della *Storia di Roma* di Tito Livio¹⁶ e cura una riedizione delle traduzioni dei poemi omerici di primo Novecento a opera di Erland Lagerlöf, già uscite per Gleerup¹⁷.

Sotto il suo successore, Walter Ekstrand, nel 1957 la Gleerup viene acquistata dalla Fritzes di Stoccolma e, nel 1970, sarà poi acquisita dalla società Liber. Oggi, la casa continua a esistere con il nome di "Gleerups utbildning", editrice di scolastica con sede a Malmö, e fa parte del grande gruppo Berling.

Come abbiamo già iniziato a intravedere, la traduzione di Panzini del 1953 non sembra, almeno a prima vista, inserirsi armoniosamente nel catalogo gleerupiano. Ancora verso la fine della sua storia infatti, negli anni quindi di nostro interesse, «Utbudet av skönlitteratur var inte särskilt stort — främst svenska och utländska klassiker för undervisningsändamål»¹⁸ (l'offerta di opere letterarie non era molto ampia: principalmente classici svedesi e stranieri a scopo didattico). Per il resto, la maggior parte della letteratura tradotta, per lo più dall'inglese, rientrava nella longeva collana di libri per bambini e ragazzi "Gleerups ungdomsböcker", inaugurata nel 1899, in cui compaiono titoli di grande successo come la serie di *Anna dai capelli rossi* (*Anne på Grönkulla* in svedese) della canadese Lucy Maud Montgomery (1874-1942) e i romanzi della baronessa Orczy (1865-1947)¹⁹.

Oltre a ciò, è interessante notare una doppia vocazione nella produzione di Gleerup, in apparenza quasi ossimorica: da un lato, una

¹⁵ GERHARD BENDZ, *Latin för medicinare*, Lund, Gleerups förlag 1950.

¹⁶ TITO LIVIO, *Roms historia Bok 21: Hannibal invaderar Italien*, Lund, Gleerups förlag 1954.

¹⁷ OMERO, *Homerós' Odyssé*, a cura di Gerhard Bendz, con una prefazione di Harry Martinson, Lund, Gleerups förlag 1957; OMERO, *Homerós' Iliad*, a cura di Gerhard Bendz, Lund, Gleerups förlag 1958. Per un riferimento generale sulla biografia di Erland Lagerlöf e sulle sue traduzioni cfr. la pagina a lui dedicata del Dizionario svedese dei traduttori: JAN STOLPE, *Erland Lagerlöf*, Svenskt Översättarlexikon, https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Erland_Lagerlöf. Ultima visita 28/06/2025.

¹⁸ J. SVEDJEDAL, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*, Stoccolma, Svenska Bokförläggareföreningen 1993, p. 650, II.

¹⁹ *ibid.*

speciale attenzione all'aspetto locale, declinato come letteratura dialettale e raccolte di memorie e folklore, soprattutto della Scania²⁰; dall'altro, una curiosità e un gusto per l'esotico, rintracciabile nella pubblicazione di odepore, biografie di avventurieri, etnografia²¹. *La pulcella senza pulcellaggio*, come vedremo, potrebbe in un certo senso riunire in sé queste due anime; per meglio comprendere come, bisogna prima analizzare i paratesti, conoscere il traduttore e cercare di individuare altri eventuali mediatori.

Alfredo Panzini nel campo letterario svedese

La quarta di copertina dell'edizione svedese è sicuramente un ottimo punto di partenza per capire come e perché si è scelto di tradurre proprio questo romanzo di Panzini.

De italienska berättarna har på senare tid alltmera uppmärksammas i Sverige och med rätta. Alfredo Panzini, som avled 1939, är en av de mera betydande. Han presenteras nu för första gången för svensk publik med en av sina mest underhållande romaner, *Flickan och dygden*. Italiensk stads- och lantmiljö är färgrikt återgiven, stilen graciös, människoskildringen gjord med humor och fin psykologi. De många olika typerna är delvis festliga, delvis tragiska, och den unga kvinnas öde, vars förhållande till den manlige huvudpersonen utgör romanens huvudlinje, är både rörande och gripande²².

I narratori italiani hanno di recente attirato una crescente attenzione in Svezia, e giustamente. Alfredo Panzini, morto nel 1939, è uno dei più importanti. Viene ora presentato per la prima volta al pubblico svedese con uno dei suoi romanzi più piacevoli, *La pulcella senza pulcellaggio*. L'ambiente urbano e rurale italiano è rappresentato in modo vivido, lo stile è aggraziato e i ritratti umani sono fatti con umorismo e fine psicologia. I numerosi personaggi sono in parte comici, in parte tragici, e il

²⁰ Si citano a questo proposito, a titolo di esempio: ELLY HALLGREN, *Ola Pär's ålagille å andra paschaser*, Lund, Gleerups förlag 1954; NILS E. MÄNSSON, *Marknadsresan och andra skånska historier*, Lund, Gleerups förlag 1955; ALBERT EKLUNDH, *Skåningar jag minns*, Lund, Gleerups förlag 1955.

²¹ Si citano a questo proposito, a titolo di esempio: DAVID KER, *På äventyr i Fjärran Östern*, Lund, Gleerups Förlag 1931; HERMAN SCHLYTER, *Theodor Hamberg den förste Kinamissionären*, Lund, Gleerups förlag 1952; CARL GUSTAV DIEHL, *Instrument and Purpose: Studies on Rites and Rituals in South India*, Lund, Gleerups Förlag 1956; HENRY M. STANLEY, *Hur jag fann Livingstone*, Lund, Gleerups Förlag 1959.

²² A. PANZINI, *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups förlag 1953, quarta di copertina.

destino della giovane donna, la cui relazione con il protagonista maschile costituisce la linea principale del romanzo, è toccante e commovente.

Pur trattandosi di un testo di tipo commerciale, questa sintetica presentazione dell'opera può tuttavia fornire numerosi spunti.

Che i «narratori italiani» abbiano un ruolo piuttosto di rilievo nel campo della letteratura tradotta in Svezia, lo ha ben dimostrato Cecilia Schwartz nella monografia sull'argomento²³: secondo le stime riportate dall'autrice, «la posizione dell'italiano come lingua di partenza delle traduzioni svedesi oscilla [...] dal sesto all'ottavo posto»²⁴, preceduto dalle lingue 'maggiori' (inglese, francese e tedesco) e dalle lingue scandinave, qualificandosi dunque come lingua semiperiferica, in linea con la classificazione proposta nel 1999 da Johan Heilbron²⁵. In particolare, Schwartz evidenzia una crescita significativa nella traduzione di titoli italiani nel periodo 1940-1979, in cui si colloca il volume panziniano, e sottolinea soprattutto «l'offerta variegata di generi letterari che nella storia della letteratura italiana in Svezia è senza precedenti»²⁶, con una netta supremazia della narrativa contemporanea (al 57% con 203 volumi). Già nell'immediato dopoguerra, nota Schwartz, vengono introdotti numerosi autori, soprattutto «scrittori atipici, fantastici e disimpegnati»²⁷ e «storie connotate dalla vita quotidiana del dopoguerra, non di rado con una particolare attenzione psicologica prestata ai rapporti umani, scarsamente presente nella letteratura svedese dell'epoca»²⁸. La crescita prosegue, raggiungendo un boom intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando «la narrativa italiana trionfa sull'intero mercato internazionale», grazie anche alla circolazione del cinema e della canzone²⁹. In corrispondenza di questa ampia diffusione, però, «un'immagine piuttosto stereotipata dell'Italia si afferma in Svezia [...] mettendo in rilievo alcuni luoghi comuni dell'italianità»³⁰.

La riflessione di Schwartz sul carattere paradossale della collana «fib:s Världsbibliotek» (La biblioteca mondiale di fib), inaugurata nel 1948 dal giornale socialdemocratico «Folket i Bild», allo stesso tem-

²³ C. SCHWARTZ, *La letteratura italiana in Svezia. Autori, editori, lettori (1870-2020)*, Roma, Carocci 2021.

²⁴ *ivi*, p. 21.

²⁵ J. HEILBRON, *Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System*, «European Journal of Social Theory», vol. 2 n. 4, 1999, pp. 429-444.

²⁶ C. SCHWARTZ, *La letteratura italiana in Svezia*, p. 51.

²⁷ *ivi*, p. 53.

²⁸ *ivi*, p. 54.

²⁹ *ivi*, p. 55.

³⁰ *ivi*, p. 56.

po localizzante e universalizzante nel suo intento di pubblicare letteratura mondiale selezionando opere rappresentative di un paese prescelto³¹, sembra ben adattarsi anche alla nostra quarta di copertina: da un lato, viene sottolineata l'italianità di Panzini e la descrizione accurata dell'ambientazione italiana; dall'altro, ne vengono apprezzati i tipi umani universali e la «fine psicologia».

Tuttavia, come abbiamo già avuto modo di osservare, la Gleerup faceva tradurre ben poca narrativa straniera, al contrario di colossi dal profilo generalista come Bonniers o Norstedts (che contano rispettivamente 170 e 85 edizioni di autori italiani nel periodo 1870-2020); né tantomeno era una casa editrice specializzata in letteratura italiana, come ne sorsero a partire dalla fine degli anni Cinquanta con Italice, fondata nel 1958 da Giacomo Oreglia³². Il carattere occasionale della traduzione dall'italiano nel catalogo di Gleerup rende quindi la scelta di Panzini ancora più sorprendente.

Del resto, proprio l'elemento di novità è sottolineato nella quarta: «Viene ora presentato per la prima volta al pubblico svedese». In realtà Alfredo Panzini, benché mai tradotto in volume, era già stato introdotto in Svezia addirittura nel 1921, quando ne aveva recensito il *Viaggio di un povero letterato* in uno dei quotidiani principali del regno, lo «Svenska Dagbladet», il già menzionato Anders Österling:

Anders Österling är en av dem som under 1900-talet drog nytta av de stora bokförlagens och de stora tidningarnas utveckling. Han skrev nästan allt: dikter, dramer, levnadsteckningar, reseskildringar, recensioner och andra kulturartiklar³³.

Anders Österling è tra coloro che hanno beneficiato dello sviluppo delle grandi case editrici e dei grandi giornali nel XX secolo. Ha scritto quasi di tutto: poesie, drammi, profili biografici, diari di viaggio, recensioni e altri articoli culturali.

Oltre alla sua attività di studioso e critico letterario³⁴, Österling fu traduttore di letteratura italiana, soprattutto di poesia: curò rac-

³¹ *ivi*, p. 58. L'annata 1954 della serie fu dedicata all'Italia.

³² Per un approfondimento sulle case editrici svedesi di letteratura italiana si rimanda a *ivi*, cap. 2.

³³ JENNY WESTERSTRÖM, *Anders Österling*, Svenskt Översättarlexikon, https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Anders_Österling, Ultima visita: 20/06/2025.

³⁴ Per la biografia completa di Anders Österling si rimanda a J. WESTERSTRÖM, *Den unge Anders Österling: en litteraturmänniskas alla sidor: 1884–1919*, Stoccolma, Atlantis 2013 e Id., *Den ständige Anders Österling: en litteraturmänniskas alla sidor: 1919–1981*, Stoccolma, Atlantis 2013.

colte monografiche di Quasimodo, Montale, Saba, Ungaretti, ma si cimentò sporadicamente anche con Foscolo, Leopardi e Carducci, tra gli altri. È del 1964 l'antologia da lui curata *Modern italiensk lyrik* (Lirica italiana moderna, edizioni Italica), «il maggiore contributo alla diffusione alla [sic] poesia italiana contemporanea»³⁵.

Membro dell'Accademia di Svezia dal 1919 (poi suo segretario permanente dal 1941 al 1964) e del comitato Nobel dal 1921 al 1970, «Österling incarna la figura del “mediatore carismatico”», il quale «possiede un capitale simbolico così abbondante che basta il suo nome [...] per consacrare uno scrittore straniero»³⁶.

Alla luce di questa definizione di Schwartz, risulta di particolare rilevanza che, quasi trent'anni prima della traduzione per Gleerup, Österling abbia dedicato due intere colonne all'autore romagnolo. Del *Viaggio di un povero letterato*, uscito per i Fratelli Treves appena due anni prima, il critico scrive che è

intet litterärt mästerverk, men underhållande som lektyr och på flera punkter intressant för den som vill bilda sig en uppfattning om stämningar och förhållanden i Italien vid tidpunkten för krigsutbrottet, här avspeglade med symtomatisk klarhet³⁷.

non un capolavoro letterario, ma una lettura di intrattenimento e per molti aspetti interessante per chi voglia farsi un'idea dell'atmosfera e delle condizioni dell'Italia al momento dello scoppio della guerra, qui riflessi con sintomatica chiarezza.

È interessante notare l'uso ricorrente dell'aggettivo «underhållande» per qualificare le due opere di Panzini, a sottolinearne il carattere leggero e umoristico e la sferzante ironia, oltre, ancora una volta, alla curiosità che evidentemente suscitava nel lettore svedese il contesto italiano. In effetti, prosegue Österling, «På de italienska tändsticksaskarna läses ordet Italianissimo, och Panzinis resebok kunde förtjäna samma beteckning» (Sulle scatole di fiammiferi italiani si legge “Italianissimo”, e il libro di viaggio di Panzini potrebbe meritare la stessa definizione). Dopo aver dato conto delle principali tappe del viaggio in patria dell'autore e di episodi rilevanti, l'italianista svedese snocciola i temi portanti e riporta in traduzione alcuni passi. Ad esempio, Österling apprezza particolarmente la satira contro «en viss italiensk kvinnotyp – lyxvarelsen med de konstgjorda sfinxdragen,

³⁵ CECILIA SCHWARTZ, *La letteratura italiana in Svezia*, p. 63.

³⁶ *ibid.*

³⁷ A. ÖSTERLING, *En italienares resa genom Italien*, «Svenska Dagbladet», 12/06/1921, p. 2.

med ädelstensögonen och karminläpparna» (un certo tipo di donna italiana - la creatura di lusso con lineamenti artificiali da sfinge, gli occhi di pietra preziosa e le labbra rosso carminio): «det är uppfriskande», continua compiaciuto, «att möta en italiensk författare som energiskt vägrar att instämma i hyllningskören till detta slags kvinnokultur» (è rinfrancante incontrare uno scrittore italiano che si rifiuta energicamente di unirsi al coro di elogi riservato a questo tipo di cultura femminile). In conclusione di articolo viene instaurato un gustoso confronto tra Panzini e Giovanni Pascoli:

Han känner sig tjäna samma patriotiska ideal, och om hans kärlek till italienska folket saknar den evangeliska honung som flödar i Pascolis poesi, så äger han i stället en god portion salt, icke av det allra finaste men tydligen hämtat från inhemska saliner³⁸.

[Panzini] Sente di servire gli stessi ideali patriottici [di Pascoli], e se il suo amore per il popolo italiano manca del miele evangelico che scorre nella poesia pascoliana, possiede invece una buona dose di sale, non dei più pregiati, ma chiaramente preso da saline domestiche.

Sempre Österling tornerà a parlare di Panzini sulle pagine dello «Svenska Dagbladet» nel 1929 e, più approfonditamente, nel 1930. In una rassegna del panorama letterario italiano contemporaneo, di Panzini viene ancora una volta sottolineato il senso dell'umorismo. Più interessanti sono le riflessioni sulla circolazione della letteratura italiana in traduzione, che vale la pena riportare per intero:

Vi ser detta även i vår egen översättningslitteratur, som numera ger en ganska klar bild av vad som läses över hela världen. Visserligen har Grazia Deledda efter Nobelpriset översatts i stor skala, och Luigi Pirandellos dramer ha även hos oss haft sin kortvariga högkonjunktur. Men om därtill fogas några enstaka böcker av Papini, Tozzi och Zuccoli, torde listan vara fullständig. Det beror säkerligen icke på bristande intresse, utan helt enkelt på den faktiska svårigheten att få tag i hållbara och helstöpta verk från Italien, författare som angå oss och ha en stil, som tål vid att överflyttas. Som turistland har Italien efter kriget kommit oss närmare än förr; som litteraturland är det däremot nästan okänt. Ardengo Soffici [...] förklarade för några år sedan med stolt övertygelse, att man bör negligera utlandets omdöme, emedan det italienska språket är och blir oöversättligt. Det är kanske någon överdrift, men om de moderna italienarna kan verkligen som regel sägas, att de äro oöversättliga, och att orsaken får sökas hos dem själva³⁹.

³⁸ *ibid.*

³⁹ A. ÖSTERLING, *Italien som litteraturland*, «Svenska Dagbladet», 14/09/1929, p. 9.

Lo vediamo anche nella nostra letteratura tradotta, che ora dà un quadro abbastanza chiaro di ciò che si legge in tutto il mondo. È vero che Grazia Deledda è stata ampiamente tradotta dopo il premio Nobel, e i drammi di Luigi Pirandello hanno avuto un breve boom anche qui da noi. Ma se aggiungessimo qualche libro di Papini, Tozzi e Zuccoli la lista sarebbe completa. Ciò non è certo dovuto a mancanza di interesse, ma semplicemente alla reale difficoltà di reperire in Italia opere durature e a tutto tondo, autori che ci coinvolgano e con uno stile che si lasci trasferire. Come paese turistico, l'Italia ci si è avvicinata dopo la guerra più di prima; come paese letterario, invece, è quasi sconosciuta. Ardenigo Soffici [...] qualche anno fa ha spiegato, con orgogliosa convinzione, che il giudizio dell'estero va ignorato, perché la lingua italiana è e resterà in traducibile. Forse è un'esagerazione, ma se gli italiani moderni possono davvero dirsi in traducibili, la causa va cercata in loro stessi.

In effetti, Cecilia Schwartz individua sì negli anni Venti un momento di crescita delle traduzioni dall'italiano, con sessantasette edizioni di cui diciannove classici, ma riconosce il numero limitato di autori tradotti, soprattutto, come nota anche Österling, i premi Nobel Grazia Deledda (insignita nel 1927) e Luigi Pirandello (nel 1934).

L'anno dopo, sulla medesima testata, ad Alfredo Panzini viene dedicato un intero contributo per recensire *I giorni del sole e del grano* (1929 Mondadori), volume dedicato a Margherita Sarfatti in cui l'autore raccoglie aneddoti e riflessioni scaturite da un periodo estivo a Bellaria, in occasione della ristrutturazione della casa al mare. Österling apre con un profilo dello scrittore:

När man talar med en italienare om Alfredo Panzini, ler han det slags leende, som anger välvillig förtrogenhet och road uppskattning. Panzini gäller nämligen som humorist, låt vara en rätt allvarlig sådan, omöjlig att förväxla med yrkesskämtarna, som gjort sig till nådejon hos publiken. Han är utan tvivel en av Italiens yppersta författare, och att han som en av de allra första fått säte i den nystiftade Accademia d'Italia beror säkert icke bara därpå, att han liksom diktatorn härstammar från Romagna. Ehuru långt mindre namnkunnig än den jämnårige d'Annunzio har Panzini väl så mycket att säga oss om nationens sanna väsen⁴⁰.

Quando si parla di Alfredo Panzini a un italiano, questi fa un sorriso che indica benevola familiarità e divertito apprezzamento. Panzini è considerato infatti un umorista, anche se piuttosto serio, impossibile da confondere con i burloni di professione che si sono resi zimbelli del pubblico. È senza dubbio uno dei migliori scrittori italiani e il fatto che sia stato uno dei primi a essere eletto nella neonata Accademia d'Italia

⁴⁰ ID., *Alfredo Panzini*, «Svenska Dagbladet», 20/09/1930, p. 11.

non è di certo dovuto solo al fatto che, come il dittatore, proviene dalla Romagna. Benché molto meno rinomato del suo coetaneo d'Annunzio, Panzini ha molto da dirci sulla vera essenza della nazione.

Ancora una volta il critico svedese dimostra la sua stima per lo scrittore romagnolo, segnalandone l'ironia seria e la capacità di cogliere la natura dell'Italia contemporanea, specialmente nella forma aneddotica e diaristica già sperimentata nel 1909 con *La lanterna di Diogene* e nel 1921 con il *Viaggio di un povero letterato*, opere in cui emergono il tono lirico riservato alle descrizioni della campagna idilliaca, l'eredità classica e il raffinato umorismo. In conclusione di articolo tornano le parole di lode, più sperticate rispetto a quelle del 1921:

I dylikt ligger Panzinis författarstyrka. Han äger alltjämt den finurliga instinkten, konsten att stämma oss i sin tonart och leda oss på sina stigar. Det är hans privilegium att kunna tala om obetydligheter så att de få värde: en varghunds uppförande, ett steglitsbo i pinjen, en spade. [...] Vad som håller hop hans produktion är det personliga, ingenting annat; han bjuder sitt eget vin, mörkrött, en smula kärvt i smaken, men oförfalskat⁴¹.

In questo risiede la forza della scrittura di Panzini. Possiede ancora quell'istinto sottile, l'arte di accordarci nella sua tonalità e di condurci lungo i suoi sentieri. È un suo privilegio poter parlare di inezie in modo che acquistino valore: il comportamento di un cane lupo, un nido di cardellino sul pino, una pala. [...] Ciò che tiene insieme la sua produzione è l'elemento personale, nient'altro; offre il suo vino, rosso scuro, dal sapore un po' aspro, ma non adulterato.

Negli stessi anni, un altro italofilo si interessa ad Alfredo Panzini e ne scrive su una testata altrettanto importante, l'«Aftonbladet». Nel 1926, infatti, viene riportata e commentata un'intervista di Panzini ne «La Fiera Letteraria», in cui l'autore riflette con amarezza sulle sorti della letteratura italiana e sulle sue forme letterarie, sulla sovrapproduzione editoriale e, al tempo stesso, sullo scarso interesse dei lettori. Panzini viene presentato come un autore celebre, «naturligtvis ett okänt namn för de flesta svenskar» (naturalmente un nome sconosciuto alla maggior parte degli svedesi): al pubblico svedese, «som får sin hunger efter goda översättningar av Italiens litteraturskatter mättad på ett ganska godtyckligt och otillfredsställande sätt» (che vede la propria fame di buone traduzioni dei tesori letterari italiani saziata in modo piuttosto arbitrario e insoddisfacente), non interesserà se Alfredo Panzini scriverà altre opere oppure no, sostiene polemico il firmatario dell'articolo,

⁴¹ *ibid.*

“Den inbitne” (L’inveterato)⁴². Si tratta presumibilmente di Ane Randel (1879-1952), editorialista e critico gastronomico, flâneur stoccolinese e archivista, lui stesso traduttore dal francese e dall’italiano⁴³.

Stavolta senza pseudonimo, Ane Randel menziona di nuovo Panzini sull’«Aftonbladet» nel 1931, nell’ambito di un lungo articolo su Corrado Alvaro, in cui quest’ultimo, appena insignito del premio letterario de «La Stampa», viene presentato al pubblico svedese come l’Hamsun d’Italia. Alfredo Panzini figura qui come «den allbekante spirituelle skriftställaren och lexikografen» (il celebre, sagace scrittore e lessicografo), unica voce contraria a premiare Alvaro⁴⁴.

L’istituzione della Reale Accademia d’Italia nel 1929 suscita, com’è naturale, particolare attenzione in Svezia, in cui la corrispettiva Accademia ha un ruolo tanto rilevante soprattutto a partire dalla nascita del premio Nobel. Di conseguenza anche Panzini, tra i primi cinque membri dell’Accademia in compagnia di Pirandello, Di Giacomo, Marinetti e Beltramelli, guadagna vasta risonanza nella penisola scandinava. È dell’aprile 1929 un articolo di Gunhild Bergh (1888-1961) intitolato *Italiens första fem odödliga* (I primi cinque immortali italiani), in cui Panzini viene ampiamente presentato: *La lanterna di Diogene* è menzionato come suo capolavoro, grazie alla «blandning av allvar och löje, lärdom och naiv omedelbarhet» (mescolanza di serietà e ridicolo, di sapere e di ingenua immediatezza); lo stile panziniano viene elogiato per la semplicità e la capacità di trattare il quotidiano con toni alti, senza cedere alla verbosità di d’Annunzio⁴⁵.

⁴² DEN INBITNE, *Genom mina guldbågade... Litteraturtrötthet söder om Alperna – Skola de gamla diktformerna försvinna?*, «Aftonbladet», 01/07/1926, p. 7.

⁴³ MARIA KRONBERG, *Ane Randel*, Svenskt Översättarlexikon, https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Ane_Randel. Ultima visita 05/07/2025. Kronberg stessa segnala “Den inbitne” come pseudonimo di Randel. Dall’italiano, Randel tradusse il libretto d’opera *Nero* di Arrigo Boito e, soprattutto, alcune biografie tratte da *Le Vite* di Giorgio Vasari nel 1930.

⁴⁴ ANE RANDEL, *Corrado Alvaro. Italiens Hamsun får diktarbelöning*, «Aftonbladet», 22/05/1931, p. 7.

⁴⁵ GUNHILD BERGH, *Italiens första fem odödliga*, «Göteborgs handel- och sjöfartstidning», 19/04/1929, p. 1. Bergh, a partire dagli anni Venti e fino alla sua morte, fu una figura di spicco nelle relazioni culturali e letterarie tra Italia e Svezia: oltre infatti a diventare la principale corrispondente da Roma durante l’epoca fascista, tradusse in svedese *I Malavoglia* nel 1926 e fu amica di Grazia Deledda. Per un ulteriore approfondimento si rimanda a: C. SCHWARTZ, *Gunhild Bergh*, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon, www.skbl.se/sv/artikel/GunhildBergh. Ultima visita: 05/07/2025.

Di nuovo nel 1930, sul «Dagens Nyheter», il nome di Alfredo Panzini compare accanto a quello dei colleghi Pascoli, d'Annunzio, Deledda, Verga, quando il critico Carl-August Bolander recensisce il volume *Modern italiensk litteratur* (Letteratura italiana moderna, 1930 Natur och Kultur) della già citata Gunhild Bergh, in cui l'autore romagnolo è incluso. Bolander scrive del Panzini che è «en författare utanför skolorna och ismerna» (uno scrittore al di fuori delle scuole e degli -ismi), e ne individua l'opera migliore, ancora una volta, in *La lanterna di Diogene*⁴⁶.

Questa breve rassegna stampa panziniana dimostra come, a fronte di un'unica traduzione tarda, lo scrittore di Romagna fosse sorprendentemente presente sulla stampa svedese degli anni Venti e di inizio anni Trenta, con approfondimenti anche consistenti redatti da personalità di spicco del mondo della cultura.

Ci si chiede tuttavia a questo punto perché nessuno dei mediatori illustri soprammenzionati si sia adoperato per far tradurre Alfredo Panzini in svedese, pur considerandolo uno degli autori più rappresentativi della letteratura italiana contemporanea, e come mai sia stato tradotto proprio *La pulcella senza pulcellaggio*, nonostante la critica non si fosse mai soffermata su questo romanzo e ne prediligesse altri, evidentemente più affini al gusto svedese dell'epoca. Purtroppo, ci si addentra nel campo dell'incertezza e delle ipotesi, legate all'identità di un giovane traduttore.

Sven Rausing, un traduttore misterioso

La traduzione svedese pubblicata da Gleerup reca la firma di Sven Rausing (1928-2003), e ciò rende il volumetto ancora più affascinante e unico: si tratta infatti del figlio minore di Ruben Rausing (1895-1983), imprenditore e fondatore nel 1951 dell'azienda Tetra Pak, il colosso degli imballaggi alimentari. Prima di brevettare la celeberrima confezione tetraedrica, Ruben Rausing aveva fondato nel 1929 a Malmö, insieme a Erik Åkerlund, la Åkerlund & Rausing, specializzata in confezioni e imballaggi; dopo essersi separato dal socio, nel 1939 Rausing spostò la sede dell'azienda a Lund. Il successo internazionale del marchio registrato Tetra Brik, raggiunto negli anni Settanta e Ottanta, ha reso i Rausing una delle dinastie industriali più facoltose e discusse d'Europa⁴⁷.

⁴⁶ CARL-AUGUST BOLANDER, *Italiens nya litteratur*, «Dagens Nyheter», 24/02/1930, p. 4.

⁴⁷ Per approfondire la storia della Tetra Pak e le vicende della famiglia Rausing si

Alla morte del padre Ruben, i tre figli Gad (1922-2000), Hans (1926-2019) e Sven ereditano ciascuno un terzo delle quote dell'azienda. Sven tuttavia, al contrario dei fratelli, si mantiene sempre al di fuori dell'impresa di famiglia, vivendo in disparte lontano dai riflettori.

Poche sono di conseguenza le informazioni a nostra disposizione: nel 1970 si trasferisce a Lugano, per poi trascorrere, a partire dal 1977, i mesi invernali nella Svizzera italiana e quelli estivi in Scania. In un articolo comparso sull'«Aftonbladet» dopo la sua morte, avvenuta per cancro al fegato nel febbraio 2003, si legge che non si è mai sposato, non ha avuto figli e non ha mai lavorato⁴⁸. A quanto sembra, era affetto da una qualche patologia ed era di salute cagionevole, ragion per cui la famiglia lo avrebbe tenuto 'nascosto'. Nel suo libro di memorie *Malström* (Maelstrom), Sigrid Rausing, figlia di Hans, descrive così lo zio:

Min farbror Sven, som möjligen var autistisk, hade en oerhörd minneskapacitet. Han talade tretton språk och kunde imitera många fler, han lär ha kunnat namnet på alla svenska kyrkor och det exakta avståndet mellan de stora europeiska städerna. Han hade eftertryckliga åsikter, var fobiskt lagd och brast ofta ut i hysteriska skratt⁴⁹.

Mio zio Sven, forse autistico, aveva una memoria incredibile. Parlava tredici lingue e sapeva imitarne molte altre; pare che conoscesse i nomi di tutte le chiese svedesi e le distanze esatte tra le principali città europee. Aveva opinioni forti, era fobico e spesso scoppiava in risate isteriche.

Più avanti, Rausing scrive ancora:

Mycket, inte minst om min farfar och min farbror Svens syndrom, har varit fördomsfullt och spekulativt. En författare hävdade till exempel att Svens symptom var följden av patriarkalt förtryck, och att han hölls "undagömd" från omvärlden⁵⁰.

Molto è stato oggetto di pregiudizi e speculazioni, anche la sindrome di mio nonno e di mio zio Sven. Una scrittrice, ad esempio,

rimanda a: LARS LEANDER, *Tetra Pak. A Vision Becomes Reality. A company history with a difference*, Lund, Tetra Pak International 1996; PETER ANDERSSON, TOMMY LARSSON, *Tetra: historien om dynastin Rausing*, Stoccolma, Norstedt 2012; SVEN RYDENFELT, *Sagan om Tetra pak: till hundraårsminnet av Ruben Rausing föddelse 1895*, Stoccolma, Fischer 1995.

⁴⁸ OISÍN CANTWELL, *Miljardären dog i sitt hem*, «Aftonbladet», 22/02/2023, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/ddngpw/miljardaren-dog-i-sitt-hem>. Ultima visita: 06/07/2025.

⁴⁹ SIGRID RAUSING, *Malström. En memoar*, Stoccolma, Albert Bonniers Förlag 2018, ed. e-book, posizione 98.

⁵⁰ *ivi*, posizione 1794.

ha sostenuto che i sintomi di Sven fossero il risultato dell'oppressione patriarcale e che fosse stato tenuto "nascosto" al mondo esterno.

È altamente probabile che si faccia riferimento a Maria-Pia Boëthius e al suo libro *Sfärfäderna* (I padri fondatori), nel secondo capitolo del quale l'autrice avrebbe ritratto proprio Sven Rausing come un uomo invecchiato precocemente, accudito da numerose assistenti personali, dimenticato dalla famiglia e alienato in un mondo tutto suo:

Som liten, så löd den hemlighetsfulla berättelsen, hade han drabbats av hjärnhinneinflammation. Denna sjukdom hade lett till en speciell form av efterblivenhet, sa man, som yttrade sig i att han förblev ett barn. Visserligen läste han hela världslitteraturen och talade sju språk flytande, men i allt som gällde det praktiska livet och förmågan att ta vara på sig själv var han på en femårings nivå, sa berättelsen⁵¹.

Da piccolo era stato affetto da meningite, così raccontava la misteriosa storia. Questa malattia aveva portato a un particolare tipo di ritardo, si diceva, manifestatosi nel suo rimanere bambino. Sebbene pare che leggesse l'intera letteratura mondiale e parlasse fluentemente sette lingue, in tutte le questioni pratiche della vita e la capacità di prendersi cura di sé era al livello di un bambino di cinque anni, si raccontava.

Anche in *Tetra: historien om dynastin Rausing* (Tetra: storia della dinastia Rausing) è riportato che, poco dopo la sua nascita, Sven si era rivelato affetto da un handicap mentale⁵². Comunque sia, senza scadere in pettegolezzi, sembra che il terzo fratello Rausing avesse un dono innato per le lingue, tra cui l'italiano; a quanto risulta, tuttavia, *La pulcella senza pulcellaggio* è l'unica sua traduzione pubblicata.

Vista la personalità discreta di Sven Rausing, sembra probabile che sia stata la famiglia a procurargli la traduzione. In effetti, in un biglietto del 13 settembre 1952 conservato nell'archivio della casa editrice Gleerup e firmato da Hans Rausing, si legge:

Den bok Sven översatt heter "La Pulcella senza pulcellaggio" och författare är Alfredo Panzini. Det italienska förlag, som har rätten till boken är Arnoldo Mondadori, Milano.

Lektor Antonello Ricci, tel. 67564 el. 37731 (italienska konsulatet)⁵³.

⁵¹ MARIA-PIA BOËTHIUS, *Sfärfäderna*, Stocolma, ETC Förlag 2013, ed. e-book, posizione 127-128.

⁵² P. ANDERSSON, T. LARSSON, *Tetra: historien om dynastin Rausing*, Stocolma, Norstedt 2012, ed. e-book, posizione 795.

⁵³ H. RAUSING, Biglietto a Gleerup AB, 13/09/1952, fondo: Gleerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

Il libro che Sven ha tradotto si intitola “La pulcella senza pulcellaggio” e l'autore è Alfredo Panzini. La casa editrice italiana che detiene i diritti del libro è la Arnoldo Mondadori, Milano.

Docente Antonello Ricci, tel. 67564 o 37731 (consolato italiano).

Questa noterella su carta intestata della Åkerlund & Rausing fornisce già alcuni indizi sull'origine del volume. Sembra infatti che Sven Rausing avesse tradotto di propria iniziativa il romanzo, poi proposto all'editore tramite il fratello maggiore. Hans aveva frequentato la facoltà di economia dell'Università di Lund dal 1944 al 1948; nella stessa università, Gad aveva studiato chimica prima e archeologia poi: ricordando il legame indissolubile tra l'ateneo lundense e la casa editrice Gleerup, non sembra improbabile che buona parte delle proposte editoriali nascesse in ambito universitario, né che la famiglia Rausing avesse conoscenze tra gli accademici.

Non è chiaro invece quale fosse il ruolo del qui menzionato Antonello Ricci (1913-1978), approdato all'Università di Lund come docente di italiano dopo aver insegnato filologia romanza all'Università di Roma (secondo un articolo sui nuovi italianisti in Svezia)⁵⁴ e, dal 1955, console italiano a Malmö. In una recensione della *Pulcella* svedese, Sven Rausing viene identificato come «en debutant» (un esordiente) e «en ung lundaromanist» (un giovane studente di lingue romanze di Lund)⁵⁵: volendo credere all'autore dell'articolo, Sven sarebbe stato alunno di Ricci che, quindi, è possibile sia stato promotore della traduzione panziniana. Il suo ruolo si sarebbe però concluso qui: nel luglio del 1953 l'editore Gleerup prende contatti con la Mondadori per l'acquisizione dei diritti; nella lettera di risposta, si legge:

Fuer dieses Werk sind wir bereits in Verbindung mit Prof. Antonello Ricci gewesen: aber unser Brief, in welchem wir ihm die Bedingungen fuer die Abtretung der Uebersetzungsrechte auffuehrten, blieb unbeantwortet⁵⁶.

⁵⁴ *Fördubblat antal lektorer i italienska*, «Göteborgs handel- och sjöfarts-tidning», 26/09/1942, p. 13. Anche Cecilia Schwartz individua nello sviluppo delle lingue romanze in ambito universitario uno dei fattori istituzionali determinanti per la diffusione della letteratura italiana, soprattutto dei classici, in Svezia: cfr. C. SCHWARTZ, *La letteratura italiana in Svezia*, pp. 41-42 e cap. 4.1.

⁵⁵ HARALD ELOVSON, *Italienska flickor*, «Arbetet», 06/10/1954, p. 2.

⁵⁶ DIREZIONE EDITORIALE ARNOLDO MONDADORI EDITORE, Lettera a Gleerup AB, 23/07/1953, fondo: Gleerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

Per quest'opera avevamo già preso contatto con il prof. Antonello Ricci, ma la nostra lettera in cui gli esponevamo le condizioni per la cessione dei diritti di traduzione non ha ricevuto alcuna risposta⁵⁷.

Grazie a ciò che rimane dei carteggi, osserviamo dunque da questo momento un doppio binario di trattative: da un lato, tra le case editrici Mondadori e Gleerup per l'acquisizione dei diritti⁵⁸; dall'altro, sul fronte svedese, tra Hans Rausing e Gerhard Bendz per gli aspetti pratici della pubblicazione. Sven Rausing sembra estromesso dalle discussioni sul futuro della sua traduzione.

La Pulcella svedese: genesi, traduzione, ricezione

Come abbiamo già iniziato a intravedere, la circolazione del Panzini in Svezia potrebbe essere avvenuta per impulso autonomo del giovane Rausing, forse su suggerimento del professor Ricci, e la proposta editoriale potrebbe essere stata supportata dalla schiera di intellettuali svedesi che si erano già occupati di Panzini nei decenni precedenti, Österling tra tutti.

Dopo il primo biglietto sopraccitato, Hans Rausing scrive ancora alla Gleerup nel giugno 1953, stavolta indirizzando una lettera direttamente al direttore Gerhard Bendz, con cui sembra in rapporti di confidenza:

Broder,

Jag har idag begärt att få manuskriptet på den italienska boken nedsänt. Det kommer förmodligen Dig tillhanda på lördag eller måndag. Det visar sig att hela manuskriptet ännu inte var helt klart, men arbetet fortgår. Jag vore som sagt mycket tacksam om Du hade möjlighet att genom kontakt med det italienska förlaget få garanti för att inget annat svenskt förlag erhåller rätten till boken⁵⁹.

Caro,

Ho chiesto oggi l'invio del manoscritto del libro italiano. Probabilmente Ti arriverà sabato o lunedì. Sembra che l'intero manoscritto non fosse ancora pronto, ma il lavoro procede. Come ho detto, Ti sarei molto grato se potessi contattare l'editore italiano e ricevere la garanzia che nessun altro editore svedese otterrà i diritti del libro.

⁵⁷ Le traduzioni dal tedesco sono di Alessandro Niero, ove non altrimenti specificato.

⁵⁸ È stato consultato il fondo archivistico dell'Agenzia Letteraria Internazionale e non risulta che ci si sia affidati a terzi per stipulare il contratto.

⁵⁹ H. RAUSING, Lettera a Gerhard Bendz, 11/06/1953, fondo: Gleerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

Probabilmente qui Rausing intende il manoscritto della traduzione, dal momento che l'edizione italiana era già stata stampata e pubblicata quattro anni prima. In ogni caso, come si è visto, la Glee-rup contatta Mondadori, con una lettera che purtroppo non è stato possibile reperire, e ottiene risposta a fine luglio. La già citata lettera del 23 luglio della casa editrice milanese contiene gli estremi della proposta contrattuale: pagamento anticipato di seicento corone svedesi alla firma del contratto, da detrarre dalle *royalties* accumulate in futuro, dell'otto per cento sul prezzo di copertina fino a trecento copie, del dieci per cento a partire dalle copie eccedenti. Mondadori sottolinea come non sia possibile negoziare le condizioni, considerata la levatura di Alfredo Panzini, «ein weltberuehmter Schriftsteller»⁶⁰ (un autore di fama mondiale). Tuttavia, l'editore italiano si dichiara disposto a concedere uno sconto sull'anticipo, visto il carattere innovativo dell'edizione: «In Ihrem Briefe machen Sie uns darauf aufmerksam, dass es sich hier um ein Experiment handelt, um zu untersuchen, ob in Schweden Interesse fuer italienische Litteratur [sic] vorhanden ist»⁶¹ (Nella Vostra lettera ci comunicate che si tratta di un esperimento per sondare se in Svezia vi sia interesse per la letteratura italiana). In verità, come abbiamo già visto, l'interesse in Svezia c'era eccome; più probabilmente, si voleva piuttosto sondare la disponibilità dei lettori gleerupiani nei confronti della narrativa italiana contemporanea, fino a quel momento assente nel catalogo dell'editore di Lund.

Le condizioni vengono accettate, il contratto firmato e l'acconto inviato. Dal seguito del carteggio si evince l'intenzione di Bendz di 'tradurre' l'edizione italiana nel senso più ampio, riproducendone fedelmente anche i paratesti grafici: il direttore svedese chiede infatti i cliché delle illustrazioni di Gianni Vagnetti. Dal momento che la stampa in offset con cui era stato stampato il libro italiano non prevede l'uso di cliché, Mondadori propone di inviare una copia della pellicola utilizzata per stampare l'immagine di copertina e le tavole illustrate, e Bendz acconsente⁶².

Nel frattempo fervono ancora i lavori in casa Rausing: a novembre, Hans chiede a Bendz che «på bokens försättsblad utsättes med rätt stora bokstaver "Översättning av Sven Rausing" eller något lik-

⁶⁰ D. E. MONDADORI EDITORE, Lettera a Gleerup AB, 23/07/1953.

⁶¹ *ibid.*

⁶² Carteggio GERHARD BENDZ – D.E. MONDADORI EDITORE, luglio 1953 – marzo 1954, fondo: Gleerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

nande»⁶³ (nel frontespizio del libro siano stampate a caratteri piuttosto grandi le parole “Traduzione di Sven Rausing” o qualcosa di simile): evidentemente, non si poteva dare per scontato che il traduttore non rimanesse invisibile. Qualche settimana dopo, a causa di un ritardo nella stampa, Rausing torna a scrivere per chiedere di posticipare l’uscita a marzo dell’anno seguente, «så att den icke drunknar i bokfloden»⁶⁴ (affinché non anneghi nella marea di libri). Il 9 dicembre il libro non è ancora pronto e Rausing chiede di nuovo una proroga per la primavera; chiede altresì di concordare il prezzo del libro in relazione alla stampa della copertina⁶⁵. Infine, a fine gennaio 1954, Hans Rausing chiede a Bendz di accelerare la chiusura del libro, di accordarsi sul prezzo di copertina (propone, a questo proposito, di tenerlo al di sotto delle dieci corone) e di fissare un incontro per organizzare la campagna pubblicitaria⁶⁶.

È evidente dunque che la famiglia di industriali non si era limitata a proporre la traduzione di Sven, ma l’ingerenza nella vita editoriale (per interesse affettivo ma, forse, non solo) aveva coinvolto tutto il processo decisionale: benché sul volume sia indicata la Skånska Centraltryckeriet (Tipografia centrale della Scania) come responsabile della stampa, il carteggio sembra suggerire un ruolo attivo dei Rausing nella produzione, nella distribuzione e nella promozione dell’opera. È possibile che, vista la natura elaborata della copertina cartonata e delle illustrazioni, almeno parte della stampa sia stata affidata proprio alla Åkerlund & Rausing, che aveva forse macchinari più raffinati. Sicuramente, l’influenza della stirpe Rausing era già notevole nella provinciale e accademica Lund a più di dieci anni dal loro arrivo in città.

Non tutte le richieste vengono tuttavia accolte: se il nome di Sven Rausing è ben evidente nel frontespizio, il prezzo indicato è di dodici corone. Il volume è in tutto e per tutto simile all’edizione mondadoriana, comprese la sgargiante sovraccoperta gialla, le vignette e le suggestive tavole illustrate di Gianni Vagnetti.

⁶³ ID, Lettera a Gerhard Bendz, 02/11/1953, fondo: Glerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

⁶⁴ ID., Lettera a Gerhard Bendz, 26/11/1953, fondo: Glerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

⁶⁵ ID., Lettera a Gerhard Bendz, 9/12/1953, fondo: Glerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

⁶⁶ ID., Lettera a Gerhard Bendz, 26/01/1954, fondo: Glerupska förlagsarkivet, Universitetsbiblioteket Lunds universitet.

La traduzione del giovane Rausing è, nonostante le difficoltà intrinseche al romanzo di Panzini, piuttosto ben riuscita, soprattutto per quel che riguarda la ricerca sullo stile espressivo e sui registri⁶⁷. Per esempio, pur non potendo sempre rendere la vetustà linguistica (l'esito sarebbe probabilmente stato grottesco), inserisce qua e là alcuni termini appartenenti a un registro alto e/o arcaico, come nel caso di *baner*⁶⁸ come traduce di «gonfalone di guerra»⁶⁹ e *stråtröväre*⁷⁰ per «masnadiero»⁷¹. Anche nel caso dei registri colloquiali e della mimesi del parlato, Rausing cerca di attenersi quanto più possibile alla lettera panziniana. Particolarmente efficace è l'uso dell'imprecazione *Åt helsike!*⁷², forma eufemistica del più volgare *Åt helvete!* (lett. all'inferno!), per tradurre l'italiano 'accidenti' («Accidenti al tuo latino»⁷³), soprattutto nel contesto di una discussione con un sacerdote, in cui a maggior ragione il protagonista sente di doversi trattenere dall'usare un'espressione triviale e, per giunta, riferita al campo semantico religioso (per quanto riguarda lo svedese). Similmente, il traduttore ha tentato di far coincidere a espressioni idiomatiche e fraseologismi italiani dei corrispettivi svedesi: così, 'avere una vecchia ruggine' diventa *ha en gås oplockad*⁷⁴ (lett. avere un'oca non spennata); «Basta rimuovere un pilastro, per rovinare una casa»⁷⁵ viene reso con «Liten tuva välter ofta stor lass»⁷⁶ (lett. un piccolo dosso spesso fa rovesciare un grande carico); l'animato scambio di battute «Baso non fa buso» «Andè, andè in via Mirasole»⁷⁷ diventa «En kyss är väl ett oskyldigt hyss» (lett. un bacio non è che uno scherzo innocente) «Dra dit pepparn växer»⁷⁸ (va' dove cresce il pepe).

Più ingrato era il compito di restituire i giochi di parole⁷⁹ e il colorito dialettale: in entrambi i casi, qualcosa è andato naturalmente perduto,

⁶⁷ Purtroppo, non vi sono note del traduttore che possano chiarire alcune scelte o raccontare il processo di selezione e traduzione.

⁶⁸ A. PANZINI, *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 21.

⁶⁹ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 26.

⁷⁰ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 34.

⁷¹ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 40.

⁷² ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 45.

⁷³ *ivi*, p. 51.

⁷⁴ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 33.

⁷⁵ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 47.

⁷⁶ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 41.

⁷⁷ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 143.

⁷⁸ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 133.

⁷⁹ Sin dal titolo *Flickan och dygden*, in cui si perde sia l'assenza della virtù sia il tono ironico della ripetizione di 'pulcella'.

laddove riportarli avrebbe forse prodotto un effetto di straniamento eccessivo nel lettore svedese. L'ironia dei «tortellini a vapore»⁸⁰ del professor Barilai, i primi 'tortellini industriali', si annulla purtroppo nella traduzione svedese «ångbakade tortelliner» (lett. tortellini cotti al vapore) ed è recuperata solo in parte in «Ångbageri för tortelliner»⁸¹ (lett. pastificio a vapore per tortellini). Allo stesso modo, l'italiano «Chi bolla sbolla»⁸² a proposito di una bolla papale, ripetuto peraltro ben quattro volte in una sola pagina, perde di *vis* comica nello svedese «Den som stämplat kan även stämpla över»⁸³. Anche gli inciampi linguistici del sindaco Gerolmino non erano di facile resa: quando dice di cercare un «*pediatra* per i suoi calli»⁸⁴, Rausing si limita a tradurlo letteralmente mantenendo il corsivo, nella speranza che i suoi lettori colgano l'equivoco (*pediatriker* è molto simile all'italiano, ma il 'podologo' si chiama *fotvårdare*, quindi ha un'altra radice e il nesso è meno immediato). Meglio riuscita è invece la confusione tra 'dilatazione' e 'dilazione', resa in svedese con *utskott* (protuberanza) e *uppskov* (dilazione)⁸⁵. Vista la tendenza conservativa del traduttore, i giochi di parole vengono resi tanto più quanto sono semplici da trasporre: la «spiccanalisi» di Ciaracià⁸⁶ diventa «spykoanalysen»⁸⁷ senza indugi, e il vivace insulto della signora Argia «Bei laureati! Laureati in asineria»⁸⁸ suona quasi più ritmico ed efficace in svedese, «Snyggt diplom, åsnediplom»⁸⁹. Quando i calembour sono invece pressoché impossibili da rendere, ma funzionali e necessari, Rausing sceglie di espandere e spiegarli: così accade con la diatriba sull'origine etimologica del nome di Faggiola, se da fagioli o da faggio (in svedese, rispettivamente, *bönor* e *bok*)⁹⁰, e con la furba perorazione di Serafino in cui, per pacificare gli animi repubblicani e monarchici, fa notare come la parola

⁸⁰ A. PANZINI, *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 30.

⁸¹ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 25.

⁸² ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 47.

⁸³ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, pp. 40–41.

⁸⁴ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 163. Corsivo dell'autore.

⁸⁵ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 155. Corsivo di chi scrive.

⁸⁶ A. PANZINI, *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 59.

⁸⁷ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 52.

⁸⁸ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 185.

⁸⁹ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 172.

⁹⁰ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 40.

‘re-pubblica’ contenga in sé ‘re’ (*kung* in svedese)⁹¹. Se scompare completamente un altro errore di Ciaracià, che chiama ‘idrofobo’ il cotone idrofilo⁹², talvolta la lingua svedese facilita il traduttore: quando Panzini, polemico, scrive che «*la bella letteratura* non era più *bella*, non era più *letteratura*, e perciò tanto valeva occuparsi di tortellini»⁹³, Rausing può giocare con il termine *skönlitteratur* (che corrisponde al francese *belles lettres*), ottenendo «*skönlitteraturen* inte längre var *skön* eller *litteratur* och att därför var lika bra att syssla med tortelliner»⁹⁴.

Per quanto riguarda l’uso del dialetto (o meglio, dei vari dialetti), invece, il traduttore sceglie di eliminarlo quasi del tutto, salvo specificare quando uno o l’altro personaggio lo stanno parlando o attingere al registro dello svedese colloquiale. Un’eccezione costituisce l’espressione «Mistuchèin, i mi siori»⁹⁵, al di fuori di un dialogo e, forse proprio per questo, preservata intatta come nota di colore⁹⁶. Sorte inversa subiscono invece le espressioni in latino, inglese e francese, quasi sempre riportate senza modifiche e, per lo più, senza essere tradotte o spiegate. Solo il latino, il cui utilizzo è davvero massiccio soprattutto in alcuni capitoli, viene talvolta tralasciato, specialmente quando non funzionale a caratterizzare un personaggio (come è invece il *latinorum* di don Sperindio, di manzoniana eco). Le citazioni tratte da classici della letteratura italiana o da canzoni popolari sono invece sempre tradotte. I nomi propri di persona italiani rimangono sempre invariati, anche nel caso dei nomi parlanti di don Sperindio, del prof. Barilai, del conte Rombòn e del soprannome del sindaco, Ciaracià. Lo stesso procedimento coinvolge i nomi propri stranieri, la cui grafia viene però normalizzata anche laddove il testo panziniano li storpia per indicarne un uso popolare (Bodlèr, il Luvre, Cecco Bep-po). Per i toponimi, invece, Rausing sceglie di lasciare quasi sempre l’italiano, tranne quando gli sembra necessario fornire ai lettori svedesi una spiegazione: così avviene per via Strazzacappe, reso come *Rånaregränd* (lett. vicolo dei rapinatori), e via dell’Inferno, *Helvetesgatan*; quando Panzini nomina la Certosa, il traduttore, che può avvalersi dei composti, scrive *Certosakyrkogården* (il cimitero della Certosa); questo metodo dà anche origine a un fraintendimento: l’Osservanza, con-

⁹¹ *ivi*, p. 52.

⁹² *ivi*, p. 38.

⁹³ *ivi*, p. 31. Corsivi dell’autore.

⁹⁴ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 26.

⁹⁵ *ivi*, p. 100.

⁹⁶ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 92.

vento di Bologna, diventa in svedese *Observatoriet* (l'Osservatorio). Infine, per quanto riguarda i realia italiani, sono per lo più spiegati o eliminati: tranne i tortellini e i vari tipi di vino, i nomi delle (numerossime) pietanze menzionate nel romanzo sono sostituiti da una descrizione del piatto o da un corrispettivo svedese; le maschere della Commedia dell'arte citate (Pulcinella e Balanzone) vengono espunte; fanno eccezione i nomi dei balli tipici (salterello, furlana), mantenuti.

Il piano dell'intertestualità è sicuramente un altro aspetto chiave del romanzo e, di conseguenza, della traduzione. Emblematico è a questo proposito il passo in cui Berenice descrive Rombòn come un poeta maledetto, tormentato e conturbante: «Era alto, forte, pallido, quasi cadaverico... Due occhi fatali: la bocca, un fiore, un fiore strano, *fiore del male*, perché da essa usciva la verità»⁹⁷. Poco più avanti, nello stesso dialogo, Berenice racconta: «Poi mi leggeva tanti bei libri: *I fiori del male* del Bodlèr. In francese, sapete, li leggeva!»⁹⁸. In svedese, leggiamo: «Han var lång, kraftig, blek, nästan likblek ... Två olycks-mättade ögon. Munnen, en blomma, en underlig blomma, *ondskans blomma*, därför att ur den utgick sanningen» (corsivo di chi scrive) e prosegue «Sedan läste han många vackra böcker för mig. *Les fleurs du mal* av Baudelaire. På franska läste han den, förstår ni!»⁹⁹. In questo caso, come si può notare, riportare il titolo originale della raccolta poetica rende meno immediato il riferimento intertestuale rispetto all'italiano; peraltro, in svedese l'opera si intitola proprio *Ondskans blommor* (che avrebbe richiamato subito la frase precedente) o, alternativamente, *Det ondas blommor*. Per il resto, tutti i rimandi e le citazioni più o meno esplicite ad altri classici (Ariosto, Tasso, Manzoni, Catullo etc.) vengono fedelmente riportati, anche in contesti in cui un lettore svedese medio difficilmente avrebbe potuto coglierle senza ulteriori spiegazioni¹⁰⁰.

La tendenza generale del traduttore è rispettosa nei confronti dello stile del Panzini, soprattutto per quanto riguarda l'uso di immagini e figure retoriche, sia di senso sia di suono, la musicalità della scrittu-

⁹⁷ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 91. Corsivo di chi scrive.

⁹⁸ *ibid.*

⁹⁹ A. PANZINI, *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, pp. 83–84.

¹⁰⁰ La traduzione svedese dei *Promessi Sposi*, per esempio, risale a soli tre anni prima del volume panziniano, e non poteva dunque essere così radicata nell'enciclopedia comune del pubblico.

ra e il ritmo. Ad ogni occasione, Rausing tenta di rimanere aderente alla forma della prosa italiana:

Ora Berenice che piange e singhiozza, diventa l'ippocampo essiccato. Non è più la medusa natante che fa luminoso il mare: è putredine acquosa che il mare in tempesta ha buttato su la spiaggia. L'uccellino belvedere dov'è? È spennato: il collo morto gli pende, e non canta più. E la luna?¹⁰¹

Nu när Berenice gråter och snyftar, blir hon den lilla torkade sjöhästen. Hon är inte längre den simmande maneten, som lyser upp havet; hon är det ruttna och slemmiga, som havet under storm har slängt upp på stranden. Var är den vackra lilla gröna fågeln? Den är utan fjädrar. Den döda halsen hänger slappt ned, och den sjunger inte längre. Och månen?¹⁰²

Anche solo a prima vista, è chiara nel precedente passo l'intenzione di allontanarsi il meno possibile dall'originale, sul piano lessicale e sintattico: non solo sono letteralmente tradotte le metafore riferite alla triste Berenice, ma viene seguita quasi pedissequamente la struttura del periodo italiano. Ne è un altro esempio la seguente citazione: «För en Faggiolabo är det däremot en outhärdlig förolämpning. Han sjuder av raseri, ryter, hotar. Han häder madonnan, kallar Gud, allts herre och skapare, för bödel» che traduce «per un cittadino della Faggiola è ingiuria intollerabile; spuma, freme, minaccia; bestemmia la Madonna, chiama carnefice il Dio, Signore e creatore di tutte le cose». È soprattutto interessante notare il ritmo tripartito formato da *spuma – freme – minaccia* rafforzato dall'allitterazione del suono 'm', ricorrente in vari luoghi del romanzo e rispettato dal traduttore, il quale riesce perfino a mantenere il legame allitterante (della 'r' nel suo caso) grazie al terzetto *raseri – ryter – hotar*. Ancora, Rausing si dimostra attento alla musicalità e alla metrica anche nel tradurre versi di canzoni e nenie: «Per averti dato un bacio/Tu mi hai messo in mille pene»¹⁰³ suona «För den enda kyss jag gav dig gav du tusen kval igen»¹⁰⁴, mentre «Ogni notte di sotto al mio balcone, sento cantare una canzon d'amore»¹⁰⁵ viene resa con «Varje natt, varje natt under min balkong hör jag någon sjunga en kärlekssång»¹⁰⁶.

¹⁰¹ A. PANZINI, *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 175.

¹⁰² ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 162.

¹⁰³ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 29.

¹⁰⁴ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 24.

¹⁰⁵ ID., *La pulcella senza pulcellaggio*, Milano, Mondadori 1949, p. 66.

¹⁰⁶ ID., *Flickan och dygden*, trad. di Sven Rausing, Lund, Gleerups Förlag 1953, p. 58.

Si può quindi dire che Sven Rausing abbia tentato di mettere in atto una duplice strategia traduttiva: da un lato, la versione svedese si rivela piuttosto addomesticante, soprattutto nella scelta di non tradurre la maggior parte dei realia e non riportare l'uso del dialetto; d'altra parte, si può definire *source-oriented*, dal momento che sceglie di aderire alla lettera del testo originale anche in casi in cui questo può risultare poco intelligibile e ostico per i lettori della lingua d'arrivo, senza neppure introdurre note o riferimenti ausiliari. Sembra dunque una soluzione di compromesso, forse dovuta alla natura composita del romanzo, ma anche all'esigenza editoriale di saggiare l'interesse per la narrativa italiana: una traduzione esotizzante, con un eccesso di elementi locali, sarebbe stata ancora più difficile da digerire per un eventuale nuovo pubblico.

Alla luce della precedente analisi, non sembra improbabile che il giovane Rausing si fosse lasciato appassionare dalla prosa sfaccettata di Panzini, che costituiva per lui una sfida linguistica notevole sotto diversi punti di vista. È altresì possibile che il professor Antonello Ricci abbia affiancato, o quanto meno consigliato, lo studente alle prime armi. Dal canto suo, il direttore Bendz potrebbe essersi fatto persuadere ad allontanarsi dal battuto proprio dalle peculiarità di questa opera, che riunisce in modo originale ingredienti della letteratura regionale, dei classici, del romanzo di formazione, che trovano spazio nel catalogo della casa editrice, conditi con un pizzico di esotica italianità.

Nonostante gli sforzi del traduttore, tuttavia, non sembra che il romanzo di Panzini sia stato ben ricevuto in Svezia. In una durissima recensione Sven Lindner, redattore e traduttore lui stesso di poesia tedesca, si chiede perché la Gleerup abbia fatto tradurre l'opera in questione:

Varje år översätts till svenska en mängd utländska böcker som inte är dåliga men heller inte värda att översättas. Det är knappast tänkbart att försäljningen annat än i undantagsfall lever upp till – eller över – förlagskalkylen, och om då dessa böcker inte har något betydande estetiskt värde, varför översätts de då¹⁰⁷?

Ogni anno si traduce in svedese un gran numero di libri stranieri che non sono brutti, ma nemmeno sono degni di essere tradotti. È difficile pensare che, a parte casi eccezionali, le vendite soddisfino – o superino – i calcoli editoriali, e se questi libri non hanno un valore estetico significativo, perché vengono tradotti?

¹⁰⁷ S. LINDNER, *Flickan och dygden*, «Aftonbladet», 09/08/1954, p. 2.

Il critico sostiene infatti con sarcasmo che il libro di Panzini non sia abbastanza brutto da diventare un *best-seller*, ma nemmeno così pregevole da attirare l'attenzione del pubblico più colto. Secondo Lindner, la materia sarebbe stata interessante, soprattutto per l'equilibrio tra tono umoristico e consapevolezza storica, se non fosse per la tecnica narrativa da romanzo pre-naturalistico, con un narratore invadente e metaletterario¹⁰⁸. Stranamente, Lindner non entra nel merito della traduzione di Rausing, obbedendo al fenomeno che è stato definito *translation pact*¹⁰⁹.

Più conciliante, ma non del tutto positiva, è la recensione apparsa sullo «Svenska Dagbladet»: si sottolinea la vena umoristica di Panzini e il compiacimento nell'infarcire il testo di riferimenti alla classicità, ma si ironizza anche sulla comicità involontaria, suscitata dalla patina arcaica. Tuttavia, la scelta di questo romanzo panziniano viene considerata una buona scelta, e si plaude al traduttore che ne ha colto il tono e alle illustrazioni che contribuiscono a rendere il colore del tempo¹¹⁰.

Oltre alla natura peculiare dell'opera, un altro fattore può non averne favorito il successo di pubblico: le recensioni cumulative. In ben tre occasioni, infatti, sulle testate compaiono contributi anche corposi, ma che affrontano *Flickan och dygden* insieme ad altre novità di letteratura italiana contemporanea. Sull'«Expressen», l'autore, traduttore dal francese e critico letterario Bengt Söderbergh commenta insieme all'edizione panziniana i volumi *Den röda nejlikan* (Il garofano rosso) di Elio Vittorini e *Månen och eldarna* (La luna e i falò) di Cesare Pavese. Söderbergh definisce il romanzo in Italia «en ung och tämligen osäker konstform» (una forma d'arte giovane e alquanto insicura) e si domanda se l'interesse dell'editoria svedese per la letteratura italiana, stimolato anche dal turismo, sia ben riposto¹¹¹. Panzini è detto un piccolo classico, talvolta declamatorio e goffo, paragonato a Maupassant per le doti icastiche, e il libro è «en turistbok av klass» (una guida turistica di classe) per le sue vivaci rappresentazioni

¹⁰⁸ *ibid.*

¹⁰⁹ CECILIA ALVSTAD, *The translation pact*, «Language and Literature», Vol. 23 n. 3, 2014, pp. 270–284. Mutuando il termine dal concetto di patto autobiografico di Philippe Lejeune, Alvstad definisce 'patto traduttivo' il meccanismo (supportato dai paratesti) che induce a leggere e a discutere le traduzioni come se fossero l'originale, quindi a riconoscere l'autore come unico artefice del testo, soprattutto nell'analizzarne le caratteristiche stilistiche.

¹¹⁰ M. L., *Mångsidig italienare*, «Svenska Dagbladet», 09/09/1954, p. 6.

¹¹¹ B. SÖDERBERGH, *Italienska landskapsbilder*, «Expressen», 11/10/1954, p. 4.

della vita provinciale¹¹². La traduzione di Sven Rausing è preziosa e, forse involontariamente, esalta lo stile dell'originale, ritiene il critico.

Anche sulle pagine del «Dagens Nyheter», Panzini viene accostato a un altro autore, stavolta Vasco Pratolini e il suo *Flickorna i Sanfrediano* (Le ragazze di Sanfrediano). Il volume di Gleerup è ora, nelle parole di Ingemar Wizelius, un amabile romanzo di costume che offre uno sguardo festoso su ambienti italiani; viene ricordata la formazione filologica di Panzini, la sua ironia e il suo epicureismo. Legato al romanzo di Panzini per il tema della verginità femminile, l'opera di Pratolini è considerata mal riuscita e poco autentica¹¹³.

Gli stessi due romanzi sono protagonisti del già citato lungo contributo di Harald Elovson. L'autore dell'articolo apre notando la forte presenza di letteratura contemporanea tradotta dall'italiano, attribuendo il fenomeno, ancora una volta, al crescente turismo verso il Bel Paese. Di *Flickan och dygden* viene apprezzata la raffinatezza delle allusioni letterarie, l'equilibrio dei registri e l'eleganza dello stile, al contrario della penna scarna di Pratolini. Infine, Elovson sottolinea la difficoltà di tradurre la lingua di Panzini, a partire dal titolo stesso, e non manca di notare alcune ingenuità e inesattezze del giovane Rausing¹¹⁴.

In ogni caso, il successo tiepido della pubblicazione gleerupiana è testimoniato in prima battuta dall'esaurirsi dell'esperimento: la casa editrice non pubblicherà altra narrativa italiana contemporanea, Sven Rausing non tradurrà più nulla (se non, forse, nel silenzio della sua abitazione) e Panzini verrà dimenticato in Svezia.

Conclusioni

Eppure, Alfredo Panzini è stato tradotto in svedese: nell'ottica del «repertorio integrale»¹¹⁵ della letteratura italiana tradotta in Svezia, è già un dato rilevante. Volendo abbracciare poi la definizione ampia di *world literature* fornita da David Damrosch, che include ogni testo letterario tradotto anche un'unica volta¹¹⁶, possiamo spingerci a dire

¹¹² *ibid.*

¹¹³ I. WIZELIUS, *Om flickors dygd*, «Dagens nyheter», 25/09/1954, p. 3.

¹¹⁴ H. ELOVSON, *Italienska flickor*, «Arbetet», 06/10/1954, p. 2.

¹¹⁵ C. SCHWARTZ, *La letteratura italiana in Svezia*, p. 15.

¹¹⁶ D. DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press 2003, p. 6.

che *La pulcella senza pulcellaggio* rientra nel canone della letteratura europea grazie alla sua versione svedese, la prima (ne seguirà un'edizione in Ungheria nel 1959).

Come è stato mostrato, tale traduzione nasceva da molteplici istanze, solo parzialmente sovrapponibili: la curiosità e la passione di un giovane traduttore, gli interessi culturali e commerciali di due case editrici (e, forse, di una dinastia industriale), gli stimoli intellettuali delle cerchie accademiche e della critica letteraria.

L'aspetto grafico dell'edizione svedese, gemella di quella mondaniana de "Il ponte", e la strategia traduttiva mista di Sven Rausing dimostrano comunque un genuino impulso nei confronti della narrativa italiana contemporanea e, più in generale, della sfera culturale di quel Bel Paese meridionale che attraeva sempre più turisti e da cui negli anni Cinquanta si importavano libri, musica e film.

In tal modo, un bizzarro volumetto giallo può nascondere (e rivelare) storie individuali e collettive di prossimità, legami, contaminazioni.

AURORA FIRȚA-MARIN

ALFREDO PANZINI IN ROMANIA
NEGLI ANNI VENTI DEL NOVECENTO

Abstract

Le opere di Alfredo Panzini furono proposte sulla stampa romena a partire dagli anni Venti del Novecento sulle pagine della rivista «Roma», ideata dal fondatore del primo seminario di lingua italiana presso l'Università di Bucarest, il prof. Ramiro Ortiz. La rivista ospitava novelle e studi critici sull'opera dello scrittore romagnolo firmati da importanti nomi della critica e dell'italianistica quali lo stesso Ortiz, George Călinescu e Alexandru Marcu. Intorno alla prima traduzione in volume *Io cerco moglie! – Caut nevastă!*, data alle stampe nel 1928 da Lascăr Sebastian, brani tradotti e segnalazioni apparvero anche su giornali di più ampia tiratura e diffusione, come «Adevărul literar și artistic», a testimonianza della crescente fama di Panzini negli ambienti culturali romeni nel corso del terzo decennio del XX secolo – un fenomeno che la presente ricerca si propone di approfondire.

Alfredo Panzini's works appeared in Romanian publications in the 1920s, in the pages of «Roma» magazine, which was founded by Prof. Ramiro Ortiz, who established the first Italian language seminar at the University of Bucharest. Prominent figures in the fields of literary criticism and Italian studies, including Ortiz himself, George Călinescu and Alexandru Marcu published translations of short stories and critical studies of the works of the writer from Romagna. The first volume: *Io cerco moglie! – Caut nevastă!*, translated into Romanian by Lascăr Sebastian, was published in 1928. Excerpts and reviews of Panzini's work also appeared in widely circulated newspapers such as «Adevărul literar și artistic», reflecting his growing fame in Romanian cultural circles in the 1920s – a phenomenon that this research aims to study.

Il 19 maggio del 1927, il giovane Mircea Eliade (1907-1986) – che aveva studiato l'italiano e che all'epoca intraprendeva frequenti viaggi a Roma – pubblica sul giornale romeno «Cuvântul» il racconto di una sua visita al Liceo Mamiani, nelle cui aule allievi in camicia nera lo accolgono con il saluto fascista e dove viene presentato al professore Alfredo Panzini (1863-1939), del quale il futuro storico delle religioni aveva pubblicato un ritratto nel marzo dello stesso anno¹.

Eliade e lo scrittore-giornalista sessantenne conversano sul fasci-

¹ MIRCEA ELIADE, *Portrete italiene: Alfredo Panzini*, in «Cuvântul», a. III, n. 722, 30 marzo 1927, pp. 1-2;

smo, su Pirandello: «un cerebrale, non un artista. I suoi successi si devono alla fortuna allo snobismo e a Mussolini»² e sulla narrativa di Panzini che si confessa scontento della propria opera. Il recensore tenta di incoraggiarlo: «Ma perché non pensa a tante ore felici trascorse dalla gente nel leggere i Suoi libri? Panzini mi guarda, con le lacrime agli occhi. Piange. Resto confuso e non so cosa dirgli e cosa pensare. La commozione dura qualche momento. Le lacrime sono sparite. Soltanto gli occhi brillano. Mi stringe la mano a lungo»³.

Nell'articolo di «Cuvântul», Panzini è presentato come un «letterato e dotto, ironico e sentimentale, [che] sfoggia scettica indifferenza che dissimula la malinconia, il dolore, la disperazione» tratti che sfuggono alla critica, scrive il giornalista⁴, secondo il quale il valore dell'opera panziniana si troverebbe «proprio nella sua scrittura, nella struttura della frase: viva, melodiosa, ritmica, con inflessioni inaspettate e adorabili. [...] I libri panziniani sono pretesti per condividere sensazioni, pensieri, stati mentali. Sono raccolte di notazioni, gemme estetiche, tonalità, sfumature o schizzi»⁵. Per quanto riguarda la fortuna delle opere di Panzini in Romania, Eliade rivela che nelle cerchie intellettuali francofone di Bucarest circola, in poche copie, la versione francese di *Io cerco moglie!* (*Caut nevastă!*). Accanto al suddetto romanzo, menziona *Il viaggio di un povero letterato*, *La lanterna di Diogene*, *Santippe* e *Il padrone sono me!*, libri che, secondo lui, sono «pretesti per condividere sensazioni, pensieri, stati d'animo», «così ricchi, così densi eppure così fluidi, che racchiudono tanto buon umore eppure tanta tristezza contenuta che non possono essere apprezzate e degustate come un frutto che alla terza o alla quarta lettura»⁶, mette in risalto la vena diaristica, la scrittura in prima persona e l'ironia nei confronti delle donne moderne e dell'eterno femminile. Le varie «specie», per usare una parola di Eliade, di donna moderna – e si ricordi la galleria di ritratti di *Io cerco moglie!* – sono considerate con «atteggiamento sospettoso, ironico e indulgente» e sono

² M. ELIADE, *Roma lui Panzini*, in «Cuvântul», a. III, n. 762, 19 maggio 1927, pp. 1-2, ora in M. ELIADE, *Itinerariu spiritual, scrieri de tinerețe, 1927*, îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, București, Humanitas, 2003, pp. 173-176, qui p. 176.

³ *Alfredo Panzini: fantasmi e persone. Un intellettuale controcorrente nel secolo della terza pagina, 90 articoli pubblicati sul «Resto del Carlino» 1912-1924*, a cura di Claudio Monti, prefazione di Alessandro Scarsella, Milano, Biblion, 2023 p. 39.

⁴ M. ELIADE, *Portrete italiene*. cit., pp. 1-2.

⁵ *Ivi*, p. 131, trad. it. in *Alfredo Panzini: fantasmi e persone*, cit., p. 40.

⁶ *Ivi*, p. 130.

presentate «flagellando i peccati della donna dalla mentalità angusta e annebbiata dai sensi, testarda e dissipatrice della foga creatrice e ricca di idee del maschio»⁷.

Il cronista rimpiange il fatto che lo scrittore sia quasi sconosciuto in Romania e, in effetti, la sua presenza sui giornali romeni di larga diffusione era sporadica soprattutto se paragonata all'assiduità sulla stampa italiana⁸.

1. *Le prime traduzioni sulla rivista Roma*

Nonostante fosse ancora poco noto al grande pubblico, Panzini non era ignoto agli italianisti: in un articolo del 1920 il professor Ramiro Ortiz⁹ lo ricorda come il migliore tra i discepoli di Giosuè Carducci¹⁰ e dà alle stampe traduzioni della sua opera accompagnate da brani di critica sulle pagine della rivista culturale di Bucarest «Roma – revistă de cultură italiană», da lui fondata, con il professor Alexandru Marcu (1927–1930) e l'italianista George Călinescu (1930–1933) come redattori. I primi testi di Panzini apparsi su questa rivista risalgono all'aprile del 1924 quando viene proposta la traduzione della novella *Fammiferi – Chibriturile*, realizzata dall'italianista Alexandrina Mititelu¹¹. La storia, dal finale a effetto, ha la giusta carica di *suspence* e di nero da renderla adatta alle pagine dei giornali. La traduzione, molto espressiva, è accompagnata da alcune righe di *Cronaca letteraria*, firmate dalla stessa Mititelu, nella quali viene proposto il ritratto di un Panzini «începător / dilettante» che scrive un abbozzo forse superiore a molti brani dei periodi successivi («schița e poate superioară multora dintre bucățile de mai târziu»),

⁷ *Ivi*, p. 132.

⁸ Panzini era uno scrittore-giornalista conteso dalle testate italiane, tale da sembrare una perdita non indifferente al direttore del «Corriere della sera», che desiderava la sua collaborazione esclusiva. V. Alessandro Scarsella, *Introduzione*, in *Alfredo Panzini: fantasmi*, cit., p. 76-77.

⁹ Personalità di grande rilievo per le relazioni culturali italo-romene, il linguista e filologo Ramiro Ortiz fonda, nel 1909, il seminario di italiano presso l'Università di Bucarest, diventandone titolare nel 1913. Nel 1921 viene fondata la rivista «Roma» e, nel 1924, sempre per opera del professore, viene inaugurato l'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest. Dopo il suo ritorno a Padova dove insegnò Lingue e letterature neolatine, la cattedra di Bucarest fu affidata a Alexandru Marcu.

¹⁰ RAMIRO ORTIZ, *Carducci. Sfârșit. IV*, in «Sburătorul», a. II, n. 31, 11 dicembre 1920, p. 78.

¹¹ A. PANZINI, *Chibriturile*, trad. di Alexandrina Mititelu, «Roma», a. IV, n. 4, 1924, pp. 8-9.

anche perché ai personaggi viene conferita una certa individualità. La novella è un «soliloquio meditativo» nel quale non si ritrova il solito «scetticismo amaro» di Panzini che rende i suoi personaggi caricaturali. L'umorismo è «privo di amarezza», caratterizzato da una «discrezione» poetica, una tonalità rara negli scritti di data più tarda. Alcune idee sono ispirate da Renato Serra, del quale la cronista riporta una citazione sull'arte di Panzini che è come la superficie di un lago, nitida e senza increspature a prima vista, ma con profonde correnti di poesia che rimane nascosta come un sole mai sorto, come un suono di campane attutito, come il sospiro di una bocca chiusa¹².

Nel sesto e nel settimo numero del 1924, a cominciare dalla prima pagina, viene pubblicato un ampio dossier sullo scrittore¹³. Si apre con la traduzione dell'incipit della *Lanterna di Diogene*, in cui, sotto il caldo rovente di una Roma estiva, il protagonista s'immagina con nostalgia il bagliore dell'Adriaco e gli si apre la prospettiva del viaggio che compirà in bicicletta fino a Bellaria. Segue un'accurata e benevola disamina critica, anch'essa, come la traduzione, firmata da George Călinescu, italianista, allievo di Ramiro Ortiz e insigne critico della letteratura romena che con Panzini aveva in comune anche la vocazione didattica. L'opera è presentata come la migliore dello scrittore, lontana dal paradosso e dalla caricatura che rende alcuni suoi scritti appetibili a un certo tipo di pubblico¹⁴. Lo stile mordace dell'estroso critico non risparmia la narrativa del professor Panzini, le cui frasi «si susseguono in maniera pedante e simmetrica e le aspre citazioni latine recidono l'armonia italiana come una verga che colpisce la cattedra»¹⁵. Il critico offre vari scorci del viaggio in bicicletta per far comprendere la struttura del libro e apprezza i ricchi rimandi letterari a Dante, Petrarca, a Leopardi, nonché il lirismo considerato una delle chiavi del dettato panziniano: «un atteggiamento deciso ma celato con astuzia, un sorriso appena accennato, una puntura inaspettata, una sfumatura lirica rinfrescante»¹⁶. Dimostra le tesi rimandando ad altri scritti di Panzini, come *Le chicche di Noretta* di *Le fiabe delle virtù* e ritrova l'alter ego di Ginetto Sconer nel giovane Lelio. Qui, come

¹² ALEXANDRINA MITITELU, *Cronica literară*, in «Roma», a. IV, n. 4, p. 11.

¹³ A questa traduzione rimanda anche il giornale «Adevărul literar și artistic», a. V, n. 197, 14 settembre 1924, p. 8 con George Baiculescu che riprende il discorso della rivista «Roma» con una lunga citazione tratta dal commento di George Călinescu.

¹⁴ GEORGE CĂLINESCU, *Alfredo Panzini*, in «Roma», a. IV, n. 6-7, p. 1.

¹⁵ *Ivi*, p. 2.

¹⁶ *Ibid.*

in *Io cerco moglie!*, la chiave stilistica è «lo scetticismo indagatore e canzonatorio» («scepticismul scrutător și batjocoritor»). Panzini «Si commuove, si scandalizza, ironizza, commenta rinnovando all'infinito alcuni temi rimasti quasi immutati: l'Italia, la donna, il socialismo, il modernismo»¹⁷. Călinescu riprende Serra: la voce di Panzini «allunga la sua ombra su tutte le pagine» e il lettore è fidelizzato più che dallo svolgimento epico, dalla «simpatia per la personalità morale dell'autore»¹⁸ e dall' «umorismo e l'ingenuità con le quali l'autore sostiene le sue opinioni anacroniche, caricaturizzando i suoi personaggi alla luce del buonsenso»¹⁹. Il paesaggio italiano ammirato dal viaggiatore in bicicletta si popola di ricordi di scrittori, personaggi e richiami letterari, in un amalgama in cui storia e finzione si mescolano.

Lo scroscio liquido del Po reca sonorità di epopea, evocando la figura del romantico Torquato, Aminta, gli Estensi nel castello di Belriguardo che non c'è più. Per lo scrittore la fittizia Armida è tanto viva, nella sua vita fantastica, come lo storico Torquato. Letteratura e storia si fondono in una sola realtà in un unico fantasma del passato. [...] Dall'*Orlando Furioso* esce una gran cavalcata; dalla *Gerusalemme* un pianto di belle innamorate; dall'*Odissea* un profumo di mare azzurro sul quale corre il canto di Circe, la maga. Dalla *Divina Commedia* l'alba e un cigolio di uccelli sopra la divina selva, aspra e viva.

Rumoarea lichidă a Padului aduce sonorități de epopee, evocând figura romanticului Torquato, pe Aminta, pe Estensi în castelul de la Belriguardo care nu mai e! Pentru scriitor fictiva Amintă e tot atât de vie, în viața ei fantastică, precum e istoricul Torquato. Literatură și istorie se tolesc într-o singură realitate, într-o singură fantomă a trecutului. [...] Din *Orlando Furioso* iese afară o mare cavalcadă; din *Gerusalemme* un plân de frumoase îndrăgostite; din *Odissea* un parfum de mare albastră desupra căreia se întinde cântecul Circei, vrăjitoarea. Din *Divina Commedia* zorile și un cîrîpî de păsări peste pădurea divină, deasă și vie²⁰.

Più fecondo dell'amore per la letteratura e del patriottismo che pervade non poche pagine pazininiane si dimostra l'atteggiamento ostile nei confronti delle donne moderne, scaturito, secondo George Călinescu, dalla «sconcertante meraviglia» («uimire deconcertantă») delle cose femminili. La donna, secondo Panzini sarebbe priva di «anima, coscienza, pensiero e traccia di preoccupazione interiore».

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ivi*, pp. 2-3.

²⁰ *Ivi*, p. 3, trad. nostra.

Anima? coscienza? pensiero? ombra di tedio interiore? Ma no! Tu sei come il sole che appare, come la terra che feta, tu sei forza soltanto, e immane. Ma anima non sei! ma che tedio! che passione! che coscienza! Sei forza: ecco che cosa tu sei²¹.

La mano del caricaturista la dipinge come creatura «spaventevole» – «înspăimântător», con più diplomi ma senza nessuna abilità di buona massaia come Sara di *La Biscia*, attenta all'igiene personale, ma non a quella della casa. Conclude con afflato visionario che tra poco queste mansioni casalinghe verranno fatte dall'uomo. In *Spaghetti con le acciughe*, davanti a un pubblico imbarazzato di amici, l'uomo della casa cucina, la moglie è al Comitato per l'Emancipazione della donna e il figlio dorme di giorno perché segue la moda del tempo dettata dalle compagne che disprezzano gli insegnamenti di Esopo: «l'amico era diventato idiota», conclude il personaggio corale degli invitati²². La rivista romena traduce, quindi, brani di acido sarcasmo da una parte contro la donna, dall'altra contro le contraddizioni veicolate all'epoca nelle cerchie comuniste:

Poi lo capii. Era per consultarmi. «Gli uomini di studio – mi disse una signorina col naso a trombetta – possono ancora servire per il voto consultivo». (...) Sacramento della santissima uguaglianza, Avvento del voto, Purificazione della morale tradizionale, Natale della Libertà, Pasqua della resurrezione del sesso oppresso²³.

Eu, ca bărbat, am avut rol consultativ și de aceea am propus aceste ceremonii noi: Ungerea sfintei egalități, Pogărârea votului, Purificarea moralei tradiționale, Crăciunul Libertății, Paștele învierii sexului apăsător. (...) Multe doamne au protestat, aici, în salonul ăsta, împotriva teoriei rusești a femeii proprietate-comună, soldați și lucrători, dar domnișoara cu nasul ca trâmbița a declarat: e necesar să ne sacrificăm toate pentru binele omenirii²⁴.

Le donne esibiscono spudoratamente le proprie forme nude e disprezzano chi non conosce l'amore che è «la grammatica del mondo». Esse vorrebbero l'uomo magnifico, aspro, l'Ulisse dalla mano dominatrice, e disprezzano sia il matrimonio, perché è faticoso essere l'oggetto del piacere di un solo uomo, sia la perpetuazione della spe-

²¹ A. PANZINI, *La lanterna di Diogene*, Milano, Treves, 1920, p. 122.

²² A. PANZINI, *Macaroane cu sardele*, trad. in romeno di George Călinescu, in «Roma», a. IV, n. 6-7, p. 14.

²³ A. PANZINI, *Spaghetti con le acciughe*, in «Il Resto del Carlino», 16 maggio 1919, ora in *Alfredo Panzini: fantasmi e persone...*, cit., pp. 359-362.

²⁴ A. PANZINI, *Macaroane cu sardele*, cit., p. 14.

cie perché rovina la pelle²⁵. Eppure, il dubbio s'insinua in certi brani delle *Signorine*, tradotti in romeno da Dora Arianu come accompagnamento alla suddetta disamina critica di Călinescu:

Anzi in questi ultimi tempi io sono entrato nella bizzarra convinzione che la donna sia molto sincera, e che tutte quelle storie della menzogna femminile non siano che un effetto della nostra insufficienza maschile di interpretazione.

Ba încă, în timpul din urmă, am dobândit ciudata convingere că femeea este foarte sinceră și că toate acele povești ale minciunii feminine nu sunt decât o consecință a insuficienței noastre masculine de interpretare.²⁶

Una volta sottolineato il carattere (già all'epoca) anacronistico del discorso panziniano anche nella scelta dei modelli letterari («ai tempi quando D'Annunzio andava di moda Panzini è della razza di Carducci e Pascoli»²⁷) Călinescu conclude con una nota ironica in linea con lo stile dello scrittore: «La più simpatica donna della sua opera temo che sia la zia ottantenne, padrona del maiale e dea dell'umile casupola di pescatore». Il riso astuto e malizioso dello scrittore, spiega il critico, scatta dalla meraviglia che la vita moderna suscita in un letterato abituato al mondo fantastico del passato. Con Anatole France condivide solo l'amore per i riferimenti alle opere letterarie e la natura «poco costruttiva» della sua opera. E conclude: Panzini, un patriota, consegna alla pagina, con una sfumatura di sano lirismo, il riso che scatta dal buon senso del volgo di fronte a notizie scandalose²⁸.

Segue una selezione di brani tratti dalla *Lanterna* e da *Io cerco moglie*, tradotti dallo stesso Călinescu: dalla *Lanterna*, il brano sul lambrusco gli permette di citare Dante, le righe sulla vecchia e il maiale gli ricordano versi di Pascoli, il frammento sulla fresca sorgente gli evoca Boiardo e Ariosto, e la storia del mendicante mistico gli ricorda il modello cristico di semplicità. Da *Io cerco moglie*, invece, il brano sulla serata memorabile con il poeta Ciccolani e la contessina, è occasione di spinte ironie nei confronti dei poeti dannunziani.

²⁵ A. PANZINI, *La Biscia*, cit.

²⁶ A. PANZINI, *Rosetta è morta benché sia viva* in *Signorine*, Roma-Milano, Mondadori, 1921, p. 11 per la citazione; la traduzione in romeno di Dora Arianu si trova nella rivista «Roma», a. IV, n. 6-7, a p. 12.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ivi*, p. 6.

2. Ramiro Ortiz critico di Panzini

Dopo il dossier dei numeri 6-7 (giugno-luglio 1924) nel maggio del 1925 fu pubblicato un articolo su Panzini collocato in prima pagina e firmato dall'italianista Ramiro Ortiz. Si tratta di alcune pagine del volume di studi critici *Italia modernă* che stava per uscire presso l'editrice Ancora. Il fondatore del seminario d'italiano di Bucarest ammette di aver inizialmente sottovalutato la produzione letteraria di Panzini a causa della propria consuetudine con i poeti simbolisti, ma di aver modificato il suo giudizio successivamente. Confessa di apprezzare le novelle di Panzini, nonostante l'impressione di «desolante semplicità» che queste lasciano.

Oltre il giardino (sia pure laccato di fiordalisi papaveri accesi) verso il quale si apre la nostra piccola finestra, e che amiamo perché è un po' anche il nostro giardino – ci sono le pianure, le città, le montagne, l'oceano, la terra, le stelle, l'infinito!... Ringrazio Panzini per aver volto il mio sguardo oltre il muricciolo del giardino.

Dincolo de grădina (smălțată fie chiar cu albăstrele de câmp și maci aprinși) înspre care dă micul nostru ochi de fereastră, și care ne e scump fiindcă este o leacă grădina noastră, - sunt câmpiile, orașele, apele, munții, oceanul, pământul, stelele, nesfârșitul!... Mulțumesc lui Panzini că mi-a îndreptat ochii dincolo de zidulețul grădinii²⁹.

Il critico elenca, in un accumulo barocco, immagini e personaggi delle novelle panziniane, sottolineandone la ricchezza e l'immediatezza del suo rapporto con il lettore.

Vi fa sentire la primavera senza che ve la descriva, vi fa sorridere mentre vi parla sul serio, sospirare mentre scherza, leggere pagine di critica come se fossero una novella e vi costringe a pensare a cose grandi e profonde.³⁰

Vă face să simțiți primăvara fără ca să v'o descrie, vă face să surâdeți pe când vă vorbește serios, să suspinați pe când glumește, vă face să citiți ca o nuvelă pagini de critică și vă silește să vă gândiți la lucruri mari și adânci.

Apprezza il Panzini di *Piccole storie del Mondo Grande* e critica gli scritti successivi a *Xantippa*: le ultime opere hanno perso la freschezza, la semplicità, la serenità e la bontà casalinga delle prime. Come aveva fatto Călinescu nelle pagine della stessa rivista, menziona la preziosità di alcune espressioni in latino e delle citazioni solenni che

²⁹ R. ORTIZ, *Alfredo Panzini*, in «Roma», a. V/1925, n. 5, 6, 7, p. 1, trad. nostra.

³⁰ *Ivi*, p. 2.

parlano di «nonnulla molto moderni e privi di qualunque solennità». Riprendendo le parole di Renato Serra evidenzia come Panzini abbia redatto quelle novelle che Carducci si era dimenticato di scrivere, ma solamente per combatterle: se Carducci avesse composto delle novelle, lo avrebbe fatto, scrive Ortiz, alla maniera di Boccaccio e di Sacchetti, come fecero alcuni dei suoi discepoli, tra cui Giuseppe Lipparini. Carducci prendeva sul serio l'erudizione. Panzini la prende in giro, usando, a volte, periodi boccacceschi e parole antichate per scacciare dai lettori la tristezza delle cose della vita e degli uomini³¹.

Il critico si astiene dal redigere un elenco delle caratteristiche (verrebbe «triste») di questa «arte naïf» che sembra implorare di non applicare alla sua bellezza «la dissezione della critica scientifica». Propone, pertanto, una varietà di brani e si astiene dal pronunciarne le lodi, poiché l'opera di Panzini è come uno smeraldo che brilla attraverso se stessa: «Se cominciassi a cantarne le lodi, sembrerei un ciarlatano»³². Nonostante ciò, menziona «la poesia del paesaggio, dei ricordi e delle piccole cose che lo avvicinano a Pascoli, e il suo particolare culto per la tradizione italiana che, se è 'nazionalismo', è di quello buono». L'arte di Panzini è «squisita, femminile, voluttuosa, moderna, particolarmente originale», molto personale³³. Anche la Nerina leopardiana, evocata da Panzini con una «testolina di rondine che scatta il sogno in quegli occhi che non piangono più» ha qualcosa di moderno e terreno. Conclude con una riflessione sul culto di Panzini per le tradizioni «italiche» e con un quadro futurista delle nuove novelle: «oggi stilizzate, ridotte agli elementi essenziali, alle caratteristiche assolutamente panziniane. Sono quasi sempre delle meraviglie del buon gusto, di taglio e tecnica. Ma hanno quel qualcosa di freddo, metallico e tagliente dei ferri chirurgici perfettamente affilati. Le *Piccole storie* hanno meno 'best quality', ma, in cambio, sono più vive»³⁴.

Il dossier della rivista «Roma» e l'articolo del professor Ramiro Ortiz del 1925 segnano l'inizio della presenza di Panzini in Romania e la collocano sotto i migliori auspici: la traduzione di sue novelle e consistenti brani critici sono pubblicati in una rivista specializzata, «Roma», e con a cura di eccellenti traduttori e prestigiosi italianisti e critici letterari quali erano Ortiz, in primo luogo, e Călinescu, ai quali si aggiungerà, nel periodo successivo, Alexandru Marcu. Dal 1924

³¹ *Ivi*, pp. 2-3.

³² *Ivi*, p. 3.

³³ *Ivi*, p. 4.

³⁴ *Ivi*, p. 5.

al 1943 le sue novelle hanno rappresentato una presenza discreta, ma costante, nel panorama editoriale del giovane Paese degli Hohenzollern, con picchi negli anni 1924, 1925 (10 menzioni per ogni anno), 1926 (11), 1929 (18), 1931, 1932, 1933 (11 ogni anno), 1935 (12), 1939 (20) 1940 (32), 1942 (17) e 1943 (11)³⁵.

3. *La traduzione di Io cerco moglie!*

Per quanto alla pubblicazione in volume, la prima traduzione di *Io cerco moglie!* – *Caut nevastă!*, preceduta da un'elaborata introduzione del traduttore, risale al 1928³⁶. Segue, a quattro anni di distanza, nel 1932, la traduzione di *Il conte di Cavour* – *Contele de Cavour*³⁷, opera di respiro storico-letterario.

La stampa romena dal 1925 al 1930 fino a *Caut nevastă!* e successivamente, «Roma» continua a proporre novelle di Panzini in traduzione: nel 1925, *De vorbă cu o fantomă* (trad. S. Bacalu)³⁸, nella quale il narratore, ispirato dai tentativi moderni di volare, discorre con il fantasma di Dante del volo e del viaggio nell'aldilà, rimpiangendo la situazione dell'uomo moderno che desidera un volo confortevole piuttosto che elevare il proprio spirito; nel 1926, viene proposta la novella *Micșunelele* (trad. I. Diclescu)³⁹, la storia di una nonna che invia al figlio delle viole affinché gli ricordino di lei, l'infanzia, gli affetti famigliari, il tempo trascorso dal nipote a casa della nonna e i valori tradizionali e religiosi che gli ha trasmesso: tutto sullo sfondo di un paesaggio domestico e naturale immutato, intimo, pascoliano (il mare, la casa, le viole) rivissuto con struggente nostalgia nei ricordi della nonna, animati dall'immagine del figlio e del nipote lontani.

Nel medesimo anno, 1925, l'opera di Panzini viene pubblicata e analizzata nella stampa di ampia tiratura: Izabela Sadoveanu, critico letterario, giornalista e militante femminista, ne scrive una segnalazio-

³⁵ Secondo la banca dati *Arcanum* (<https://adt.arcanum.com/ro/discover/>, data dell'ultima consultazione: 21.07.2025) che abbiamo usato per la presente ricerca ma che non contiene, per esempio, la rivista «Roma».

³⁶ A. PANZINI *Caut nevastă!* traducere si introduce de L. Sebastian, București, Editura Națională S. Ciornei, 1928.

³⁷ A. PANZINI, *Contele de Cavour*, s.t., Craiova, Editura scrisul românesc, [1932?].

³⁸ A. PANZINI, *De vorbă cu o fantomă*, trad. in romeno di S. Bacalu, in «Roma», a. V/1925, n. 12, pp. 9-10.

³⁹ A. PANZINI, *Micșunelele*, trad. in romeno di I. Diclescu, in «Roma», A. VI/1926, n. 7-8, pp. 14-16.

ne su «Adevărul literar și artistic» sostenendo che le opere di Panzini si inseriscono in quella tendenza della letteratura italiana che propone forme «leggere e brillanti» a scapito di un «fondo solido o di idee forti». La cronista menziona il lirismo «dolce, grave e affascinante» della *Lanterna di Diogene*⁴⁰, il disorientamento generato dalla guerra e riflesso nel *Diario sentimentale*, un «buon documento storico» e *Viaggio di un povero letterato*⁴¹, un «piccolo capolavoro a modo suo».

Nel 1926, su «Universul literar»⁴², il professore Alexandru Marcu⁴³, fondatore dell'insegnamento della lingua italiana all'Università di Bucarest insieme a Ramiro Ortiz, dà alle stampe la traduzione della novella *Le rondini* che mette in primo piano il conflitto sociale tra la padrona e i contadini che si ribellano alla fine della guerra e all'alba di nuovi ordinamenti. Lo stesso Alessandro Marcu pubblica nel medesimo anno, su «Adevărul literar și artistic», un brano tradotto da Panzini intitolato *Vagabonzii* e proposto inizialmente da Călinescu nei numeri 6-7 della rivista «Roma»⁴⁴. Le altre segnalazioni sono rimandi alle traduzioni di A. Marcu e S. Bacalu e al volume *Italia modernă* di Ramiro Ortiz il cui capitolo su Panzini era stato anticipato in rivista. Nell'anno successivo, il 1927, escono anche i due articoli dedicati a Panzini da Mircea Eliade nelle pagine di «Cuvântul»: il primo, risalente al mese di marzo e il secondo a maggio⁴⁵.

⁴⁰ IZABELA SADOVEANU, in «Adevărul literar și artistic», a. VI, 16 agosto 1925, n. 245, p. 7.

⁴¹ A. PANZINI, *La lanterna di Diogene*, Fratelli Treves, Milano, 1907, *Viaggio di un povero letterato*, Fratelli Treves, Milano, 1919; *Diario sentimentale della guerra 1914-1918*, Mondadori, Milano, 1923.

⁴² «Universul literar» è il supplemento del quotidiano «Universul» fondato a Bucarest, nel 1884, dal giornalista e patriota italiano Luigi Cazzavillan, approdato in Romania come corrispondente di guerra, nel 1877. Il giornale si pubblicò quasi senza interruzione dal 1916 al 1953.

⁴³ Alexandru Marcu (1894-1955) è stato un italianista romeno di spicco, traduttore di importanti opere dall'italiano al romeno, professore di italiano dell'Università di Bucarest e preside della Facoltà di Lettere, accademico della Romania e politico affiliato al Ministero della Propaganda nel governo di destra del generale Ion Antonescu. Condannato e imprigionato dopo il 1948, morì nelle carceri comuniste.

⁴⁴ A. PANZINI, *Vagabonzii*, trad. in romeno di A. Marcu, in «Adevărul literar și artistic», a. VII, n. 286, p. 2; *Pagini alese din Panzini*, trad. in romeno di George Călinescu, in «Roma», a. IV, n. 6-7, iunie-iulie 1924, pp. 6-11.

⁴⁵ M. ELIADE, *Portrete italiene: Alfredo Panzini*, «Cuvântul», a. III, 30 marzo 1927, n. 722, pp. 1-2. M. ELIADE, *Roma lui Panzini*, «Cuvântul», III, 19 mai 1927, n. 762, pp. 1-2.

4. La prima traduzione in volume

Le segnalazioni, le traduzioni di varie novelle e gli articoli critici preparano l'uscita in volume della prima versione in lingua romena di un romanzo di Panzini, nel 1928.



La firma Lascăr Sebastian (1908-1976), prolifico giornalista, traduttore, attore da giovane, più tardi, regista e autore drammatico e di romanzi, nonché critico letterario orientato a sinistra. È noto soprattutto per gli articoli su «Viața românească» e su numerosi altri periodici romeni; di alcuni ne fu il redattore: «Adevărul», «Facla», «Flacăra», di altri assiduo collaboratore: «Adevărul literar», «Cuvântul liber», «Dimineața». Nel 1939, curò una rivista comunista clandestina: «Pinguinul» e fu perseguitato dal regime di destra 'legionario'. A comunismo inoltrato, scrisse, sotto pseudonimo, su «România literară», una rubrica intitolata *Pescuitorul de perle – Il pescatore di perle* dove 'perle' sta per errori stilistici o concettuali, gaffe presenti nella stampa romena, messe in luce con umorismo. Amante del pamphlet e del calembour, versava negli articoli e nelle pagine teatrali e in pro-

sa il caratteristico stile «frizzante» e «malizioso»⁴⁶. Nel 1934, uscì il volume di ritratti *Oameni* che contiene anche un capitolo su Panzini, una ristampa della prefazione a *Caut nevastă!*. Tradusse in romeno anche opere di Miguel de Unamuno, García Lorca, Anatole France, Michail Lermontov, Giovanni Petrarca, le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio e le *Satire* di Giovenale.

Nel 1827 lavorava per la casa editrice Ciornei per i tipi della quale fu pubblicata *Io cerco moglie! – Caut nevastă!*. La prefazione, firmata dal traduttore, presenta Panzini come un «perfetto epicureo». Con malizioso sorriso il cronista si propone di offrire un rimedio all'ignoranza dei lettori romeni sulle cose d'Italia, presentando Alfredo Panzini che lo aveva autorizzato a tradurre il suo libro.

Allievo di Giosuè Carducci, dal quale eredita il «gusto per tutto ciò che è vecchio e saggio», è stato insegnante nella scuola media a Milano e, più tardi, a Roma. Viaggiatore in bicicletta: ecco i pochi dati biografici con i quali Sebastian presenta il suo scrittore che vede come uno «zio filosofo», circondato dal rumore dei futuristi e dalla produzione delle altre correnti novecentesche, che non lo sfiorano e alle quali oppone un sano attaccamento al «buon tempo antico»⁴⁷. A causa del «classicismo» della sua opera sembra essere in ritardo di «almeno un secolo». Combatte l'internazionalismo, il cosmopolitismo e il patriottismo fascista bizzoso («năbădăios») con un amore profondo, saggio, spassionato per l'Italia e per tutto ciò che è italiano. È in questo modo che il cronista spiega la sensazione di obsoleto, di antiquato che si prova leggendo le pagine di Panzini⁴⁸. Come Anatole France, egli è un solitario, si sente isolato dalla società; tuttavia, è anche un seguace di Epicuro, nonché di Lucrezio per la venerazione della natura, però quasi francescana. Il critico cita ancora Lucrezio per spiegare il sorriso distaccato dello scrittore che, dall'altezza di una superiore comprensione, osserva con benevolenza e condiscendenza il formicaio umano. Addetto alla religione della natura, si batte per la fratellanza con la gente semplice, contrapposta alla complicata

⁴⁶ ȘTEFAN TIȚĂ, *Pescuitorul de perle*, in «Romania literară», n. 42, 1976, p. 7. Le immagini sono tratte da questo numero e da quello menzionato nella nota precedente di «Adevărul literar și artistic», a. IX, n. 468, 24.11.1929, p. 9.

⁴⁷ LASCĂR SEBASTIAN, *Alfredo Panzini sau perfectul epicureu*, in A. PANZINI, *Caut nevastă!*, trad. in romeno e introduzione di L. Sebastian, București, Editura Națională S. Ciornei, 1928, pp. 5-26, qui p. 7.

⁴⁸ L. SEBASTIAN, *Alfredo Panzini sau perfectul epicureu*, in A. PANZINI, *Caut nevastă!*, Editura Națională S. Ciornei, București, 1828, pp. 5-26, qui p. 7.

borghesia, dedita a declamare versi dannunzieggianti scadenti e in preda a un marcio estetismo che la porta a esaltarsi con vuoti barocchismi di fronte ai più semplici e puri spettacoli della natura. Critica con «pungente ironia» i costumi e i vizi dei suoi contemporanei, soprattutto quelli delle donne, ma accetta le debolezze dell'uomo con serenità e con «sin troppa tolleranza». Il critico-traduttore passa in rassegna le opere di Panzini: *Viaggio di un povero letterato*, *Santippe*, *La lanterna di Diogene*, *Piccole storie del mondo grande*, *Io cerco moglie!*, *Il padrone sono me!* e le spiega con brevi citazioni tratte dai libri. Ottimo osservatore e critico della natura umana, disprezzante della superficialità dei suoi contemporanei, sorvola i destini angoscianti come un'ombra diafana, con un sorriso triste e indifferente della natura divina delle cose, lievemente malinconico, pessimista, misogino, cerebrale e non sentimentale, voluttuoso, sensuale, sempre giovane, «troppo misogino perché sia misogino», così è il Panzini di Sebastian⁴⁹. Le sue opinioni sulla donna, sulla società, sulla politica, sulla letteratura fanno di denuncia contro «le tendenze suicide di una modernità intesa come frattura col tempus praeteritum»⁵⁰.

Panzini dedica *Io cerco moglie!* a due generiche lettrici, madre e figlia, che confessano di essersi divertite leggendo il libro. Nell'edizione romena, la traduzione della dedica segue la prefazione e, naturalmente, precede il testo del romanzo. Lo stile giornalistico di Lascăr Sebastian ben si addice a quello del suo prolifico omologo italiano. Le ironie, le frecciate pungenti contro il poeta Ciccolani e la contessina, l'egocentrismo espresso dalle ripetizioni martellanti dei pronomi in prima persona, i motti di spirito spesso rivolti contro la presunta disonestà e ipocrisia delle donne: «E lei che vende la sua gallina anziana per pollastrina novella, è forse onesta?»⁵¹, i modi dell'oralità, l'abbinamento tra stile aulico e parole gergali osservato da Pier Vittorio Tondelli⁵² sono ben riportate in romeno con sfumature che meritano un approfondimento ulteriore.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 10-22 passim.

⁵⁰ Alfredo Panzini: *fantasmi e persone...*, cit., p. 41.

⁵¹ A. PANZINI, *Io cerco moglie!*, Milano, Fratelli Treves, 1920.

⁵² Si veda CLAUDIO MONTI, «Un giovane Holden sulla riviera», in «Ariminum», XXI, 1, 2014, pp. 6-8; v. anche *Fantasmi e persone*, cit., p. 28.

5. Panzini nella stampa romena degli ultimi anni Venti

Nel 1929, Izabela Sadoveanu menziona la traduzione in «Adevărul literar și artistic»⁵³ con parole di encomio per il traduttore e prefatore che presenta al pubblico romeno un Panzini epicureo con vari tratti in comune con Anatole France. Lo stesso anno, qualche mese prima, il suo nome era stato annoverato accanto a quello di altri scrittori italiani di merito in un articolo firmato da un giovanissimo Dragoș Vrânceanu Necula, all'epoca studente di lettere e filosofia a Firenze⁵⁴. L'articolo è una critica dell'opera di Marinetti, paragonata a quella di altri scrittori italiani che la superano sia in termini di qualità che di quantità: «non ha creato nulla a differenza dei suoi colleghi che si chiamano Alfredo Panzini, Salvatore Di Giacomo, Alfredo Trombetti». Viene presa di mira anche la nomina del futurista nell'Accademia d'Italia creata da Mussolini, nonché l'Accademia stessa, tra i cui fondatori non si ritrovano nomi importanti quali Benedetto Croce, Giovanni Papini e Gabriele D'Annunzio⁵⁵.

Verso la fine degli anni Venti la stampa romena, sia culturale che generalista, continua a proporre testi dello scrittore romagnolo: nel mese di luglio del 1929, il giornale «Ordinea» pubblica la traduzione di *Mănușele Agnesei – Le manine di Agnese* di G.M. Ivanov, la storia con finale grottesco di una dattilografa che sogna di diventare principessa. A settembre, in un articolo intitolato *Panorama literaturii italiene de azi*, Alexandru Marcu menziona Panzini tra i narratori italiani più «celebrati» accanto a Grazia Deledda e a Luigi Pirandello, trovandolo «sereno, limpido, rilassante», meno «oscuro, torbido, ossessionante» del siciliano. All'inizio degli anni Trenta del secolo passato, in Romania, le novelle di Panzini venivano ufficialmente previste nei programmi scolastici per lo studio della lingua italiana nella V classe⁵⁶.

⁵³ I. SADOVEANU, *Miguel de Unamuno, 'Neguri', Alfredo Panzini, 'Caut nevastă!'*, in «Adevărul literar și artistic», a. IX, n. 468, 24 novembre 1929, p. 9.

⁵⁴ DRAGOȘ VRÂNCEANU NECULA, *Marinetti la Academia italiană*, in «Adevărul literar și artistic», a. IX, n. 436, 05 aprile 1929, pp. 1-2.

⁵⁵ Panzini era stato accolto nell'Accademia nel mese di marzo accanto a Pirandello, Marinetti e Beltramelli, evento segnalato anche nella stampa romena: in «Epoca», n. 45, 28 marzo 1929, p. 2; in «Rampa», a. 14, n. 3354, 28 marzo 1929, p. 4; in «Neamul românesc», a. 24, n. 70, 29 marzo 1929, p. 2.

⁵⁶ Tratto dalle letture previste nei curricula per la scuola secondaria, pubblicate nel numero di maggio della «Gazzetta ufficiale della Romania»: «Lecturi literare și artistice: a) din literatura italiană contemporană (fragmente din Panzini, L. Pirandello (nuvelele

Concludendo, l'opera di Panzini debutta in Romania sotto i migliori auspici: viene introdotta dal giovane italianista George Călinescu, che diventerà uno dei più noti critici letterari romeni, viene presentata dal professore Ortiz, il fondatore del seminario di lingua italiana presso l'Università di Bucarest, è parzialmente tradotta dal professor Marcu, cofondatore del detto insegnamento e prestigioso italianista con un forte orientamento politico di destra, l'opera e l'autore sono menzionati infine da Mircea Eliade. Alla prima traduzione in romeno di un romanzo di Panzini seguì la seconda, nel 1932, della biografia romanzata *Contele de Cavour*, accompagnata da varie segnalazioni sulla stampa e dalla traduzione di altre sue novelle su vari periodici culturali e letterari. All'aprirsi del quarto decennio, Panzini era già noto al pubblico intellettuale romeno e agli amanti della letteratura e la sua fama continuò a diffondersi per tutto il decennio e fino alla fine della seconda guerra mondiale. Il regime comunista che seguì censurò lo scrittore, ritenuto troppo vicino all'abborrito fascismo.

Lo studio approfondito delle traduzioni delle sue opere in romeno è utile anche per la comprensione delle aperture e delle chiusure imposte dal potere politico alle relazioni letterarie internazionali.

verghiene), Zuccoli (*L'occhio del fanciullo*), D'Annunzio (din *Notturmo*), G. A. Borgese (nuvele), F. Paolieri, Matilde Serao, Grazia Deledda; G. Pascoli (versuri din *Myrica* și mai ales: *I due fanciulli*, *La cavallina storna*, *La quercia abbattuta*; b) din istoria arteilor plastice italiene (Pagini din: Angelo Conti, A. Venturi, C. Ricci, U. Ojetti, etc. (5 lecții)). *Limba italiană. Instrucțiuni*, in «Monitorul oficial», n. 96, 3 maggio 1929, p. 20.

TATJANA PERUŠKO

“UNO SCRITTORE ECCELLENTE DELL’ITALIA MODERNA”.
PANZINI NEL PANORAMA CULTURALE CROATO:
TRA LETTERATURA DI CONSUMO E RICEZIONE COLTA

Abstract

A giudicare dalle pubblicazioni in volume, l’opera di Alfredo Panzini sembrerebbe aver lasciato traccia, nei panorami culturali delle due Jugoslavie del primo e del secondo Novecento, attraverso un solo romanzo: *Io cerco moglie!*, tradotto dapprima in serbo negli anni Trenta, poi in croato nel 1961. Un’indagine bibliografica più approfondita rivela tuttavia una ricezione ben più ampia, testimoniata dalla regolare pubblicazione di numerosi racconti dell’autore sulla stampa periodica di larga diffusione, in particolare nel corso degli anni Venti. Nei paratesti editoriali e negli interventi critici a lui dedicati emerge inoltre un’immagine stilistica e ideologica di Panzini più articolata, che supera la rappresentazione dell’autore come semplice narratore umoristico e abile costruttore di trame novellistiche.

Judging by his published works, Alfredo Panzini’s writing seems to have left its mark on the cultural landscape of the two Yugoslavias of the early and late 20th century through a single novel: *Io cerco moglie!*, first translated into Serbian in the 1930s, then into Croatian in 1961. However, a more thorough bibliographic investigation reveals a broader reception, evidenced by the regular appearance of numerous short stories by Panzini in widely circulated periodicals, particularly during the 1920s. In the editorial paratexts and critical essays dedicated to his work, a more complex stylistic and ideological image of Panzini emerges, which goes beyond the representation of the author as a simple humorous narrator and skilled constructor of short fiction plots.

Un romanzo in due traduzioni

Qualora la misurazione del successo e della ricezione di un autore in un’altra cultura si basasse esclusivamente sui dati bibliografici archiviati nei cataloghi delle biblioteche nazionali, il caso di Alfredo Panzini risulterebbe significativamente riduttivo: il primo e l’ultimo libro dell’autore di Bellaria tradotto in croato è infatti il romanzo *Io cerco moglie!* del 1920. Il libro fu tradotto dal poeta e saggista Olinko Delorko¹ e pubblicato nel

¹ OLINKO DELORKO (Spalato, 1910 – Zagabria, 2000), poeta, traduttore, folclorista, critico e saggista croato. La forma originaria del cognome di famiglia era Dell’Orco. Si distinse come traduttore nel 1950 con le traduzioni dei sonetti di Michelangelo, poi con una scelta dal *Canzoniere* di Petrarca (Zagabria 1951), nonché con la seconda parte del *Paradiso* di Dante (Zagabria 1960). Si è perfezionato professionalmente a Parigi (1938), Firenze (1939), Roma (1962) e Milano (1976). Tra i saggi di Delorko spiccano quelli dedicati agli

1961 a Zagabria, nella collana popolare² della rinomata casa editrice della Matica hrvatska³. La traduzione è corredata da una postfazione dello stesso traduttore⁴. La postfazione si apre con una sua nota personale, in cui ammette di aver inizialmente nutrito una certa riserva verso l'opera di Alfredo Panzini:

Per molto tempo il nome e cognome di questo scrittore italiano mi passavano davanti agli occhi senza attirarmi minimamente. Mi imbattevo in lui su riviste, almanacchi e perfino in antologie, ma non sentivo alcun particolare desiderio di leggere qualcosa di suo. Non so quale ne fosse il motivo. [...] Qualcosa mi teneva lontano da lui⁵.

La traduzione croata

Delorko inoltre ammette che, leggendo e rileggendo l'antologia *Poeti d'oggi (1900-1925)* di Giovanni Papini e Pietro Pancrazi, evitava i testi di Panzini in essa inclusi, fino a quando, quasi per caso, uno di essi non destò il suo interesse. Non si trattava né di frammenti tratti da *La lanterna di Diogene* né di quelli del *Viaggio di un povero letterato*, bensì della dedica a Renato Serra, premessa al romanzo *La Madonna di mamà*, che riuscì infine a colpire la sua attenzione. Critico e saggista a sua volta, nonché lettore e traduttore appassionato della letteratura italiana, Delorko manifestò anche in altre circostanze⁶ la propria stima per Serra, definito nella postfazione al romanzo

scrittori italiani: Leopardi, Papini, Pirandello, Dante, Cecchi, e, appunto, Panzini.

² Benché il termine «zabavna biblioteka» si traduca letteralmente come «collana della narrativa d'intrattenimento», nel periodo compreso tra il 1959 e il 1961 tale collana edita dalla Matica hrvatska ospitò opere quali *Bel-Ami* di G. de Maupassant, *Oliver Twist* di Ch. Dickens, *Il Ventre di Parigi* di É. Zola, *La donna abbandonata* di H. de Balzac, *La monaca* di D. Diderot, *Manon Lescaut* di A.-F. Prévost e *La palude della morte* di V. Blasco Ibáñez.

³ ALFREDO PANZINI, *Tražim ženu*, Zagabria, Zabavna biblioteka Matice hrvatske, 1961.

⁴ La postfazione fu ristampata senza aggiunte o modificazioni nel 1988, in una raccolta di saggi. Cfr. O. DELORKO, *Rasudbe i domišljaji*, Spalato, Književni krug, 1988, pp. 70-80.

⁵ ID, *Alfredo Panzini*, in A. PANZINI, *Tražim ženu*, cit., p. 193. Le traduzioni dei testi citati, se non diversamente indicato, sono mie.

⁶ Rivelatore delle preferenze letterarie e stilistiche di Delorko è il seguente passo tratto dai suoi scritti: «Un tempo, la critica letteraria italiana – almeno nei suoi esponenti più rappresentativi e dediti con costanza a tale ambito – si distingueva non solo per la solidità del giudizio, ma anche per uno stile gradevole e armonioso. Al contrario, la critica contemporanea appare priva di tali qualità: fatta salva la coerenza dell'analisi,

di Panzini un «raffinato critico»⁷. Al di là di questa considerazione, a suscitare la sua ammirazione fu la dedica di Panzini, apprezzata per la «musicalità» e la «forza artistica» dello stile. A tali doti si sarebbero aggiunte, in seguito, altre qualità della prosa panziniana, come, per esempio, la serenità, intesa come espressione di una personalità armoniosa ed equilibrata. Queste sono le parole del critico croato:

Dalla costruzione delle frasi si percepisce subito una personalità armoniosa e coerente che vi sta dietro. La sua pagina possiede un bagliore di serenità anche quando sfiora gli aspetti più dolorosi della vita. Mentre lo leggiamo, abbiamo l'impressione che la sua mano scorresse con leggerezza sulla carta, dando vita a un mondo che voleva farci immaginare. Quell'ironia, quello scetticismo, quando di tanto in tanto compaiono tra le righe, non risultano sgradevoli. Inoltre, Panzini si comporta con garbo nei confronti dei suoi lettori. Non cade mai nella volgarità o nel cattivo gusto, ed è soprattutto amabile, umano.⁸

La serenità di Panzini – che, secondo il critico, trova la sua espressione migliore in *I giorni del sole e del grano* (1929) – è intrisa di una vitalità entusiasmante, come quella che si ritrova nei testi teatrali di Carlo Goldoni o nelle opere buffe di Gioachino Rossini, ed è ritenuta fondamentale per comprendere una parte importante dello spirito italiano. Non sorprende, pertanto, che tra gli autori maggiormente affini allo scrittore italiano figurino Boiardo e Ariosto. Ciò che sorprende, invece – osserva Delorko – è che la notorietà acquisita da Panzini in Italia, dovuta principalmente a una raffinata umanità, che deriva anche da un profondo studio dei classici, non abbia trovato riscontro in un successo internazionale. A paragone con autori come Pirandello o D'Annunzio, infatti, Panzini risulta essere uno scrittore poco noto nel contesto europeo. Se da un lato questa limitata fama può essere ricondotta alle peculiarità del suo stile, che mal si presta a una traduzione agevole in altre lingue, Delorko sottolinea che «Panzini è

essa si presenta spesso in una forma arida e poco coinvolgente. Una volta acquisite le informazioni desiderate, non si avverte il bisogno di tornarvi. A questo proposito, cito — tra i rappresentanti della critica del passato — Benedetto Croce, Renato Serra, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis e Luigi Russo; mentre, per la critica più recente, si possono menzionare Vittore Branca, Edoardo Sanguineti, Giorgio Barberi Squarotti, Giovanni Getto e Silvio Baldi. O. DELORKO, *Dnevnik bez nadnevaka. Poglavlja umjetničke proze* (*Diario senza date. Frammenti di prosa d'arte*), Zagabria, Matica hrvatska, 1996, p. 9.

⁷ Con queste parole lo presenta all'inizio della postfazione. Id. *Alfredo Panzini*, in A. PANZINI, *Tražim ženu*, cit., p. 193.

⁸ *Ibidem*.

uno scrittore di cose, e non di parole, come direbbe Francesco Berni»⁹. Non gli resta, dunque, che concludere come l'intraducibilità – o, quantomeno, la difficile traducibilità – rappresenti «una caratteristica propria di quegli autori eccessivamente radicati nella lingua in cui scrivono, o forse persino nello spirito del popolo cui appartengono»¹⁰.

Pur non scrivendo versi – osserva Delorko – Panzini è riuscito a creare una delle prose d'arte più musicali e più poetiche della letteratura italiana. Paragonata a quella di D'Annunzio, la sua prosa risulta superiore, poiché nasce da uno splendore musicale interiore, e non dall'accumulo di vocaboli desueti o inconsueti. Nonostante un indiscutibile talento nella costruzione delle trame e nella rappresentazione efficace di una vasta gamma di situazioni, i romanzi di Panzini appaiono poco romanzeschi, continua il critico croato, come se volessero riaffermare lo scetticismo che il suo maestro, Giosue Carducci, nutriva nei confronti del genere. Allo stesso tempo, sono proprio quei momenti in cui la narrazione sembra inciampare, esitare, perdersi in divagazioni liriche a renderlo «un anticipatore della futura prosa d'arte che tanto arricchirà sia la letteratura sia il cinema italiano contemporaneo»¹¹.

Dopo aver accennato, in modo elusivo, al fatto che «nemmeno lui fu risparmiato dai 'vent'anni neri' (il 'ventennio nero'), così come non lo furono Pirandello e Croce»¹², Delorko sottolinea che Panzini non credeva al militarismo italiano. Nelle due opere dell'autore italiano ritenute più rappresentative – *La lanterna di Diogene* (1907) e *Viaggio di un povero letterato* (1919) – egli coglie invece l'amore per il paesaggio e per la gente comune di un'Italia provinciale, «lontana dall'imperialismo dannunziano»¹³, che, pur nella sua apparente arretratezza, ha saputo generare opere di grande valore in letteratura, musica e arti. La nostalgia per un mondo ideale, incarnato dall'antichità greca e romana, che emerge in primo luogo negli pseudoromanzi *Santippe* (1914) e *Il bacio di Lesbia* (1937), si tradusse in Panzini nel desiderio di riconoscere nel popolo italiano una simile combinazione di semplicità e modestia, da un lato, e di capacità di compiere grandi imprese, dall'altro. Nei suoi romanzi e racconti, conclude Delorko, Alfredo Panzini rappresenta la vita dell'Italia borghese con un'ecce-

⁹ *Ivi*, p. 199.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, p. 196.

¹² «Dakako nije mimoišlo "crnih dvadeset godina" ("ventennio nero") ni njega, kao što nije mimoišlo ni Pirandella, ni Croce». *Ivi*, p. 198.

¹³ *Ibidem*.

zionale capacità di osservazione, costruendo con particolare incisività i personaggi femminili.

Nella postfazione al romanzo tradotto, viene riservato pochissimo spazio all’opera, della quale si precisa come non rientri tra i risultati più riusciti di Panzini, pur riconoscendole senza esitazione un posto tra le sue prove più divertenti. Il romanzo è tuttavia interpretato come una pungente satira della società borghese italiana del periodo della Prima guerra mondiale, incarnata nella figura del mercante-industriale Ginetto Sconer, personaggio che attribuisce valore unicamente a ciò che è pratico e tangibile. Tra le righe di un linguaggio spesso retorico ed elitario, emergono amare riflessioni dell’autore sulla borghesia italiana, rappresentata nei due mondi compresenti nel romanzo: quello urbano e quello rurale. Delorko sottolinea inoltre come Panzini sia riuscito, attraverso i discorsi confusi e dissennati della contessa Ghiselda e del poeta Cioccolani, a criticare «alcune idee che avevano preceduto il fascismo, e che, sotto il dominio di Mussolini, sarebbero poi dilagate fino a esiti estremi»¹⁴. Senza tuttavia specificare a quali idee si riferisca, il critico conclude che il pregio maggiore del romanzo risieda nel sottile umorismo che lo pervade.

Non mancano, infine, riferimenti ad altre opere del vasto corpus panziniano: dal *Dizionario moderno*, definito «divertente come un’opera narrativa»¹⁵ e descritto come «un viaggio che Panzini intraprende attraverso storia, costumi umani, popoli, momenti bizzarri»¹⁶, alla ricca produzione di novelle, in cui non mancano testi particolarmente suggestivi.

La traduzione serba

La prima traduzione croata del romanzo *Io cerco moglie!* fu preceduta da una versione serba, pubblicata negli anni Trenta del secolo scorso in caratteri cirillici con il titolo *Тражум себи жену*¹⁷. Poiché

¹⁴ *Ivi*, p. 200.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, p. 201.

¹⁷ La traduzione del romanzo di Panzini è apparsa nella Biblioteca di scrittori stranieri 1900-1949 (Biblioteka stranih pisaca: 1900-1949), della casa editrice Narodna Prosveta di Belgrado, ma l’anno di pubblicazione manca sia nei cataloghi bibliotecari, sia nel frontespizio e colophon del volume. Nella stessa biblioteca sono state pubblicate opere di Anatole France, Guy de Maupassant, Alessandro Manzoni, Grazia Delledda, Luigi Pirandello, Massimo Bontempelli, Charles Dickens, Ivan Turgenev e molti altri.

fu il primo e l'ultimo libro di Panzini tradotto in serbo, si può affermare che questo romanzo conobbe una duplice traduzione, in due varianti linguistiche e due alfabeti differenti, compresenti sul territorio delle due Jugoslavie¹⁸. La traduzione serba fu eseguita da Svetislav Predić e accompagnata da una prefazione del poeta, saggista e critico dell'arte Todor Manojlović¹⁹. A giudicare dalla copertina, che oltre al titolo reca anche l'indicazione editoriale «Izabrana dela. Knjiga prva» («Opere scelte. Libro primo»), il romanzo *Io cerco moglie!* fu verosimilmente il primo volume di una collana dedicata alle opere scelte di Alfredo Panzini che l'editore aveva in programma di pubblicare. A causa della mancanza di informazioni relative a questo progetto editoriale, non è possibile stabilire quali altri testi fossero previsti per la pubblicazione. Comunque, è lecito supporre, sulla base di alcune osservazioni del prefatore²⁰, che il secondo volume delle *Opere scelte* di Panzini fosse destinato a includere *La lanterna di Diogene*.

In ogni caso, Manojlović apre la sua prefazione contestualizzando la produzione narrativa di Alfredo Panzini nel panorama della letteratura italiana tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Egli rileva che le prime opere panziniane rimasero inosservate o incomprese perché apparvero in un'epoca poco propizia a un autore così «quieto, sottilmente riflessivo e scettico»²¹. Il periodo in cui Panzini

¹⁸ Il Regno di Jugoslavia (1929-1945), nato nel 1918 come Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, e la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia (1945-1992).

¹⁹ TODOR MANOJLOVIĆ (1883-1968), poeta, drammaturgo, saggista, critico dell'arte e della letteratura, uno dei maggiori esponenti del modernismo serbo, profondo conoscitore della cultura e dell'arte italiana. Nel 1938 il Re d'Italia Vittorio Emanuele III gli conferì il titolo di commendatore (cfr. la tesi di dottorato di Dragana S. Sabovljević, *Библиографуја Тодора Манојловића*, <https://core.ac.uk/download/pdf/296575707.pdf>). Manojlović ha trascorso in Italia diversi periodi, il più lungo dei quali fu quello tra il 1911 e il 1916. I suoi soggiorni italiani sono descritti in tre saggi: *Jesenje večer u Asiziu* (*Una sera autunnale ad Assisi*, 1930); *Moje uspomene iz futurističke Firenze* (*I miei ricordi della Firenze futurista*, 1931) e *Leto 1913. u Rimu* (*L'estate del 1913 a Roma*, 1966). Sugli scritti odeporici di Manojlović, cfr. ZORANA KOVAČEVIĆ, *L'immagine della Toscana nell'odeporica serba tra Ottocento e Novecento: natura, arte e letteratura*, eSamizdat vol. XI 2016, pp. 79-86.

²⁰ Manojlović sottolinea che dopo la pubblicazione del libro *La lanterna di Diogene*, Panzini fosse diventato uno dei rinomati autori italiani contemporanei, e che ogni libro successivo avesse confermato la fama di questo «scrittore ormai anziano, ma non antiquato». *Ivi*, p. xvii.

²¹ T. MANOJLOVIĆ, A. ПАНЦИНИ, in *А. Панцини, Изабрана дела. Књига прва*, Belgrado, Narodna prosveta, p. xi.

aveva iniziato a scrivere era dominato dal verismo, il quale fu sostituito successivamente dalla «poeticizzante sentimentalità e ideologia cattolica di Fogazzaro, che ha conquistato un pubblico medio-borghese conservatore di orientamento cristiano»²², nonché dal «maestoso e sfarzoso virtuosismo e [...] rigoglioso erotismo» e da «un’estatica retorica patriottica»²³ con cui D’Annunzio si era imposto agli ambienti artistici e aristocratici. Solo dopo il declino della «sdolcinata sentimentalità»²⁴ di Fogazzaro e del «frastornante teatralismo»²⁵ di D’Annunzio, poteva finalmente essere apprezzata l’equilibrata libertà spirituale e serenità di Panzini, che proponeva al pubblico «un humour piacevole, fresco e giovanile, [...] «una lieve ironia spirituale – mai maliziosa o malevola»²⁶, capaci di schiarire «le ombre e le nuvole più scure della sua malinconia»²⁷. Di Panzini Manojlović ammira la singolare leggerezza e immediatezza dell’espressione, un’infallibile eleganza dello stile e la concisione del linguaggio, nonché la naturalezza e sincerità, che scaturiscono da una profonda serietà interiore e virile dolcezza, accompagnate dalla capacità di entusiasinarsi²⁸. Il suo *humour* intriso di malinconia gli fa pensare a certi scrittori russi, nonostante la profonda differenza tra la mentalità latina e quella slava. A differenza della «giovane razza che, con spasmodico sforzo, sta appena creando per sé la propria cultura e la propria bellezza»²⁹, ma è incapace di «distogliere lo sguardo dalla Medusa»³⁰, i latini – spiega il critico – trovandosi di fronte a qualche bruttezza o deformazione sanno girare la testa e consolarsi con una sentenza intelligente o magari con uno scherzo. Qualora fosse «figlio di una delle più fulgide culture che l’umanità abbia mai conosciuto»³¹, che custodisce in sé «l’esperienza meravigliosa e indelebile della bellezza, come il segreto più prezioso delle razze classiche»³², e la cui anima è imbevuta dallo splendente sole meridionale, Alfredo Panzini riesce a rimanere sereno e positivo nonostante la melanconia profonda che lo pervade,

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ivi*, p. XIII.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ T. MANOJLOVIĆ, *op. cit.*, p. x.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ Cfr. *ivi*, p. XIII.

²⁹ *Ivi*, p. XIV.

³⁰ *Ivi*, p. XV.

³¹ *Ivi*, p. XIV.

³² *Ivi*, p. XV.

così come Cechov, d'altra parte, «rimane amaro nelle sue facezie più maliziose»³³.

Di questo «Cechov mediterraneo»³⁴ integro e generoso, che osserva il mondo con serenità e saggezza, avvolgendo la vita e il destino umano in una calda, umana compassione, Manojlović apprezza infine la fede nella bellezza, capace di superare ogni dolore e ogni desolazione³⁵.

A riprova del fatto che anche i futuristi italiani, nonostante la loro implacabile stroncatura delle generazioni passate, abbiano trattato il Panzini ormai maturo³⁶ con «cortesia, rispetto e simpatia», riconoscendogli il merito di aver restituito alla letteratura italiana «la naturalezza, la sincerità e una sana umanità»³⁷, il critico serbo evoca nella sua prefazione «le ventiquattro dense pagine di prosa panziniana» inserite nell'antologia *Poeti d'oggi* di Giovanni Papini e Pietro Panzini del 1921³⁸.

La seconda parte della prefazione è dedicata alla presentazione del romanzo *Io cerco moglie!*. Anche se caratterizzata da un *humour* gioioso e travolgente, quest'opera nasce da un «intento serio e tetro»³⁹, precisa il prefatore. Come Boccaccio, che ai tempi della peste a Firenze decise di consolare i propri concittadini con racconti licenziosi, così Panzini, durante la 'peste storica' della Grande Guerra sentì il bisogno di divertire i lettori con la storia del matrimonio mancato di Ginetto Sconer. In questo intento, esplicitato dallo stesso scrittore nella prefazione al romanzo, si cela «la valenza etica e l'umanità interiore di un libro così leggero e apparentemente frivolo»⁴⁰. Anche se impersona – quasi caricaturalmente – un atteggiamento sobrio, luci-

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. xvi.

³⁶ «Anziano, ma non antiquato», lo definisce il critico. *Ivi*, p. xviii.

³⁷ *Ivi*, p. xiii.

³⁸ *Ivi*, p. xii. Della grande risonanza che questa raccolta ebbe negli ambienti culturali croati testimonia anche lo storico, il diplomatico e pubblicista croato Bogdan Radica nei suoi scritti autobiografici; cfr. BOGDAN RADICA, *Sazrijevanje u Italiji (Maturatione in Italia)*, in ID., *Živjeti nedoživjeti. Uspomene hrvatskog intelektualca kroz moralnu i ideološku krizu Zapada I (Vivere non esperire. Memorie di un intellettuale croato nella crisi morale e ideologica dell'Occidente I)*, Monaco di Baviera-Barcellona, Knjižnica hrvatske revije, 1982, p. 228.

³⁹ T. MANOJLOVIĆ, *op. cit.*, p. xviii.

⁴⁰ *Ibidem*.

do, rigorosamente professionale e privo di sentimentalismi, conducendo una vita agiata nel pieno del conflitto bellico, il protagonista del romanzo è percepito dal prefatore come una figura di buon cuore, simpatica e gioviale, allegra e scherzosa: un perfetto gentiluomo, in poche parole, «irresistibile»⁴¹.

Paragonando i due paratesti critici, si osserva come, da un lato, la prefazione di Manojlović risulti completamente priva di commenti o connotazioni di natura politica – nonostante il periodo in cui il romanzo di Panzini fu tradotto in serbo fosse segnato da difficili rapporti tra Italia e Jugoslavia⁴² – mentre, dall’altro, i pochi riferimenti che Delorko dedica al contesto storico-politico in cui lo scrittore italiano acquisì notorietà, mirano a evidenziare il suo distacco dall’imperialismo e dal fascismo. Pur provenendo da contesti storico-sociali profondamente diversi, i due critici, nel loro scrivere su Alfredo Panzini, paiono accomunati dall’intento di presentare lo stile e il carattere della sua prosa come se si trattasse di un autore ancora poco noto nel panorama culturale delle due Jugoslavie. Tuttavia, già un primo esame bibliografico⁴³ consente di affermare che, negli anni in cui il romanzo fu tradotto per la prima volta in serbo e in croato, il nome e le opere di Alfredo Panzini fossero tutt’altro che sconosciuti al pubblico di entrambi i Paesi, cioè, in entrambe le repubbliche.

Alfredo Panzini: un autore da giornale?

Tra il 1910 e il 1942, oltre quaranta racconti di Alfredo Panzini furono tradotti e pubblicati in croato, serbo e sloveno, su quotidiani, settimanali e riviste di attualità o periodici illustrati⁴⁴, destinati a un pubblico non specializzato e diffusi in diverse città del Regno di

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² L’intero periodo è segnato da tensioni territoriali, rivalità politiche e tentativi di normalizzazione. L’Italia e il neonato Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (dal 1929: Regno di Jugoslavia) si trovarono in disaccordo su questioni territoriali, specialmente lungo la costa adriatica. Per una descrizione dettagliata dei rapporti italo-jugoslavi nel periodo in questione, si rimanda all’articolo di ANTONELLA FIORIO, *Tra Italia e Jugoslavia: la Dalmazia e la difficile applicazione del trattato di Rapallo*, in «Qualestoria» n.1, giugno 2021, pp. 139-161.

⁴³ Desidero esprimere la mia gratitudine alla collega, professoressa Sanja Roić, e alla bibliotecaria Daniela Kermeci della biblioteca della Matica srpska di Novi Sad, per il prezioso supporto nella raccolta dei dati bibliografici.

⁴⁴ Per i dati bibliografici rimando al catalogo digitale dell’Istituto Lessicografico Miroslav Krleža (<http://katalog.lzmk.hr/>).

Jugoslavia, con una maggiore concentrazione a Belgrado, Zagabria, Spalato e Lubiana. Un numero più esiguo di testi apparve a Sarajevo e a Fiume. La gran parte delle traduzioni fu pubblicata tra il 1924 e il 1929, solitamente a distanza di uno o due anni dalla comparsa dei racconti sul «Corriere della Sera» o su altri quotidiani e periodici italiani. Alcuni testi vennero riproposti più volte su diverse testate croate, serbe e slovene. Per esempio, la medesima traduzione – in caratteri cirillici, anonima e accompagnata dalla dicitura paratestuale «feljton» («feuilleton») – del racconto *I mariti della signorina Dede* fu pubblicata con il titolo *Muževi g-ce Dede* nel 1928 su «Politika», e successivamente riproposta, con un titolo lievemente modificato (*Muževi gospođice Dede*), sul «Jugoslavenski dnevnik» nel 1932. Allo stesso modo, l'anonima traduzione slovena del racconto *La mano di sposa Rosetta* (apparso in italiano sul «Corriere della sera» nel 1927) conobbe due edizioni nel 1928, con il titolo *Roka neveste Rosette*, pubblicate su «Prosveta» e «Glas naroda». Il racconto *La fortuna vien danzando* fu tradotto in croato, serbo e sloveno: la traduzione croata («Novo doba», 1926) è firmata con le iniziali «M. L.», così come quella slovena («Jutro», 1927), firmata «N. K.», mentre la versione serba («Vreme», 1926) risulta anonima. Le tre traduzioni presentano evidenti differenze testuali. *Chi è il ladro* (pubblicato in italiano su «Il Resto del Carlino» nel 1918 e sul «Corriere della sera» nel 1926) fu tradotto in tre lingue – serbo, croato e sloveno – e apparve tra il 1926 e il 1927 su ben cinque testate diverse. La traduzione croata è firmata da Ante Šimčik⁴⁵; quella serba, in caratteri cirillici, è anonima; mentre la traduzione slovena, identica in diverse pubblicazioni, è firmata con le iniziali «P. V. B.», rimanendo invece anonima nell'edizione apparsa su «Nova doba»⁴⁶. Interessante è il destino del racconto *Gli amanti della vita e morte*, pubblicato in italiano sul «Corriere della sera» nel 1927 e tradotto nello stesso anno in croato da Ivo Lahman⁴⁷.

⁴⁵ ANTE ŠIMČIK (1893-1970), filologo, archivista, bibliotecario, lessicografo, linguista, croatista, traduttore, etnografo, giornalista e scrittore croato di origini ceche. Lavorò come bibliotecario e archivista presso l'Accademia jugoslava delle scienze e delle arti e, durante la Seconda guerra mondiale, collaborò alla redazione dell'Enciclopedia croata e di altre opere lessicografiche ed enciclopediche. Pubblicò articoli, studi e saggi in numerose riviste croate. Tradusse opere dal francese, ceco, polacco, slovacco e italiano. Scrisse contributi di carattere etnografico e linguistico.

⁴⁶ «Nova doba» («Nuova era») era una testata slovena, pubblicata con cadenza settimanale o plurisettimanale. Non va confusa con l'omonimo quotidiano croato «Novo doba», attivo a Spalato.

⁴⁷ IVO LAHMAN (1902-1930). Dal 1923 fino alla fine della sua breve vita fu se-

per il quotidiano spalatino «Novo doba». La medesima traduzione fu riproposta due volte: nel 1928 sul settimanale illustrato «Svijet», pubblicato a Zagabria tra il 1926 e il 1936, e nel 1932 sul quotidiano belgradese «Politika», in caratteri cirillici e senza l’indicazione del traduttore. Non mancano nemmeno esempi di traduzioni tardive, forse derivate dalle edizioni in volume, come nel caso del racconto *Il cuore del passero*, pubblicato in italiano su «Illustrazione italiana» nel 1897, ma apparso in traduzione croata soltanto nel 1942. La traduzione, firmata da Branko Kadić⁴⁸, fu pubblicata sul settimanale «Spremnost»⁴⁹. Alcuni racconti di Panzini furono pubblicati su riviste specializzate, anch’esse rivolte a un pubblico di massa, come, per esempio, «Hrvatski zadrugar»⁵⁰ oppure su riviste destinate a un pubblico infantile o giovane, come «Dečije novine»⁵¹ di Novi Sad.

Oltre ai racconti, di Panzini fu pubblicato anche il romanzo *Santippe*, apparso in ventisette puntate nel corso del 1927 sul quotidiano «Hrvat»⁵². Nel testo introduttivo, firmato con le iniziali I. B., che annuncia la prossima pubblicazione a puntate del romanzo senza menzionarne il traduttore, l’autore italiano viene presentato come un illustre scrittore, il cui recente romanzo *I tre Re con Gelsomino buffone del Re* (1927) aveva suscitato scalpore nell’Italia fascista per le sue

gretario della società Jadranska straža, associazione croata di promozione marittima, fondata a Spalato nel 1922 – al tempo dell’occupazione italiana della Dalmazia – per il progresso culturale, economico e generale del mare e del litorale adriatico. Fu collaboratore e, dal 1929, redattore della rivista omonima. Scrisse poesie, articoli politici, critiche musicali, artistiche, letterarie e teatrali. Si occupò anche di traduzione.

⁴⁸ BRANKO KADIĆ (1919-1991), pubblicista, critico letterario e traduttore. Dal 1941 lavorò presso il Ministero degli Affari Esteri dello Stato Indipendente di Croazia (NDH) e, dal 1943 al 1945, fu segretario dell’ambasciata croata e corrispondente di Hrvatski narod a Madrid, dove rimase fino alla partenza per l’Argentina nel 1947.

⁴⁹ «Spremnost» («Prontezza») fu un settimanale croato attivo tra il 1942 e il 1945, strettamente legato all’ideologia del movimento ustascia e utilizzato come strumento di propaganda.

⁵⁰ «Hrvatski zadrugar» («Il cooperatore croato») fu una rivista dedicata alla cooperazione e all’economia popolare, pubblicata dall’Unione centrale delle cooperative contadine croate e attiva a Zagabria tra il 1919 e il 1941.

⁵¹ «Dečije novine» («Giornale per bambini»), usciva a Novi Sad (Serbia), a cavallo tra l’Ottocento e il Novecento.

⁵² «Hrvat» fu un giornale croato attivo a Zagabria, tra il 1918 e il 1929. Inizialmente, i fondatori della rivista sostennero la costituzione del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni; successivamente, insoddisfatti della politica centralista, si schierarono a favore del federalismo.

implicite connotazioni politiche. Il prefatore ritiene che, pur senza affrontare direttamente il tema del fascismo, il romanzo contenga un'ironia diffusa nei confronti di ogni forma di potere politico. *San-tippe* viene invece descritto come un *divertissement*, capace tuttavia di «suscitare entusiasmo nei lettori colti, in particolare in coloro con una solida formazione classica»⁵³.

Un racconto di Alfredo Panzini, tradotto in croato con il titolo *Monsignorova noćna pustolovina* (*L'avventura notturna del Monsignore*), fu inserito in un'antologia di racconti italiani piuttosto eterogenea⁵⁴, curata da Anton Nizeteo⁵⁵ e pubblicata a Zagabria nel 1936⁵⁶. Si tratta

⁵³ I. B., *Naš novi roman: Ksantipa*, in «Hrvat», s. VIII, 1927, vol. 2391, p. 21.

⁵⁴ Nella prima parte dell'antologia – dedicata ai classici – Nizeteo include testi o frammenti di Aretino, Boccaccio, Firenzuola, Goldoni e Machiavelli, mentre la seconda è molto più ampia, comprendendo numerosi autori rappresentati con testi o frammenti prevalentemente narrativi. In questo gruppo molto vario, i nomi di Pirandello, Papini, Deledda e Zavattini si affiancano a quelli di novellisti, attori, sceneggiatori o commediografi oggi meno noti (tra cui Giacì Mondaini, Piero Mazzucato, Cipriano Giachetti, Adone Nosari, Gino Valori – per citarne alcuni), i quali, tuttavia, nel periodo compreso tra le due guerre mondiali contribuivano regolarmente a quotidiani e riviste con i loro racconti brevi o le loro commedie.

⁵⁵ ANTUN NIZETEO – indicato come Anton sulla copertina dell'antologia citata (Zara, 1913 - Zagabria, 2000), scrittore e traduttore croato. Ha completato la sua formazione a Zagabria, studiando giurisprudenza. Fu l'addetto culturale dello Stato Indipendente di Croazia (Nezavisna Država Hrvatska, abbreviato NDH) a Berlino durante la seconda guerra mondiale. Nel 1945 emigrò negli Stati Uniti, dove avrebbe lavorato per anni come bibliotecario presso l'University of Cornell (Ithaca). Rimpatriò nel 1996. Tra le sue traduzioni annoveriamo numerosi componimenti lirici (da de' Medici, Poliziano, Tasso, Parini, Foscolo, Leopardi e D'Annunzio, a Marinetti, Cardarelli, Ungaretti e Montale), inseriti successivamente in un'importante antologia della lirica italiana (*Talijanska lirika*, Zagabria 1939), che Nizeteo ha curato insieme a Olinko Delorko. Pur non essendo italianista di formazione, il suo contributo alla conoscenza della letteratura italiana in Croazia fu notevole. Così, ad esempio, fu il primo in ambito croato a richiamare l'attenzione sul triestino Italo Svevo, di cui tradusse il romanzo *Senilità* (pubblicato in croato con il titolo *Mlada starost* (1939)). Per i dati biografici cfr. *Hrvatska enciklopedija* (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/nizeteo-antun>); per i suoi contributi alla ricezione della letteratura italiana cfr. SANJA ROIĆ, *Pripadnici splitskog kulturnog kruga kao prevoditelji i posrednici kulturnih transfera* (1918.-1945.), in: DRAGO ROKSANDIĆ, IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Split i Vladan Desnica 1918 -1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, Zagabria, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria e FF Press, 2016, pp. 151-170.

⁵⁶ A. NIZETEO, *Talijanski humor. Duhovite priče, komedije i kozerije talijanskih pisaca* (*L'umorismo italiano. Racconti comici, commedie e bozzetti degli scrittori italiani*),

dell’unico testo di Panzini, insieme al romanzo *Io cerco moglie!*, a essere stato pubblicato in volume. Collocando il racconto nella seconda parte dell’antologia – dedicata ai «nuovi scrittori» – Nizeteo presenta Panzini come autore contraddistinto da un humour «complesso e contemplativo»⁵⁷. La scelta del testo appare quanto meno singolare, se si considera la ricchezza del corpus novellistico panziniano, in cui non mancano racconti caratterizzati da un umorismo ben più esplicito.

Saggi critici su Panzini in serbo-croato e croato

In merito alla critica su Panzini – piuttosto esigua, fatta eccezione per due contributi inseriti nelle traduzioni del romanzo *Io cerco moglie!* – si distingue un articolo del 1926 apparso sul quotidiano «Obzor». L’autore, Bogdan Radica, pubblicista croato, incarna con la propria vicenda biografica la complessità e la turbolenza non solo della vita politica che ha segnato i territori delle ex Jugoslavie⁵⁸, bensì

Zagabria, Tiskara Danica, 1936. Il racconto di Panzini, così come tutti gli altri testi, eccetto quello di Pitigrilli, fu tradotto dal curatore.

⁵⁷ A. NIZETEO, *Alfredo Panzini*, in *op. cit.*, p. 255.

⁵⁸ BOGDAN RADICA, pubblicista croato (Spalato, 1904 - New York, 1993). Studiò a Lubiana e a Firenze. All’inizio del 1928 fu nominato corrispondente da Parigi per il quotidiano «Obzor», ma già l’anno seguente iniziò a inviare corrispondenze da Atene per l’agenzia di stampa statale Avala. Durante il suo soggiorno ad Atene (1929-1933) ricoprì l’incarico di addetto stampa presso l’ambasciata del Regno di Jugoslavia. Fu membro della delegazione jugoslava presso la Società delle Nazioni a Ginevra dal 1934 al 1939. Dopo la creazione della Banovina di Croazia (1939), si trasferì a Belgrado, dove lavorò presso l’ufficio statale per la stampa estera. Alla fine del 1940 fu trasferito a Washington, e dal 1941 lavorò presso l’ufficio stampa del Regno di Jugoslavia a New York. Tuttavia, si distaccò progressivamente dal governo jugoslavo in esilio a Londra, aderendo ai suoi oppositori, che agivano comunque da una prospettiva jugoslava. Nel 1943 condusse, insieme allo sloveno di origine Louis Adamic (Alojz Adamič), una campagna per il riconoscimento del movimento partigiano; dal 1945 lavorò presso il Ministero dell’Informazione a Belgrado. Confrontatosi con la realtà della Jugoslavia comunista, in quanto raffinato intellettuale di orientamento borghese, decise di emigrare negli Stati Uniti. Dal 1950 fu professore ordinario di storia all’Università Fairleigh Dickinson nel New Jersey. Rinnovando i contatti con l’emigrazione croata di orientamento borghese, avviò una prolifica attività pubblicistica nella stampa della diaspora, pubblicando articoli su temi culturali e politici. Tale attività si ricollega alla sua collaborazione regolare nel periodo tra le due guerre con *Obzor* e con riviste zagabresi quali «Obzor», «Nova Evropa», «Hrvatska revija», «Savremenik», «Hrvatska prosvjeta», dove scriveva sulla crisi dello spirito europeo e sulle principali figure e fenomeni letterari e culturali dell’Europa dell’epoca. Tra i libri di Radica vanno citati *Colloqui con Guglielmo*

dell'intera Europa. Alla vigilia della Seconda guerra mondiale, Radica intrattene un dialogo con alcuni tra i più autorevoli scrittori e intellettuali europei, tra cui Unamuno, Ortega y Gasset, Berdjaev, Mauriac, Maritain, Gorkij, Gide, Valéry e Thomas Mann, così come con distinti intellettuali italiani: Ferrero⁵⁹, Croce, Sforza, Papini, Pirandello, Marinetti e Tilgher. A causa dell'animosità personale e politica nei confronti dell'autore⁶⁰, il volume dei colloqui non fu pubblicato a Zagabria, come Radica desiderava, ma a Belgrado, e in caratteri cirillici. Le idee antifasciste espresse nel libro gli causarono tuttavia ulteriori problemi e pressioni politiche, suscitando proteste nei circoli diplomatici tedeschi e italiani a Belgrado, che portarono infine al suo trasferimento a Washington verso la fine del 1940.

Il testo su Panzini faceva parte invece di una serie di interventi critici raccolti sotto il titolo *I testimoni dell'Italia contemporanea*, pubblicata su «Obzor» tra l'ottobre 1926 e l'ottobre 1927. Tra gli altri 'testimoni' presentati da Radica figurano Adriano Tilgher, Guglielmo Ferrero, Ernesto Buonaiuti, Ardengo Soffici, Sibilla Aleramo, Mario Missiroli, Benedetto Croce, Fausto Maria Martini, Ettore Lo Gatto, Massimo Bontempelli, Luigi Pirandello, Filippo Tommaso Marinetti e Giovanni Papini. A differenza del ciclo successivo, pubblicato nel 1927 e intitolato *Il crepuscolo dell'Europa. Oriente e Occidente. Gli intellettuali italiani testimoniano per «Obzor»* – in cui Radica interviene innanzitutto in veste di pubblicista-intervistatore che pone agli intellettuali italiani più rappresentativi domande sulla crisi generale e sul declino della civiltà europea – nella rubrica *I testimoni dell'Italia contemporanea*, ogni articolo si apre con un profilo dell'autore e della sua opera, per poi proseguire con una combinazione di parafrasi e trascrizione del breve colloquio tra il pubblicista croato e l'intervi-

Ferrero (Lugano, Nuove Edizioni Capolago, 1939), *Agonija Evrope* (Belgrado, Geca Kon, 1940); *Agonija Europe* (Zagabria, Disput, 2006) e *Živjeti nedoživjeti*, cit. Cfr. *Hrvatska enciklopedija* (<https://enciklopedija.hr/clanak/radica-bogdan>, consultato il 20 giugno 2025) e JOSIP PANDURIĆ, *Sudbina 'Agonije Europe' Bogdana Radice*, in Bogdan Radica, *Agonija Europe*, cit., pp. 9-19.

⁵⁹ I colloqui con Guglielmo Ferrero, pubblicati un anno prima in italiano, e posti in apertura del libro *Agonia dell'Europa*, rivestono un valore particolare: non soltanto perché Radica e Ferrero erano legati da rapporti familiari (la moglie di Radica era Nina Ferrero), ma soprattutto perché il pubblicista croato considerava Ferrero «il pensatore più eminente, il più perfetto e il più completo, che con il suo dramma spirituale impersonava l'intero dramma della vita e del pensiero europeo». B. RADICA, *Agonija Europe*, cit., p. 30.

⁶⁰ Cfr. J. PANDURIĆ, *op. cit.*, pp. 10-11.

stato. Sebbene gli argomenti della conversazione varino a seconda dell’interlocutore, il tema della situazione politica e culturale dell’Italia contemporanea ricorre costantemente, costituendo una sorta di cornice comune alle testimonianze raccolte.

L’articolo su Panzini si distingue nettamente dai paratesti critici di Manojlović e Delorko, presentati in precedenza, non solo per le differenti circostanze e il contesto in cui viene pubblicato, ma soprattutto per i giudizi estetico-letterari espressi da Radica, negativi o quantomeno prudenti, in netto contrasto con l’entusiasmo manifestato dai due critici. Quasi a riecheggiare le parole di Giovanni Papini del 1915⁶¹, il pubblicista croato apre il suo intervento con un’osservazione che nel testo assume un’intonazione ironica:

Questo è proprio il momento di Alfredo Panzini. Aprite tutte le terze pagine dei quotidiani italiani, guardate tutte le vetrine e leggete almeno i sommari delle riviste letterarie: il nome di Alfredo Panzini è scritto, a caratteri grandi, quasi ovunque⁶².

Egli puntualizza inoltre che

fino a ieri si poteva parlare soltanto di una cerchia ristretta di lettori ed estimatori – alcuni dei quali furono i novecentisti più radicali, come Papini, Baldini e Soffici – un’élite intellettuale in grado di apprezzare la raffinatezza stilistica della sua prosa⁶³.

Nonostante la notorietà, raggiunta dopo due decenni di attesa, Radica ritiene che il pubblico di Panzini sarebbe rimasto comunque limitato e che le sue divagazioni estetiche ed esercizi stilistici siano destinati a suscitare l’interesse di pochi intenditori, come accade per gran parte della tradizione letteraria italiana. Egli vede in Panzini l’ultimo carducciano, incapace di emanciparsi dalla tradizione, e, di conseguenza, rappresentante di una generazione condannata all’oblio. Questo giudizio nasce da un bilancio complessivamente negativo che lo stesso critico traccia della letteratura italiana – in questa e in altre

⁶¹ Si tratta dell’incipit del secondo capitolo del ritratto che Papini scrisse di Panzini nel 1915: «È impossibile non pensare a Panzini. Non s’apre giornale o rivista o illustrazione che non si ritrovi il suo nome. E tutto quello che si legge di lui porta scritto qualche familiare connotato dell’anima sua malcontenta». GIOVANNI PAPINI, *Alfredo Panzini (1915)* in ID., *Stroncature*, Firenze, Vallecchi, 1927, p. 287. Tuttavia, il giudizio critico elaborato da Radica, come si vedrà in seguito, si discosta notevolmente da quello di Papini.

⁶² B. RADICA, *Svjedoci današnje Italije 7. Alfredo Panzini*, «Obzor», 16. gennaio 1927, p. 2.

⁶³ *Ibidem*.

occasioni⁶⁴ – costretta a confrontarsi con la perdita dei valori su cui si fondava la propria tradizione, proprio nel momento in cui la letteratura europea – e in particolare quella russa – attraversa una fase di forte sviluppo. Rispetto alla poesia francese e al romanzo russo, puntualizza il critico, gli italiani restano sepolti in schemi archeologici, classici e filologici. L'intera generazione che si era ispirata al modello carducciano appare, se posta a confronto con autori quali Baudelaire, Rimbaud, Ibsen e Dostoevskij, come «la prova vivente della sua stessa impotenza e del proprio superamento storico: un museo polveroso di elementi ormai obsoleti – mitologia e retorica – che si esauriscono in odi barbare, incapaci di esprimere quel 'cauchemar plein de choses inconnues'»⁶⁵.

Lo stesso può dirsi per «il tenero poeta de *La lampada di Diogene*»⁶⁶, il quale, concentrandosi prevalentemente sulla lingua e sulla forma, finisce per precludersi la possibilità di cimentarsi in romanzi di ampio respiro, come quelli della tradizione slava, o in una prosa analitica, alla maniera di Dostoevskij, Proust o Gómez de la Serna. Nelle descrizioni dei suoi viaggi sentimentali per i sentieri illuminati a gas o a petrolio di una provincia melanconica e desolata come solo quella italiana può essere, Panzini tende a reiterare costantemente gli stessi tratti, colti in scene ricorrenti, e la stessa ripetitività investe anche la dimensione paesaggistica⁶⁷.

Pur nella netta predominanza della forma – che, secondo Radica, finisce per oscurare il contenuto fino a renderlo marginale – l'autore mostra comunque la capacità di rappresentare, con ironia e umorismo – sottili, discreti, mai patetici né volutamente derisori – frammenti significativi della società contemporanea. Tuttavia, deluso dalle promesse di un rapido progresso e dall'«americanizzazione di ogni sentimento»⁶⁸, il disincantato osservatore della democrazia e della modernità – conclude il critico – non può che rifugiarsi in un nostalgico sogno del passato.

⁶⁴ Ai temi italiani Radica dedicò numerosi testi, scritti prevalentemente in croato e pubblicati su quotidiani e periodici tra il 1925 e il 1930, per cui può essere considerato testimone, non solo della vita politica, culturale e letteraria italiana, bensì dei rapporti politici e culturali tra i due paesi in quel periodo.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ È evidente che Radica non riesca a cogliere in quella monotonia ciò che Papini vi ha colto: «uno spirito di contrappunto che vive sulle variazioni e con pochi temi riesce a lavorare la realtà fino al punto di soffrire e far soffrire». G. Papini, *Stroncature*, cit., p. 289.

⁶⁸ B. RADICA, *Svjedoci današnje Italije 7. Alfredo Panzini*, cit., p. 2.

Bogdan Radica e Alfredo Panzini: un dialogo

Il ritratto appena citato funge da preludio alla trascrizione del colloquio tra Radica e lo scrittore anziano, incontrato nella sua abitazione romana. Nella descrizione dell’ambiente domestico prevalgono un’atmosfera crepuscolare e oggetti cui viene attribuito un evidente valore simbolico. È il caso, per esempio, di «uno strano tavolo dall’aspetto magico, circondato da poltrone dalle forme grottesche [...] più simile al banco di un intagliatore o di un negromante che non alla scrivania di uno scrittore»⁶⁹.

L’oggetto che incarna il sottofondo politico – o, più precisamente, l’implicita antinomia di prospettive politiche che attraversa la conversazione – è un logoro atlante geografico della Monarchia Asburgica (in cui, come osserva Radica, Zagabria è ancora indicata come «Agram»). Su quelle pagine, Panzini, dopo aver pronunciato la parola «Jugoslavia», inizia a tracciare confini politici servendosi di un coltellino d’avorio. È a questo punto che, con un intervento sottilmente sarcastico, il pubblicista croato osserva: «Più in qua, signor Panzini. Ha dimenticato Postumia [...]. Anch’essa è vostra»⁷⁰. Da questo scambio si apre la conversazione tra i due, di cui riporto di seguito i passaggi più significativi in traduzione italiana, a partire dall’iniziale replica panziniana:

– Non so perché abbiamo combattuto. Non so perché l’Italia abbia sacrificato le sue centinaia di migliaia di uomini. Abbiamo distrutto l’Austria e creato nei Balcani nuovi Stati, tutti ostili al nostro. Siamo andati in guerra per abbattere l’imperialismo pangermanico, e ci siamo ritrovati improvvisamente di fronte all’avanguardia dell’imperialismo slavo. La Jugoslavia, per me, rappresenta la slavità che avanza, la slavità di fronte all’Europa.

– Anche lei, dunque, ritiene che la guerra sia stata superflua, ma nondimeno inevitabile?

– Una guerra come questa, per noi, non ha risolto assolutamente nulla. Ci troviamo nella stessa situazione: con una popolazione troppo numerosa su un territorio ristretto e povero, privo di materie prime. L’Italia, fosse anche con la forza, deve cercarsi uno spazio altrove. Ma il problema è: dove cercarlo?

E allora Panzini, per la centesima volta, apre il suo logoro atlante e, assorto, osserva la posizione dell’Italia e dei suoi vicini:

⁶⁹ *Ivi*, p. 3.

⁷⁰ *Ibidem*.

– Questo è un libro – aggiunge con quella sua voce appassionata – che i nostri politici conoscono poco o affatto... E nemmeno il popolo italiano conosce questo libro. Da qui derivano tutti questi peccati...

– Secondo lei, possiamo noi arrivare a un'intesa e capirci?

– Non credo che possiamo raggiungere un'intesa. Con il mondo germanico, in determinati momenti, siamo riusciti ad accordarci: lo conoscevano da secoli, vivevano in un rapporto di scambi spirituali, tra i quali il Romanticismo fu l'ultimo grande movimento a trovare da noi un'eco e a dar vita a una propria forma di letteratura. Ma con ciò che voi ci portate non possiamo né accordarci né comprenderci: è ancora troppo distante dal nostro sentire spirituale, dalla nostra tradizione e dal nostro temperamento artistico.

– Per quanto le differenze siano reali, non mi pare che siano più profonde di quelle che vi separavano dal mondo germanico. Inoltre, tutta la vostra tradizione artistica si è sempre opposta allo 'stile barbarico'.

– Ma ciò avvenne solo agli inizi: in seguito, il mondo germanico ci conquistò e ci entusiasmò. Attraverso il Romanticismo tedesco abbiamo elaborato, con Manzoni e Foscolo, un nostro Romanticismo. Inoltre, i tedeschi, per decenni, venivano da noi a riscaldarsi al nostro sole e, così facendo, si civilizzavano... Con gli Slavi, invece, non riusciamo a comprenderci: voi portate con voi un mondo nuovo, lontano dal nostro mondo cattolico e latino. Annunciate la fine apocalittica della vecchia Europa. Venite da Mosca, mentre i nostri occhi sono rivolti a Roma.

[...]

– L'Italia si trova in un momento difficile della sua storia. È sola, abbandonata da tutti. E tuttavia il popolo italiano possiede una tale umanità, un tale amore per l'uomo, da meritare un destino ben più felice...

E allora Panzini mi cita Metastasio e Filicaia: "Italia, o tu cui feo!..."⁷¹; mi menziona Bresciani e le sue pagine sui Croati; si sofferma sui noti versi di Giusti, e aggiunge:

– Eppure, mi piacerebbe visitare le vostre terre... Purtroppo, nei nostri ricordi, voi Croati vivete ancora come "bastoni".⁷²

Il frammento riportato richiama alcune delle principali questioni che gravavano sulla politica italiana dell'epoca – dal divario spirituale e culturale tra Oriente e Occidente, ai problemi economici e ambizioni coloniali – e, parallelamente, sui rapporti tra Italia e Ju-

⁷¹ L'incipit del sonetto di Filicaia, nella versione riportata da Radica, presenta un lapsus: «Italia, di cui feo!»

⁷² *Ivi*, p. 3.

goslavia. Si tratta, tra l’altro, di temi di cui lo stesso Radica si è occupato in qualità di corrispondente per quotidiani come l’«Obzor», sia prima sia dopo la pubblicazione del ciclo *I testimoni dell’Italia contemporanea*, e per periodici come «Nova Evropa»: un quindicinale di orientamento liberale, dedicato a questioni sociali e politiche, pubblicato a Zagabria tra il 1921 e il 1941, con articoli stampati sia in caratteri cirillici sia in caratteri latini. Radica collaborò con «Nova Evropa» tra il 1925 e il 1940, contribuendo con articoli che presentavano una varietà di idee e prospettive politiche. Tradusse e commentò gli scritti di figure di rilievo come Gaetano Salvemini, Giovanni Gentile, Benedetto Croce, Adriano Tilgher, Oscar Randi, Giacomo Marcocchia, Albert Halé, Mario Missiroli, Benito Mussolini e molti altri⁷³.

Nel 1925 uscì un numero speciale della rivista dedicato all’Italia⁷⁴, in cui Radica tradusse da manoscritti inediti testi di Papini, Ferreiro e Tilgher, e ripropose un articolo di Prezzolini, precedentemente pubblicato su «La Voce». In epilogo, allegò brevi profili biografici di ciascun autore. Un anno dopo⁷⁵, «Nova Evropa» dedica nuovamente un numero speciale all’Italia, questa volta ospitando contributi riconducibili alla propaganda fascista. Vi compaiono testi come *Due Italie*, tratto dal volume *Che cosa è il fascismo* di Giovanni Gentile, *Lo schema storico del fascismo* di Ardengo Soffici, e *Risorgimento e Cavour* di Vincenzo Cardarelli, tutti tradotti da manoscritti originali. Al contrario, il numero speciale del 1927⁷⁶ diede spazio a rappresentanti di orientamento liberale, democratico o socialista, come Benedetto

⁷³ Alcuni di questi personaggi sono stati intervistati da Radica e i loro colloqui furono inseriti nel libro *Agonija Evrope*.

⁷⁴ Per comprendere appieno le posizioni politiche della rivista, così come la complessità del contesto storico in cui viene pubblicato il numero dedicato all’Italia, risulta particolarmente illuminante la lettura del testo introduttivo *Današnja Italija (L’Italia di oggi)*, redatto da Milan Ćurčin, direttore responsabile della rivista. In esso, Ćurčin, adottando un tono che intreccia rispetto e affetto verso quello che definisce il più colto tra i paesi confinanti, opera una netta distinzione tra due Italie: da un lato, quella rappresentata da figure emblematiche quali Dante, Michelangelo, Galileo, Giordano Bruno, Mazzini e Garibaldi; dall’altro, quella identificata con Mussolini e D’Annunzio. Pur riaffermando l’apertura ideologica della rivista – testimoniata, tra l’altro, dallo spazio riservato alle posizioni riconducibili all’«altra Italia» – Ćurčin prende con decisione le distanze dall’Italia fascista, che respinge senza esitazione.

⁷⁵ «Nova Evropa», 26 aprile 1926.

⁷⁶ «Nova Evropa», 11 maggio 1927.

Croce, Giovanni Amendola, Adriano Tilgher, Guglielmo Ferrero⁷⁷, Giuseppe Rensi, Mario Vinciguerra, Luigi Salvatorelli e Oliviero Zuccarini – presentati in «traduzione autorizzata»⁷⁸. Oltre che come traduttore e curatore di frammenti su argomenti politico-storici, Radica si distinse anche come autore di analisi o sintesi politico-sociali. Nell'articolo *Sumrak Europe (Il crepuscolo dell'Europa)*⁷⁹ pubblicò una rassegna dedicata alla politica italiana ed europea, riprendendo brani di autori come Ferrero, Tilgher, Papini e Marinetti, già presentati su «Obzor» tra il 1926 e il 1927.

Tornando al dialogo tra Radica e Panzini, nella prima parte prevale un'impostazione storico-politica, in cui le categorie di identità e alterità vengono esplorate da una prospettiva sovranazionale e antropologica; nella parte finale della conversazione, invece, l'orizzonte si restringe, sia sul piano geopolitico sia su quello metodologico⁸⁰. Esprimendo il proprio dolore per la difficile situazione in cui versa l'Italia, nonché un profondo amor di patria, Panzini richiama le opere di Pietro Metastasio e di Vincenzo da Filicaia. Immediatamente dopo, introduce due ulteriori riferimenti intertestuali volti a illustrare le prese di posizione filo-croate diffuse nell'Italia risorgimentale: da un lato evoca implicitamente le pagine che lo scrittore gesuita Antonio Bresciani dedica al generale e ban croato Josip Jelacich (Jelačić) nel suo romanzo *Olderico ovvero il zuavo pontificio* (1860), lodandone coraggio e perspicacia⁸¹; dall'altro rimanda ai celebri versi della poesia *Sant'Ambrogio* (1846) di Giuseppe Giusti, nei quali l'autore

⁷⁷ Oltre agli interventi di ognuno di questi autori, vi sono pubblicati anche frammenti delle due lettere che Adriano Tilgher e Guglielmo Ferrero pubblicarono sul quotidiano «Il Secolo» nel 1922, conducendo una polemica sul relativismo filosofico, iniziata in seguito alla pubblicazione del libro *Relativisti contemporanei* di Tilgher e alla recensione di Ferrero. Pur rispettando e ammirando entrambi i filosofi, nel commento accluso ai frammenti da lui tradotti, Radica esprime rammarico per il fatto che gli intellettuali italiani, ancora dediti alle loro discussioni teoriche, non abbiano trovato il modo di rispondere all'attivismo e al dinamismo fascista, ossia al grande sconvolgimento che seguì dopo il 1914, e muove lo stesso rimprovero all'élite intellettuale del proprio paese.

⁷⁸ *Ibidem*. Questa indicazione è presente in tutte le traduzioni del ciclo.

⁷⁹ «Nova Evropa», 26 gennaio 1928, pp. 47-54.

⁸⁰ È difficile stabilire se questo mutamento di prospettiva sia dovuto alla volontà dello scrittore di adattarsi al contesto culturale dell'interlocutore, oppure se sia stato innescato da una domanda dell'intervistatore, eventualmente omessa nella trascrizione del colloquio.

⁸¹ MATE ZORIĆ, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti (La Croazia e i Croati nelle belle lettere italiane)*, in *Hrvatski znanstveni zbornik*, vol. II, 1971, p. 67.

esprime simpatia per gli umili e rozzi soldati austriaci, boemi e croati, «degradati a strumento di oppressione»⁸².

Il desiderio di visitare le terre dell’altra sponda dell’Adriatico⁸³ viene così presentato come un’eco dell’emozione suscitata dai riferimenti letterari appena evocati. In tal modo, s’introduce il tema dell’immagine degli Slavi meridionali – in particolare dei Croati – elaborata dalla cultura e dalla letteratura italiane: una questione che sarà oggetto di specifici studi, soprattutto nell’ambito dell’italianistica e della comparatistica croata, a partire dalla metà del Novecento⁸⁴.

⁸² M. ZORIĆ, *La Croazia e i Croati nelle belle lettere italiane. Stereotipi e reminiscenze poetiche*, «Metodi e ricerche», n.s. X, 2, 1991, p. 11.

⁸³ Quando, sette anni più tardi, Panzini darà alle stampe *Viaggio con la giovane ebrea*, opera autobiografica incentrata sull’amicizia con un’allieva ebrea di origine italiana, proveniente da Spalato, il desiderio precedentemente espresso troverà forma nella figura della giovane spalatina, costretta ad abbandonare l’Italia – che pur essendo ebrea, percepisce comunque come patria – per fare ritorno in una Dalmazia ormai perduta e rimpianta dall’alter ego panziniano: «La parola Dalmazia animò Rossana: e ne parlava con quella passione con cui si ricorda il paese che gli occhi prima videro quando si apersero alla luce, e la infanzia della vita fiorì. Diceva che era tanto bella, tanto bella, e che io avrei dovuto andare con lei a vederla.» A. PANZINI, *Viaggio con la giovane ebrea*, Milano, Mondadori, 1935, p. 70.

⁸⁴ Non va dimenticato il contributo degli slavisti italiani: una fonte bibliografica imprescindibile è senz’altro il volume di ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche Ste-div, 1958. Tra gli studiosi croati che si sono occupati dell’argomento figura, ad esempio, MIRKO DEANOVIĆ, che ne ha trattato in particolare nel saggio ID., *Sui rapporti culturali fra gli Italiani e gli Slavi meridionali*, «L’Europa Orientale» IX, 1939, vol. 11-12, pp. 384-389. Rivestono particolare rilievo le ricerche dell’illustre italianista Mate Zorić (Sebenico, 1927 - Zagabria, 2018), che ha dedicato numerosi studi – in croato e in italiano – agli echi del mondo slavo e croato in diversi secoli della letteratura italiana. Per una panoramica della sua produzione scientifica cfr. MORANA ČALE, MARIJANA MIŠETIĆ e SANJA ROIĆ (a cura di), *Mate Zorić, professor emeritus Facultatis philosophicae Universitatis studiorum Zagrabiensis*, Zagabria, FF Press, 2002. Mi limito qui a segnalare alcuni dei suoi contributi in italiano: *Croati e altri Slavi del Sud nella letteratura italiana dell’800*, «Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensis», vol. 33-36, 1972-73, pp. 113-184. (<https://hrcak.srce.hr/clanak/179690>); *Gli Slavi meridionali nella letteratura italiana del ’500 I e II*, «Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensis», vol. 33; 34; 1988, pp. 73-84; 87-98. (<https://hrcak.srce.hr/121577> e <https://hrcak.srce.hr/clanak/179660>); *La Croazia e i Croati nelle belle lettere italiane. Stereotipi e reminiscenze poetiche*, cit., pp. 7-14. L’ultimo saggio citato riassume le indagini presentate in un’ampia e dettagliata rassegna in croato, dedicata allo stesso argomento e pubblicata vent’anni prima: ID., *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, cit. pp. 7-122. Si veda inoltre il

A questa parte del discorso, si affianca tuttavia una rievocazione dello stereotipo storico della brutalità e crudeltà dei soldati croati⁸⁵ (ricordati dal popolo italiano con il soprannome di «bastoni»⁸⁶), radicato innanzitutto nella presenza secolare di truppe croate sul suolo italiano: dai mercenari nel Quattrocento ai soldati dell'esercito asburgico nell'Ottocento. In poche righe di questo mosaico di repliche e commenti elaborato da Radica, Panzini sintetizza l'ambigua

volume *Id.*, *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Medioevo e Umanesimo – 74, Padova, Antenore, 1989, pp. 476, nonché *Id.*, *Dalle due sponde: contributi sulle relazioni letterarie italo-croate*, trad. di Tatiana Crisman Malev, a cura di Rita Tolomeo, Roma, Il Calamo, 1999, pp. 414. Dal 1988 Mate Zorić condusse il progetto scientifico intitolato *Hrvatsko-talijanski književni odnosi (I rapporti letterari croato-italiani)*, di cui ha curato otto volumi di atti omonimi.

⁸⁵ In una delle numerose digressioni che in *Viaggio con la giovane ebrea* (1935) si intrecciano alla tenue trama degli incontri tra l'io narrante e la giovane ebrea italiana di Spalato, l'odioso Impero d'Austria viene rievocato attraverso l'inno imperiale, il ricordo delle figure sovrane e, significativamente, attraverso la citazione di una «nenia croata» del 1848 – l'anno che simboleggia il fallimento delle istanze rivoluzionarie in tutta l'Europa, Italia inclusa. Nella memoria storica croata, tale anno è invece ricordato per la lotta anti-magiara condotta dal bano Josip Jelacich, nonché per la nascita del movimento nazionale e delle idee che avrebbero caratterizzato le principali tendenze politiche croate fino al 1918. Nella nenia citata, lo stereotipo della crudeltà dei soldati croati, al servizio dell'impero asburgico, si esprime sotto forma di autocaratterizzazione: «Marciamo Croati / Tremendi soldati. / Ci chiamino infami, liburni, ladroni, / Noi siamo dell'impero gli invitti campioni». A. PANZINI, *Viaggio con la giovane ebrea*, cit., p. 89.

⁸⁶ Sullo stereotipo dei croati crudeli che riaffiora anche nella letteratura italiana contemporanea, ad esempio nel romanzo *La vita eterna* (1972) di Ferdinando Camon, cfr. TONKO MAROEVIĆ, *Hrvat, dakle vojnik. Nova zrnca o sudbini narodnog nam imena u talijanskoj književnosti (Croato, quindi soldato. Nuovi spunti sul destino del nostro nome nazionale nella letteratura italiana)*, in S. ROIĆ (a cura di), *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću (Studi italianistici e comparatistici, in onore di Mate Zorić)*. Atti della conferenza internazionale, Zagabria, 27-28 maggio 1997, Dipartimento di lingua e letteratura italiana, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria, 1999, pp. 111-124. Sul motivo della crudeltà croata/slava/balcanica, inteso come elemento centrale del discorso orientalista, ossia, come espediente retorico dell'orientalismo adriatico, cfr. NINO RASPUDIĆ, *Il motivo della crudeltà croata nella letteratura italiana*, «Lingua Montenegrina», s. III, vol. VI, 2010, pp. 313-344. Lo studioso mostra come, a partire dall'Illuminismo veneziano, l'idea di crudeltà – componente essenziale della rappresentazione della 'barbarie' orientale – sia stata funzionale a legittimare la missione 'civilizzatrice' di tipo coloniale. Raspudić osserva inoltre come, durante la Seconda guerra mondiale, lo stesso motivo sia stato impiegato anche come contrappeso all'autostereotipo del 'buono italiano', per poi riemergere nelle narrazioni del conflitto nell'ex Jugoslavia.

ricezione del popolo croato nel plurisecolare immaginario letterario e culturale italiano.

Dopo aver descritto il proprio congedo dallo scrittore anziano, vestito con una giacca nera e una larga cravatta nera («stile letterato ottocentesco»⁸⁷), Radica conclude l’articolo con una citazione di Panzini, senza precisarne la fonte: si tratta del capitolo intitolato *Pietro Metastasio mi parla*, dal libro *Il diavolo nella mia libreria* (1921), in cui l’io autodiegetico e autobiografico immagina di dialogare con il poeta secentesco. Le pagine dedicate a Metastasio, osserva Radica – esprimendo ancora una volta il proprio giudizio critico e la sua avversione per una letteratura di stampo tradizionale e arcadico – offrono un ritratto efficace dello scrittore e della sua mentalità: «Panzini (come vedete) sente nostalgia di questa vita, che l’umanità, per fortuna, nella sua corsa febbrile, ha già rinnegato due o tre volte»⁸⁸.

Rosanna Morpurgo: la figura reale dietro la giovane ebrea di Spalato

In conclusione, il saggio più recente e più esteso in lingua croata dedicato ad Alfredo Panzini reca il titolo *Tragom židovske djevojke u Panzinijevu pseudoromanu* Viaggio con la giovane ebrea (*Una ragazza ebrea di Dalmazia nel pseudoromanzo del Panzini* Viaggio con la giovane ebrea)⁸⁹. L’autrice del saggio, Suzana Glavaš⁹⁰, si concentra sulla figura storica dell’ebrea Rossana – così chiamata nel «diario romanzyesko»⁹¹ o pseudoromanzo di Alfredo Panzini – riconoscendovi Rosanna Morpurgo, discendente dell’illustre famiglia spalatina, nota nel campo delle lettere e delle arti. Nel suo contributo dedicato alla giovane ebrea di Panzini, Glavaš – che in seguito, nel 2022, avrebbe pubblicato una monografia su Luciano Morpurgo⁹², editore romano, scrittore e fotografo – offre numerose informazioni storiche sui prin-

⁸⁷ B. RADICA, *Svjedoci današnje Italije 7. Alfredo Panzini*, cit., p. 10.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ SUZANA GLAVAŠ, *Tragom židovske djevojke u Panzinijevu pseudoromanu* Viaggio con la giovane Ebrea, in M. ZORIĆ (a cura di), *Hrvatsko talijanski književni odnosi 8*, Zagabria, Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Zagabria, 2002, pp. 271-318.

⁹⁰ Italianista, croatista, comparatista ed ebraista, è lettrice di lingua croata presso l’Università degli Studi di Napoli. Si è formata all’Università di Zagabria, dove ha lavorato come lettrice di italiano presso il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia.

⁹¹ S. GLAVAŠ, *Tragom židovske djevojke u Panzinijevu pseudoromanu* Viaggio con la giovane Ebrea, cit., p. 281.

⁹² S. GLAVAŠ, *Život i djelo Luciana Morpurga*, Spalato, Književni krug, 2022.

cipali esponenti della famiglia, a partire dalle generazioni precedenti (Vid, Viktor e Luciano Morpurgo) fino a quella di Rosanna e del fratello Vito Morpurgo⁹³.

La questione centrale sollevata dalla studiosa in questo saggio riguarda l'effettiva consapevolezza, da parte di Panzini, della «meritevole discendenza e parentela della sua alunna»⁹⁴, che nel romanzo egli sembra ignorare. Il dubbio dell'autrice trova sostegno in un ulteriore elemento biografico, legato a un'altra figura spalatina di rilievo che ebbe un ruolo significativo nella formazione intellettuale di Panzini: il suo professore di filosofia al liceo, Giorgio Politeo⁹⁵.

Oltre a ricostruire le circostanze biografiche relative tanto alla vita di Alfredo Panzini quanto a quella della famiglia Morpurgo, Suzana Glavaš, negli undici capitoletti in cui è articolato il suo saggio, ripercorre in modo accurato i passaggi del romanzo in cui l'autore costruisce il ritratto della giovane Rossana, corredandolo di digressioni⁹⁶ e ricordi riguardanti gli ebrei, l'ebraismo, e le circostanze storico-politiche dell'Italia e dell'Europa di quel periodo. Dall'analisi emerge la complessità della cornice ideologico-politica in cui si iscrive l'incontro tra la fanciulla

⁹³ Quest'ultimo, slavista italiano nato a Spalato, è stato per molti anni lettore d'italiano presso la Cattedra di Lingua e Letteratura italiana a Zagabria.

⁹⁴ S. GLAVAŠ, *Tragom židovske djevojke u Panzinijevu pseudoromanu* Viaggio con la giovane Ebreja, cit., p. 317.

⁹⁵ Sulla figura del «maestro dalmata» Giorgio Politeo e sull'impronta da lui lasciata sull'allievo Panzini, cfr. S. Glavaš, «Io sono il magro e ardente Dalmata, tuo professor Politeo dalla pupilla ironica»: tratteggi letterari del Panzini dello spalatino Giorgio Politeo, in «Adriatico/Jadran. Rivista di cultura fra le due sponde», vol. I-II, 2011, pp. 51-64. Glavaš segnala inoltre che tra gli allievi di Politeo – il quale, dopo aver completato gli studi a Vienna, insegnava al Liceo Regio Imperiale di Spalato – figurava anche un illustre avo di Rosanna, Vid Morpurgo (Spalato 1838 – Spalato 1911), editore, tipografo, bibliografo, bibliotecario e politico.

⁹⁶ A tal punto numerose che Camillo Pellizzi, in una recensione alquanto negativa del romanzo uscita nel 1935, scrisse che «in questo volume, che dal titolo alle ultime battute sembra dedicato ai meriti e demeriti della razza Israelita, le digressioni hanno maggiore ampiezza, se non importanza, del tema principale». CAMILLO PELLIZZI, *Alfredo Panzini, Viaggio con la giovane ebrea*, in «Leonardo: Rassegna mensile della cultura italiana», s. VI, vol. XII, 1935, p. 500. Non essendo certamente un critico imparziale, Pellizzi omette di considerare altri aspetti altrettanto rilevanti delle riflessioni di Panzini: dalla questione dalmata e dalla perdita della Dalmazia da parte dell'Italia, ai temi del razzismo, del nazismo e del fascismo. Analogamente, risultano trascurati i numerosi riferimenti letterari che attraversano sia le sezioni narrative, sia quelle riflessive e dialogiche dell'opera.

italiana di origine ebraica, proveniente dalla Dalmazia – la quale aveva appreso l’italiano «nelle scuole austriache, col libro di testo austriaco»⁹⁷ – e un cattolico e patriota, uomo di lettere, classicista e umanista. Un incontro segnato non solo dall’ammirazione per la compostezza e l’acutezza dell’allieva, ma anche dalla consapevolezza, da parte del maestro, del valore simbolico di tale amicizia, collocata sullo sfondo di una fase storica attraversata dal razzismo e dall’antisemitismo.

Glavaš individua il culmine simbolico di tale rappresentazione nella scena finale del romanzo, in cui l’io narrante contempla l’immagine della giovane ebrea sola sul treno che la conduce all’imbarco per la Dalmazia: «la macchina stemmata coi fasci di Roma si mosse per lei sola, la fanciulla ebrea. Essa era al finestrino con un lieve sorriso. Per lei, povera fanciulla ebrea, si moveva la macchina stemmata col fascio di Roma»⁹⁸. Secondo la studiosa, tale scena – preceduta da un passo in cui l’autore, con parole accuratamente scelte, descrive la locomotiva adornata dallo splendente fascio di Roma, «quasi simbolo del nuovo giorno»⁹⁹ – rappresenterebbe una «visione profetica della sua sopravvivenza all’Olocausto e alle posteriori deportazioni in vagoni chiusi»¹⁰⁰, e può dunque essere interpretata come un segno di «fede simbolica nella vittoria della luce sull’oscurità»¹⁰¹. In quest’ottica, il titolo dell’ultimo capitolo («*Il sole*») viene letto come un contrappunto simbolico rispetto a quello iniziale («*Lavagna nera*»), riconoscendo nel sole il riflesso di «quella luce dell’amore divino, che non distingue gli uomini per religione o razza e che nessuna epoca può sopraffare»¹⁰². Collegando tale simbolismo al precedente richiamo a Cristo e a Dante, Glavaš individua in questi motivi iniziatici «i segni dello stato d’animo di Panzini, animato da un profondo desiderio che un amore angelico possa superare le barriere razziali e religiose tra gli uomini, in un’epoca pericolosa in cui l’Europa si avviava verso gli orrori generati dall’attuazione di ideologie e dottrine come il fascismo e il nazismo»¹⁰³.

A sostegno di questa lettura, l’autrice richiama anche la simbologia del nome Rossana – interpretato nel romanzo come «la Splen-

⁹⁷ A. PANZINI, *Viaggio con la giovane ebrea*, cit., p. 71.

⁹⁸ *Ivi*, p. 192.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ S. GLAVAŠ, *Tragom židovske djevojke u Panzinijevu pseudoromanu Viaggio con la giovane Ebrea*, (*Riassunto*), cit., p. 318.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ivi*, p. 286.

¹⁰³ *Ibidem*.

dente» – e ipotizza che, proprio in funzione di tale valore simbolico, sia stato modificato il vero nome (Rosanna) della giovane ebrea che ispirò il personaggio panziniano.

In luogo della conclusione: due scrittori croati su Panzini

L'analisi dei materiali emersi dall'indagine bibliografica condotta in questo contributo mostra come, nel panorama culturale delle due Jugoslavie – con particolare riferimento all'area linguistica croata – l'immagine di Alfredo Panzini risulti caratterizzata da una marcata dicotomia. Oscillante tra giornalismo e letteratura, tra narrativa umoristica e scrittura colta, intrisa di richiami alla tradizione, Panzini occupa, nella storia delle interferenze letterarie tra le due culture, una posizione peculiare: da un lato, un autore largamente letto dal pubblico di massa attraverso la stampa periodica, soprattutto durante il Regno di Jugoslavia; dall'altro, realmente conosciuto e apprezzato solo da una ristretta cerchia di intellettuali, in particolare da coloro che intrattenevano rapporti più diretti con la cultura italiana.

La conoscenza parziale della sua produzione letteraria emerge soprattutto dal confronto con due autori a lui coevi, Giovanni Papini e Luigi Pirandello. Di Papini, per esempio, tra gli anni Venti e la fine della guerra non solo furono tradotti e pubblicati su giornali e riviste numerosi saggi, frammenti narrativi e racconti, ma apparvero in croato, a breve distanza dall'uscita italiana, anche alcune opere in volume: *Gog* (1935), *Un uomo finito* (1935), *Storia di Cristo* (1936). Inoltre, la sua attività letteraria divenne presto oggetto di studi su riviste specializzate di cultura e critica letteraria. Lo stesso si può dire, a maggior ragione, di Pirandello, le cui opere iniziarono a essere tradotte negli anni Venti: diverse novelle furono pubblicate su riviste, il romanzo *L'esclusa* fu tradotto e pubblicato in croato nel 1923, *Il fu Mattia Pascal* nel 1927, mentre *Sei personaggi in cerca d'autore* venne rappresentato a Zagabria – nella traduzione di Milan Begović – già nel 1924. Numerosi i testi critici dedicati alla sua narrativa e alla sua produzione teatrale, e questo interesse proseguì anche nel dopoguerra, nella Jugoslavia socialista¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Sulla ricezione croata di Pirandello cfr. FRANO ČALE, *Sulla fortuna di Pirandello in Jugoslavia*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», s. XII, 1961, pp. 29-51; M. ČALE, *Begović i pirandelizam, Vojnović i Pirandello: «Paradoksi su mitraljeze istine», Rodenje nesuvremenog protagonista iz duha glume: Koristi i štete od iskušavanja povijesti na sebi u Pirandellovu Henriku IV i u Krležinom Areteju*, e altri saggi, in Id., *Sam svoj dvojniki. Eseji o hrvatskom modernizmu*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2004;

A conferma, invece, di una ricezione più circoscritta della produzione letteraria di Panzini, valgano infine due testimonianze di illustri scrittori croati del Novecento. Milan Begović¹⁰⁵, importante drammaturgo, novellista, poeta e traduttore croato – noto negli ambienti teatrali italiani, in particolare dopo la messa in scena del dramma *L'avventuriero davanti alla porta* a Roma nel 1928, nella traduzione di Gian Capo e con la regia di Anton Giulio Bragaglia¹⁰⁶ – fu legato da un rapporto di amicizia con un altro scrittore, Mario Puccini, nativo come Panzini di Senigallia. Begović menziona Panzini nel suo diario di viaggio in Italia (*Put po Italiji*, 1942), in un capitolo dedicato a Falconara Marittima. Raccontando delle origini di Puccini, Begović osserva che a Senigallia nacque un altro «scrittore eccellente dell'Italia moderna: Alfredo Panzini»¹⁰⁷ (che, ricordiamolo, lì era nato per divenire presto romagnolo d'adozione). A quest'ultimo, tuttavia, non dedica ulteriori commenti, mentre all'amico Puccini riserva maggiore attenzione, non solo nel capitolo diaristico, ma anche in altre occasioni – tra cui due saggi critici degli anni Venti: uno sull'«epistola» *Lo spirito della nuova generazione*, l'altro sul romanzo *La vergine e la mondana*, tradotto in croato da Jakša Sedmak nel 1924¹⁰⁸. Negli stessi anni, Begović si occupò anche di altri romanzi italiani: come *Angela* di Umberto Fracchia (1924), da lui considerato uno dei

Iva GRGIĆ MAROEVIĆ, *Splitska fortuna Luigija Pirandella*, in DRAGO ROKSANDIĆ, IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Split i Vladan Desnica 1918 -1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, cit., pp. 185-194.

¹⁰⁵ MILAN BEGOVIĆ (Vrlika 1876 - Zagabria 1948). Cresciuto sul litorale dalmata, Begović ha risentito l'influenza della cultura italiana, a cui di seguito fu legato anche dai rapporti di amicizia con alcuni scrittori italiani, in particolare Mario Puccini. Tra le opere italiane che Begović tradusse in croato si annoverano i testi teatrali *La figlia di Iorio* di D'Annunzio, *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, *Sperduti nel buio* e *I fantasmi* di Roberto Bracco; poi le poesie di Poliziano, Carducci, D'Annunzio, Palazzeschi, ecc., e infine le prose di De Amicis, Verga, Puccini e Bontempelli. Cfr. M. BEGOVIĆ, *M. B. nacque il 19 gennaio 1876...*, in ID., *Sabrana djela. Pisma, autobiografski zapisi*, vol. XXII, Zagabria, Naklada Ljevak e Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU), 2004, pp. 463-468.

¹⁰⁶ Sui rapporti tra Begović e l'Italia cfr. ANTONELLA DI NALLO, *Un drammaturgo jugoslavo in Italia: Milan Begović*, in ID., *I confini della scena. La fortuna di Pirandello attraverso «Comœdia» e altri saggi*, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 147-183.

¹⁰⁷ M. BEGOVIĆ, *Put po Italiji*, Zagabria, Hrvatska narodna prosvjeta, 1942, p. 21.

¹⁰⁸ M. BEGOVIĆ, *Duh nove generacije (Lo spirito della nuova generazione)*; *Puccini i njegov roman Djevica i mondena (Mario Puccini e il suo romanzo La vergine e la mondana)*, in ID., *Sabrana djela*, vol. XXI. *Eseji, kritike, polemike, miscelanea, intervju*, libro I, cit., pp. 267-271; 272-280.

migliori libri della nuova generazione letteraria, e *Il cuore che m'hai dato* di Fausto Maria Martini, tradotto in croato da Petar Mihočević nel 1929¹⁰⁹. Quanto ai modelli letterari di Begović, indicazioni più eloquenti emergono dalle sue stesse opere, nelle quali la critica ha rilevato – per quanto concerne la letteratura italiana – significative connessioni intertestuali con i testi di D'Annunzio e Pirandello¹¹⁰.

Tin Ujević¹¹¹, uno dei maggiori poeti croati e jugoslavi del Novecento, menziona Panzini in un saggio polemico contro la moda dei *feuilleton* e delle rubriche letterarie, viste come forme di contaminazione tra letteratura e giornalismo. Tuttavia, non tutti i *feuilleton* e i loro autori meritano, secondo Ujević, di essere trascurati: egli riconosce infatti il valore di alcuni scrittori stranieri, mentre riserva un giudizio più critico alla produzione nazionale, nella quale il *feuilleton* tende sempre più a essere identificato con la letteratura, comportando una «degenerazione e rinuncia alla vocazione essenziale dell'arte»¹¹². Soffermandosi sugli scrittori italiani, accanto a Soffici, Cecchi, Borgese, Papini, Malaparte, D'Ambra e Saponaro, Ujević cita anche Panzini, accompagnando il suo nome con un'unica ma significativa precisazione: si tratta di «un autore noto come *short story writer*»¹¹³.

Questa breve, ma mirata osservazione del poeta richiama un aspetto importante della produzione narrativa di Panzini, e al contempo testimonia il ruolo che lo scrittore italiano occupava, in particolare attraverso la stampa periodica, nel panorama culturale croato e jugoslavo del primo Novecento.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 289-298; 314-316.

¹¹⁰ Cfr. M. ČALE, *Begovićev dramski let iznad D'Annunzijeve Nadčovjeka, Begović i pirandelizam* e altri saggi dell'autrice dedicati al rapporto tra il modernismo croato e le opere di D'Annunzio e Pirandello, in ID., *Sam svoj dvojnik*, cit.

¹¹¹ AUGUSTIN (TIN) UJEVIĆ, (Vrgorac, 1891 – Zagabria, 1955), scrittore e saggista straordinariamente prolifico e versatile, è ricordato soprattutto come poeta. Dopo essere stato arrestato a Zagabria per il suo sostegno all'integralismo jugoslavo, emigrò a Parigi. Al ritorno da Parigi visse prima a Belgrado, poi a Sarajevo e a Spalato, per stabilirsi infine a Zagabria alla fine degli anni Trenta, dove rimase fino alla morte. Per un certo periodo lavorò come traduttore presso il Ministero degli Affari Esteri dello Stato Indipendente di Croazia (NDH), motivo per cui, tra il 1945 e il 1950, gli fu vietata ogni attività pubblica. Si affermò inizialmente come poeta di orientamento simbolista ed esteticista; col tempo, tuttavia, nella sua poesia si inserirono elementi della poetica espressionista, futurista e, successivamente, surrealista. La critica sottolinea il carattere plurale e polifonico della poesia di Ujević.

¹¹² TIN UJEVIĆ, *Ulomak podliska protiv podliska (Un frammento di feuilleton contro il feuilleton)*, in ID., *Sabrana djela vol. XIII, Feljtoni II. Putopisi*, Zagabria, Znanje, 1965, pp. 247-255, p. 252. I saggi raccolti furono scritti tra il 1933 e il 1955.

¹¹³ *Ivi*, p. 251.

LORENZO MARMIROLI

VERA FORTUNA CRITICA E TRADUZIONI DI ALFREDO PANZINI IN UNGHERIA

Abstract

Questo primo studio sulla popolarità dello scrittore Alfredo Panzini in lingua ungherese si propone di evidenziarne le traduzioni pubblicate in Ungheria nel corso del XX secolo, calandole nell'ambito dei rapporti storici e letterari italo-ungheresi. Seguendo la storia della genesi delle traduzioni dei tre romanzi tradotti in lingua magiara e pubblicati (*Santippe* nel 1925, *Io cerco moglie!* nel 1927 e *La pulcella senza pulcellaggio* nel 1959, come anche il racconto *Le ostriche di San Damiano*, edito in un'antologia dello stesso anno) è possibile, infatti, evidenziare alcune delle tendenze tanto culturali, quanto politiche, che hanno interessato la storia comune della Penisola e del Paese danubiano. Inoltre, attraverso la presentazione delle personalità dei traduttori ungheresi di Panzini, viene fornita una chiave di accesso alla 'italomania' di una parte degli intellettuali ungheresi del Novecento.

This first study on the popularity of the writer Alfredo Panzini in Hungarian aims to highlight the translations published in Hungary during the 20th century, placing them in the context of Italian-Hungarian historical and literary relations. In fact, by following the history of the genesis of the translations of the three novels translated into Hungarian and published (*Santippe* in 1925, *Io cerco moglie!* in 1927 and *La pulcella senza pulcellaggio* in 1959, as well as the short story *Le ostriche di San Damiano*, published in an anthology of that same year), it is possible to highlight some of the cultural and political trends that have affected the shared history of the Italian peninsula and the Danubian country. Furthermore, through the presentation of the lives and works of Panzini's Hungarian translators, Italian readers are provided with a key to understanding the "Italomania" of a significant part of 20th-century Hungarian intellectuals.

Lo studio e l'analisi della ricezione di Alfredo Panzini (1863-1939) in Ungheria costituisce un'ottima lente attraverso cui, più in generale, esaminare i rapporti letterari italo-ungheresi nel corso del Novecento.

Sono infatti presenti tre titoli dell'autore romagnolo in lingua ungherese: si tratta di *Santippe* (pubblicato in italiano nel 1914), di *Io cerco moglie!* (1920) e di *La pulcella senza pulcellaggio* (1925), come anche del racconto *Le ostriche di San Damiano*. Nel corso di questo

articolo verranno presentate le rispettive traduzioni di queste opere, concentrandosi sui traduttori che si sono confrontati con i testi di Panzini e cercando di calarli nel quadro dei rapporti letterari tra Italia e Ungheria e, più in generale, della situazione storico-politica del Paese danubiano al momento della pubblicazione delle traduzioni ungheresi. Alle conclusioni seguirà un'appendice in cui viene riportata la traduzione in italiano della recensione di *Santippe* che il traduttore Várkonyi pubblica sulla rivista «Nyugat» nel 1926, come anche la trasposizione in italiano dell'introduzione che il grande italianista ungherese Jenő Koltay-Kastner (1892-1985) ha scritto accompagnando la pubblicazione di *Io cerco moglie!* in lingua magiara.

Le conclusioni di questo articolo sono seguite da una piccola bibliografia di e su Panzini in Ungheria in cui, oltre ai romanzi tradotti, vengono riportati gli estremi bibliografici di articoli e studi su Panzini pubblicati nel Paese danubiano, sia in italiano, che in ungherese. In particolare, oltre ai traduttori e agli studiosi ungheresi che si sono cimentati con l'opera di Panzini, si vuole segnalare l'impegno di Paolo Calabrò (1895-1986), presidente del comitato dell'Associazione Dante Alighieri di Budapest tra il 1925 e il 1940, trasformato nel 1935 nell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest: l'articolo del 1931 in bibliografia è in lingua italiana e venne edito sulla rivista italo-ungherese «Corvina». Nel 1933 lo stesso articolo di Calabrò venne pubblicato in ungherese sul foglio culturale «Napkelet»: si tratta di una rivista diretta dalla intellettuale, traduttrice e pamphlettista Cécile Tormay (1876-1937), scrittrice estremamente vicina all'Italia fascista. A dimostrazione dell'interesse di un certo ambiente ungherese verso Panzini e la sua opera, si segnala che già nel 1924 la rivista di Tormay era stata la prima in Ungheria a voler presentare Panzini al pubblico, attraverso l'articolo firmato da Koltay-Kastner ripubblicato poi nel 1927 come introduzione a *Io cerco moglie!*, e che è disponibile in traduzione italiana nell'appendice di questo studio.

Infine, nel 1939 lo scrittore Gino Saviotti (1891-1980) scrisse un articolo in morte di Panzini, pubblicato su «Corvina», importantissima rivista per quanto riguarda i rapporti italo-ungheresi tra le due Guerre, registrato anch'esso nella bibliografia.

Effetti di un riavvicinamento

La premessa necessaria all'osservazione della fortuna di qualsiasi scrittore italiano in Ungheria o di ogni scrittore magiario tradotto in

italiano tra la fine della Grande Guerra e la Seconda Guerra Mondiale è il generale clima di amicizia politica che si è stabilito tra i due Paesi a partire dagli anni 20 del XX secolo. Infatti, dopo che la Prima Guerra Mondiale aveva visto italiani e ungheresi combattere su fronti opposti, fatto che ha provocato un sincero sgomento tra tanti intellettuali magiari, abituati a vedere nell'Italia un Paese gentile e tradizionalmente amico, già nei primi anni del dopoguerra vengono recuperati e ripresi antichi legami di amicizia tra i due Paesi. Il motivo della ritrovata amicizia tra i due Paesi va ricercato nel revisionismo con cui tanto Roma, che Budapest, hanno voluto caratterizzare la propria politica estera fin dalla fine della Grande Guerra.

Infatti, su un versante delle Alpi l'Italia giolittiana prima, fascista poi, sfruttando il falso mito della vittoria mutilata e portando avanti rivendicazioni imperialiste verso i Balcani e il Nord-Est, cercava un partner affidabile per la penetrazione culturale e commerciale nell'Europa centro-orientale, di fatto sotto egemonia francese nella forma della Piccola Intesa che riuniva la Romania, la Cecoslovacchia e il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni. Sull'altro versante delle Alpi l'Ungheria, tra il novembre 1918 e la firma del Trattato di Pace di Trianon (4 giugno 1920), ha attraversato il calvario delle conseguenze della Grande Guerra: alla generale prostrazione che ha accompagnato e seguito il primo conflitto mondiale in tutti i Paesi belligeranti bisogna infatti aggiungere il fallimento del governo democratico di Mihály Károlyi (1875-1955) e la conseguente rivoluzione bolscevica di Béla Kun (1886-1938), che dal marzo all'agosto 1919 aveva instaurato la Repubblica Sovietica Ungherese, vista come vero e proprio fumo negli occhi dalle élite politiche occidentali. Alla Repubblica dei Consigli Ungherese si contrappose presto la controrivoluzione bianca guidata da Miklós Horthy (1868-1957), che dal 1° marzo 1920 venne nominato Reggente d'Ungheria. Quindi il Paese danubiano, vessato dalla Grande Guerra, dalla rivoluzione rossa e dalla controrivoluzione bianca, peggiorate dai fenomeni del terrore rosso e di quello bianco nelle campagne, si trova a firmare il Trattato di Pace di Trianon, con cui avrebbe perso due terzi del proprio territorio e un terzo della popolazione, in una condizione di accerchiamento territoriale da Paesi nuovi e tendenzialmente ostili e, soprattutto, di assoluto isolamento diplomatico.

La soluzione ad uscire dall'*impasse* venne anticipata innanzitutto dalla cosiddetta missione del colonnello Guido Romanelli (1876-

1973) a Budapest già nel corso del 1919¹, e fu infine concretizzata da Dante e dal Centenario a lui dedicato nel 1921, per la cui occasione vennero organizzate varie conferenze e celebrazioni in Ungheria². Con l'obiettivo di avvicinare il Paese danubiano alla Penisola, già nel 1920 vennero fondate l'Associazione italo-ungherese Mattia Corvino, il cui primo presidente fu Albert Bereviczy (1853-1936), presidente dell'Accademia Ungherese delle Scienze, e la rivista «Corvina» (1921-1944)³, a questa associata, che per due decenni avrebbe contribuito alla conoscenza culturale reciproca: «sappiamo che molti intellettuali italiani, tra questi lo stesso Benedetto Croce, sino alla fine della guerra seguirono con interesse i saggi e le pubblicazioni di questa rivista, che era diretta dal prof. Tibor Gerevich, primo direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma»⁴.

La *élite* ungherese è infatti alla ricerca di un *partner senior* tra i Paesi vincitori della guerra mondiale, che possa essere in condizione di perorare la causa magiara negli anni successivi al Trattato di Pace di Trianon, con l'obiettivo di salvaguardare i territori rimasti e, eventualmente, recuperarne altri, mitigando così la pace cartaginese imposta al Paese danubiano:

La grande illusione che l'Italia avrebbe aiutato gli Ungheresi nella loro politica irredentista per la riconquista dell'Alta Ungheria (Felvidék) e della Transilvania (Erdély) perdurò fino alla seconda guerra mondiale. Gli Ungheresi speravano che, con l'appoggio dell'Italia, avrebbero potuto ottenere i loro scopi territoriali senza concedere troppo alla Germania nazista. Si trattava tuttavia di una pura illusione, il cui fallimento divenne tangibile per tutte e due le nazioni nel 1942 sul fronte del fiume Don in Russia⁵.

In Italia il governo fascista che si afferma dopo la Marcia su Roma del 1922 ha tutto l'interesse ad avviare trattative revisioniste nei Bal-

¹ Cfr. ANTONELLO BIAGINI, *Nell'Ungheria di Béla Kun*, Roma, Ufficio storico SME, 2002, e ANDREA CARTENY, *La missione del colonnello Romanelli in Ungheria*, «Rivista di studi ungheresi» n.s., III, 2004, pp. 123-129.

² Cfr. JÓZSEF PÁL, *Dante 1921 Magyarországán: politika és vallás*, in *Dante-emlékkönyv 2021: tanulmányok Dante halálának 700. évfordulója alkalmából*, Szeged, Szeged Egyetemi Kiadó, 2022, pp. 351-369.

³ Cfr. PAOLO RUZICKA, *Storia sentimentale di una rivista: «Corvina»*, «Rivista di studi ungheresi», IV, 1989, pp. 111-114.

⁴ PÉTER SÁRKÖZY, «La beata Ungheria». *Saggi sulla cultura ungherese*, Roma, Lithos, 2009, pp. 150-151.

⁵ Id., p. 153.

cani: in tale congiuntura di intenti comuni viene quindi ritrovata l'antica amicizia tra i due Paesi. Già nel 1924 viene introdotto in Ungheria lo studio della lingua italiana nei licei (accanto al francese e al tedesco), ma la vera consacrazione del riavvicinamento tra Italia e Ungheria va ricercata nella missione diplomatica che il Ministro del Culto e dell'Istruzione Kuno Klebelsberg (1875-1932) svolge a Roma nel 1927, i cui frutti possono essere riassunti nella fondazione della cattedra universitaria di ungherese a Roma⁶, accanto all'apertura di lettori di italiano nelle università di Szeged, Pécs e Debrecen, «invitando professori italiani come Rodolfo Mosca, Carlo Tagliavini, Enzo Siciliano, Carlo Trombatore»⁷, come anche nella fondazione dell'Accademia d'Ungheria a Roma nel 1927/28 e, nel 1935, dell'istituto Italiano di Cultura a Budapest⁸.

La seconda metà degli anni 20 e tutti gli anni 30 del XX secolo segnano un'epoca di forte vicinanza culturale e politica tra i due Paesi: durante questo periodo sono numerosi gli intellettuali italiani in visita in Ungheria, come anche gli scrittori magiari in viaggio in Italia, senza dimenticare nel campo dell'arte cinematografica la felice stagione dei cosiddetti film dei «telefoni bianchi».⁹ L'abbondanza di traduzioni di libri ungheresi in Italia e, viceversa, di autori italiani in Ungheria che si registra in questo periodo va quindi ricondotta al clima politico-diplomatico estremamente favorevole tra Roma e Budapest:

Nel periodo tra le due guerre mondiali, sulla scia dell'«amicizia italo-ungherese», quasi tutti i grandi autori italiani del tempo (Gabriele D'Annunzio, Giovanni Papini, Luigi Pirandello, Riccardo Bacchelli, Massimo Bontempelli) furono presenti con qualche opera anche in Ungheria; similmente i teatri ungheresi presentarono D'Annunzio, Pirandello, Sem Benelli, Dario Niccodemi. Nella diffusione della letteratura

⁶ MELINDA MIHÁLY, *Brian Stefan Paul, Premessa*, «Rivista di studi ungheresi» n.s., IV, 2005, p. 6: «La fondazione della prima cattedra universitaria di lingua e letteratura ungherese a Roma avvenne dopo il trasferimento dell'Università nella Città Universitaria, in seguito al protocollo del trattato di amicizia tra Italia e Ungheria del 1927. Per effetto del trattato vennero istituite l'Accademia d'Ungheria, nel Palazzo Falconieri in via Giulia, nel 1928 e la Cattedra di Lingua e Letteratura Ungherese presso l'Ateneo romano, nell'anno accademico 1929/30. Il primo professore ungherese a insegnare la nuova disciplina fu Imre Várady, primo direttore dell'Accademia d'Ungheria [...]»

⁷ P. SÁRKÖZY, *ivi*, p. 151

⁸ Cfr. PETRA HAMERLI, *I rapporti italo-ungheresi nel contesto regionale (1927-1934)*, pp. 254-255, «Rivista di studi ungheresi», XVII, 2018, pp. 247-282.

⁹ Cfr. ALESSANDRO ROSSELLI, *Quando Cinecittà parlava ungherese. Gli ungheresi nel cinema italiano (1925-1945)*, Rubbettino, 2005.

contemporanea italiana rivestirono un ruolo di primo piano i traduttori fiumani (Mario Brelich, Ignazio Balla, Antonio Widmar, ecc.) ma anche non pochi noti scrittori ungheresi, come Jenő Heltai e Frigyes Karinthy (traduttori dei drammi del Pirandello); il filosofo Lajos Fülep fece pubblicare la *Storia di Cristo* del Papini, Tibor Déry tradusse il romanzo *Il fu Mattia Pascal* (*Mattia Pascal két élete*) e *L'esclusa* di Pirandello, che ebbero profonda influenza sul suo romanzo *G. A. úr X-ben*¹⁰.

In tale quadro di simpatia reciproca si inseriscono le traduzioni di Panzini in Ungheria, proprio negli anni in cui l'autore ottiene la maggior popolarità nell'ambito del regime, confermandosi quindi come uno scrittore esportabile all'estero in traduzione con il pieno assenso del governo fascista. Infatti, è nel 1924 che Panzini tenne la commemorazione di Pascoli al cospetto di Mussolini a Rimini, nel 1925 firmò il manifesto degli intellettuali fascisti di Gentile e nel 1929 venne nominato accademico d'Italia. Osservando quindi la cronologia delle traduzioni di Panzini in ungherese, si noterà che le trasposizioni degli anni 20 cadono proprio nella fascia cronologica che vede l'affermarsi di Panzini in Italia come scrittore di regime. Allo stesso tempo, da parte ungherese è possibile ipotizzare una generica predilezione verso l'autore romagnolo, viste le tematiche anti-moderne che affronta nelle proprie opere, tenendo presente il trauma collettivo che sono stati per il Paese magiaro il trattato di pace di Trianon e la dissoluzione della Grande Ungheria e, di conseguenza, l'idealizzazione e il mito con cui la Monarchia asburgica ha affascinato quegli autori mitteleuropei che ne hanno vissuto gli ultimi anni e la fine dovuta alla Grande Guerra.

La prima traduzione: Santippe (1925)

Panzini compare in Ungheria per la prima volta nel 1925 per i tipi della Danubia di Pécs/Budapest, nella traduzione di Gyula Lukits e di Nándor Várkonyi.¹¹ Si tratta di un volumetto di 126 pagine da 20 cm, preceduto da una sinossi che recita:

È il libro su Socrate del chiacchierone più spiritoso d'Italia, uno dei più grandi successi della letteratura italiana moderna. Ascoltando le parole di Santippe e il sorriso saggio di Socrate, da ogni pagina veniamo permeati dal placido incanto della tranquillizzante vita ellenica.

¹⁰ P. SÁRKÖZY, *Fortuna e traduzione delle opere italiane in Ungheria*, «Italianistica Debreceniensis», XXV, 2020, pp. 30-31.

¹¹ ALFREDO PANZINI, *Xantippe*, Pécs, Danubia, 1925.

Le fonti sembrano collocare la prima edizione del volume o nel 1924 o nel 1925, ma considerando che uno dei traduttori ha scritto una recensione del libro sulla rivista «Nyugat» del 1 agosto 1926 si propende piuttosto per una pubblicazione nel corso del 1925. Inoltre, è possibile confermare che il volume è stato ristampato una seconda volta nel 1929, a pochi anni di distanza dalla prima edizione¹².

Come si è cercato di esporre nell'introduzione, la pubblicazione di Panzini in ungherese non è da considerarsi un evento isolato, ma parte di una vera e propria operazione culturale di recupero e riavvicinamento ai classici italiani: si consideri che la prima, grande traduzione in versi della *Divina Commedia* viene pubblicata da Mihály Babits tra il 1913 e il 1923, e che tra i vari autori italiani dell'epoca anche Giovanni Papini (1881-1956) riceve molta attenzione: «non è sorprendente, quindi, che il libro più conosciuto di Giovanni Papini, la *Storia di Cristo*, venga pubblicato [in ungherese] tredici volte, la prima nel 1925 e l'ultima nel 1941. Oltre il volume dei racconti e quest'ultima, quattro delle sue opere sono tradotte in ungherese: *Un uomo finito* nel 1927, *Sant'Agostino* nel 1930, *Gog* nel 1934, *La mia Italia* nel 1941»¹³. Gli anni 20 del XX secolo trascorrono quindi all'insegna della riscoperta della letteratura italiana, e sappiamo dalla corrispondenza del primo traduttore di Panzini, Nándor Várkonyi, che la *Santippe* desta l'interesse anche dell'intellettuale e critico letterario Ernő Osvát (1877-1929), uno dei caporedattori dell'importantissima rivista letteraria «Nyugat»:

[...] nella lettera qui di seguito riportata si tratta del romanzo Santippe di Alfredo Panzini, che ho tradotto insieme con Gyula Lukits, uscito presso la casa editrice di Pécs Danubia. (La Danubia è stata un'impresa di Thienemann, e per alcuni anni anche io vi ho lavorato come correttore). [...]

(Budapest, 5 marzo 1926) – Caro amico, ad Osvát interessa moltissimo Panzini, è anche a conoscenza della sua traduzione, ed è davvero contento del tuo articolo, ma che non sia troppo lungo, insomma che sia una Rassegna libraria. [...]¹⁴

¹² KATALIN KENDE, *Várkonyi Nándor életének és munkásságának válogatott bibliográfiája*, in *Endre Miklóssy, Várkonyi Nándor olvasókönyv*, Budapest, Széphalom könyvműhely, 2019, p. 273.

¹³ KINGA SZOKÁCS, *Giovanni Papini in Ungheria*, «Nuova Corvina», XII, 2016, pp. 30-31.

¹⁴ NÁNDOR VÁRKONYI, *Pergő évek*, Budapest, Széphalom könyvműhely, 2004, p. 246. Ove non indicato diversamente, le traduzioni dall'ungherese in italiano sono

La pubblicazione della nota sulla traduzione di Panzini nella rassegna letteraria del foglio budapestino tarda ad arrivare, tanto che il traduttore Várkonyi il 24 aprile 1926 scrive che «La rassegna libraria su Panzini sarebbe dovuta uscire già nello scorso volume [di «Nyugat»], è da tempo che è pronta e sicuramente uscirà sul prossimo numero».¹⁵ Il traduttore segue assiduamente la questione relativa alla pubblicazione della nota, e il 6 luglio 1926 scrive ancora che «ho chiesto a Osvát, Panzini lo vogliono pubblicare ad ogni numero, ma viene sempre anticipato da qualcosa di più “attuale”, ma prima o poi la recensione uscirà».¹⁶

Il lavoro su Panzini arriva per Várkonyi al termine di un intenso periodo di traduzioni e di lavoro presso l'università di Pécs, dove ha iniziato a lavorare come bibliotecario, poeta e traduttore:

Aggiungo qui le mie traduzioni di romanzi che sono affondate in svariati cestini: Huysmans [...], Francis Jammes [...], Paul Adam [...], Benjamin Constant [...], E.A. Poe [...]. Di contro sono uscite una dopo l'altra, a puntate, per lo più per il quotidiano di Pécs «Dunántúl»: E.T.A. Hoffmann [...], Balzac [...], E.A. Poe [...], X. De Maistre [...]; come invece libri a sé: R. Bazin [...], É. Bauman [...], A. Panzini: *Santippe*. La lista è per gli anni 1924-26; ma la traduzione è stata sempre una musica di sfondo ai lavori originali [ha cioè rivestito un'importanza secondaria, n.d.T.]¹⁷.

Il volume di Panzini riporta i nomi di due traduttori: Nándor Várkonyi (1896-1975) e Gyula Lukits; mentre il primo è stato un rappresentante di spicco della cosiddetta seconda generazione della rivista «Nyugat», le notizie sul secondo traduttore sono scarse e imprecise. Lo stesso Várkonyi nelle proprie memorie contribuisce a tale confusione, dato che nella sua autobiografia, in un passaggio successivo a quelli precedentemente citati, relativo all'anno 1940, scrive che «alla cattedra provvisoria [di Pécs] rividi vecchi amici e buoni conoscenti: oltre a Tibor Kardos c'erano anche Endre Angyal [...], l'insegnante di italiano Gyula Vándor, con cui un tempo ho tradotto Panzini [...]»¹⁸. Si ritiene quindi che siano le memorie di Várkonyi ad essere imprecise, dato che il nome sulla copertina del libro è certamente quello di Lukits, il quale potrebbe essere uno dei membri della società Mattia

dell'autore di questo articolo.

¹⁵ Id., p. 248.

¹⁶ Id., p. 255.

¹⁷ Id., p. 85.

¹⁸ Id., p. 354.

Corvino in servizio presso l'istituto tecnico [Főreáliskola] di Pécs¹⁹. Di contro, è esistito un Gyula Vándor (1898-1990) italianista, ma i suoi dati biografici non sembrano coincidere con la possibilità che sia stato lui ad aiutare Várkonyi per la sua traduzione: infatti, in base alle fonti sappiamo che «Gyula Vándor, dopo la Grande Guerra, si è trasferito con i genitori a Pécs. Nel 1923 si è iscritto alla facoltà di lettere di Pécs come studente di francese e tedesco, poi di italiano. Nell'a.a. 1925-26 si è recato con una borsa di studio all'università di Roma. Nel 1928 ha ottenuto il diploma di insegnante e il dottorato. Più tardi è stato insegnante di italiano a Pécs e Szeged, interessandosi sempre della cultura slava meridionale»²⁰. Sappiamo però altresì che «negli anni 20 del '900 è stato lui il primo studente del dipartimento di Italianistica in fase di creazione»²¹, e che «dopo la partenza di Calabrò è divenuto lettore dell'istituto di Italiano»²². Nel corso degli anni ha sviluppato anche un profilo scientifico e accademico, pubblicando nel 1933, accanto a ricerche varie, lo studio *Olaszország és a magyar romantika* [L'Italia e il Romanticismo ungherese]²³. Concludendo la digressione sulla paternità della prima traduzione di Panzini, sembra che il traduttore Várkonyi abbia fatto confusione nelle proprie memo-

¹⁹ Cfr. «Pécsi napló», XXXVI, 10 ottobre 1927, p. 5, e «Pécsi napló», XXXVI, 11 ottobre 1927: «Erano presenti da parte dell'università il professore Dr. Jenő Kastner e il lettore universitario di italiano Dr. Paolo Calabrò; da parte della città di Pécs sono intervenuti il dr. Lajos Smidt, il tanárjelölt Gyula Lukits in compagnia di molti colleghi dall'università, e la direzione della Società Mattia Corvino.» [se non diversamente segnalato, le traduzioni dall'ungherese in italiano sono dell'autore di questo articolo]. L'evento celebrato nell'articolo di giornale era l'arrivo di studenti italiani e tedeschi all'università di Pécs nell'ambito di programmi di scambi culturali, probabilmente in conseguenza della legge sull'insegnamento delle lingue straniere a scuola promulgata il 26 marzo 1924 ed effettiva a partire dal 10 maggio dello stesso anno e, soprattutto, dell'accordo culturale italo-ungherese firmato dal già citato ministro del Culto Klebelsberg nell'aprile del 1927. In base ad altre informazioni sul «Pécsi napló», XXXVI, del 20 ottobre 1927, p. 5 sappiamo che, nell'ambito della filiale della Società Mattia Corvino a Pécs, il prof. Calabrò teneva le lezioni per gli studenti avanzati, mentre era Lukits a occuparsi dei principianti. Le lezioni di italiano erano gratuite.

²⁰ «Magyar szó», XXVI, 4 maggio 1969, p. 8.

²¹ <https://mhk.szofi.net/csarnok/v/vandorgy.htm>

²² JUDIT BOZSÓ, *A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Olasz Tan-székének története (1924–1940)*, «Mozaik», IV, 1, 16 febbraio 2010, p. 21, https://epa.oszk.hu/02000/02090/00011/pdf/EPA02090_Mediterran_Balkan_Forum_2010_04_01_18-24.pdf

²³ GYULA VÁNDOR, *Olaszország és a magyar romantika*, Pécs, Dunántúl nyomda 1933.

rie tra i due Gyula, ma tanto la giovane età di Vándor, quanto il fatto che tra il 1925 e il 1926 non si trovava in Ungheria, fanno pensare che non si sia potuto trattare di lui. Mentre però Lukits non ha lasciato pubblicazioni o ricerche, al contrario Vándor era uno studioso e ha incontrato nuovamente Várkonyi alcuni decenni dopo gli anni trascorsi come studente di Pécs, ed è dall'omonimia dei due italianisti che potrebbe nascere il *qui pro quo* di Várkonyi.

Nándor Várkonyi (1896-1975) è invece una figura affermata nel panorama letterario ungherese: poeta, saggista, traduttore, critico letterario e docente universitario, anche se non espressamente italianista. Come già accennato, va inserito nell'ambito della seconda generazione poliedrica della rivista «Nyugat», ed ha al proprio attivo varie traduzioni in ungherese, tutte però concentrate nel periodo compreso tra il 1924 e il 1926, come già menzionato precedentemente. Panzini è l'unico autore italiano da lui tradotto.²⁴ Oltre alle traduzioni ha lasciato numerose opere originali, così come saggi e studi critici su Dante,²⁵ Petrarca,²⁶ Tomasi di Lampedusa²⁷ e Leonardo da Vinci,²⁸ oltre al già citato articolo su Panzini sulla Rassegna libraria della rivista «Nyugat» dell'agosto 1926,²⁹ riportato in traduzione italiana come appendice a questo studio.

A partire dal settembre del 1924 Várkonyi, appena laureatosi, è bibliotecario presso la facoltà di lettere dell'università Erzsébet di Pécs,³⁰ per esser nominato professore solo nel 1936, nonostante avesse passato l'esame di abilitazione già nel 1929.³¹ Si deve però evidenziare come gli anni trascorsi da Várkonyi a Pécs, sebbene incerti e difficili nel primo dopoguerra, non sono stati anni di crisi per l'italianistica ungherese, anzi al contrario: oltre al generale "Rinascimento" della fortuna delle belle lettere italiane negli anni 20 del '900 in Ungheria, tra il 1924 e il 1936 troviamo il professor Jenő Koltay-Kastner (1892-1985) alla guida del dip.to di italianistica istituito su indicazione del governo, dietro la spinta della rinnovata amicizia italo-ungherese rial-

²⁴ Cfr. K. KENDE, op. cit., pp. 273-274.

²⁵ Id., p. 277.

²⁶ Id., p. 285.

²⁷ Id., p. 288.

²⁸ Id., p. 296.

²⁹ Id., p. 284.

³⁰ Cfr. IMRE NAGY, *Várkonyi Nándor, portré és tabló*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2017 p. 243.

³¹ Id., p. 246.

lacciata a partire dal 1921 e confermata dalla missione di Klebelsberg nel 1927. Lo stesso Koltay-Kastner, uno dei padri fondatori dell'italianistica in Ungheria, tra le varie autore del primo grande dizionario italo-ungherese (1934), tra il 1935 e il 1940 ha insegnato presso l'università di Roma, lavorando allo stesso tempo come direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma. Nel 1924 scrisse un articolo su Panzini per la rivista «Napkelet», e lo stesso saggio breve venne inserito come introduzione alla seconda traduzione di Panzini in ungherese, *Io cerco moglie!*, testo disponibile in appendice a questo studio. In base alle fonti consultate bisogna quindi registrare che gli studi di Várkonyi «testimoniano innanzitutto l'interesse verso la letteratura francese [...] A dispetto di tale attenzione intensiva, Várkonyi scrive relativamente poco sulle letterature inglese, tedesca, russa, italiana o spagnola»,³² ed è perciò ipotizzabile che l'esperimento isolato della traduzione di Panzini dall'italiano, per il cui adempimento si è affidato anche alle conoscenze linguistiche del docente di italiano locale Gyula Lukits, sia frutto delle pressioni e dell'interesse del prof. Koltay-Kastner mentre si è trovato a Pécs a condividere lo stesso luogo di lavoro con il bibliotecario, traduttore e poeta Várkonyi.

La seconda traduzione: Io cerco moglie! (1927)

Il secondo testo in ungherese di Panzini è *Feleségét keresek!* [Io cerco moglie!] pubblicato nel 1927 per la casa editrice Danubia a Budapest: si tratta di un volumetto di 231 pagine da 18 cm, nella traduzione di Aladár Fest (1855-1943), che amava firmarsi anche come Alfredo Festa in veste di traduttore. Nato a Eger, nell'Ungheria centro-orientale, è stato uno dei grandi traduttori che hanno cementificato i rapporti tra Italia e Ungheria. Laureatosi in storia e geografia a Budapest, dal 1879 si è specializzato nella docenza scolastica. Tra il 1880 e il 1882 ha trascorso un anno e mezzo presso le università di Roma e di Pisa, trascorrendo del tempo anche a Firenze e Rimini. Dal settembre 1882 al 1894 ha insegnato come docente di storia presso il liceo-ginnasio di Fiume, tornandovi nel 1896 come direttore, carica che ha mantenuto fino al 1911, quando venne richiamato nella capitale come direttore del provveditorato agli studi dall'amico e collega Béla Erődi-Harrach (1846-1936), il quale era stato direttore del liceo-ginnasio di Fiume a sua volta negli anni 1882-1889. Dopo varie vicissitudini legate alla rivoluzione bolscevica e alla restaura-

³² Id., p. 55.

zione, a partire dal 1923 ha insegnato italiano presso la cattedra di Economia dell'università di Budapest. Oltre alla didattica dell'italiano, dobbiamo individuare i meriti di Fest nell'ambito dei rapporti italo-ungheresi nel suo lavoro come traduttore e come cittadino fiumano d'elezione.

Infatti, fino al 1918 Fiume è stato il porto principale della metà ungherese della Monarchia Dualista, e la storia e lo sviluppo della città sono una delle pietre miliari dei rapporti letterari tra Italia e Ungheria. A partire dal 1870, quando dopo alterne vicende politiche la città liburnea tornò a far parte della Corona Ungherese, venne gradualmente a costituirsi una scuola di traduttori italo-ungheresi, nonché vennero poste le basi per la formazione delle successive generazioni di italianisti e "italomani" della «Nyugat»:

Così alla fine del secolo, a Fiume, si stabilì una strana convivenza culturale italo-ungherese, che ebbe grande influenza sulla formazione dei primi italianisti ungheresi ed anche sulla divulgazione della loro letteratura in traduzioni italiane in Italia.

Aladár Fest [...] redattore del giornale ungherese «Magyar Tengerpart» [Litorale ungherese] nel suo editoriale del 19-2-1893 così riassumeva *La missione culturale di Fiume*: "Fiume dovrebbe diventare il punto ideale degli incontri culturali italo-ungheresi. La nuova generazione degli studenti della scuola fiumana, in base al loro naturale bilinguismo, potrebbe diventare una vera riserva dei nuovi traduttori delle opere italiane in Ungheria, e di quelle ungheresi in Italia. Così si realizzerà un vero interscambio culturale che potrà meglio avvicinare queste due culture ed i due popoli. A mio avviso, Fiume è destinata ad essere il punto di partenza dell'esportazione – e non solo materiale – dei valori della scuola culturale ungherese in Italia, e nello stesso tempo può diventare una vera e propria porta d'ingresso per una reciproca importazione culturale italiana in Ungheria"³³.

La popolarità della letteratura italiana in Ungheria³⁴ e di quella

³³ P. SÁRKÖZY, *Letteratura ungherese – letteratura italiana*, Roma, Carucci, 1990, pp. 192-193.

³⁴ Cfr. ad es. ; MARGIT LUKÁCSI, *La fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre*, «Nuova Corvina», IV, 1998, pp.145-159; P. SÁRKÖZY, *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi*, «Rivista di Studi Ungheresi», III, 2004, pp. 7-16; ANNA ROSSI, *Le pubblicazioni ungheresi degli ultimi cinquant'anni in Italia*, «Rivista di Studi Ungheresi», III, 2004, pp. 17-44; NÓRA PÁLMAI, *Due decenni di letteratura ungherese in traduzione italiana*, Budapest, Edizioni Hungarian Book Foundation, 2010; CINZIA FRANCHI, *Un secolo di traduzioni ungheresi in Italia*, «Nuova Corvina», XII, 2011, pp. 119-131; LORENZO MARMIROLI, *Narrativa e poesia ungheresi in traduzione italiana: profilo storico-compara-*

ungherese in Italia (si pensi al successo in Italia negli anni 20-30 di autori ungheresi *best-seller* come Ferenc Körmendi, Mihály Földi, Lajos Zilahy ecc.) è quindi legata a doppio filo con le generazioni di traduttori e intellettuali fiumani italo-ungheresi, così come al liceo-ginnasio bilingue della città liburnea, incubatrice e fucina dei rapporti letterari italo-ungheresi:

Questi personaggi sono un nucleo generativo che non esaurirà la sua funzione con la chiusura delle scuole, ma segnerà la tradizione che per tanto tempo manterrà vivo il contatto. Il loro servizio, dapprima legato all'attività didattica svolta presso il Ginnasio di Fiume, diventa poi per gran parte di essi vocazione. Anche se lasceranno Fiume continueranno il lavoro che hanno iniziato nella città.³⁵

Come evidenziato, anche se Fest non era nativo di Fiume, possiamo affermare con sicurezza che sia diventato fiumano d'elezione, considerandone il ruolo di fondatore e redattore della rivista «Magyar Tengerpart» insieme ad un altro grande italianista fiumano, Sándor Körösi, nonché il ruolo di docente e preside del liceo-ginnasio. Inoltre, le sue pubblicazioni scientifiche sono quasi tutte relative alla città adriatica e ai rapporti italo-ungheresi che questa ha avuto nella storia³⁶, come anche vertono sulla didattica e la pedagogia.

La pulcella senza pulcellaggio, *tradotto nel secondo dopoguerra*

L'ultimo romanzo di Panzini presente in ungherese è *Egy hajdani hajadon* (gioco di parole che letteralmente significa "Una nubile di un tempo"), ovvero *La pulcella senza pulcellaggio*, pubblicato nel 1959, tre decenni dopo gli altri due romanzi di Panzini in ungherese, a Budapest, per i tipi della Európa könyvkiadó e in traduzione di Zoltán Jékely (1913-1982).

Anche in questo caso la storia dietro la traduzione dell'opera permette di aggiungere un tassello al mosaico delle relazioni letterarie italo-ungheresi: infatti, il traduttore Jékely appartiene alla terza generazione della rivista «Nyugat», era coetaneo di poeti come Sándor Weöres e Ágnes Nemes-Nagy, ed era anche lui a propria volta poeta, scrittore, traduttore e 'italomane'. Anche nel suo caso, la passione per

tivo dal Risorgimento a oggi, «Rivista di Studi Ungheresi», XXI, 2022, pp. 51-71.

³⁵ ZOLTÁN EDER, *Contributi per lo studio della convivenza delle lingue e culture italiana e ungherese a Fiume*, a cura di G. Arnaldi, P. Sárközy, R. Tolomeo, *Roma e l'Italia nel contesto delle università ungheresi*, Roma, Edizioni Ateneo 1985, p. 193.

³⁶ Per un elenco delle pubblicazioni originali di Fest cfr. Z. EDER, op. cit., p. 202.

l'Italia è un elemento acquisito con il tempo e non presente fin dalla nascita, dato che Jékely è nato in Transilvania, a Nagyenyed (oggi Aiud), ma è possibile ipotizzare che il seme per la italomania sia stato gettato dal padre, Lajos Áprily (1887-1967), a propria volta poeta, docente liceale, traduttore dal francese, romeno, polacco, nonché membro della cosiddetta prima generazione della rivista «Nyugat».

Il romanzo, tradotto dopo la Rivoluzione ungherese del 1956, nei primi duri anni del comunismo, è incentrato sul tema di un duplice suicidio d'amore nell'ambito di un contesto di ambigua morale borghese. Anche gli altri due romanzi di Panzini tradotti in Ungheria sono incentrati, quantunque diversamente, sulla questione femminile. Ma qui Panzini affondava la lama sulla piaga della falsa moralità sessuale di classe sociale e sulla solitudine destinata alla donna dall'ideologia romantica convisa dall'aristocrazia decadente e dalla piccola borghesia rampante, un tema che è possibile abbia incoraggiato la censura a permettere la pubblicazione del volume, nell'ambito della relativa apertura successiva alla Rivoluzione del 1956.

L'ultima traduzione di Panzini in ungherese è legata a un caso fortuito e non programmato: si è infatti trattato di un gesto di rispetto e ammirazione verso Panzini da parte del traduttore Jékely, il quale studiò italiano a Budapest presso il Collegio Eötvös con il prof. linguista e glottologo Carlo Tagliavini (1903-1982). Jékely si laureò nel 1935, pubblicò la prima raccolta di poesie nel 1936 e ricevette il premio Baumgarten nel 1939, e per tutta la vita, similmente all'altro traduttore di Panzini, Várkonyi, lavorò come bibliotecario (nel suo caso presso la Biblioteca Nazionale Széchenyi). La sua prima traduzione dall'italiano è stata *La vita nova* di Dante (pubb. nel 1944), conquista frutto anche dei suoi soggiorni in Italia prima dello scoppio della guerra: nel 1937, sfruttando un premio letterario, visitò Venezia, Verona, Firenze, Chiavari e poi Parigi: «in occasione del suo primo viaggio "s'innamorò" dell'Italia: quest'amore durò per tutta la vita»³⁷. Nell'estate del 1939 andò con la moglie ancora in vacanza in Italia, e nel dicembre del 1939 venne all'Accademia d'Ungheria in Roma in quanto borsista; nel momento in cui Jékely era a Roma all'Accademia, il Direttore dell'Accademia d'Ungheria era proprio il già citato Jenő Koltay-Kastner, promotore di traduzioni e attività nell'ambito dei rapporti italo-ungheresi, alla guida dell'istituzione ungherese nella

³⁷ SAROLT PÉTERFY, «*Strane giornate di Roma*» - Zoltán Jékely a Roma, «Verbum», I-II, 2019, p.44

Città Eterna dal 1935 al 1940. Dal gennaio 1940 Jékely venne anche raggiunto dalla moglie, e la coppia rimase a Roma fino all'aprile di quell'anno, intraprendendo il 12 aprile un viaggio verso il Mezzogiorno e Napoli e tornando definitivamente a Venezia e da lì in Ungheria verosimilmente entro l'estate del 1940³⁸. Durante questo soggiorno pensò alla possibilità di tradurre Tasso in ungherese, e sappiamo che «lesse molta poesia italiana, specialmente Tasso e Foscolo, progettando già allora la traduzione del *Mondo creato* [...] e dei *Sepolcri*. Era inoltre intenzionato a pubblicare un'antologia della lirica italiana»³⁹.

Terminata la guerra e passato anche uno dei periodi più difficili della sua vita, Jékely ha avuto l'opportunità di tornare a Roma il 19 agosto del 1948, rimanendovi dieci settimane con l'obiettivo di tradurre *Le sette giornate del mondo creato* di Torquato Tasso. Il traduttore fu ancora una volta ospite dell'Accademia d'Ungheria, il cui direttore in questo periodo (1946-1950) era un altro gigante dell'italianistica ungherese, Tibor Kardos (1908-1973). Ma una volta tornato in patria nel dicembre del 1948 trovò un clima politico differente e ostile, e il nuovo regime, come nel caso di tanti altri autori e autrici, lo escluse dalla vita pubblica, impedendone le pubblicazioni almeno fino al 1957.

L'ultima possibilità di visitare l'Italia gli si presentò nel 1965 in occasione del settecentesimo anniversario della nascita del Sommo Poeta: il professore Emerico Várady (1892-1974), un altro grande nome nell'ambito dei rapporti letterari italo-ungheresi, riuscì ad invitarlo a Bologna per trattare della sua traduzione della *Vita nova* di Dante, in quanto unico traduttore del poeta fiorentino ancora in vita. Si è trattata questa dell'ultima occasione per il traduttore di visitare l'Italia, trovandola però uguale ai vecchi ricordi legati al primo viaggio del 1937:

Talvolta, specie durante le passeggiate serali, vengo colpito da meravigliose sensazioni che provai nel 1937 a Venezia o Verona; la profondità, la policromia, l'umanità della vita italiana, l'antichità monumentale degli edifici come il loro romanzesco ed essenziale sapore del tempo andato, l'abbondanza e la grande scelta che trovo nei negozi, la loquacità delle donne, il chiasso che fanno i bambini per strada – tutto questo è uguale a com'era nel '37, tutte queste cose mi fanno sentire davvero a casa. Come ho potuto vivere per 17 anni senza il più grande piacere della mia vita, senza l'Italia?⁴⁰

³⁸ Cfr. Ivi, pp. 47 e 51.

³⁹ Ivi, p. 50.

⁴⁰ Ivi, p. 46, trad. dall'ungherese di S. Péterfy.

Come nel caso degli altri poeti 'italomani' della «Nyugat», l'Italia è allo stesso tempo un luogo di ispirazione artistica, un paradiso ideale dove passare le proprie giornate e un modello da introdurre nella propria poetica. Distante dal Bel Paese, è il ricordo delle giornate lì trascorse a sostenerlo nei lunghi inverni degli anni '50, «durante gli anni passati senza alcuna possibilità di andare in Italia, lo scrittore aveva cercato di avvicinarsi alla terra che amava con le sue traduzioni letterarie, la maggior parte delle quali venne pubblicata tra il 1959 e il 1965, proprio nel lungo periodo di assenza»⁴¹.

La traduzione di Panzini va quindi calata in questo periodo difficile per il poeta Jékely, ed è indissolubilmente legata al soggiorno e all'atmosfera romani: in base all'epistolario dell'intellettuale ungherese:

fu a Roma che lesse per la prima volta il romanzo di Panzini *La pulcella senza pulcellaggio*, che per lo stile gli ricordava il grande romanziere ungherese Gyula Krúdy: scrisse a suo padre che prima o poi l'avrebbe tradotto, e fu così che la traduzione venne pubblicata nel 1959 con il titolo *Egy hajdani hajadon*. Tra i poeti contemporanei italiani che preferiva c'era Gozzano, ma leggeva anche Corazzini e D'Annunzio, il cui stile riteneva simile a quello di Mihály Babits.⁴²

Ancora nel 1959 Jékely pubblicò l'antologia di traduzioni poetiche *Keresztút* [Incroci], a Budapest, per la Európa Könyvkiadó, con traduzioni poetiche dal francese, dal tedesco, dal romeno, dallo spagnolo, dal latino, dall'inglese, dal russo, dall'albanese e dall'italiano (Cavalcanti, Dante, Petrarca, Sannazaro, Battiferri-Ammanati, Tasso, Campanella, Foscolo, Zanella, Stecchetti, Pascoli, Gozzano, Corazzini, Montale). Si trattò evidentemente di un anno di rinascita e ripresa per Jékely, a cui venne consentito sia di pubblicare l'antologia contenente le sue migliori traduzioni (si segnala che, in altra sede, tradusse e pubblicò anche il *Faust* di Goethe), ma anche una traduzione legata totalmente alle preferenze e ai gusti personali del poeta e traduttore, ovvero *La pulcella senza pulcellaggio* di Panzini. Lo scrittore ungherese a cui Jékely fa riferimento, Gyula Krúdy, romanziere estremamente prolifico e anch'egli legato alla prima generazione della rivista «Nyugat», presenta in effetti nello stile e nella poetica decisi punti di vicinanza con l'autore italiano così amato da Jékely. Osservando inoltre le traduzioni di Jékely, colpisce il fatto che per lo più si è dedicato alla poesia, e che «ha relativamente poche traduzioni

⁴¹ Idem.

⁴² Ivi, p. 51.

di prosa, e ciò evidenzia il fatto che accettava il compito di tradurre solo se sentiva come vicini a sé il romanzo o il racconto adocchiati, potendosi immergere nella trasposizione del testo straniero solo in base al suo interesse personale»⁴³. Tra il 1955 e il 1959, oltre alla prosa di Panzini, ha tradotto e pubblicato R. Kipling (1954), M. Twain (1955), T. Mann (1957, *L'elefante*), W. Hauff (1959); dopo *La pulcella* avrebbe tradotto la novella *Il corbaccio* di G. Boccaccio (1968), E. de Goncourt (1969), J. Giono e A. Dumas (entrambi nel 1970), B. D'Aurevilly (1971), ma nonostante tutto, «come traduttore la sua maggiore impresa e risultato fu la trasposizione del diario di István Széchenyi, scritto originariamente in tedesco e, in alcuni passaggi, in francese, inglese e russo»⁴⁴, edito nel 1978. Jékely stesso affermò che «tutto considerato [...] ritengo la traduzione di questo diario il punto più alto della mia carriera di traduttore»⁴⁵; e la scomparsa di Jékely avvenuta relativamente presto ha fatto sì che, di fatto, «la traduzione di Széchenyi fu veramente la sua ultima grande opera»⁴⁶.

Dopo oltre trent'anni di distanza dalla prima traduzione di Panzini in ungherese nel 1925, si deve quindi alla passione e all'estro di Jékely se la presenza dell'autore italiano in Ungheria viene completata con la traduzione di uno dei romanzi meglio riusciti di Panzini, creando una triade che va da *Santippe*, passando per *Io cerco moglie!* e terminando con *La pulcella senza pulcellaggio*.

Infine, si desidera segnalare l'antologia *Modern olasz novellák* [Novelle italiane moderne], con traduzioni e a cura di László Tóth (1910-1982), pubblicata nel 1959, in cui è contenuta la traduzione del racconto *Le ostriche di San Damiano*⁴⁷. Per quanto riguarda il redattore dell'antologia, si era laureato in italianistica a Pécs, conseguendo nel 1933 il dottorato a Debrecen e, più interessante per il tema della nostra ricerca, trovandosi all'Accademia d'Ungheria a Roma negli anni 1935-1943 in qualità di segretario: si tratta del periodo in cui, come evidenziato nell'articolo, sia l'ultimo traduttore di Panzini, Jékely, che gli italianisti eminenti Koltay-Kastner e Kardos erano presenti nell'istituzione culturale magiara presso la Città Eterna. Nel 1946 il traduttore Tóth emigrò dall'Ungheria per venire a vivere in Italia,

⁴³ BÉLA POMOGÁTS, *Jékely Zoltán*, Budapest, Akadémiai kiadó, 1986, pp. 250-251.

⁴⁴ Idem, p. 252.

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Idem, p. 253.

⁴⁷ LÁSZLÓ TÓTH, *Modern olasz novellák*, Monaco di Baviera, Amerikai Magyar Kiadó München, 1959.

andando quindi a ingrossare le fila di quella diaspora indotta artificialmente dalle dittature e dai regimi autoritari. Non sarebbe più tornato in patria, ma avrebbe pubblicato dall'estero i propri lavori in ungherese: non è quindi un caso che questa antologia sia stata edita a Monaco di Baviera, al di là della cortina di ferro. Nell'antologia sono inoltre presenti traduzioni da E. De Amicis, L. Capuana, G. Verga, G. Deledda, G. D'Annunzio, G. Papini, M. Bontempelli, L. Bacchelli, C. Alvaro, B. Cicognani, G. Civinini, A. Palazzeschi, C. Pavese, G. Comisso, G. Guareschi, U. Ojetti, M. Moretti, M. Puccini, L. Santucci, C. Zavattini, D. Buzzati. I testi tradotti nell'antologia sono preceduti da una breve presentazione dei rispettivi autori, caratterizzando quindi l'antologia di Tóth come un'opera che vorrebbe introdurre il lettore ungherese nel mondo delle belle lettere italiane.

Panzini in Ungheria: una ricezione distribuita su tre decenni

Possiamo dunque affermare che l'opera di Panzini è relativamente ben rappresentata in lingua ungherese, con tre testi disponibili in traduzioni di qualità, svolte da intellettuali attivi sia in produzioni artistico-poetiche originali (Várkonyi, Jékely), sia da traduttori e docenti specialisti nel campo dei rapporti letterari italo-ungheresi (Fest). Dopo l'antologia edita nel 1959 non sono state ritrovate tracce di traduzioni più recenti. Osservando le pubblicazioni, balza agli occhi il fatto che le prime due traduzioni escono a breve distanza l'una dall'altra, per esser seguite da quasi trenta anni di silenzio, interrotto nel 1959 da un'altra doppia pubblicazione, anche se di spessore e carattere diverso: il Panzini-Krúdy di Jékely in Ungheria, e l'antologia letteraria di Tóth edita a Monaco. Risulta evidente che negli anni 20-30 Panzini ha fatto sporadicamente la propria comparsa in articoli e in romanzi tradotti, ma la sua popolarità si arresta con la Seconda Guerra Mondiale, dovendo quindi aspettare gli anni successivi alla Rivoluzione Ungherese del 1956 per tornare a comparire, tanto in Ungheria che all'estero, nell'ambito dell'emigrazione magiara dovuta al regime.

Oltre alle qualità intrinseche dei romanzi di Panzini, l'autore romagnolo è presente in Ungheria per tre diversi motivi: nel caso di *Santippe*, è il momento favorevole alla letteratura italiana nel Paese magiara nel corso degli anni '20 e poi '30 del XX secolo a richiederne la traduzione, accanto ad altri autori a lui contemporanei (Papini, Pirandello, D'Annunzio ecc.); per *Io cerco moglie!* è ancora una volta la scuola dei traduttori di Fiume, nella persona di Aladár Fest, a essere

responsabile dell'ulteriore diffusione di Panzini in Ungheria, accanto a tanti altri autori italiani tradotti in circa cento anni di attività da parte di questo circolo di intellettuali fiumani d'origine e d'elezione. Infine, dobbiamo la traduzione della *Pulcella senza pulcellaggio* alla passione e alla volontà del poeta e traduttore Jékely, oltre all'effetto su di lui esercitato dall'Italia e da Roma nel corso dei suoi viaggi. Una volta passata la tempesta della Rivoluzione d'Ungheria del 1956, nell'ambito della de-stalinizzazione del regime, a Jékely viene gradualmente concesso di pubblicare sia opere tradotte, che testi originali.

Nella storia della ricezione di Panzini in Ungheria troviamo infine coinvolte altre due personalità di spicco: Tibor Kardos, italianista attivo a Pécs e poi a Szeged e direttore dell'Accademia d'Ungheria nel periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale e, soprattutto, Jenő Koltay-Kastner, anch'egli grande studioso di cose italiane e che sembra volersi impegnare in prima linea per Panzini, contribuendo alla popolarità di Panzini con il primo studio sull'autore romagnolo in lingua ungherese nel 1924 per la rivista «Napkelet», riproposto come introduzione alla seconda traduzione (*Io cerco moglie!*) e, ipoteticamente, incoraggiando Jékely a tradurre il suo Panzini-Krúdy nell'ambito del soggiorno a Roma da parte del poeta negli anni 1939-40, quando l'italianista era Direttore dell'Accademia d'Ungheria, anche se in base alle fonti disponibili non è chiaro in che momento effettivamente Jékely abbia iniziato a dedicarsi all'opera pubblicata infine nel 1959. Anche il traduttore Tóth, autore tra le varie di libri di grammatica italiana e di glossari italiani per ungheresi, va inserito nel quadro dell'italianistica accademica ungherese.

Il campo di ricerca delle relazioni letterarie italo-ungheresi è ancora in espansione e meriterebbe una serie di studi più approfonditi, considerata la quantità di scrittori tradotti e lo spessore culturale dei traduttori coinvolti nel processo durante il XX secolo. Ulteriori approfondimenti, presso gli annali delle riviste e dei giornali, nonché negli archivi, potranno quindi far luce su altri aspetti della ricezione di Panzini in Ungheria, in particolare per quanto riguarda la produzione novellistica, nell'ambito della diffusione delle belle lettere italiane nel Paese magiario.

Appendici

Bibliografia di e su Panzini in Ungheria:

Koltay-Kastner, Jenő, (1924), *Alfredo Panzini*, «*Napkelet*» 2 (5): 488-491 [<https://share.google/fiyQM8D8109I7MyRP>], presente anche nell'introduzione a PANZINI, ALFREDO (1929) *Feleségét keresek!* [Io cerco moglie!], Budapest, Danubia.

Panzini, Alfredo, (1925, seconda ed. 1929), *Xantippe* [Santippe], trad. di Gyula Lukits e Nándor Várkonyi, Pécs: Danubia.

Várkonyi, Nándor (1926), *Xantippe*, «*Nyugat*», 15 (19) [<https://share.google/uEsNrag3UNHpbQxhS>], presente anche in Várkonyi N., *Kaleidoszkóp*, Budapest, Széphalom Könyvműhely 2014, pp. 171-172.

Panzini, Alfredo (1929), *Feleségét keresek!* [Io cerco moglie!], trad. di Aladár Fest [Alfredo Festa], Budapest, Danubia.

Calabrò, Paolo (1931), *Profili di scrittori contemporanei*, «*Corvina*» 11-12 (21-24): 175-271 [<https://epa.oszk.hu/02500/02510/00016/pdf/>]

Calabrò, Paolo (1933), *Alfredo Panzini*, «*Napkelet*» 11 (9): 695-696 [<https://share.google/ecGRdxfbPP9AHidE9>]

Ternay, Kálmán (1933), *Alfredo Panzini*, Budapest [tesi di laurea, tutor prof. Vittorio Rossi (1865-1938), dal 1913 docente presso Sapienza Università di Roma, dal 1933 presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei]

Saviotti, Gino (1939), *Alfredo Panzini*, «*Corvina*» n.s. 4 (2): 315-318 [<https://share.google/o3IJ5QuzNvrwg6MSe>]

Panzini, Alfredo (1959), *Egy hajdani hajadon* [La pulcella senza pulcellaggio], trad. di Zoltán Jékely, Budapest: Európa Könyvkiadó.

Tóth, László (1959) *Modern olasz novellák*, Monaco di Baviera: Amerikai Magyar Kiadó München.

Nándor Várkonyi

Alfredo Panzini: Santippe (1926)

Santippe è il primo romanzo di Panzini tradotto in ungherese. Se siamo curiosi delle ispirazioni stilistiche, dei pensieri vispi, della struttura dell'anima di uno scrittore così amato e apprezzato nella sua patria, allora sfoglieremo questo libro con pieno profitto. È meno rappresentativo del mondo sentimentale e intellettuale di questo scrittore, anche se solo prendendo in esame tutta la sua produzione ce ne possiamo render conto. Il sottotitolo di *Santippe* recita: *Piccolo romanzo fra l'antico e il moderno*. L'oggetto è del

passato, il mondo odierno è rappresentato dalla personalità dell'autore. E tale unità viene ottenuta senza l'uso dei più profondi moderni sotterfugi, senza sorprese psicoanalitiche, senza arguzie tecniche, ma solo guardando l'uomo. È anche un po' reazionario nel "secolo delle macchine", odia tanto l'americanismo, quanto la pesantezza della filosofia tedesca. Il suo timido scetticismo che sgorga alla prima parola di sentimento, il suo relativismo – visto che la vita diventa subito indecisa sotto il peso di pensieri frizzanti; le sue paure, la sua coscienza e la ricerca di una pace sterile sono anche le nostre – siamo tutti un po' Panzini, e soprattutto coloro che hanno iniziato a vivere prima della guerra. C'è solo una cosa che ci manca: l'ingenuità di Panzini.

L'ingenuità gli proviene dal non essere in grado di pensare in modo astratto. La verità logica non lo soddisfa mai quando è in contrasto con i sentimenti, ed è allora che con uno strano gesto bambinesco scaccia tutto questo quadro, divenutogli terrificante per via della sua sconsideratezza. «Via questa brutta visione di quattordicimila morti!» ha gridato alla notizia dei primi scontri delle Guerre Balcaniche, ma il quadro non svanisce e questa lotta tra il cuore e le visioni del mondo sarà la nota di base dell'epica di Panzini. Ma in tale lotta si mostra come gli esseri umani siano così diversi e quanto siano omogenei, in base alle nature e alle caratteristiche diverse che si fondono a formare il carattere di un individuo, sotto il dominio di un senso della vita più alto. Lo scetticismo e il relativismo di Panzini si dissolvono nell'affetto, perché invano vediamo che essere buoni è inutile e il male è reciproco: il nostro sentimento non può passare incolume ignorando né l'uno, né l'altro – è questo ciò che desideriamo ed evitiamo, e che alla fine decidiamo con le nostre azioni e la nostra vita. Perciò la soluzione è l'umanesimo, i cui slanci indipendenti e soggettivi saranno sempre in grado di placare, o almeno calmare, la sete di verità dell'anima; lo scetticismo serve soprattutto per distrarci ogni tanto dal pensiero battente del "perché?". Ma in Panzini da tale attitudine discende anche il fatto che non plasma la vita – perché comporterebbe una scusa decisa e univoca –, ma la percepisce e la rispecchia. E allo stesso modo è questo a dare vita al suo senso dello *humor* unico, risultato del miscuglio tra il lirismo dei sentimenti e dell'eterno dubitare. Tuttavia, il suo umorismo è allo stesso tempo spiritoso, superficiale e caldo, e la fonte delle sue immagini vivide e inventive è il sentimento umano di ingenuità.

I suoi romanzi mostrano sempre un quadro ondeggiante, sono tutti stazioni tra una questione posta e la ricerca della sua risposta. Il suo umanesimo (*Il mondo è rotondo*), la satira addolcita nel comico (*Io cerco moglie!*), la sua profonda insoddisfazione verso il proprio secolo (*Il padrone sono me!*), il suo desiderio di bellezza (*Santippe*), vengono tutti apostrofati in tutti i suoi romanzi. Questa lotta che Panzini ha ingaggiato con la ricerca di una

visione chiara sulla vita è molto umana e allo stesso tempo del tutto poetica. Non si occupa di suscitare interesse, come fa Pirandello, in Panzini è la vita con le sue sfumature a rendere interessante ciò che suona sulla sua lira. Anche lo stile è profondamente soggettivo ed erratico, non si scherna a mescolare oscuri neologismi alle parole di San Francesco o Dante, che vissero vite indomite e integerrime. *Santippe*, il romanzo di Socrate e di Atene, a partire dal soggetto è quasi un modello classico di questa ingenua profondità artistica e capacità d'osservazione oggettiva.

Il romanzo è stato pubblicato dalla casa editrice Danubia di Pécs, in formato accattivante. L'esempio della casa editrice potrebbe essere seguito anche da altri, considerato che anche la pura poesia che è la *Madonna di Mamà*, o l'attualità immediata di *Il padrone sono me!* potrebbero trovare un pubblico per Panzini anche qui da noi.

Jenő Kastner

*Alfredo Panzini*⁴⁸

1924 (ripubb. nel 1927 nell'introduzione a *Io cerco moglie!*)

“Un gentile romagnolo. Indossa un colletto basso e una cravatta aperta. Ha un cuore coraggioso e nobile, si appassiona e sbeffeggia con la stessa facilità, ha muscoli forti e un petto gigantesco.” È con questa descrizione un po' alla Panzini che un suo amico lo presenta. Aggiungiamo inoltre: è stato insegnante a Milano per un lungo periodo, la critica ne ha scoperto solo tardi il talento; oggi, all'età di sessant'anni, ha già superato l'ebbrezza dei primi fragorosi successi. Se si vuole trattare di romanzo moderno, è il suo nome che gli italiani menzionano tra i primi.

Ho davanti a me una dozzina di volumi: i romanzi di Panzini *La lanterna di Diogene* (1909), con 11 mila copie di tiratura, *Santippe* (1914), in 10 mila stampe. E leggendoli, ecco che nella vita spirituale italiana recente – e forse nel quadro della sua tragedia – appare un raggio di luce. Non che queste opere vogliano presentarsi secondo le necessità del romanzo a sfondo sociale, anzi se ne guardano bene. Ma dato che Panzini è una persona riflessiva, che reagisce in modo sensibile ad ogni manifestazione della vita, non è in grado di estraniarsi dai fatti che gli succedono intorno, anche se lo volesse. Intorno accadono la guerra e il comunismo, che piuttosto gli intrigano l'immaginazione e i pensieri, quando la tempesta è ancora lontana. Intorno a lui vive quella società picco-

⁴⁸ JENŐ KOLTAY-KASTNER, (1924), «Alfredo Panzini», *Napkelet* 5 (2): 488-491 [<https://epa.oszk.hu/02000/02076/00202/pdf/>], presente anche nell'introduzione a ALFREDO PANZINI, (1927) *Feleségét keresek!* [Io cerco moglie!], Budapest: Danubia.

lo-borghese che gli fornisce i personaggi per i romanzi. La storia viene ravvivata dalle sue letture, qua e là con i pensieri di qualche vecchio filosofo. Ma è tutto questo allo stesso tempo: storia, filosofia, vita moderna, carattere morale, tutti ribollono nel sentimento personale e nel pensiero della sua opera artistica.

Non possiamo fare come Panzini, che in sella a una bicicletta in viaggio lungo la costa Adriatica scriveva della ricerca di un uomo ne *La lanterna di Diogene*. Dal finestrino di un treno rapido vediamo invece queste scene:

Una piccola città sulle coste dell'Adriatico. Quasi non ci sono libri in cui Panzini non vi ritornerebbe, o non la desiderasse ancora una volta. Qui conosce tutti: i pescatori, l'anziana che dà da mangiare al maiale, il capitano in pensione che vive di ricordi galanti. Panzini può dipingerne piccoli ritratti in modo eccellente. È la delicata mano della madre a occuparsene. Intorno ci sono dei bambini. Sistema per loro un tavolino fatto di assi da giardino, oppure se ne sta seduto davanti casa a bere caffè nero e a fumare la pipa. Si rallegra di un piatto di buon cibo, vive la vita sana della gente semplice, ascolta le parole della natura idillica. Oppure se ne sale su un treno, senza destinazione, scende a una stazione che gli piace, cercando i vecchi ricordi della sua giovinezza a Bologna – proprio come si confà al “viaggio di un povero letterato”. Avrebbe voluto vivere sempre così: «ricordati di quella bella giornata senza nuvole, per poter dire: è proprio bella la vita!».

In Panzini risiede un poeta lirico: il parco cantore delle persone piccole, della vita modesta e soddisfatta, del focolare familiare. Non è un caso che la sua Bellaria si trovi così vicina al paese natale di Pascoli: suona spesso le corde di quel poeta, che ha trovato ispirazione nel ricordo di una catastrofe familiare. Panzini nei suoi romanzi fa capolino sulla porta dove è ritornata, sola, quella cavallina storna, riportando morto il suo cavaliere – il padre di Pascoli –, ucciso da un nemico ignoto in agguato lungo la via di casa.

E la prosa di Panzini ha le proprie lacrime, allo stesso modo delle poesie di Pascoli. L'incontro con Mimì, amata trent'anni prima e che lo accetta tranquilla nello stesso modo di un tempo – ma quanto è disgustoso ora che la giovinezza se n'è andata – *La madonna di Mamà* (1916), la casa rimasta vuota dopo la morte della madre; il senso di estraneità che avvolge ognuno dei vecchi volti, divenuti ora indifferenti, quando una volta torna di nuovo “a casa” – «Piccola casetta di Bellaria, non lagrimare! Io ti devo dire una verità amara: Io non ti amo più!»⁴⁹

In generale uno dei motori principali delle opere di Panzini è il sentimento, l'affetto, che nell'umanismo cercano una cornice più ampia. Perché ama la gente, anche se la vede come cattiva e meccanica. Come se avessero scambiato metà dell'anima con un motore. La loro filosofia è uguale. Chi busserebbe alla porta

⁴⁹ ALFREDO PANZINI (1920), *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Treves, p. 205 [N.d.T.]

del mistico? Eppure il professore universitario e senatore spiega chiaramente che tutto è solo un meccanismo: è l'uomo a generare la realtà, perciò l'uomo è Dio. Panzini odia la filosofia tedesca e l'hegelismo che, prima della guerra, avevano limitato il pensiero italiano. È da questi elementi che è discesa quella condizione spirituale che Panzini ha descritto così bene in uno dei suoi romanzi (*La madonna di Mamà*). Le tradizioni italiane sono messe in pericolo da tutto ciò che è tedesco, che Panzini accoglie con una smorfia, e se invece il suo pensiero discende nell'agone politico, è come se stesse prevedendo la prossima guerra.

Eppure l'umanità di Panzini lo porta verso il pacifismo. Il povero letterato in viaggio è preso da sgomento sentendo che è scoppiata la Seconda Guerra Balcanica e che nel corso dei primi scontri sono già morti in quattordicimila:

Ma le grandi Potenze ne sono indignate. Dunque la guerra è scoppiata contro la volontà delle grandi Potenze! Perché è scoppiata questa seconda guerra? Compro, apro tutti i giornali: tutti i giornali sono confusi ed indignati al pari delle grandi Potenze. Bisogna supporre che un re o più re, dinanzi ai quali i popoli dicono, «Evviva, Zivio, Hurrà, Hoch!», si siano incontrati, e invece di dire: Pace! come fanno di solito quando si incontrano, abbiano detto: Guerra! No, non pare che sia così. Pare che la guerra sia scoppiata di per sé, per accumulo di materia umana esplosiva. Gli uomini esplodono dunque anche senza i re? Se fosse vero, sarebbe un fatto molto grave, perché non basterebbe più abolire i re, come molti consigliano. Una cosa però è certa: Quattordicimila morti nella prima battaglia. E allora occorreranno quattordicimila casse da morto! Non so perché guardo in su e vedo la piramide di quattordicimila casse da morto.

È orribile! Ma la gente nella luminosa carrozza di terza classe è tranquilla. Guardo il mio dolce alpino davanti a me. È tranquillo. Guardo nei campi le tranquille opere georgiche; i falciatori recidono con le falci l'altissimo fieno. Eppure, ora, in un campo del mondo, esistono quattordicimila morti; una piramide di quattordicimila morti! occhi spenti, membra inerti! No! no! Io non voglio lasciarmi vincere dalla pietà. In natura non esiste pietà. Perché allora deve esistere in me? Ma certo è una visione macabra, quattordicimila morti! Per fortuna sono lontani. Via questa brutta visione di quattordicimila morti. Non vuole andar via. Pensiamo allora così: i turchi sono barbari, i serbi sono più barbari; i bulgari sono barbarissimi; i greci sono una mera denominazione e non hanno più nulla a che fare con l'amico Socrate.... La visione macabra non va via. Se ne sovrappone un'altra, anzi. Se vi sono quattordicimila morti, logicamente vi sono o vi sono state quattordicimila madri. Esse all'incirca venti o venticinque anni fa, alimentavano con le loro mammelle quei morti, che allora erano piccoli bambini, erano tenere carni. Molte di quelle madri avranno trepidato e chiamato il medico per una piccola febbre dei loro piccini. Ebbene, valeva la pena di tutto questo lavoro? Questo, niente altro che questo è l'idea fissa, qui. Anche qui nel treno sento che ognuno ha, che ognuno parla del suo piccolo, del suo grande, del suo dolce, o del suo greve lavoro. Lavora il trenino che ansima, lavorano laggiù i falciatori,

lavora il sole lassù. Perché? Io piego il capo sul braccio: mormoro questo nome solo consolatore: Cristo, Cristo, Cristo!⁵⁰

E Panzini è sempre torturato da questo “perché?”. Il problema della vita e della morte gli dilania continuamente l’anima. Non trova alcun punto sicuro in grado di placargli il pensiero. «Si meraviglierebbe lei, signor Mayer, che, un giorno, venisse uno a dichiararci che tutto quello che noi credemmo sul moto degli astri non è esatto? Figurarsi poi sul moto degli uomini!»⁵¹ Tutto è relativo. Ed è per questo che Panzini non è né un pacifista – e durante la guerra non si è certo comportato come tale –, né un cattolico, bensì uno scettico, che capisce tutto e non crede in niente. È la vita, invece, che nella sua semplicità vegetativa si rabbuia, ammantandosi di segreti davanti a lui.

Invano è l’idealismo sentimentale macerato di Panzini; il suo pensiero – che per quanto la odi, non è che un malato di filosofia tedesca – vi esercita una critica continua, lo analizza, lo scompone, lo annulla. E Panzini non riesce a liberarsi dal pensiero che si afferra anche alle impressioni più pubbliche, si contrae febbrile – l’uno chiama l’altro – e raggiunge spesso altezze filosofiche: «Appena poche ore di sonno: poi gli occhi si aprono; e trovo il sipario alzato; e i burattini della vigilia continuano la loro rappresentazione.»⁵² Perché sa bene che anche i suoi pensieri hanno un mero valore relativo: sono dei burattini.

Sentimento e pensiero, tuttavia, sono solo elementi e specifiche della visione della vita di Panzini. Provano a volte a non esser consapevoli l’uno dell’altro – accanto a pagine sull’allegria voglia di vivere e sull’onesto riposo troviamo in Panzini anche esplosioni pessimiste –, ma se si intrecciano, la loro espressione artistica sarà proprio quell’umorismo caratteristico di Panzini. Il pensiero attutisce il sentimento con un sorriso dovuto all’esperienza, il sentimento colora il pensiero amaro. L’umorismo discende dalla sua visione disillusa della vita, in base a cui sa che non bisogna prendere niente troppo sul serio. La particolarità dell’opera di Panzini risiede in questo sorriso superiore, ma sempre caldo. Ma quante sfumature che ci sono nell’umorismo di Panzini! È silenzioso e armonico in *Santippe*, il cui sottotitolo recita «*Piccolo romanzo fra l’antico e il moderno*». Parla alle moderne Santippe e anche ai moderni Socrate.

Nel romanzo *Io cerco moglie!* (1920) scollina nel comico. Ginetto Sconer, un “nuovo ricco” di ottanta chili e dai capelli rossi, dopo aver dilapidato un bel patrimonio decide di pensare a un erede. Ma si muove in modo estremamente cauto. Vuole persino vedere lo *staffage* della sposa, per sincerarsi che poi si intoni al salotto *Louis Kenz*. Dopo non aver trovato nessuna ragazza

⁵⁰ Ivi, pp. 25-26 [N.d.T.]

⁵¹ ALFREDO PANZINI, dedica ad Aldo Mayer in *Il padrone sono me!* [N.d.T.]

⁵² ALFREDO PANZINI, *Viaggio di un povero letterato*, p. 153 [N.d.T.]

che facesse il caso suo tra le ventidue esaminate, la ventitreesima gli viene portata via da sotto il naso da un soldatino imberbe tornato dal fronte; allora prende in moglie la dattilografa, con la motivazione che – lasciando perdere la questione dell’erede – la donna avrebbe scritto le sue memorie.

In questa rassegna Panzini passa in rivista tutti i tipi della donna moderna, dall’oca di paese incontentabile e vanitosa alla contessa futurista e citrulla, fino alle dame della mondanità. Non è lui a parlare, ma il “nuovo ricco”. Lui stesso non si indigna per le opinioni declamate con cruda tracotanza da quel commesso viaggiatore in base alla sua ignoranza orgogliosa e bassezza morale. Non lo giudica, solo lo analizza, lo osserva e sorride silenzioso... come se dicesse: che ci posso fare? Oggi la vita è così. Il mondo va così. E il lettore si diverte insieme con lui al sentire le opinioni “letterarie” di Ginetto Sconer, ma tuttavia dietro al quadro grottesco si nasconde la satira sociale. La visione della vita dei Ginetto Sconer e dei Lionello non è quella di Panzini.

L’umorismo diventa amaro in *Il mondo è rotondo* (1921), il cui eroe, Beatus Renatus, giunge alla conclusione che non importa com’è il mondo, se vieni calunniato, se ripaga con il male: la cosa importante è esser buoni con i compagni di umanità, aiutarli e non aspettarsi nulla in cambio.

Infine, ricordiamo anche un altro romanzo (*Il padrone sono me!*, 1922). Lo sfondo sono le classi sociali dell’Alta Italia, fino a poco tempo fa comuniste. E per quanto il pensiero di Panzini sia rassicurato da scetticismo e sicumera liberale, non può dirsi rassicurato dal fatto che il figlio del fattore, che un tempo giocava col figlio del padrone, adesso – dopo che il padroncino è caduto in battaglia e la famiglia ne è stata distrutta – con l’inganno e la violenza si appropria del vecchio potere affermando orgoglioso: adesso il padrone sono me. A volte, l’umorismo dell’autore sfocia in smorfia.

E lo stile di Panzini – sempre pulito, preciso, senza orpelli – in maniera flessibile segue le varie sfumature dell’umorismo. Sta lontano dal linguaggio festoso di Carducci tanto quanto è distante dai periodi infiorettati artisticamente di D’Annunzio. Tra l’altro, Panzini ha pubblicato un dizionario davvero interessante, in cui ha registrato neologismi di nuova comparsa nella lingua, parole dialettali e termini bellici, e nei suoi racconti accade a volte che vi riversi una goccia di Dante o di San Francesco, le cui parole con arte eccellente ne accentano i periodi.

I discorsi di Panzini sono sempre interessanti. I suoi romanzi osservano il mondo attraverso una filosofia di vita personale. Il suo relativismo è la malattia della vita spirituale italiana di oggi. Accanto a Pirandello, l’altro grande umorista, è senza dubbio lui una delle figure più interessanti della letteratura italiana moderna.

Trad. di Lorenzo Marmioli

INDICE

Matteo Grassano, <i>L'ottava edizione (1942) del Dizionario Moderno di Alfredo Panzini tra correzioni e normalizzazioni</i>	3
Claudio Monti, <i>Panzini traduttore di Giraudoux e la sua ricezione francese</i>	25
Barbara Di Noi, <i>La Santippe di Alfredo Panzini e la cultura tedesca del primo Novecento</i>	55
Renata Maria Gallina, <i>Una pulcella tra Romagna e Scania: la ricezione svedese di Alfredo Panzini</i>	87
Aurora Firța-Marin, <i>Alfredo Panzini in Romania negli anni Venti del Novecento</i>	117
Tatjana Peruško, <i>“Uno scrittore eccellente dell'Italia moderna”. Panzini nel panorama culturale croato: tra letteratura di consumo e ricezione colta</i>	133
Lorenzo Marmioli, <i>Vera fortuna critica e traduzioni di Alfredo Panzini in Ungheria</i>	161

Finito di stampare
nel mese di novembre 2025
da Gruppo Logo di Borgorico (PD)