

Antonio Bibbò

## **Al centro e ai margini** Gian Dàuli e le letterature straniere

Gian Dàuli (1884-1945) è lo pseudonimo più usato da Giuseppe Ugo Virginio Quarto Nalato, che però scrive un certo numero di articoli nel primo dopoguerra per il periodico «Perseveranza» e diversi romanzi negli anni Trenta anche con il nome Paolo Caimpenta o Ugo de Caimpenta. Tutti gli pseudonimi sono in qualche modo legati al Veneto e alle origini, vere o immaginate, di Nalato. Se ‘Ca’ Impenta’ è un edificio non lontano dal luogo della sua nascita, ‘Dàuli’ gli è suggerito da una presunta parentela con una importante famiglia padovana. C’è una chiara gerarchia, però, tra gli pseudonimi: Gian Dàuli è più di un *nom de plume*, è l’identità pubblica e intellettuale principale di Giuseppe Ugo Nalato, che viene chiamato Dàuli anche da amici come Alessandra Scalero; perciò nel mio saggio mi riferirò a lui usando questo nome. Questo furore identitario già suggerisce alcuni aspetti della sua personalità: «uomo di disordine» lo chiama con grande intuizione il suo più attento e partigiano biografo, l’italianista Michel David (1989, 11), che provò, a partire dagli anni Settanta, a rilanciare l’immagine di Dàuli tanto come mediatore quanto, e forse soprattutto, come scrittore. Il ritratto che ne propone David, al quale queste pagine sono profondamente indebitate, è quanto mai lusinghiero e volto a riscoprire la figura di un «autore dimenticato» nonostante il discreto successo, anche come narratore, riscosso negli anni Trenta e Quaranta, perlopiù all’estero grazie alle traduzioni dei suoi romanzi (soprattutto *La Rua*). La riscoperta del narratore alla quale David dedica grandi sforzi, editoriali e accademici, non è stata davvero premiata dal successo, ma se non altro gli ultimi anni hanno visto un interesse sempre crescente nei confronti delle operazioni editoriali, innumerevoli, di cui Dàuli fu protagonista e pioniere.

---

Antonio Bibbò, “Al centro e ai margini. Gian Dàuli e le letterature straniere”, «ri.tra | rivista di traduzione», 2 (2024) 257-271.

© ri.tra & Antonio Bibbò (2024). Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.  
DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/11002>.

## Dàuli e la scrittura

L'attività di Dàuli è varia e farraginoso, e resiste, come poche, a una chiara e netta disamina. Ciononostante, sembra utile individuare almeno un crinale nel 1920. Prima di allora, infatti, Dàuli, si dedica soprattutto al giornalismo e alla stampa periodica, mentre dagli anni Venti in poi si propone sempre più come traduttore, curatore di collane e case editrici e, soprattutto, come narratore in proprio. Dàuli sarà a lungo ossessionato dal 'ritardo' con cui comincia l'attività di scrittore. Nel luglio 1922, rivela al proprio diario:

Quale consolazione per me! Goethe scrisse la seconda parte di *Faust* a 82 anni e Sofocle *Edipo* a novanta e a novant'anni era ammalato di... amore per Archippa! E Shakespeare e Alfieri e... ma non importa infine, l'età, avere ingegno ed essere, soprattutto, giovane di cuore! E se io ho incominciato a scrivere tardi, tre anni fa, non importa, ché non cambierei con quelli che tengono il campo da lustri ed hanno già fama. È più difficile conservare e aumentare la fama che conquistarla, data quest'epoca nostra, l'Era della Velocità (Fondo Gian Dàuli, Biblioteca Civica Bertoliana, CGD 16.5. D'ora in avanti FGD).

## Gli anni a Liverpool

Non si può sottovalutare l'importanza che gli anni trascorsi a Liverpool hanno per il giovane «provinciale cosmopolita» (Marchetti 2014a). Arrivato in città molto giovane (prima dei vent'anni), Dàuli non si interessa solo alla letteratura, ma frequenta la famiglia Style (di cui era amico anche Piero Reborà) e viene da loro introdotto al 'comitismo religioso', una rivisitazione spirituale della filosofia di Auguste Comte, la cosiddetta 'Religione dell'Umanità'. Questa religione «tentava di superare le astrazioni classificatorie del positivismo della Terza Età di Comte non coll'idealismo di un Croce, ma nella venerazione della stessa Umanità, simboleggiata da una Madre-Vergine con bambini di razze diverse, e sintesi dei valori affettivi umani» (David 1989, 18). Questo approccio sarà sempre forte in Dàuli, che in seguito si avvicinerà anche a Jules Romains (del quale legge almeno *Les copains*) e all'unanimismo.

## Roma, tra *expats* e riviste letterarie

A Roma, dal 1910, prova a fare l'editore alla Sommaruga (moderno editore di riviste, tra cui «Cronaca Bizantina») e il giornalista all'inglese. L'esperienza in Inghilterra gli garantisce una familiarità con la lingua e col mondo degli *expats*. Dàuli traduce questa esperienza in una carriera che, pur scorrendo perlopiù parallela al mondo delle grandi riviste e gruppi letterari italiani dell'epoca, gli permette di incrociarlo a più riprese. Dopo «The Roman Herald», infatti, passa a «The Roman Review», una rivista che vanta collaboratori italiani illustri (Moretti, Pirandello, Anton Giulio Bragaglia). Ne è direttore, per soli due mesi, dal luglio 1914 e nel frattempo diventa direttore anche di un settimanale di spettacoli, «Il Tirso». Nel 1917 a Milano lavora alla liberale interventista «Perseveranza» dove, «senza muoversi dal tavolino, firmava articoli ottimamente informati da New York, con il nome di Caimpenta, e da Londra, con quello di Dàuli» (David 1989, 23). Una delle sue prime imprese editoriali è la poco nota Nalato editore, attiva negli anni immediatamente precedenti alla Prima Guerra Mondiale. Dàuli mostra già allora un certo fiuto e pubblica *Note d'arte a Valle Giulia* (1912) di Emilio Cecchi, *Pazienze e impazienze del maestro Pastoso* (1912) di Antonio Baldini e *Fotodinamismo futurista* (1913) di Anton Giulio Bragaglia. Purtroppo le cose vanno male, ma avrebbe dovuto pubblicare anche *Bestie* di Federigo Tozzi (il contratto era già stato firmato). In quegli anni frequenta anche Arturo Onofri, Giuseppe Antonio Borgese, Adolfo De Bosis e Giorgio Vigolo. I primi anni della sua carriera da editore e direttore di riviste, perciò, sembrano equamente divisi tra le letterature straniere e quella italiana, con una leggera preferenza per quest'ultima.

### Gli eduardiani

«La guerra stava per convertire un Dàuli fallito, e allontanatosi dal gusto anglo-francese degli 'estetizzanti', al neo-verghismo e agli autori inglesi eduardiani che rimarranno i poli stabili delle sue scelte editoriali e narrative» (David 1989, 23). In questo senso vanno alcuni dei suoi primi romanzi, tra cui *L'ultimo dei Gastaldon* (1921), tra le prime

opere di un certo interesse da lui scritte. Con questo romanzo, incentrato intorno alla figura di un eroe piccolo-borghese di forte ascendenza verghiana, Dàuli chiarisce la sua posizione di narratore post-naturalista. L'anno prima, nel 1920, aveva scritto *Perdizione*, quasi un ultimo sussulto dannunziano, un vero e proprio catalogo di perversioni, secondo David, con protagonista uno «Sperelli in sedicesimo» (David 1989, 50) a spasso per la bohème romana degli anni precedenti alla Prima Guerra Mondiale, con personaggi che sembrano usciti direttamente dai romanzi di Joris-Karl Huysmans.

### **Un intellettuale in minoranza**

Il Dàuli degli anni Venti è pertanto un intellettuale diverso, sempre più inserito nei circoli letterari italiani (e soprattutto milanesi) e sempre più desideroso di esplorare nuovi linguaggi e possibilità di attività intellettuale. È proprio a questi anni, infatti, che si deve far risalire la brevissima parentesi della Lampada films, società di produzione cinematografica da lui fondata e per la quale scriverà anche degli adattamenti. Nonostante le incursioni cinematografiche, tuttavia, Dàuli è sempre più concentrato sulla letteratura e attento alla narrativa straniera, con un occhio particolare per la produzione di lingua inglese. Sono però questi gli anni che vedono nascere e svilupparsi anche la sua passione per autori come Manzoni, D'Azeglio, Nievo e Fogazzaro, per gli autori della 'vita vissuta' e per i veristi. I suoi maestri sono Verga, Tolstoj e Zola, e dopo aver amato D'Annunzio abbandona il decadentismo. Ancora una volta, David riassume in maniera interessante l'atteggiamento di Dàuli:

La sua conversione al verismo «eduardiano», e quindi a Verga, gli darà una violenza polemica nei riguardi di tutti i «provincialismi» delle combriccole italiane «di Mutuo Incensamento»: rondisti classicheggianti, futuristi e «rivoluzionari» d'avanguardie, frammentisti e calligrafi, «rivoluzione social-pornografica» dei Pitigrilli, cerebralismi pirandelliani, acrobatismi dei «novacentisti», erano per lui sintomi del masochismo della illeggibilità. E non perdonava neppure ai veristi il descrittivismo di paesaggi e di ritratti, il moralismo oratorio, la sovrapposizione di ideologie «logicistiche» alla trama narrativa, che a volte tollerava per sé (David 1989, 46).

La descrizione è interessante per almeno due motivi. Il primo è che rende chiaro l'atteggiamento agonista tipico di Dàuli, il suo essere sempre in lotta, come salta agli occhi da alcune velenose pagine del suo 'Giornale di bordo', in cui parla di Enrico Dall'Oglio («il *parvenu* classico») o di Emilio Cecchi: «Povera Sora Emilia! Perché tanta invidia ti rode di chi lavora, produce con successo e invade il tuo campo. Volevi anche il monopolio della letteratura inglese in Italia?» (FGD, CGD 16.3); il secondo è che è vera solo in parte. Alcuni di quegli «acrobatismi», quei «cerebralismi» e quelle «avanguardie», Dàuli non li tollera solo all'interno della sua produzione, ma se ne farà fiancheggiatore, soprattutto dalla metà degli anni Venti in poi, con la sua attività di mediatore editoriale presso Modernissima e altre case editrici.

## **Dàuli e Modernissima**

Di certo l'operazione editoriale più nota di Dàuli è quella che lo vede, dal 1929, direttore della innovativa collana SCRITTORI DI TUTTO IL MONDO per la milanese Modernissima, editrice famosa anche per la collana UOMINI DEL GIORNO e per le prime traduzioni dei simbolisti francesi, di Leopold von Sacher Masoch e di Friedrich Nietzsche.

Prima della collana che gli darà i gradi di pioniere dell'americanismo italiano, però, Dàuli era già stato il primo ambasciatore di un altro grande narratore americano: Jack London, che presto diventa un caso editoriale. Pubblicato da un gran numero di case editrici in traduzioni non sempre impeccabili (Billiani 2007), London rappresentava per Dàuli un ideale artistico (e non): antiborghese e vitalistico, avventuroso e concreto; per Mario Marchetti (2014a), «London era un autore particolarmente congeniale a Dàuli, visto che nei suoi racconti e nei suoi romanzi di vita vissuta combinava un'ideologia socialteggianti con una visione spenceriana dell'uomo». Tra il 1924 e il 1929, Modernissima pubblica ben 25 traduzioni di London: nonostante il grande successo dell'autore, si tratta di un'operazione incauta in un mercato presto saturato, che porta al primo fallimento della casa editrice nel 1927 (Tranfaglia-Vittoria 2000, 363). Per Modernissima, Dàuli dirige anche la collana SCRITTORI D'OGGI (Joseph Conrad,

Zangwill e ben nove titoli di Gilbert Keith Chesterton), alla quale collabora anche Mario Puccini. Con quest'ultimo, peraltro, Dàuli ebbe uno scontro molto acceso in seguito a una correzione di bozze «superficiale», tanto che Puccini lo sfidò a duello. Il duello non ebbe mai luogo, ma Dàuli, per vendetta, scrisse un libello dal titolo molto esplicito (*Letteratucoli*, 1925) «nel quale raccontò la sua verità» (Caccia 2013a, 33).

Da un punto di vista commerciale, le geniali intuizioni letterarie di Dàuli spesso non ripagarono gli sforzi, e SCRITTORI DI TUTTO IL MONDO non fu da meno. La serie, concepita nel 1928, appartiene perciò alla seconda stagione di Modernissima. Partì nel gennaio 1929, con tirature da 5.000 e 10.000 copie, a 20 lire, un prezzo di certo non popolare. Dàuli fece in tempo a pubblicare una ventina di titoli e poi fu costretto, nel 1932, a passare il testimone a Corbaccio e quindi a Enrico Dall'Oglio, che per prima cosa abbassò i prezzi, facendo in modo che oscillassero tra le 5 e le 15 lire. Gli autori che Dàuli riesce a portare in Italia, spesso per primo, con traduzioni dignitose e fatte senza passare per un testo francese intermedio (uno dei suoi punti d'onore, nonostante spesso si avvalesse di traduttori stranieri con un'imperfetta conoscenza dell'italiano), rappresentano un nucleo di innovazione tale da essere superato solo dalla MEDUSA mondadoriana, che nasce nel 1933: per SCRITTORI DI TUTTO IL MONDO in quegli anni uscirono gli autori della 'rinascita ebraica' austro-tedesca (Alfred Neumann, Lion Feuchtwanger, Ernst Weiss, Hermann Kesten, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Rahel Sanzara, Alfred Döblin, Thomas Mann – ritenuto ebreo), i francesi Georges Bernanos, Guy Mazeline, Louis-Ferdinand Céline, gli scandalosi inglesi Michael Arden e Radclyffe Hall (autrice di un romanzo incentrato su un amore lesbico), il popolare ungherese Lajos Zilahy, gli americani Sinclair Lewis, Thornton Wilder, Dos Passos, gli autori della negritudine e tanti altri. Dàuli annunciò anche Theodore Dreiser e Sherwood Anderson, tanto che, come è noto, lo stesso Pavese gli si offrì come traduttore. Anche gli altri traduttori di Dàuli furono alcuni tra i maggiori letterati dell'epoca e tra i futuri protagonisti del decennio delle traduzioni: Liliana e Alessandra Scalero (dall'inglese), Annie Lami (dall'inglese), Bice Giachetti Sorteni (dal tedesco, daldanese, dal norvegese), Alberto Spaini (dal tedesco),

Mario Puccini (dallo spagnolo), Alex Alexis (dal francese), mentre tra gli autori delle prefazioni ci sono Guido da Verona, Giacomo Prampolini, Antonio Baldini e lo stesso Spaini. Al catalogo si sarebbero dovuti aggiungere, secondo David, anche Eugene O'Neill, che in quegli anni cominciava a conquistare i teatri italiani anche grazie a una vecchia conoscenza di Dàuli, Anton Giulio Bragaglia, e poi Aldous Huxley, Herman Melville (*Moby Dick*) e altri, ma le scarse vendite non lo consentirono.

Il colpo di grazia è inferto alla collana da uno dei frequenti colpi di fulmine di cui spesso Dàuli era vittima: Brian Oswald Donn Byrne. Irlandese, ma nato a New York, oggi quasi completamente dimenticato, Donn Byrne era autore di romanzi storici sentimentali e d'avventura, ambientati in Irlanda e pervasi da un'atmosfera che risentiva del celticismo imperante nell'isola di Smeraldo. Morì nel 1928 in un incidente d'auto, e dal 1930, nello spazio di un anno, Dàuli pubblicò 12 suoi romanzi. Il risultato fu pessimo: il pubblico, in particolare, sembrava poco propenso a leggere romanzi di un autore sconosciuto che, per di più, veniva creduto un prete per via del 'Donn' nel cognome.

## Le altre imprese editoriali

La Modernissima non esaurisce tutte le energie di Dàuli, che alla fine degli anni Venti dà vita a due case editrici economiche e popolari: Delta (che pubblica Conrad, James Stephens e alcuni ispanici, ma anche sovietici come Maksim Gor'kij) e Dauliana, la cui collana ULTRA comprendeva 14 «grandi romanzi per il gran pubblico». La Delta, in particolare, era rivolta a un pubblico meno facoltoso di quello cui erano destinati gli eleganti SCRITTORI DI TUTTO IL MONDO. Nella quarta di copertina della collana Dàuli precisava che, grazie a un'attenta organizzazione, i libri della Delta erano non solo tradotti bene e in edizioni dignitose, ma anche molto economici, in modo da portare avanti «un'opera feconda di divulgazione, condotta col criterio di porre anche l'intellettuale più diseredato nelle condizioni di procurarsi agevolmente squisite soddisfazioni spirituali» (Caccia 2013a, 33). Nel frattempo lavorava per altre case editrici, dirigendo collane e/o mediando l'importazione di un cospicuo numero di autori: Bietti

(Maugham), Stock (IL GENIO ANGLOSASSONE, Meredith, Moore, Hawthorne, Hardy), Lucerna di Ancona (ANGLIA), Alpes (Chester-ton), solo per limitarci alle più importanti. L'attività è tanto frenetica che non sono rari gli incroci tra le collane: se Maugham può passare da Lucerna a Bietti, la prefazione alle *Confessioni di un giovane* di Moore, che finirà nella collana per la romana Stock, era stata inizialmente scritta per l'inclusione dell'autore irlandese in ANGLIA, come confermano le carte conservate presso il Fondo Gian Dàuli della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza. E non bisogna dimenticare che sono anche questi gli anni in cui fonda la sua agenzia editoriale, la T.I.L.A.

### **Dàuli e gli scrittori di lingua inglese**

La superficialità di Dàuli è quasi un luogo comune, così come la sua velocità d'esecuzione e il pressapochismo che sembra trasparire da molti dei ritratti che di lui sono stati fatti da critici e scrittori (perfino, alle volte, da quello così partigiano di Michel David). Se questo è vero per quanto riguarda la sua pratica di traduttore, è senz'altro meno vero per il suo spirito critico. Vasto e accogliente più che contraddittorio, Dàuli è in grado, a differenza della maggior parte dei suoi colleghi, di distinguere tra un canone inglese britannico e una 'scuola' irlandese (vedi anche Bibbò 2022, 219-235). Lo dimostra a più riprese, parlando dell'adorato Donn Byrne, ma anche di irlandesi in senso stretto come George Moore (di cui traduce *Le confessioni di un giovane* per Alberto Stock) e James Stephens (di cui pubblica con Delta il capolavoro, *L'orcio d'oro* tradotto da Tullio Brondi). Due giganti della rinascita celtica (Stephens era l'autore designato da James Joyce come suo erede nel caso non fosse riuscito a finire *Finnegans Wake*) che testimoniano un interesse per l'Irlanda nato negli anni di Liverpool e sviluppatosi ancora al ritorno in patria, quando Dàuli scrive articoli e fa conferenze sulla scena letteraria irlandese (negli stessi anni in cui Joyce lo faceva a Trieste) e, soprattutto, su uno dei suoi caposcuola, Yeats. Sorprendentemente, però, di Yeats, che pure è sempre tra i suoi interessi principali e uno degli autori che più si vanta di aver diffuso in Italia, traduce solo un breve racconto nel 1926. La cosa stupisce, ma

è un po' meno sorprendente se si considera che Dàuli fu traduttore di narrativa e praticamente mai si avvicinò al teatro o alla poesia. Ciò che qui più importa, però, è che nelle sue attente e appassionate prefazioni, Dàuli non manca di sottolineare l'irlandesità di scrittori che all'epoca, in Italia e non solo, passavano per inglesi *tout court*, come Oscar Wilde e George Bernard Shaw. Se alcuni critici (David e Marchetti, tra gli altri) lo considerano con convinzione, e con una certa ragione, il primo degli americanisti, bisogna forse complicare questa definizione e considerare Gian Dàuli, se non il primo, almeno uno dei primi mediatori italiani ai quali il mondo della letteratura di lingua inglese appare più composito di quanto non lo fosse per il pubblico.

### **Il romanziere modernista**

Il periodo a cavallo tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta è il più fruttuoso per Dàuli, quello in cui si impone come vero e proprio scopritore di autori ignoti, o poco meno, per il pubblico italiano, perlopiù americani, e come narratore di rango, apprezzato (ma mai generalmente considerato grande) e soprattutto tradotto, anche grazie alla sua strabiliante capacità di intrattenere pubbliche relazioni con editori e agenti stranieri. I primi anni Trenta vedono infatti anche i maggiori successi letterari dello scrittore: Corbaccio nel 1932 pubblica *La Rua* e nel 1933 *Gli assetati*. *La Rua* viene tradotto in diverse lingue, tra cui francese, inglese, norvegese, danese e romeno, e i critici «scomodarono Joyce, Aldington, Lawrence, Céline e Restif» per commentarlo (David 1989, 61). Si tratta di un romanzo che di joyciano e, più generalmente modernista, ha di certo questo: è al tempo provinciale (il titolo è un riferimento a una festa popolare vicentina) e internazionale, con affondi espressionistici nel basso corporale (fu censurato nello stesso 1933 per pornografia) ma anche con le impennate avanguardistiche di una trama digressiva e farraginoso. Solo la traduzione tedesca fu vietata, ma in generale ebbe problemi con la censura e anche in Italia Corbaccio «aveva suggerito l'espedito, imitato forse dal Céline di *Mort à Crédit*, degli asterischi autocensori» (David 1989, 61) per i passaggi più controversi. Candidato al Viareggio, uno dei primi premi letterari nazionali, fu quasi

del tutto ignorato dalla stampa e dalla critica (con la curiosa coincidenza, joyciana, che tra i pochi a recensirlo positivamente ci fu proprio uno dei primi estimatori dell'autore irlandese: il triestino Silvio Benco), e non adeguatamente sostenuto da Dall'Oglio, con il quale, e non sembra un caso, i rapporti si cominciano a guastare proprio in quegli anni.

Pochi mesi dopo, venne pubblicato, sempre da Corbaccio, *Gli assetati* (1933), che ha come protagoniste quattro coppie diverse e «dai desideri contrastanti», che mettono in scena un conflitto politico tra «la setta satanica del cardinale» e gli «agitatori socialisti, bolscevichi, possibilisti o cinici, il mondo arcaico dell'Agro, il mondo degli stranieri vaticanisti, eccentrici spettatori, i sacerdoti umanitari, il comitiano Lòvero pedagogo culturale» (David 1989, 54). Si tratta di un romanzo corale, probabilmente influenzato dalle idee che circolavano sul romanzo collettivo (scatenate, tra l'altro, anche dalla pubblicazione di *Manhattan Transfer* nel '32 da parte dello stesso Dàuli). A chi si fermasse alla sola attività editoriale di Dàuli, perciò, così ricca di edizioni popolari, sia per il prezzo di copertina sia per i contenuti, potrebbe risultare sorprendente che alcuni lo considerassero un elitario e un innovatore. Eppure,

[i] testi da lui promossi sono quanto di più lontano dalla cura formale dei rondisti e della prosa d'arte, dal culto classicheggiante degli accademici in voga all'epoca: basti pensare al *Viaggio al termine della notte* di Céline (peraltro voluto da Dall'Oglio, ma da Dàuli accettato; cfr. Gigli Marchetti 2000, 56-57) o a *Manhattan Transfer* di Dos Passos, con i loro singulti e spezzettamenti sintattici. I temi e gli argomenti, poi, sono proprio quelli che la cultura politica dominante aborrisce: freudismo, omosessualità, pulsioni sessuali, negritudine, atmosfere ebraiche, americanismo (Marchetti 2014a).

E come abbiamo visto, anche nella sua produzione romanzesca, e proprio negli anni del ritorno all'ordine, Dàuli sperimenta sempre di più, e non arresta la sperimentazione neanche negli anni in cui la sua acquiescenza verso il regime sarà più completa. Se da un lato, infatti, pubblica un vero e proprio manifesto fascista come *Soldati* (1935), nei primi anni Quaranta rompe ancora una volta gli argini della prosa d'arte con un tour de force stilistico come *Carri nella notte* (Lucchi,

1941), in cui porta avanti una narrazione tutta al presente indicativo, desunta in qualche modo da Martin du Gard (del quale aveva tradotto due romanzi) e forse memore anche di simili prove della amata Virginia Woolf (in particolare *The Waves*). David sostiene, inoltre, che *Carri nella notte* è «uno dei rari romanzi del Ventennio dove gli USA e l'emigrazione siano visti senza giudizi moralizzanti o populistici» (David 1989, 73).

## **Dàuli e il fascismo**

Incostante e contraddittorio, entusiasta e farraginoso per natura, Dàuli intrattiene un rapporto complesso e irregolare anche con il regime fascista. Se da un lato la sua attività di narratore e mediatore sembrerebbe allontanarlo drasticamente dalla vulgata nazionalista e purista, non si possono dimenticare alcune nette prese di posizione, che si intensificano soprattutto dalla metà degli anni Trenta e forse, sostengono i biografi più simpatetici, sono dovute anche a un tentativo di ingraziarsi il regime per evitare la ormai troppo insistente censura che colpiva i suoi libri. In questo modo si spiegherebbe un romanzo come *Soldati* (1935), ma anche l'attività portata avanti sotto lo pseudonimo di Ugo Caimpenta. Negli stessi anni in cui si interrompe la sua collaborazione con Dall'Oglio, infatti, comincia quella con Andrea Lucchi, proprietario della casa editrice Aurora (poi Lucchi), per la quale firma una serie di *instant book* che omaggiano il regime e ne portano avanti le istanze propagandistiche, come nel caso di *L'Impero Abissino* (1935), pubblicato pochi mesi prima dell'invasione dell'Etiopia a sostegno dello sforzo coloniale. Si tratta di una cruciale stagione dell'opera di Gian Dàuli, sulla quale spesso la critica tende a glissare, ma che non può essere ignorata se si vuole avere un ritratto composito e ampio di un personaggio così contraddittorio, spesso concentrato più sui fini che sui mezzi, e disposto a tutto pur di continuare a portare avanti la sua carriera di scrittore, una vocazione e non un mestiere come tiene spesso a sottolineare nelle carte. Non sembra un caso, perciò, che nonostante queste continue professioni di fede fascista, i suoi romanzi (o meglio: quelli di Dàuli) fossero, nel 1938, tutti sequestrati o proibiti: il calcolo, più che ideologico, appare

economico ed è comunque ben poco sistematico. L'impegno a favore del fascismo da parte di Dàuli/Caimpenta, inoltre, a quanto pare contribuisce ad allontanarlo ancor di più da Dall'Oglio e al tempo stesso non gli garantisce, come forse avrebbe voluto, l'intoccabilità. Del resto, in nessun altro ambito della propria attività culturale Dàuli mostra di aderire ai dettami dell'ideologia fascista. Perciò, la questione non è tanto se Dàuli fosse o meno *davvero* fascista. Alcune carte private fanno propendere per un genuino sostegno al regime, almeno in alcuni momenti, ma senza dubbio fu un fascista atipico, aperto come pochi alle culture straniere, al discorrere di sesso e alle abitudini sessuali eterodosse, agli intellettuali provenienti da gruppi prima o poi invisibili al regime come gli ebrei austriaci e americani o i 'negri' della Harlem Renaissance, ma anche i socialisti Wells e Zangwill.

## Dàuli e Lucchi

Si è accennato all'attività con Andrea Lucchi, l'editore modenese con il quale Dàuli collabora negli anni che vanno dal 1934 al 1941 e con il quale dà vita a una coppia che David definisce donchisottesca. Il cambiamento dai romanzi più all'avanguardia del modernismo internazionale di Modernissima ai libri *alimentari* di Lucchi, scritti in fretta e furia per cavalcare le mode, con copertine ammiccanti e popolari, a prezzi bassissimi, non avrebbe potuto essere più netto. Eppure è tutto inscritto nella tendenza, sempre forte in Dàuli, a esplorare contemporaneamente diverse incarnazioni della figura di 'operatore culturale': qui, nel caso specifico, quella di divulgatore e autore/editore popolare. Quella di Lucchi era un'impresa a conduzione familiare, portata avanti in maniera artigianale nella tipografia di famiglia, con tirature altissime e prezzi ridotti all'osso. David descrive come anche per la distribuzione si evitassero i canali tradizionali, preferendo il giro delle fiere (alle quali andava lo stesso Lucchi, spesso accompagnato da Dàuli) e sfruttando la SAF, l'agenzia che permetteva l'accesso alle edicole delle stazioni ferroviarie italiane. Lucchi non stampava solo i richiestissimi libri di Caimpenta (che spesso erano compilati da anonimi estensori e solo firmati da Dàuli), ma anche alcune traduzioni interessanti (il Nobel Martin du Gard

ne è un esempio) e alcuni dei libri per l'infanzia di maggior successo scritti da Dàuli stesso, come *Zio Floflò* (1933), uno dei suoi racconti più longevi: «A conti fatti, [...] Dàuli rivendicherà le più alte tirature del tempo (50.000 copie per i suoi Caimpenta)», una vera letteratura nazional-popolare secondo David, altrimenti assente o quasi in Italia (David 1989, 44).

Ma con la guerra e la mancanza di carta, Lucchi chiude bottega e Dàuli si rifugia prima a Tremezzo e poi a Lezzeno, sul lago di Como. Continua tuttavia ad avere tanti progetti, sia di stampa periodica (per donne, bambini e altro), sia di collane per Garzanti, Mondadori, Bompiani. Rilancia anche, seppur brevemente, Modernissima, con la quale pubblica il suo *Cabala bianca*, un romanzo insolito e pirandelliano sulla possibilità di vivere più esistenze contemporanee, e l'autobiografia di un altro editore irregolare – ma molto meno irrequieto – come Pino Orioli, che aveva dato alle stampe D.H. Lawrence, in inglese e in Italia, vista l'impossibilità di farlo in Gran Bretagna. Nel 1943 *Cabala Bianca* era stato rifiutato da Valentino Bompiani con una curiosa motivazione: poiché i libri del suo catalogo si muovevano verso «nuove forme e nuove esperienze artistiche», metterci il suo «sarebbe [stato] come far entrare in salotto Gianburrasca» (lettera del 22 marzo, FGD).

Coltiva inoltre numerosi altri progetti (non è sorprendente che la sua vita finisca in crescendo), ancora secondo David, tra cui quello di pubblicare Vita Sackville-West, in omaggio a Woolf, e i suoi irlandesi: Yeats, Moore (di cui era già pronta e dattiloscritta la traduzione di *Eloisa e Abelardo*), e da vero impenitente, ancora Donn Byrne (anche in questo caso, c'è una traduzione già ultimata e mai pubblicata, oggi conservata tra le carte di Dàuli a Vicenza, che però potrebbe risalire al 1930). Tra i nomi anche Hermann Hesse e Franz Kafka, *L'antologia di Spoon River*, e perfino Proust, ancora non tradotto in Italia.

Una personalità complessa e contraddittoria, un personaggio difficile da inquadrare e avanti di qualche decennio nella sua visione industriale e fordista del lavoro editoriale, ma al tempo stesso con una *allure* da 'uomo-orchestra' d'altri tempi. Non è un caso, perciò, che David cominci il suo ritratto con una serie vertiginosa di dicerie raccolte a proposito di Dàuli:

Cinico, immorale dongiovanni (una donna con figli in ogni città), figlio ingrato, scialacquatore, ghiottone ingordo, pornografo, fascista, vicentino rinnegato, ateo, ebreo, omosessuale (così mi riferì Bigiaretti), disinvolto sfruttatore di *nègres*, bancarellista di bassa lega, cattivo prosatore, verista atardato, sembra che questo moderno Ser Cepperello abbia accumulato su di sé l'intero catalogo dei peccati mortali e dei vizi, tutti gli stereotipi dei capri espiatori di un'epoca che ha avuto in successione un bel campionario di lapidatori forniti di eleganti code di paglia. Inutile dire che questo elenco di tare ha basi quasi del tutto immaginarie (David 1989, 12).

Questa proliferazione di identità sembra continuare perfino dopo la morte: nel 1947 il nome di Dàuli viene usato per identificare l'autore di una biografia di Mussolini intitolata *Mussolini. L'uomo, l'avventuriero, il criminale* (Lucchi, 1947), questa volta da Alex Alexis, il traduttore di Céline (anche questo un alias, peraltro, di Luigi Alessio).

## Bibliografia

- Bibbò, Antonio (2022) *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Billiani, Francesca (2007) *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*. Firenze: Le Lettere.
- Caccia, Patrizia (2013a) "Dauli a Milano, alcune esperienze editoriali". «La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia» 19, 2: 30-36.
- Caccia, Patrizia (2013b) (a cura di) *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*. Milano: Franco Angeli.
- Caccia, Patrizia (2014) "La battaglia del libro (Gian Dàuli e l'editore Lucchi nel paese che non 'voleva leggere')". «PreText» 2: 76-83.
- David, Michel (1967) "Pavese et Gian Dauli". In *Volume di studi letterari*. Tipografia del libro.
- David, Michel (1983) "Il caso Gian Dàuli". In *Il ritratto dell'italiano. Cultura, arte, istituzioni in Italia negli anni Trenta e Quaranta*, a cura di Alberto Folini, 19-24. Venezia: Marsilio.
- David, Michel (1989) *Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere*. Milano: Scheiwiller.
- Ferme, Valerio (2002) *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*. Ravenna: Longo.
- Gigli Marchetti, Ada (2000) *Le edizioni Corbaccio: Storia di libri e di libertà*. Milano: Franco Angeli.

- Marchetti, Mario (2014a) “Un provinciale cosmopolita. Gian Dàuli traduttore, editore, editor tra le due guerre”. «tradurre – pratiche teorie strumenti» 7: <http://rivistatradurre.it/2014/11/un-provinciale-cosmopolita/>.
- Marchetti, Mario (2014b) “Gian Dàuli: traduzioni, collane editoriali dirette o curate, opere narrative”. «tradurre – pratiche teorie strumenti» 7: <https://rivistatradurre.it/gian-dauli-traduzioni-collane-editoriali-dirette-o-curate-opere-narrative/>.
- Scarpari, Adele (2002) “Le carte Gian Dàuli nella Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza”. «La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell’editoria in Italia» 7, 2: 51-54.
- Tranfaglia, Nicola, e Albertina Vittoria (2000) *Storia degli editori italiani: dall’unità alla fine degli anni Sessanta*. Roma/Bari: Laterza.
- Vittoria, Albertina (1997) “«Mettersi al corrente con i tempi». Letteratura straniera ed editoria minore”. In *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi, 197-218. Milano: Franco Angeli.