

La letteratura tedesca nelle riviste di regime italiane: *Alleanza nazionale del libro* e *Primato*

NATASCIA BARRALE (Università di Palermo)

1. Fascismo e letterature straniere

Come dimostrano gli studi condotti sulle collane editoriali italiane fra le due guerre, la narrativa tedesca ebbe un ruolo di primo piano fra le letterature straniere tradotte: nel 1933, anno in cui si registra un picco, l'Italia fascista fu persino a livello mondiale il Paese in cui si pubblicò il maggior numero di traduzioni della *jüdische Emigrantenliteratur*, la letteratura degli scrittori ebrei esiliati (Rubino, 2002: 91). Anche i repertori e gli spogli delle riviste del tempo dimostrano come la letteratura tedesca, al fianco di quella francese – che da sola contava più di un quarto del totale degli interventi relativi alle letterature straniere – fu ben più presente della letteratura inglese che, insieme a quella americana, registrò una presenza complessiva di gran lunga inferiore alle altre (Esposito, 2004).

L'assenza di interventi mirati a ostacolare le traduzioni nei primi anni del Fascismo è imputabile, innanzitutto, all'immagine liberale che il regime intendeva dare di sé: una politica culturale restrittiva – o addirittura un sistema di censura – avrebbe compromesso quel delicato processo di autodefinizione che individuava nel Fascismo un regime di libertà in cui, diversamente da quanto accadeva col livellamento democratico e con l'annichilimento comunistico, venivano rispettate e garantite l'individualità e l'autonomia delle coscienze (Ben-Ghiat, 2004: 37). In secondo luogo, il regime era ben consapevole di quanto il mercato delle traduzioni fosse redditizio per gli editori italiani, fino a quel momento fedeli sostenitori del nuovo assetto politico, ed era verosimilmente restio a danneggiare la loro attività con delle restrizioni (Rundle, 2000: 72; Barrale, 2012).

Sebbene ciò possa sorprendere – considerati i noti criteri repressivi adottati dalla censura fascista da lì a pochi anni – fino alla prima metà degli anni Trenta si assiste persino alla promozione, da parte del regime, di una sorta di internazionalismo culturale. Tra i sostenitori dell'apertura si annoverano i nomi di grandi burocrati della cultura, come Giuseppe Bottai o Luigi Chiarini, che auspicarono lo sviluppo di una nuova cultura nazionale attraverso una graduale «appropriazione selettiva della cultura straniera» (Ben-Ghiat, 2004: 51): i quotidiani dedicarono più spazio ai reportage dall'estero, le riviste letterarie che traducevano opere di autori stranieri ricevettero sussidi governativi e si investì in congressi internazionali e centri di studio che attirassero in Italia prestigiosi intellettuali stranieri.

Questa esibizionistica apertura dei confini culturali fu però di breve durata. Con la guerra d'Etiopia e l'involuzione autarchica, anche l'atteggiamento del regime nei confronti delle letterature straniere mutò radicalmente. La pubblicazione di opere di letteratura tedesca contemporanea diminuì infatti progressivamente fino al 1938, anno in cui subì una durissima battuta d'arresto.¹ Paradossalmente, l'entità di questa svolta è da porre in relazione con il concretizzarsi dell'alleanza politica fra Germania e Italia e con la ratifica, alcuni mesi prima dell'accordo politico, di un patto culturale che regolava anche la questione della pubblicazione in Italia di autori tedeschi invisi al *Reich*. L'accordo culturale del novembre 1938 tra i due principali *partner* fascisti europei stabiliva un sistema di scambi che comprendeva la nascita di istituti culturali e l'incremento dell'insegnamento delle due lingue, e coinvolgeva i giornali e la produzione libraria. In questa programmatica fusione organizzativa delle culture dei due Paesi, rientrò anche la censura libraria.

Nella Germania nazista non mancavano espressioni di rammarico circa la circolazione indisturbata, in Italia, di opere di autori ebrei esiliati, che talvolta riscuotevano anche un certo successo. Con l'accordo culturale si provvedeva a formalizzare il problema: il vaglio della letteratura fu più rigido e selettivo e Italia e Germania si impegnavano a intervenire ostacolando la diffusione o la traduzione della letteratura

¹ Dalle diciannove unità del 1937 si passò alle undici del 1938, che si ridussero ulteriormente a nove nel 1939, a sette nel 1940 e a sei nel 1941 (cf. Rubino, 2002: 97).

di emigrati politici e delle opere che erano dirette contro l'altro Paese (Fabre, 1998: 322). Intensificatisi i rapporti fra i due regimi, crebbe l'intrusione della Germania nei programmi editoriali italiani. I primi provvedimenti si susseguirono rapidamente tra la primavera e l'autunno del 1938 e alla fine del 1940 gli autori ebrei e antinazisti erano definitivamente spariti dai cataloghi editoriali italiani. Il patto tra i regimi interrompeva così quel flusso di romanzi che nell'arco degli anni Trenta aveva avvicinato il pubblico italiano alla nuova narrativa tedesca.²

Bandita la fortunata narrativa di autori come Thomas Mann, Erich Kästner, Vicki Baum e Lion Feuchtwanger, ormai *unerwünscht* [indesiderati], gli editori dovettero correre ai ripari proponendo autori che non comportassero il rischio di sanzioni. Si andò così a caccia di opere "accettabili", la cui diffusione aveva corso legale nel *Reich* nazista, immettendo in catalogo autori cari – o almeno non sgraditi – al regime hitleriano. Come osserva la milanese Lavinia Mazzucchetti, traduttrice e consulente editoriale per la letteratura tedesca alla casa editrice Mondadori:

Convenne dunque nel periodo '33-'45 dedicarsi alla edizione goethiana, tradurre opere pulite da far scivolare fra le maglie della censura, come il *Las Casas* di Schneider o la *Vita semplice* di Wiechert. Durante la guerra fu gradito accanirsi a tradurre le intraducibili opere di Gottfried Keller e la non meno disperante prosa dei Saggi di Mann, in attesa che questi si potesse stamparli (Mazzucchetti, 1959: 221).

Questa inversione di rotta si riflette in modo chiaro sulla stampa e sulle riviste di regime, che offrono un'adeguata testimonianza delle trasformazioni subite dalla ricezione della letteratura tedesca in Italia tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta. Il mio intervento di oggi è frutto dello spoglio di due riviste allineate alle posizioni politiche e ideologiche del Fascismo, *Alleanza nazionale del libro* e *Primato*, dirette rispettivamente da Dino Alfieri e da Giuseppe Bottai, che – in concomitanza con gli sviluppi storici accennati prima – presentano l'immagine della letteratura tedesca che il regime cercava adesso di promuovere.

² «Lo spericolato esperimento della Repubblica di Weimar era fallito. Berlino non era più l'affascinante metropoli, caotica, contraddittoria, colta e permissiva che avevano fatto conoscere i suoi romanzieri; continuava ad essere una capitale della modernità, ma era la modernità minacciosa dei nuovi micidiali armamenti e, più tardi, quella neobarbarica dei perfetti campi di sterminio» (Rubino, 2007: 265).

2. *Alleanza nazionale del libro* (1934-1937), poi *Rassegna di cultura* (1938-giugno 1943)

L'*Alleanza nazionale del libro* era l'organo di stampa di un'omonima associazione editoriale, fondata tra il 1926 e il 1927, promossa da Marino Parenti, bibliofilo, saggista e pittore, e patrocinata politicamente da Giovanni Gentile. L'associazione, ben diffusa sul territorio, organizzava raduni regionali periodici per creare un fronte unico per la politica artistico-culturale ed era intesa come uno strumento per incrementare la cultura e la diffusione del libro in Italia e all'estero.³ Come si legge nella presentazione del primo numero di *Alleanza*, l'obiettivo era la «propaganda del Libro in armonia con la vita spirituale della Nazione, rinnovata dal Regime Fascista» (Pollini, 1934a: 7).

La presidenza dell'Associazione era stata affidata a Dino Alfieri,⁴ futuro Ministro della Cultura Popolare dal 1937 al 1939 e presidente nel 1938 della zelante "Commissione ministeriale per la bonifica libraria", coordinata da Gherardo Casini. Il capo redattore di *Alleanza* era invece Leo Pollini, fascista della prima ora e attivista molto energico, come si evince dalle sue partecipazioni alle assemblee del Fascio milanese di Combattimento e dalla sua

³ L'associazione, organicamente allineata al regime, comprendeva anche la rivista *Libreria d'Italia*, nata nel 1928, rivolta alla diffusione del libro italiano all'estero, in cui Marino Parenti ebbe un ruolo direttivo e collaborò con esponenti della cultura fascista del tempo, quali Orio Vergani, Paolo Monelli, Umberto Fracchia.

⁴ Dino Alfieri (1886-1966) fu interventista e volontario nella prima guerra mondiale. Durante il Fascismo gli vennero assegnati vari incarichi: deputato dal 1924, Sottosegretario alle Corporazioni (dal 1929 al 1932), direttore dell'istituto fascista di cultura di Milano (e della Mostra della Rivoluzione Fascista nel 1932), dal 1935 Sottosegretario per la Stampa e la Propaganda in sostituzione del Ministro Galeazzo Ciano, impegnato nella guerra d'Etiopia. Nel 1936, quando Ciano divenne Ministro degli Esteri, Alfieri fu nominato Ministro della Cultura Popolare. Un anno dopo, sottoscrivendo il *Manifesto della razza*, si dichiarò favorevole all'introduzione delle leggi razziali fasciste. Fu ambasciatore d'Italia dal 1940 in Germania, dove conobbe personalmente Adolf Hitler. Nella seduta del Gran Consiglio del Fascismo del 24 luglio 1943 votò a favore dell'ordine del giorno Grandi e fu perciò condannato a morte in contumacia dal Tribunale fascista di Verona l'11 gennaio 1944. Fuggito in Svizzera, tornò in patria nel 1947 e un anno dopo pubblicò il libro *Due dittatori di fronte* (Mussolini e Hitler).

presenza alla celebrazione della Marcia su Roma tenutasi a Milano nel 1923 in piazza Belgioioso. In un'immagine de *Il Secolo illustrato* Pollini compare tra gli uomini a fianco del Duce.⁵

Pollini faceva parte di quella piccola borghesia cittadina di formazione umanistica che aveva aspirazioni sia intellettuali che di ascesa professionale e politica. Assieme ad Alfieri, impegnato nella diffusione e promozione culturale nell'Italia settentrionale, Pollini fondò la sede milanese dell'Istituto Fascista di Cultura e ne fu direttore dal 1924 al 1939. L'obiettivo dell'Istituto, che negli anni Trenta con la trasposizione di sostantivo e aggettivo sarebbe diventato significativamente Istituto Nazionale di Cultura Fascista, era quello di creare una nuova cultura e una nuova coscienza politica.

Accanto a una "cultura nel fascismo", ossia al suo interno, e oltre alle diverse culture del fascismo, si cominciava a delineare il disegno di una "cultura fascista", anzi, "integralmente fascista", come si leggeva sovente sulla stampa di regime (D'Orsi, 2013: 3).

Fondata già nel 1924, la sede di Milano fece da apripista all'Istituto Nazionale diretto da Giovanni Gentile che, promuovendo l'apertura di sedi distaccate e inglobando istituzioni preesistenti, mobilitò efficacemente le energie locali. Con la collaborazione di professori di università e delle scuole, di giornalisti e collaboratori di giornali, eruditi, artisti, letterati, urbanisti, architetti e studenti universitari, l'istituto fu uno degli organi con cui il regime cercò di conciliare la vita politica col mondo culturale.

La rivista *Alleanza nazionale del libro* fu inaugurata nel gennaio del 1934, cambiò nome in *Rassegna di cultura* a partire dal 1938 e fu pub-

⁵ Leo Pollini (1891-1957) si laureò in Lettere alla Regia Accademia scientifico-letteraria di Milano nel 1914 e poi partecipò con grande fervore alla prima guerra mondiale. Nel 1923 costituì la Società Anonima "Scuola libera Dante Alighieri". Fu insegnante e scrittore (poesie, diari di guerra, libri di storia) e collaborò con diversi periodici milanesi. All'inizio degli anni Trenta fu membro del Direttorio federale della Federazione provinciale fascista di Milano e membro addetto alla cultura del Direttorio del fascio di Milano. Fu direttore di *Disciplina* (dal 1924 al 1926), *La Parola e il Libro* (dal 1926 al 1932), *Alleanza nazionale del libro* (dal 1934 al 1937), *Rassegna di cultura* (dal 1938 al 1943). Dal 1929 era stato nominato anche vice presidente della Federazione provinciale fascista milanese degli Enti culturali (organo di coordinamento dei vari organismi culturali milanesi).

blicata mensilmente fino al giugno del 1943. Fra i collaboratori vi erano V. Piccoli, G. Dolci, A. Pacinotti, R. Mosca, D. Severini, R. Sacchetti, A. Porta, M. Podestà, A. Monti. Per ragioni di continuità e per una più completa analisi della ricezione della letteratura tedesca su questa tipologia di riviste, si è ritenuto opportuno includere nello spoglio anche l'unica annata esistente – del 1933 – del periodico *La cultura e il libro. Organo ufficiale mensile della Alleanza nazionale del libro, della federazione fascista milanese degli enti culturali, e della Associazione nazionale donne professioniste e artiste*, un mensile diretto dallo stesso Leo Pollini e da cui, a partire dal 1934, l'*Alleanza* si separò costituendo una rivista propria.

3. *Primato* (marzo 1940 - agosto 1943)

Sotto la direzione congiunta di Giuseppe Bottai⁶ e del giornalista Giorgio Vecchietti, e con a capo della redazione Giorgio Cabella, la nota rivista *Primato* apparve con periodicità quindicinale dal 1 marzo 1940 al 13 agosto del 1943. Nelle parole di Bottai, la rivista voleva chiamare a raccolta «le forze vive della cultura italiana» nel tentativo di riattivare il «rapporto tra arte e politica, tra arte e vita» in prospettiva europea, ribadendo però il «primato spirituale» italiano (Bottai, 1940: 1).

Il primo editoriale di Bottai esortava gli intellettuali a formare un fronte culturalmente unito ed elaborava un programma di “intervento della cultura” che conferiva loro un ruolo di primo piano, sia nella guerra contro le ideologie liberaldemocratiche, sia – è il caso qui di ricordarlo – contro le ambizioni naziste di egemonia culturale (Ben-Ghiat, 2004: 294). Un aspetto tutt'altro che marginale nell'analisi dei rapporti italo-tedeschi negli anni della guerra riguarda infatti la crescente competizione in ambito culturale fra i due regimi,

⁶ Giuseppe Bottai (Roma 1895-1959) fu tra i fondatori del Fascio di Combattimento di Roma, partecipò alla Marcia su Roma, nel 1923 fondò il quindicinale *Critica fascista*. Deputato nel 1924, fu Ministro delle corporazioni dal 1929 al 1932. Divenne Ministro dell'Educazione nazionale nel 1936 fino al 1943 e attuò la riforma del sistema scolastico. Fu governatore di Roma tra il 1935 e il 1936. Contrario all'intervento nella seconda guerra mondiale, fu tra i sostenitori dell'ordine del giorno Grandi, fu condannato a morte in contumacia nel gennaio 1944 dal Tribunale fascista di Verona e all'ergastolo dall'Alta corte di giustizia di Roma nel 1945. Arruolatosi nella Legione straniera, gli fu concessa l'amnistia nel 1947.

un rapporto che lo stesso Bottai definisce di «antagonismo e complementarità» (Bottai, 1941: 2-3). Sebbene la guerra stesse portando a un consolidamento dello scambio culturale fra i due Paesi, a questa collaborazione si accompagnarono forti tensioni all'interno dell'Asse, generate dalle crescenti preoccupazioni italiane circa le intenzioni egemoniche – culturali e non – dei nazisti. Si arrivò così gradualmente a un certo «raffreddamento delle iniziative dirette alla promozione di una fusione culturale italo-tedesca». Mentre per i fascisti il glorioso retaggio artistico assegnava all'Italia un naturale ruolo guida in campo culturale, Goebbels vedeva le ambizioni italiane come «indebite interferenze con i suoi piani egemonici» (Ben-Ghiat, 2004: 288). Questa tensione si fece più evidente nella lotta per i mercati cinematografici continentali. Ne è una testimonianza una recensione apparsa su *Primato*, in cui Francesco Pasinetti cita una grande quantità di nuovi film tedeschi, romantici, di spionaggio, di propaganda, biografici, ma che, secondo il recensore, sarebbero però di bassa qualità: «A voler far tutto, si finisce a non far tutto bene [...]. A noi del resto interessa poco l'industria del cinema, mentre ci interessa l'arte del cinema» (Pasinetti, 1941: 23).⁷

La Germania, come osserva Luisa Mangoni, manteneva così l'ambigua caratteristica di essere per il regime fascista «un modello ideale e insieme un rischio» (Mangoni, 1977: 48). Anche l'Unione europea degli Scrittori, concepita da Goebbels come mezzo per riunire autori tedeschi, italiani e dei Paesi occupati, si rivelò un preoccupante veicolo di imperialismo culturale tedesco per creare, secondo le parole di Dino Alfieri, «un fronte culturale europeo gravitante sulla cultura germanica» (Ben-Ghiat, 2004: 289).

Nonostante il crescente clima di tensione fra i due Paesi, la letteratura tedesca è ampiamente rappresentata sulle pagine delle due riviste prese in esame: sia su *Alleanza nazionale del libro* che su *Primato* compaiono traduzioni, recensioni e saggi dedicati alla letteratura tedesca su quasi il 50% dei fascicoli.⁸ Si tratta di una percentuale che, se

⁷ Gli unici film tedeschi apprezzati da Pasinetti sono quelli di guerra, «dove il dramma non è ancora dramma di singoli ma dramma collettivo», come il film sull'aviazione *D III 88*, di Herbert Maisch.

⁸ Nel caso di *Primato* si tratta di circa una quarantina di occorrenze rilevate negli ottantadue fascicoli della rivista. Su *Alleanza nazionale del libro*, poi *Rassegna di cultura*, la letteratura tedesca presenta invece circa quarantacinque occorrenze su cento numeri.

risulta più giustificabile per l'*Alleanza nazionale del libro*, la cui natura è più affine a una vera rassegna di letteratura, italiana e straniera, si rivela non affatto trascurabile per *Primato* che non era vocazionalmente chiamata a riferire sulle letterature straniere ma a dibattere, in termini soprattutto nazionali, del rapporto fra politica e cultura.

4. Risultati dello spoglio

Come accennato prima, le opere di letteratura tedesca recensite sulle due riviste dal 1938 al 1943 riflettono l'evolversi dei rapporti con il nuovo alleato e il progressivo adattamento del regime fascista alle direttive tedesche relativamente alla produzione contemporanea.

Dall'analisi dei risultati dello spoglio emerge innanzitutto una netta preponderanza di brani tradotti e saggi monografici relativi ad autori "classici" come i due poeti vate indiscussi: Goethe⁹ – anzi «il divino Volfgango» ("Lector" [pseud.], 1941: 16) – e Hölderlin¹⁰.

Al fianco di questi due grandi nomi si trovano autori altrettanto classici per forme e stili, ma più recenti, come Hugo von Hofmannsthal (Prati, 1940: 8), Stefan George, l'«eroe e vate» (Porta, 1941:13) di cui vengono esaltati i rapporti con l'Italia, e soprattutto Rainer Maria Rilke, scomparso nel 1926 e rilanciato in Italia grazie alle traduzioni di Vincenzo Errante. Di Rilke, letteralmente osannato soprattutto da Carlo Martini, vengono offerte non soltanto traduzioni delle liriche ma anche di alcune sue lettere.¹¹

I nomi di Hölderlin e Rilke, che rievocano concetti di autonomia dell'arte e veicolano un'idea di letteratura "alta" e disimpegnata, rispondevano bene all'esigenza di cancellare temi e modelli ormai proibiti.

In generale si ravvisa la tendenza a preferire forme e stili classici, contenuti e temi privi di impegno politico o di qualunque forma di ribellione o di polemica sociale. Dello stesso Goethe compaiono numerose recensioni e commenti al *Faust*, ma non vengono certo citate le opere giovanili più vicine allo "Sturm und Drang", corrente che già dai primi anni Trenta sembra non essere nelle corde di Leo

⁹ Si segnalano qui a titolo esemplificativo, rimandando ai riferimenti bibliografici per i dettagli: Porta, 1938: 312; Delneri, 1938: 141; Bacchelli, 1940: 9; Porta, 1940: 129-130; Vigorelli, 1943: 122.

¹⁰ Si vedano ad esempio: Martini, 1940a: 183-186 e Contini, 1940: 11.

¹¹ Cf. Martini, 1942a: 163; Id., 1942b: 222; Pintor, 1941a: 12; Isani, 1940a: 16; Id. 1940b: 19.

Pollini. Recensendo *Tempesta e assalto*, il celebre dramma di Friedrich Maximilian Klinger che diede il nome alla corrente letteraria, Pollini scrive che il dramma «non presenta di per sé nulla di eccezionale e forse neppure di interessante, all'infuori di una dichiarata volontà di liberazione da ogni regola, di una sete esasperata di verità e di novità». Si capisce bene, spiega il recensore, come Klinger «dapprima amico del Goethe, non abbia potuto rimanere tale, [...] disordine e oscurità vi dominano, cioè due caratteristiche che dovevano far semplicemente orrore al genio della chiarezza e della luce» (Pollini, 1934d: 395). Erano semmai preferibili autori più "innocui", come l'irreprensibile Adalbert Stifter col suo «romanticismo depurato, nostalgico di forme classiche» (Dal Fabbro, 1942a: 324).

Riguardo alla letteratura contemporanea, l'autore in assoluto più presente è Hans Carossa, «uomo cosmico» (Martini, 1941c: 287) e «intimamente autobiografico» (Prati, 1942: 174), la cui presenza sulle pagine di *Alleanza nazionale del libro* risale già al 1935 (Durini, 1935: 361). Con la sua letteratura intimista e introspettiva e la sua riscoperta delle forme classiche, Carossa è, scrive Raffaello Prati su *Primato*, sempre «disteso, preciso, incisivo; non è poeta di scorci, di sottintesi, d'improvvisi bagliori cari ai moderni» (Prati, 1942: 174). «Mai la sua voce si spense nella palude dello scetticismo» (Martini, 1941c: 287) sottolinea anche Carlo Martini. Prati rintraccia nei versi di Carossa perfino «modi e accenti del Goethe titanico e del Nietzsche lirico» (Prati, 1942: 174). Si trattava insomma, secondo i recensori, della «voce più autorevole della letteratura germanica contemporanea». Un merito nient'affatto trascurabile di questo lodatissimo scrittore erano poi le sue qualità militari: di questo «soldato esemplare» (Martini, 1941c: 287-288) viene apprezzata infatti anche la prosa, specie il diario di guerra, un «nobilissimo libro» in cui, malgrado la guerra compaia «nel lamento dei feriti, nelle scene strazianti degli ospedaletti da campo, nella stanchezza atroce ed avvilita delle retrovie», tutto è raccontato «con una prosa calma, virile: con una serenità quasi religiosa» (Martini, 1941a: 91-92).

Con Carossa ci si muove ancora fra i nomi della cosiddetta *Innere Emigration* [emigrazione interna], ovvero di quegli autori che, pur restando in patria, non si schierarono – o non lo fecero apertamente – con l'ideologia dominante, e si rifugiarono in temi privi di coloriture ideologiche, come l'amore per la natura e il legame con la propria

terra.¹² Uno spazio altrettanto ampio è occupato però dagli esponenti più autorevoli della *Naziliteratur*, autori cioè dichiaratamente allineati al regime. Gli esponenti della letteratura ufficiale del Reich compaiono frequentemente sulle pagine delle due riviste italiane. Il «razzismo» e il «superindividualismo» di Erwin Guido Kolbenheyer sono apprezzabili, scrive Bonaventura Tecchi su *Primato*, perché le sue «orgogliose idee di razza» aiutano a capire «la Germania di oggi» e gli danno il merito «di avere preceduto di parecchi anni simpatie e tendenze attualmente in gran voga» (Tecchi, 1940: 15). Anche il recensore della *Rassegna del libro*, che si firma “Deut”, esalta «eroismo e semplicità» di Kolbenheyer: «non è il destino del singolo che ha importanza, ma il suo legame con la famiglia, con il ceppo, con i popoli della stessa razza» (“Deut” [pseud.], 1942: 192).

Fra gli autori più vicini al regime nazista compare poi il nome di Ernst Jünger, anche lui un «ottimo ufficiale» come testimoniano le sue «decorazioni al valore». Vincenzo Maria Villa recensisce la traduzione del diario *Gärten und Strassen* [*Giardini e strade*] edita da Bompiani ed esalta «l'impressionismo lucido e distaccato» di queste pagine di prosa, «tra le più belle scritte in questa guerra» (Villa, 1943: 220).¹³

Compaiono anche nomi di scrittori oggi dimenticati (come lo svizzero Hans Friedrich Blunck¹⁴) o pressoché sconosciuti, come Hans Leifhelm (definito da Bonaventura Tecchi «poeta delicato, attento alla vita minuta delle piante e degli animali»)¹⁵ o Adolf Bartels («che per primo introdusse nella storia letteraria la distinzione tra arte tedesca e arte giudaica»), e personaggi la cui fama era evidentemente legata al loro ruolo politico in seno al Reich: Hanns Johst «presidente della Reichsschrifttumskammer», Dietrich Eckart «uno dei maestri spirituali del Terzo Reich» nonché «amico del Führer», e ancora i prolifici Robert Hohlbaum ed Eberhard Wolfgang Möller, e il poeta di propaganda Heinrich Anacker, tutti autori che, come spiega Giaime Pintor su *Primato*, celebravano temi comuni: «il combattimento, la caduta e la rinascita della Germania, la liberazione attraverso il Führer» (Pintor, 1940: 13).

¹² Un altro autore della *Innere Emigration* che compare fra le pagine di *Primato* è Frank Thiess (cf. Isani, 1941: 14).

¹³ Cf. anche Pintor, 1942: 34.

¹⁴ Cf. Martini, 1941b: 125; “Deut.” [pseud.], 1942: 191-193.

¹⁵ Tecchi, 1942: 434.

La letteratura nazionalsocialista tendeva a prediligere una prosa paragonabile al romanzo storico, il cui obiettivo era però la falsificazione della storia in chiave nazionalistica, attraverso i miti propagandati dall'ideologia ufficiale del sangue e della terra, della patria, del soldato eroico e del *Führer*. In opposizione ai concetti liberali rappresentati dalla cultura di Weimar si preferivano adesso correnti e autori che esaltassero le virtù del *Volk*, con le relative idee di Nazione e di Razza (Ceroti, 2004: 486). Valorizzando questi scrittori, la politica culturale fascista si adeguava così alla propaganda nazista, esaltava il ritorno alla terra, il ruralismo, l'elogio del contadino, delle qualità delle classi rurali (spesso in opposizione agli abitanti delle città e del mondo moderno), la ricerca dell'unità dell'uomo con la propria terra, che si rifà alla dottrina del "Blut und Boden" [sangue e suolo], l'esaltazione della guerra, la critica dell'industrializzazione e della tecnica, il rifiuto delle avanguardie, ritenute degenerate.

Come a voler giustificare una supposta fratellanza con i nazisti, tanti articoli tradiscono un'ostentata ricerca di connessioni fra autori tedeschi e autori italiani: via libera quindi a lunghi saggi su George e l'Italia (Porta, 1941: 12), Eichendorff e l'Italia (Pollini, 1939: 298), alle recensioni del *Viaggio in Italia* di Goethe ("M" [pseud.], 1934: 502) o agli elogi per gli scrittori che, come Hauptmann «amico sincerissimo del nostro paese», godevano di buoni rapporti col Belpaese (Mayen, 1933: 350).¹⁶

Al fianco dei grandi autori classici e della contemporanea letteratura ufficiale di regime, non potevano mancare i romantici tedeschi,¹⁷ come E. T. A. Hoffmann (Parescalchi, 1940: 17; Puccini, 1941: 7-8), Novalis (Martini, 1938: 265), Ludwig Tieck (Dal Fabbro, 1942b: 358), Jose-

¹⁶ Un altro riferimento ai rapporti di Hauptmann con l'Italia si trova in un breve articolo in cui si annuncia l'uscita di un articolo di Bottai su una rivista tedesca. Cf. "Farfarello" [pseud. di Giuseppe De Luca], 1942: 436.

¹⁷ La stessa corrente romantica non era *in toto* di indiscusso valore per i recensori di *Primato*. Pintor scrive: «è tuttavia necessario compiere un lavoro di vaglio sulle singole esperienze che giorno per giorno si presentano, saggiarne l'utilità particolare al di fuori di ogni valutazione complessiva. Così i frutti buoni del romanticismo, quelli che hanno sapore vivo per noi, saranno la poesia di Keats e il teatro di Kleist, la filosofia di Schelling e la musica di Schumann. [...] I frutti cattivi (per noi) saranno la poesia di Byron e la teoria politica di Adam Müller, il vago empito religioso che accompagnò tante manifestazioni del secolo scorso e la parte eccessiva attribuita alle forze incoscienti e in genere alla sfera dell'irrazionale» (Pintor, 1941b: 2).

ph Eichendorff (Pollini, 1939:298), Friedrich Schlegel (“A.B.” [pseud.], 1938: 216-217), Heinrich von Kleist (Vincenti, 1943: 201), porto sicuro e modelli di riferimento intramontabili per la letteratura europea. Non risulta invece alcun contributo dedicato alla lirica espressionista: alla fine degli anni Trenta l’arte “degenerata” aveva già ricevuto la sua condanna (Esposito, 2004: 13). Compare solo una poesia di Gottfried Benn, *La danese*, tradotta da Leone Traverso, ma – rassicura il traduttore – non si tratta affatto del Benn espressionista, ma di un esempio tipico del «Benn più maturo» (Traverso, 1940: 6). Rispetto ai furori espressionisti, era di gran lunga più apprezzabile la lirica d’evasione oppure, come dimostra una lunga ed entusiastica recensione, un volume di lettere d’amore recanti le firme di Goethe, Nietzsche, Beethoven, Wagner – e perfino di Bismarck (“Lector” [pseud.], 1941: 18).

La lirica espressionista è intenzionalmente tralasciata anche da Carlo Martini, che nella sua lunga carrellata sulla poesia lirica tedesca, dal *Minnesang* all’onnipresente Rilke, dedica ben cinque fitte pagine ai lirici tedeschi e, con quella retorica patriottica che lo contraddistingue, conclude:

La grande guerra suscitò nei cuori nuovi desideri e nuove speranze [...]. La pesante cappa del positivismo è stata tolta via. [...] L’io ritorna vittorioso. L’io che pareva soverchiato dalla realtà, o ridotto a semplice raccoglitore di materiali segni dell’esterno, risale orgoglioso le vie. Nasce l’alba – è certo presentimento – di una nuova lirica. [...] L’avvento del Nazionalsocialismo è stato decisivo anche per le arti. La nuova Germania si è liberata definitivamente da tutto ciò ch’era straniero al suo genio, alla sua razza. Siamo sicuri, dopo la certissima vittoria, d’udire nuove alte parole dalla lirica tedesca (Martini 1940b: 217).

E nella “nuova Germania” non poteva esserci più spazio per quegli autori della Repubblica di Weimar come Alfred Döblin, Ludwig Renn, Erich Maria Remarque, che pochissimi anni prima avevano affollato le rassegne letterarie del tempo e affascinato i lettori italiani. Figurano saltuariamente alcuni autori della *Neue Sachlichkeit*, ma si tratta di poche eccezioni, per lo più relative ad autori che non espatiarono e non si opposero apertamente al regime, come Hans Fallada, che continua ad essere recensito fra il 1938 e il 1941.¹⁸

¹⁸ Cf. Pollini, 1941: 145-146; Secchi, 1938: 247-248.

D'altronde Giaime Pintor nel 1941 scriveva che la letteratura tedesca del primo dopoguerra era «finita di morte violenta», e vi si sarebbe potuto applicare in blocco il giudizio che Goethe dava di Arnim: «È come una botte senza cerchi che perde vino da tutte le parti». «Sfuggono a questa scolorita atmosfera», secondo Pintor, soltanto «Jünger, Carossa, Wiechert» (Pintor, 1941c: 10).¹⁹ Tutte le altre esperienze letterarie di Weimar si erano rivelate «torbide e false» (Pintor, 1940: 13).

Della *Neue Sachlichkeit* Pollini aveva denunciato già nel 1933 il «disfattismo morale e sociale» (Pollini, 1933: 436), e nel 1934, nello stesso numero che ospitava l'immane recensione al *Mein Kampf* ("Livius" [pseud.], 1934: 346), Pollini sparava a zero su *Il 42° parallelo* dell'americano Dos Passos, il romanzo che aveva rappresentato uno dei principali modelli per la letteratura metropolitana tedesca, definendolo un «esperimento di manicomio». Rispetto a questo «guazzabuglio americano senza capo né coda, senza arte né parte» (Pollini, 1934c: 356)²⁰ Pollini preferiva di gran lunga – e prevedibilmente – «uno scrittore germanico con l'anima latina» come Hermann Hesse, la cui «fantasia epica» dava a *Narciso e Boccadoro* «gioia e umanità» (Pollini, 1934b: 223).

Stupisce invece che Pollini recensisca nel febbraio del 1938 un romanzo dell'ebreo Arnold Zweig, *Erziehung vor Verdun* (1935) [*Davanti a Verdun*], la storia dell'emancipazione di un intellettuale, la cui iniziale ebbrezza patriottica svanisce di fronte alle atrocità vissute in guerra. Pur precisando che si tratta di un romanzo «amaro e pessimista», Pollini ammette che l'inimitabile arte dello Zweig «fa tacere molte obiezioni che sorgerebbero nell'animo del lettore» (Pollini, 1938: 57). L'accordo culturale italo-tedesco sarebbe stato firmato pochi mesi dopo. A novembre il nome di Arnold Zweig compariva già negli elenchi degli scrittori vietati, accanto a quello di Vicki Baum,

¹⁹ Su Wiechert si veda anche Mayen, 1934: 499-500.

²⁰ Il romanzo era stato tradotto da Pavese e pubblicato da Mondadori nel 1934. Riguardo al parere di Pollini, occorre qui precisare che già nei primi anni Trenta su questo genere di pubblicistica non c'era stato spazio per autori moderni e innovativi come Alfred Döblin o Franz Kafka. Ancora negli anni precedenti alla svolta del 1938, tra i pochi contemporanei che avevano fatto capolino fra le pagine di *La cultura e il libro* e di *Alleanza nazionale del libro*, l'autore tedesco più apprezzato era stato Stefan Zweig, definito «uno fra i non molti artisti "seri" del nostro tempo» (Mayen, 1933a: 32). Su Stefan Zweig si veda anche Mayen, 1935: 85-86.

Max Brod, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Franz Kafka, Erich Maria Remarque, Ernst Toller, Frank Wedekind, Heinrich e Thomas Mann (Fabre, 1998: 82).

Porta proprio la firma del ministro Alfieri il telegramma di sequestro ricevuto dalla casa editrice Corbaccio nell'autunno del 1938 per dodici libri di autori tedeschi – ebrei o ritenuti tali. Tra gli altri sequestri a sfondo antiebraico, vi fu quello dell'*Almanacco della Medusa 1934*, seguito da altri dieci romanzi di Arnold e Stefan Zweig, Jakob Wassermann e Lion Feuchtwanger. Già a luglio l'ambasciata tedesca aveva presentato una nota diplomatica al Ministero degli Esteri italiano, con cui chiedeva il ritiro di quattordici opere di autori tedeschi, tutte editate da Mondadori, che non erano ritenute «atte a diffondere la conoscenza della vera essenza germanica» (Fabre, 1998: 94).

E se nel dicembre 1939 ricompare il nome di Vicki Baum, ebrea emigrata nel 1932 e che ha ormai ottenuto la cittadinanza americana, è solo per recensire la traduzione di *Liebe und Tod auf Bali* (1937) [*Amore e morte a Bali*], ambientato in un villaggio balinese, i cui antichi riti tradizionali vengono distrutti dai colonizzatori olandesi (Rinaldi, 1939: 366).²¹ Prima di poter leggere la traduzione di *Hotel Shangai* (1939), invece, in cui un arianissimo ragazzo, ribellandosi polemicamente alla Germania in cui vive, lascia tutto ed emigra, il pubblico italiano avrebbe dovuto aspettare fino al 1957.

²¹ Su Vicki Baum si veda anche Durini, 1933: 88-89.

Riferimenti bibliografici

- "A. B." [pseud.] (1938) «Federico Schlegel», *Rassegna di cultura*, 7/8, 216-217.
- BACCHELLI, R. (1940) «Da Goethe», *Primato*, 4, 9.
- BARRALE, N. (2012) *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Roma, Carocci.
- BEN-GHIAT, R. (2004) *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino.
- BOTTAI, G. (1940) «Il coraggio della concordia», *Primato*, 1, 1.
- BOTTAI, G. (1941) «Latinità e germanesimo», *Primato*, 1, 2-3.
- CEROTI, M. (2004) «*Primato* tra letteratura americana e nuovo ordine europeo», in E. ESPOSITO (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, Lecce, Pensa, 483-498.
- CONTINI, G. (1940) «Inno alla perfezione di Hölderlin», *Primato*, 7, 11.
- DAL FABBRO, B. (1942a) «Cristallo di rocca di Adalbert Stifter», *Primato*, 17, 324.
- DAL FABBRO, B. (1942b) «Il biondo Ecberto di Ludwig Tieck», *Primato*, 19, 358.
- DELNERI, I. (1938) «Una traduzione del *Faust* di Goethe», *Rassegna di cultura*, 5, 141.
- "DEUT." [pseud.] (1942) «Scrittori tedeschi. Erwin Guido Kolbenheyer, Hans Friedrich Blunck», *Rassegna di cultura*, 10, 191-193.
- D'ORSI, A. (2013) «Il fascismo, gli intellettuali e la politica della cultura», *Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, in: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/ANGELO_ITA.pdf [data di accesso 1.06.2016].
- DURINI, E. A. (1933) «Vicki Baum», *La cultura e il libro*, 2, 88-89.
- DURINI, E. A. (1935) «Adolescenza. Un romanzo di Hans Carossa», *Alleanza nazionale del libro*, 8/9, 361.

- ESPOSITO, E. (a cura di) (2004) *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, Lecce, Pensa.
- FABRE, G. (1998) *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino, Silvio Zamorani.
- "FARFARELLO" [pseud. di Giuseppe DE LUCA] (1942), «Hauptmann e l'Italia», *Primato*, 23, 436.
- ISANI, G. (1940a) «Lettera a un giovane poeta di Rainer Maria Rilke», *Primato*, 11, 16.
- ISANI, G. (1940b) «Lettera su due temi, di Rainer Maria Rilke», *Primato*, 15, 19.
- ISANI, G. (1941) «Tsushima di Frank Thiess», *Primato*, 7, 14.
- "LECTOR" [pseud.] (1941) «Amore tedesco», *Rassegna di cultura*, 1, 16-18.
- "LIVIVS" [pseud.] (1934) «Hitler», *Alleanza nazionale del libro*, 7/8, 346-349.
- "M." [pseud.] (1934) «Goethe: Viaggio in Italia», *Alleanza nazionale del libro*, 11, 502.
- MANGONI, L. (1977) *Primato 1940-1943*, Bari, De Donato.
- MARTINI, C. (1938) «Novalis», *Rassegna di cultura*, 11, 265-266.
- MARTINI, C. (1940a) «Hoelderlin», *Rassegna di cultura*, 6, 183-186.
- MARTINI, C. (1940b) «Poesia lirica tedesca», *Rassegna di cultura*, 7/8, 213-217.
- MARTINI, C. (1940c) «Stefan George», *Rassegna di cultura*, 9/10, 259.
- MARTINI, C. (1941a) «Diario di Carossa», *Rassegna di cultura*, 3, 91-92.
- MARTINI, C. (1941b) «Blunck», *Rassegna di cultura*, 4, 125.
- MARTINI, C. (1941c) «Hans Carossa», *Rassegna di cultura*, 12, 287-288.
- MARTINI, C. (1942a) «Rainer Maria Rilke», *Rassegna di cultura*, 8/9, 163-164.

- MARTINI, C. (1942b) «Rainer Maria Rilke prosatore», *Rassegna di cultura*, 11/12, 222-223.
- MAYEN, J. (1933a), «Lettera d'una sconosciuta di Stefan Zweig», *La cultura e il libro*, 1, 32-33.
- MAYEN, J. (1933b) «Carnevale», *La cultura e il libro*, 6, 350-351.
- MAYEN, J. (1934) «La serva di J. Doskocil», *Alleanza nazionale del libro*, 11, 499-500.
- MAYEN, J. (1935) «La lotta col demone», *Alleanza nazionale del libro*, 2, 85-86.
- MAZZUCCHETTI, L. (1959) *Novecento in Germania*, Milano, Mondadori.
- PARESCALCHI, G. (1940) «La principessa Brambilla», *Primato*, 5, 17.
- PASINETTI, F. (1941) «Film germanici», *Primato*, 1, 23.
- PINTOR, G. (1940) «Un'antologia tedesca», *Primato*, 4, 13.
- PINTOR, G. (1941a) «Da Rainer Maria Rilke», *Primato*, 12, 12.
- PINTOR, G. (1941b) «Il nuovo romanticismo», *Primato*, 16, 2.
- PINTOR, G. (1941c) «Gli scrittori tedeschi di Bonaventura Tecchi», *Primato*, 23, 10.
- PINTOR, G. (1942) «Sulle scogliere di marmo di Ernst Jünger», *Primato*, 18, 34.
- POLLINI, L. (1933) «Due romanzi tedeschi», *La cultura e il libro*, 9/10, 436.
- POLLINI, L. (1934a) «Punto e da capo (editoriale)», *Alleanza Nazionale del Libro*, 1/2, 7.
- POLLINI, L. (1934b) «Narciso e Boccadoro», *Alleanza nazionale del libro*, 5, 223.
- POLLINI, L. (1934c) «J. Dos Passos – Il 42° parallelo», *Alleanza nazionale del libro*, 7/8, 355-356.
- POLLINI, L. (1934d) «Tempesta e assalto», *Alleanza nazionale del libro*, 9, 395-396.

Natascia Barrale

- POLLINI, L. (1938) «Zweig», *Rassegna di cultura*, 2, 57.
- POLLINI, L. (1939) «Eichendorff e l'Italia», *Rassegna di cultura*, 9/10, 298.
- POLLINI, L. (1941) «Romanzi stranieri – Hans Fallada», *Rassegna di cultura*, 5, 145-146.
- PORTA, A. (1938) «Traduzione del *Faust*», *Rassegna di cultura*, 12, 312.
- PORTA, A. (1940) «Goethe», *Rassegna di cultura*, 4, 129-130.
- PORTA, A. (1941) «George e l'Italia», *Rassegna di cultura*, 1, 12-13.
- PRATI, R. (1940) «Ad una signora, 1896», *Primato*, 2, 8.
- PRATI, R. (1942) «Due poesie di Hans Carossa», *Primato*, 9, 174.
- PUCCINI, G. (1941) «Immaginaria città di Hoffmann», *Primato*, 5, 7-8.
- RINALDI, L. (1939) «Amore e morte a Bali», *Rassegna di cultura*, 12, 366-367.
- RUBINO, M. (2002) *I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia tra le due guerre*, Palermo, Flaccovio.
- RUBINO, M. (2007) «La Neue Sachlichkeit e il romanzo italiano degli anni Trenta», in F. PETRONI / M. TORTORA (a cura di), *Gli intellettuali italiani e l'Europa (1903-1956)*, Lecce, Manni.
- RUNDLE, C. (2000) «The Censorship of Translation in Fascist Italy», *The Translator. Studies in Intercultural Communication*, 1, 67-86.
- RUNDLE, C. (2010) *Publishing Translations in Fascist Italy*, Bern, Peter Lang.
- SECCHI, C. C. (1938) «Vecchio cuore va alla deriva», *Rassegna di cultura*, 9/10, 247-248.
- TECCHI, B. (1940) «Scrittori tedeschi: E. G. Kolbenheyer», *Primato*, 16, 15-17.
- TECCHI, B. (1942) «Liriche tedesche tradotte da Diego Valeri», *Primato*, 23, 434.
- TRAVERSO, L. (1940) «La danese, da Gottfried Benn», *Primato*, 6, 6.

La letteratura tedesca nelle riviste di regime italiane

VIGORELLI, G. (1943) «Goethe e i Poeti da lazzaretto», *Primato*, 7, 122.

VILLA, V. M. (1943) «Giardini e strade di Ernst Jünger», *Primato*, 12, 220.

VINCENTI, L. (1943) «Käthchen di Heilbronn di Heinrich von Kleist», *Primato*, 11, 201-202.