

Censura fascista e autocensura nei libri gialli degli anni Trenta

Antonella Di Spalatro

Università degli Studi del Molise

Contact: antonella.dispalatro@unimol.it

ABSTRACT

The paper will discuss the huge circulation in Italy of translations of crime fiction during the fascism (1922-1943), trying to explain how they were affected by censorship. The focus will be on the publishing house Mondadori, in particular on some of the most popular detective novels by the English “queen of crime” Agatha Christie which were translated in the thirties for the very first time, exactly in those years when censorship started to control more strictly literary production. Mondadori acquired exclusive rights to publish Agatha Christie’s novels in translation and, at the same time, became really successful thanks to the popularity of the whole crime series *Libri gialli* published from 1929 to 1941, until when the Ministry of Popular Culture forbid their selling for “moral reasons”.

The analysis will point out how both fascist censorship and editorial reasons caused a relevant manipulation of contents in translation of crime books, leading to the printing of abridged and reshaped versions in which digressions, secondary descriptions or subplots were often cut off as well as passages considered dangerous from a moral or a political point of view. Until the early 1980s these versions were still in bookstores, then new translations were made trying to be more faithful to the original ones, but still today you can easily read them in libraries.

Keywords

Censorship, self-censorship, crime fiction, manipulation of contents, Agatha Christie, Mondadori.

La ricostruzione delle origini e del successo dei *Libri Gialli* Mondadori (1929-1941) durante il fascismo è da molti anni oggetto continuo di studio, ritenuto esempio di straordinaria lungimiranza editoriale, di primordiale veicolo pubblicitario a fini promozionali e, soprattutto di consapevole manipolazione contenutistica tesa a evitare le forbici della censura ufficiale. Aspetto quest'ultimo che verrà ampiamente discusso nel presente articolo derivante dalla rielaborazione e sintesi di alcuni passaggi del mio saggio *Censura e Politica editoriale. Enrico Piveni alla Mondadori negli anni Trenta* pubblicato dalla Lithos nel 2021. L'inchiesta sarà condotta in accordo con le conclusioni a cui è finora giunto un recente filone critico sviluppatosi in ambito internazionale con l'intento di far luce sulle tante ombre che ancora avvolgono la sfera culturale fascista, sottolineando come quest'ultima sia stata trascurata dalla critica postbellica e sia diventata oggetto privilegiato di studio solo negli ultimi decenni. A emergere è un quadro molto più frastagliato di quanto si potesse immaginare all'indomani della Liberazione e si è ormai concordi nel sostenere che, da un iniziale disinteressamento del regime nei confronti delle potenzialità eversive di libri e traduzioni, si giunse a una progressiva ingerenza nella questione mediante una censura comunque arbitraria oltre che tardiva, determinando da un lato la sorprendente permeabilità all'ingresso di opere straniere, dall'altro la consuetudine nelle case editrici – la Mondadori nello specifico – di applicare una sorta di autocensura preventiva sulle opere da pubblicare per non incorrere in divieti, sequestri o perdite economiche, con il risultato di portare in stampa versioni non fedeli all'originale, ma con evidenti manipolazioni contenutistiche e formali nella *target language*.

Come già ricostruito in numerosi saggi, l'esordio dei *Gialli* Mondadori fu possibile grazie al lavoro congiunto dell'editore Arnoldo insieme ai suoi due storici collaboratori: il segretario Luigi Rusca (1894-1986) e il capoufficio stampa Enrico Piveni (1901-1986), anche critico letterario e traduttore. Agli stessi ben presto si aggiunsero Lorenzo Montano (1893-1958) nelle vesti di curatore della collana e Alberto Tedeschi (1908-1979), traduttore appassionato del poliziesco che si occupò assiduamente della "materia gialla" mondadoriana sino alla morte.

I primi quattro romanzi della serie uscirono nel settembre del 1929, costavano cinque lire e cinquanta centesimi ciascuno ed erano differenziati per tipologia di enigma, così da testare i gusti del pubblico: *La strana morte del signor Benson* di S.S. Van Dine (*The Benson murder case*, 1926); *L'uomo dai due corpi* di Edgar Wallace (*The Double*, 1927); *Il Club dei suicidi*, racconti di Robert Louis Stevenson fra i quali *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* (*The strange case of Dr Jekyll and Mr. Hyde*, 1886); *Il mistero delle due cugine* di Anna Katharine Green (*The Leavenworth Case*, 1878). Nessuno al momento della pubblicazione poteva tuttavia immaginare il successo strepitoso che da lì a poco la collana avrebbe riportato. Realizzati in sedicesimo grande con copertina cartonata, i volumi spiccavano per il giallo brillante delle copertine da cui derivò il nome dell'intera collana, per il titolo in nero di china e per l'esagono rosso all'interno del quale emergeva la scena del crimine. A completare lo schema, lo slogan accattivante che accompagnava i volumi nelle seguenti varianti: «Questo libro non vi lascerà dormire!» [Wallace/ A.K.Green]; «Ogni pagina un'emozione!» [Van Dine/Stevenson]. La soluzione dell'esagono a Mondadori non piaceva e, a conferma che l'ultima parola spettasse sempre all'editore, esso venne presto sostituito da un cerchio. Nei suoi ricordi Enrico Piveni associa il passaggio dall'esagono al cerchio con la pubblicazione de *Il cerchio rosso* di Edgar Wallace, n.25 della serie. Sin dagli esordi, inoltre, l'uscita dei *Gialli* venne accompagnata da una campagna pubblicitaria senza precedenti:

Ai librai vennero concesse condizioni particolari di sconto per ordinativi superiori ad un certo numero di copie, con l'ulteriore incentivo di un concorso con sei mila lire di premi per chi ne avesse venduto in maggiore quantità. Un concorso venne altresì lanciato tra i lettori: si dovevano identificare i quattro errori di stampa contenuti in ognuno dei primi volumi, andavano quindi sommati i numeri delle relative pagine: fra quanti avessero azzeccato la cifra risultante

(corrispondente alla data di una importante decisione della Chiesa Romana) comunicandola entro i termini stabiliti a Verona, sarebbe stato scelto il vincitore di un premio di cinque mila lire (Decleva 2007, 152).

Inizialmente la collana non aveva una numerazione progressiva né una periodicità fissa, ma dopo il lancio di altri quattro volumi nel febbraio del 1930 e il successo inarrestabile che ne accompagnò la pubblicazione, si cominciò a pensare a una cadenza fissa, dapprima mensile e poi quindicinale e tale restò fino al 1941, anno di sospensione dovuta agli ordini del Ministero della Cultura Popolare, di solito ricordato con l'acronimo non troppo lusinghiero di Minculpop¹. Nelle intenzioni di Mondadori, infine, era palese sin dall'inizio la volontà di rivolgersi a un pubblico colto, come dimostra l'attenzione per la cura delle traduzioni e il coinvolgimento degli intellettuali che gravitavano attorno alla casa editrice nella promozione dei volumi: da Alfredo Panzini a Margherita Sarfatti, da Umberto Fracchia a Massimo Bontempelli, solo per citare i nomi più ricorrenti.

Nel 1931, la collana acquisì una nuova fisionomia come conseguenza delle prime direttive ministeriali che imposero la presenza di autori italiani nelle collane editate in Italia per almeno un venti per cento. Se fino ad allora i gialli erano costituiti esclusivamente da materiale straniero in traduzione, ora bisognava assecondare i voleri del Minculpop e incitare anche autori italiani a scrivere gialli direttamente nella lingua madre. Un'imposizione che ben presto si rivelò un'arma a doppio taglio in quanto rischiava di radicare nel contesto italiano un genere d'importazione incentrato proprio su quegli aspetti della vita sociale che il fascismo da anni cercava di occultare, soprattutto sulla carta stampata: omicidi, suicidi, truffe e delinquenza di vario tipo. Pertanto, ben presto iniziò a essere diffuso dall'alto una sorta di codice di comportamento che tutti i giallisti avrebbero dovuto rispettare, soprattutto per il poliziesco *made in Italy*: ambientazioni straniere, "delinquenti" dalle generalità esotiche e comunque non di nazionalità italiana, centralità delle forze dell'ordine ufficiali nella risoluzione dei casi. A inaugurare la serie lo scrittore e giornalista ligure Alessandro Varaldo (1878- 1953) con il romanzo n.21 della collana *Il Sette bello* in cui fa la sua prima apparizione un commissario italiano: Ascanio Bonichi. Tito A. Spagnol (1895-1979); Augusto De Angelis (1888- 1944); Ezio D'Errico (1892-1972); Giorgio Scerbanenco (1911-1969) sono gli altri principali giallisti italiani che ebbero successo negli anni Trenta. In realtà, Lorenzo Montano che mirava alla "spvincializzazione" della letteratura italiana soprattutto attraverso il giallo, genere di importazione per eccellenza, nella sua veste di curatore della collana era colui che meno vedeva di buon occhio la presenza di autori italiani nel poliziesco. A suo avviso essi erano eccessivamente estranei al genere tanto da realizzare in molti casi e senza troppe accortezze pallide, spesso inutili e inverosimili imitazioni dei corrispondenti stranieri:

Altra cosa di cui vorrei pregarla: gli aspiranti autori ai *Gialli* stanno diventando una vera afflizione. Non si potrebbe impiantare un piccolo comitato di prima lettura, costituito [p.es] dal suo figliuolo e da due o tre amici o amiche sue, cui venissero sottoposti tutti i m[ano]s[critti] italiani per *Gialli* di autore incognito? Essi poi mi passerebbero soltanto quelli migliori, risparmiando a me un tempo prezioso che oggi perdo a leggere una infinità di scemenze (Gallo 2002, 195).

¹ Il Ministero della Cultura Popolare è di solito ricordato nei libri e nella documentazione del postfascismo come il Minculpop; tuttavia, tale acronimo pare non venisse usato nei documenti ufficiali del regime, dove invece compariva la sigla MiCup. Al riguardo si legga Guido Bonsaver (2007,120): «On 1 June 1937 Alfieri's ministry was renamed Ministero della Cultura Popolare (Ministry of Popular Culture), shortened in internal documents as Micup». La rispettiva nota (2007, 308) spiega ulteriormente: «the other abbreviation Minculpop, often adopted by postwar historians and journalists despite its scurrilous connotation ('cul' meaning 'bum'; 'mincul' suggesting sodomy), was understandably never adopted in official documents or by the press».

Nel 1932 sempre Lorenzo Montano propose a Mondadori l'introduzione dei romanzi polizieschi del belga Georges Simenon incentrati sulla figura del commissario Maigret che in Francia stava ottenendo notevole successo nelle edizioni *Fayard*. Insieme a Montano a riconoscerne i pregi anche lo scrittore Alberto Savinio che, nel recensirne l'opera sulle colonne dell'*Ambrosiano* nell'agosto del 1932, si complimentava per la nascita del poliziesco alla francese, borghese e introspettivo, completamente diverso dal giallo classico, di matrice anglosassone:

Mancava finora alla Francia un romanzo poliziesco nazionale. Questa lacuna è stata felicemente colmata da Georges Simenon. Questi non somiglia all'autore solito di romanzi polizieschi. Il suo stile non è quello asmatico, stenografico e deplorabilmente asintattico che distingue questa forma di narrazione. Redattore di romanzi mensili e popolari, Georges Simenon, sotto sotto, è un Dostojewski minore; e dietro il meccanismo poliziesco dei suoi libri, par di sentire la voce più intima dell'autore [...]. Ma la caratteristica maggiore di questi libri, è che essi creano un tipo nuovo di romanzo poliziesco: il romanzo poliziesco borghese. Qui non c'è eccesso di terrore. Il delitto è un delitto di modeste dimensioni e niente affatto singolare. Non si resta col fiato sospeso, non ci si mette a tremare dentro il letto, il lenzuolo tirato fin sopra il naso e due dita che appena appena sporgono per reggere il volume raggricciante.

«Qualcosa di veramente nuovo nel campo del poliziesco», così Montano definiva le inchieste del commissario Maigret, sottolineandone anch'egli, come Savinio, il carattere borghese e la singolare introspezione psicologica che contraddistingueva le descrizioni dei personaggi. Da un punto di vista pratico, però, si trattava di romanzi troppo brevi per essere inseriti nei *Gialli*, e i contenuti spesso risultavano eccessivamente libertini per l'Italia fascista. Si pensò, quindi, a una collana nuova, interamente dedicata all'autore belga, con un unico curatore che possibilmente facesse anche da unico traduttore così da poter intervenire con sistematicità sulla materia trattata, mitigando i passaggi 'pericolosi' ed effettuando prontamente eventuali tagli. Nel settembre del 1932 venne così lanciata la prima inchiesta "italiana" di Maigret: *L'ombra cinese* (*L'ombre chinoise*, 1932) che inaugurò *I Libri Neri*, collana curata da Guido Cantini che tradusse anche otto dei dodici titoli della serie, in circolazione per il biennio 1932-1933, al costo di tre lire e cinquanta centesimi ciascuno. La serie in realtà non ottenne il successo sperato, tanto da decidere di sospenderla e far confluire le opere di Simenon nei *Gialli Economici* appena fondati (1933) e diretti da un giovane Alberto Tedeschi, appena approdato alla Mondadori.

La trasposizione in lingua italiana dei romanzi di Georges Simenon determinò all'interno della Mondadori un primo, significativo confronto con tematiche soggette a censura, innescando anche le prime dinamiche di autocensura preventiva. In effetti, anche se non erano ancora state emanate disposizioni ufficiali su eventuali argomenti sgraditi², era da tutti ben nota l'avversione del regime nei confronti della cronaca nera e dei suicidi in particolare, che colpiva la stampa già dalla fine degli anni Venti. Montano non considerava il "ciclo Maigret" particolarmente pericoloso, tuttavia suggerì alcune accortezze:

La parte direttiva, affidata anch'essa come ho detto all'unico traduttore, si limiterebbe alla "censura" delle cose eventualmente inopportune per l'Italia. A dire il vero non ne ho trovate, tranne un solo romanzo dove un delinquente antipatico è italiano; lo si può facilmente cambiare, e mettersi d'accordo col Simenon per evitare questi casi nei libri che scrivesse in seguito (Gallo 2002, 201).

² L'avvio ufficiale della censura letteraria preventiva sotto il fascismo si ritiene risalga al 3 aprile 1934 con l'emanazione della circolare n.442/9532, così come ha documentato Giorgio Fabre in due corposi saggi: *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei* (1998) e *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori* (2018).

Le perplessità maggiori riguardavano la pubblicazione di *Les Suicides* che, come si legge nel parere di lettura di Enrico Piceni del 20 agosto 1934, sin dal titolo «presenta un guaio [...], il libro non è dei suoi migliori, ed è molto deprimente, anche a parte il finale e il titolo che ne rendono problematica e pericolosa per ora la pubblicazione». Il finale, infatti, descrive il suicidio dei due giovani protagonisti con due colpi di pistola. Nello stesso parere di lettura, Piceni manifesta ulteriori perplessità per *Il testamento Donadieu*, «molto avvincente, ma termina con un omicidio-suicidio e molti sono i punti scabrosi e difficilmente attenuabili». La traducibilità o meno di un romanzo, quindi, era già decretata nei pareri di lettura, la cui consultazione presso gli Archivi Mondadori ha permesso alla critica più recente di svelare meccanismi sottili e inaspettati alla base delle dinamiche di autocensura preventiva. È la natura stessa di tali documenti ad averlo consentito in quanto si tratta di

giudizi editoriali compilati da funzionari della Casa Editrice o da collaboratori esterni che in una breve relazione – a metà strada tra la critica letteraria e la valutazione commerciale – mettono in luce il valore letterario, ma anche le possibilità di vendita del testo e le eventuali pecche, proponendo quando possibili emendamenti o riscritture. A questo si aggiunge spesso la bellezza della pagina, scritta per lo più con un linguaggio ai limiti del colloquiale (si tratta di documenti destinati a non varcare le porte della Casa Editrice), ma di uno spessore critico e di una chiarezza espositiva esemplari. Un piccolo genere letterario a sé stante, ancora poco noto e ancor meno studiato, che rappresenta forse l'unico momento in cui il commento critico del testo è realizzato in completa autonomia di giudizio (Gimmi 2001).

Negli anni Novanta Pietro Albonetti era stato tra i primi a investigare tra i pareri di lettura all'interno della Mondadori, all'epoca per la maggior parte ancora inediti, sintetizzando tale esperienza nel 1994 con il saggio *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*: una raccolta critica e commentata dei più celebri pareri di lettura sulle eventuali opere straniere da tradurre negli anni del fascismo con i relativi condizionamenti imposti dalla censura, redatti da consulenti editoriali e/o dagli stessi traduttori. Sulle orme di Albonetti, Annalisa Gimmi nel 2002 ha dato alle stampe *Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori*, concentrandosi sugli anni che vanno dal 1950 al 1971, questa volta analizzando un campionario di pareri di lettura relativi a opere italiane in attesa di pubblicazione. A lei, tra l'altro, in un articolo dell'anno precedente si deve quella definizione completa e suggestiva di “parere di lettura” sopra riportata, che ben ne sottolinea l'importanza nell'iter editoriale. La consultazione e l'analisi dei pareri di lettura mondadoriani ha permesso, infine, a Natascia Barrale di dare alle stampe il saggio *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, approfondendo la manipolazione subita nel passaggio all'italiano dei romanzi tedeschi del genere realistico *Neu-sachlich* – romanzo al femminile, romanzo di guerra e romanzo di ambientazione metropolitana – rilevando la contestuale presenza di manomissioni sia contenutistiche che formali rispondenti a una precisa prassi editoriale.

In ambito internazionale, Christopher Rundle e Guido Bonsaver sono tra i critici maggiormente interessati a ricostruire le dinamiche censorie applicate alla prassi traduttoria durante il fascismo. Dei due critici, Rundle è più interessato all'analisi del rapporto tra la censura fascista e l'industria delle traduzioni nel suo insieme, come fenomeno culturale e politico, immergendosi nel flusso delle opere tradotte per stabilire in che misura e con quali strategie il regime ne controllasse l'ingresso in Italia e soprattutto perché in molti casi ne trascurasse la potenziale pericolosità in termini di prestigio internazionale. Guido Bonsaver, invece, è più attratto dal particolare e in effetti i suoi studi pullulano di storie individuali, di scrittori, editori e traduttori osteggiati e/o “graziati” dalla censura, di aneddoti di vita, sempre con l'intento di dimostrare l'ambiguità dei rapporti intercorsi tra potere e cultura durante il ventennio. Nonostante la differenza di metodo, tuttavia, le conclusioni a cui giungono sia Rundle che Bonsaver sono analoghe e segnano una

svolta negli studi sugli aspetti culturali del fascismo: entrambi, infatti, rilevano che da un iniziale disinteressamento del regime nei confronti delle potenzialità eversive del mercato librario e delle traduzioni in particolare, si passò a una progressiva ingerenza nella questione con il parallelo accrescimento di potere attribuito a quell'organismo che dal 1937 avrebbe assunto la denominazione definitiva di Ministero della Cultura Popolare. Guido Bonsaver insiste sull'ambigua discrezionalità che contraddistinse i censori fascisti nei confronti dei singoli autori e editori nell'accordare o negare permessi di pubblicazione, concludendo che

la pratica della censura [fascista] va considerata ben al di là del semplice processo del controllo dei testi da parte di oscuri funzionari armati di matita rossa. Si tratta piuttosto di un aspetto del costante negoziato attraverso il quale interessi politici, artistici e commerciali s'intrecciano talvolta scatenando tensioni e rotture, più spesso raggiungendo compromessi di reciproca sopportazione, se non di aperta complicità» (Bonsaver 2013, IX-X).

Come ben evidenzia la critica, tale manipolazione formale e contenutistica portata avanti con sistematicità dai traduttori, va studiata da un punto di vista cronologico dato che essa diventò sempre più evidente e puntuale con il passare degli anni, quale diretta conseguenza dell'accentuarsi della rigidità del controllo ministeriale. Alberto Tedeschi lo ricordava nel 1979:

Ogni tanto qualcuno mi domanda come la mettemmo agli inizi con la censura e le limitazioni che i regimi dittatoriali impongono quasi automaticamente. Per la verità, in un primo momento andò tutto liscio, trattandosi di libri senza nessuna pretesa, almeno apparente, di critica sociale, senza nessun aggancio politico. Alla fine il bene vinceva sempre sul male, e per un po' questo parve bastare ai censori fascisti. [...] Le limitazioni vennero dopo. Un giorno arrivò l'ordine di non parlare dei suicidi. Evidentemente, il regime pensava che togliersi la vita fosse una debolezza indegna del saldo carattere littorio. E così, per amore del Giallo, quando capitava l'occasione mi mettevo al tavolino e trasformavo i suicidi in incidenti stradali, o in accidentali cadute dalla finestra (Tedeschi 1979, 16).

Enrico Piveni ugualmente ricordava di come fosse vigile e "guardingo", per utilizzare una sua stessa espressione, nel trattare tematiche scomode:

Io sono l'uomo che ha "ucciso" più persone in vita sua perché il suicidio era proibito dal fascismo. Nei *libri gialli* qualcheduno si suicidava per non farsi arrestare e non si poteva: quanta gente ho fatto finire sotto la metropolitana! [...]. Lì così, potevo fare quello che volevo, ma quando si trattava di un romanzo letterario come osavi cambiare, era un problema molto grosso; non ricordo più in quale libro, il protagonista deve suicidarsi, l'ho lasciato arrivare fino a mettere la mano al cassetto dove c'era la pistola aggiungendo una frase vaga e rimase così. E questo libro poté uscire, ma a qualche libro dovvemmo rinunciare, con il suicidio non si poteva proprio (Piveni in Mariani e Zerbini 1985, 24).

Emblematico al riguardo quello che accade nella primissima traduzione dell'incipit del celeberrimo romanzo di Agatha Christie *Murder on the Orient Express* (1934) realizzata da Alfredo Pitta nel 1935 e già monca del sostantivo 'morte' (*murder*) nel titolo, divenendo semplicemente *Orient Express*. Nelle pagine iniziali, il chiaro suicidio di un ufficiale dell'esercito si trasforma *tout court* in una scomparsa misteriosa nel deserto come fa già notare Francesco Spurio nel suo articolo "Le traduzioni di Agatha Christie degli anni Trenta" apparso sulla rivista online *Tradurre* nell'aprile del 2011. Fortunatamente la ristampa del 2003 con traduzione sempre di Pitta è stata adeguatamente 'riveduta e corretta':

MURDER ON THE ORIENT EXPRESS (1934)	ORIENT EXPRESS (1935) [traduzione di Alfredo Pitta]	ASSASSINIO SULL'ORIENT EXPRESS (2003) [traduzione di Alfredo Pitta]
--	--	---

A very distinguished officer had committed suicide.	Un distinto ufficiale si era perso in un'escursione nel deserto.	Un distintissimo ufficiale si era suicidato.
---	--	--

Risulta utile, al riguardo, un riferimento al romanzo di Giorgio Bassani *Gli Occhiali d'oro* pubblicato nel 1958 ma ambientato in pieno fascismo nel cui epilogo, attraverso gli occhi fittizi dell'io narrante, l'autore riporta i suoi ricordi personali e diretti circa l'avversione del fascismo nei confronti del suicidio e le conseguenti distorsioni giornalistiche nel riferire tali episodi. Le riflessioni di Bassani giungono a completare il racconto del suicidio di Athos Fadigati, tra i personaggi principali del romanzo:

In fondo alla pagina a sinistra, di riscontro a quella sportiva, gli occhi mi caddero su un titolo di media grandezza. Diceva: «Noto professionista ferrarese annegato nelle acque del Po presso ponte Lagoscuro». Credo che per qualche secondo il cuore mi si fermasse. Eppure non avevo capito bene, ancora non mi ero reso ben conto. Respirai profondamente. E adesso capivo, sì, avevo capito già prima che cominciassi a leggere il mezzo colonnino sotto il titolo, il quale non parlava affatto di suicidio, s'intende, ma, secondo lo stile dei tempi, soltanto di disgrazia: a nessuno era lecito sopprimersi, in quegli anni, nemmeno ai vecchi disonorati e senza più ragione alcuna di restare al mondo (Bassani 1986, 151).

Per approfondire ulteriormente la questione, l'avversione al suicidio era un dato di fatto anche nell'ambito teatrale, rigidamente controllato da una censura specifica e più immediata da applicare in quanto gestita da una sola persona, Leopoldo Zurlo. Colpiscono alcune dichiarazioni del censore Zurlo inerenti all'opportunità o meno di rappresentare in scena il suicidio poiché sembrerebbero pronunciate dagli stessi collaboratori della Mondadori:

Ora, poiché il suicidio è scomparso dalla cronaca dei giornali, non sembra opportuno, a meno che non si impongono speciali od essenziali ragioni artistiche, riprodurlo sulla scena. Ed è inoltre tempo di eliminare dal teatro dialettale fatti di sangue e avvenimenti riprovevoli che, presentati con una certa poesia, potrebbero determinare fenomeno di mimetismo nel pubblico. [...] Se il suicidio può tollerarsi in un dramma giallo dove oltre che essere una soluzione per l'autore è quasi una punizione del reo, perde negli altri casi ogni lontano riflesso morale specie quando [...] lo commette una vittima (Ferrara 2004, 80-81).

Come già anticipato introducendo il giallo *made in Italy*, le prime limitazioni non riguardavano solo i suicidi, ma anche la nazionalità dei delinquenti che non potevano più essere italiani e, anche per questo aspetto, si procede partendo dalle intuizioni del 2011 del già citato Francesco Spurio:

Poi, ad un dato momento, diede nell'occhio che alcuni romanzi polizieschi, specialmente americani, presentavano criminali di origine italiana. Altro intervento censorio, e noi dovemmo ricorrere all'espedito di cambiare le nazionalità dei criminali, regalandoli a seconda della convenienza, all'America Latina, alla Spagna, alla Francia (Tedeschi 1979, 16).

È il caso, ad esempio, dei due criminali Antonio Foscarelli e Casseti che, sempre in *Orient Express* da italiani si trasformano rispettivamente in brasiliano e anglosassone:

<i>MURDER ON THE ORIENT EXPRESS</i> (1934)		<i>ORIENT EXPRESS</i> (1935) [Traduzione di Alfredo Pitta]
Antonio Foscarelli (italiano)	→	Manuel Pereira (brasiliano)
Casseti (italiano)	→	O'Hara (anglosassone)

Stessa sorte tocca al truffatore Guido Richetti in *Death on the Nile* che da italiano diventa svizzero durante la traversata sul Nilo:

<i>DEATH ON THE NILE</i>		<i>POIROT SUL NILO</i> (1939)
--------------------------	--	-------------------------------

(1937)		[Traduzione di Enrico Picens]
Guido Richetti [italiano]	→	Guido Reyvillon [svizzero]

Interessante notare come un articolo del 2019 apparso su *Il Venerdì di Repubblica* per celebrare i novanta anni del *Giallo Mondadori* continui a soffermarsi su tali manipolazioni, a riprova che si trattasse di un vero tratto distintivo del periodo e che, solo nelle ristampe più recenti tali inesattezze sono state rettificate:

Nel 1935 *Assassinio sull'Orient Express* di Agatha Christie uscì col più sobrio titolo *Orient Express* [...] nell'originale inglese, uno dei personaggi che cospirano per il delitto è l'italiano Antonio Foscarelli. Per sfuggire alla censura, la Mondadori lo trasformò nel brasiliano Manuel Pereira. Nel 1979, la casa editrice ripubblica il libro come numero 1 della collana *Oscar Gialli*, dopo averlo ripulito delle censure fasciste, ma per una svista rimane un riferimento a "il brasiliano" che sa di Ventennio (Aluffi 2019, 15).

Soprattutto dalla seconda metà degli anni Trenta, le "manomissioni" interessavano anche tutto ciò che poteva intaccare la sfera morale e politica: «non bisognava almeno fino al 1946, parlare di suicidi, di politica e di sesso. Tre argomenti proibiti». (Tedeschi 1979, 14). Particolarmente funzionale al discorso sulla censura di tali questioni di ordine morale risultano le traduzioni della cosiddetta 'trilogia esotica' di Agatha Christie realizzate da Enrico Picens nel biennio 1938-1939:

<i>Murder in Mesopotamia</i> (1936)	<i>Non c'è più scampo</i> (1938)
<i>Death on the Nile</i> (1937)	<i>Poirot sul Nilo</i> (1939)
<i>Appointment with death</i> (1938)	<i>La Domatrice</i> (1939)

Come si evince dallo schema, egli li traduce proprio negli anni in cui si registra una svolta autocratica del regime e un irrigidimento della censura nei confronti della materia poliziesca. Se ci si sofferma sui titoli, si può notare innanzitutto la scomparsa dei termini "morte" e "omicidio" che invece contraddistinguono gli originali (*murder, death*) e, in due casi su tre, la completa trasformazione degli stessi. I tre romanzi sono ispirati e per molti aspetti modellati sui viaggi che l'autrice aveva iniziato a compiere in Medio Oriente a partire dal 1928, all'indomani dalla separazione dal primo marito Archibald Christie, di cui tuttavia conservò il cognome. E fu proprio visitando un sito archeologico mediorientale che incontrò l'archeologo Max Mallowan (1904-1978), suo secondo e adorato marito. Spesso la donna lo accompagnò nelle sue missioni in Oriente assistendolo nel meticoloso e certosino lavoro di archeologo, prendendo contemporaneamente linfa vitale dai paesaggi e dalla gente locale per quelli che vengono considerati alcuni dei suoi romanzi più riusciti e universalmente conosciuti. Quello che in molti non sanno però è che alla loro prima apparizione in Italia nel biennio 1938-1939 i tre romanzi non si presentavano in versione integrale, bensì con una serie di aggiustamenti, soprattutto di carattere morale. Pertanto, l'analisi di sezioni significative degli stessi può offrire notevoli spunti di riflessione circa la manipolazione dei contenuti quale diretta e necessaria conseguenza dell'esistenza di una censura regolatrice. Va detto, comunque, che i gialli della Christie facilitavano molto il lavoro dei traduttori italiani in quanto essi sono privi di descrizioni brutali e tutto accade senza spargimento di sangue, per scelta diretta dell'autrice:

Agatha Christie [...] distinguished herself from other writers of the genre in her conception of the murder puzzle: [...]: «I like poison killings best. I don't like messy deaths. Anyway, I'm more interested in peaceful people who die in their own beds and no one knows why. I don't like violence» (Bargainnier 1980, 7).

In *Poirot sul Nilo* vengono sistematicamente e consapevolmente mitigati i passaggi che trattano questioni di ordine morale: il sesso e la morte violenta in particolare. La signora Otterbourne, ad esempio, è il

personaggio “trasgressivo” della vicenda, autrice di romanzi erotici che nella versione italiana di Piceni diventano semplicemente romanzi dai “contenuti forti” (capitolo III):

TESTO IN LINGUA ORIGINALE (1937)	TRADUZIONE DI ENRICO PICENI (1939)	TRADUZIONE DI MARIA GRAZIA GRIFFINI (2010)
«One must be strong – went on Mrs Otterbourne, wagging the turban emphatically – strong meat: that is what my books are. All important libraries banned, no matter! I speak the truth. Sex, ah! Monsieur Poirot, why is everyone so afraid of sex? The pivot of the universe! You have read my books?».	«Forza, ci vuole, nello scrivere – proclamò la signora Otterbourne agitando il turbante – e i miei libri sono forti, non m’importa che le biblioteche li mettano al bando! Io dico la verità! Ah, signor Poirot! Perché si deve aver tanta paura della verità? E non è forse la passione il perno dell’universo? Avete letto i miei libri?».	«Bisogna essere forti – riprese la signora Otterbourne, scrollando con aria enfatica il turbante – ci vogliono gusti forti, ecco di che cosa sono fatti i miei libri, perché è questo che ha importanza. Anche se le biblioteche mi mettono al bando, pazienza! Io dico la verità. Il sesso, ah! Monsieur Poirot, per quale motivo tutti hanno questa paura del sesso? In fondo è il perno dell’universo! Avete letto i miei romanzi?».

Ugualmente, in *Non c’è più scampo* (*Murder in Mesopotamia*) i riferimenti al sesso risultano molto attenuati in traduzione (capitoli IX/X):

TESTO IN LINGUA ORIGINALE	TRADUZIONE DI ENRICO PICENI (1939)	TRADUZIONE DI MARIA GRAZIA GRIFFINI (2011)
«That is because you are English! The English have a complex about sex. They think it is not quite nice».	«Perché siete inglese e gli inglesi hanno troppi pregiudizi su ciò che sta bene e non sta bene».	«Questo succede perché siete inglese! Gli inglesi sono complessati per quello che riguarda il sesso. Lo considerano qualcosa che non sta bene».

TESTO IN LINGUA ORIGINALE	TRADUZIONE DI ENRICO PICENI (1939)	TRADUZIONE DI MARIA GRAZIA GRIFFINI (2011)

<p>«Sarah: I'm sorry, but I do hate this differentiation between the sexes. The modern girl has a thoroughly business-like attitude towards life. That sort of thing. It's not a bit true! Some girls are business-like and some aren't. Some men are sentimental and muddle-headed, others are clear-headed and logical. There are just different types of brains. Sex only matters where sex is directly concerned».</p> <p>Miss Pierce flushed a little at the word sex and adroitly changed the subject.</p>	<p>«Sarah: vedete, secondo me non è vero che le ragazze d'oggi abbiano una concezione pratica della vita come si dice. Ci sono ragazze pratiche, e altre no, proprio come ci sono uomini sentimentali e romantici, altri freddi e positivi».</p> <p>La signora Pierce cambiò con tatto l'argomento del discorso.</p>	<p>Sarah prese un tono più gentile: «scusatemi, ma non sopporto questa differenziazione fra i sessi. La ragazza moderna ha un atteggiamento profondamente pratico e positivo nei confronti della vita e roba simile. Non è per niente vero! Ci sono ragazze pratiche ed altre che non lo sono affatto. Ci sono uomini sentimentali e confusionari, e altri che hanno un sacco di logica e una limpida intelligenza! Ci sono soltanto tipi differenti di cervelli. Il sesso è importante solo quando entra in causa direttamente».</p> <p>La signora Pierce arrossì nel sentir pronunciare la parola <i>sex</i> e si affrettò a cambiare discorso.</p>
--	--	---

Per quanto riguarda il finale di *Poirot sul Nilo* va precisato che esso è stato profondamente modificato dal traduttore Piceni: scompare l'omicidio/suicidio dei due colpevoli presente nell'originale ed entrambi vengono serenamente assicurati alla giustizia, per una conclusione in perfetta linea con le raccomandazioni del Minculpop (capitoli XXX/XXXI):

TESTO IN LINGUA ORIGINALE	TRADUZIONE DI ENRICO PICENI (1939)	TRADUZIONE DI MARIA GRAZIA GRIFFINI (2010)
<p>A stretcher was brought. Simon Doyle was carried along the deck to the gangway [...].</p> <p>She [Jacqueline de Bellefort] smiled at him then: «It's all right, Simon' – she said – a fool's game, and we've lost. That's all».</p> <p>She stood aside. The bearers picked up the handles of the stretcher. Jacqueline bent down and tied the lace of her shoe. Then her hand went to her stocking top and she straightened up with something in her hand. There was a sharp explosive “pop”. Simon Doyle gave one convulsed shudder and then lay still. Jacqueline de Bellefort nodded. She stood for a minute, pistol in</p>	<p>Giunse a bordo una barella. Simone Doyle fu portato su di essa al pontile [...]. Ella gli sorrise: «È giusto, Simone – gli disse – abbiamo giocato un gioco da pazzi e abbiamo perso. Tutto qui».</p> <p>Si allontanarono vicini.</p>	<p>Infine arrivò una barella. Simon Doyle venne trasportato lungo il ponte, fino alla passerella.</p> <p>Lei gli sorrise: «non preoccuparti Simon – disse – il nostro è stato un gioco rischioso e abbiamo perduto. Tutto qui».</p> <p>Si fece da parte. Gli infermieri si chinarono per afferrare i manici della barella. Jacqueline si piegò ad allacciarsi la stringa di una scarpa. Poi insinuò una mano lungo la calza e infine, quando si alzò, impugnava qualcosa. Si udì una violenta esplosione. Simon Doyle sussultò, fu scosso da un brivido convulso, e infine giacque immobile sulla barella. Jacqueline de Bellefort</p>

<p>hand. She gave a fleeting smile at Poirot. [...] She turned the little glittering toy against her heart and pressed the trigger. She sank down in a soft huddled heap.</p>		<p>annui. Rimase ferma per un attimo con la rivoltella in mano. Rivolse un fuggevole sorriso a Poirot. [...] Rivolse il giocattolo scintillante contro il proprio cuore e premette il grilletto. Si accasciò sul ponte come un morbido mucchietto di cenci.</p>
---	--	---

Sul finire degli anni Trenta, la trattazione della questione razziale iniziò a mettere ulteriormente in difficoltà i traduttori, andando ad aggiungersi a quegli argomenti proibiti fin qui illustrati. Lo stesso Alberto Tedeschi ricordava di essere stato convocato dalla questura per fornire spiegazioni sulla sua posizione, essendo ebreo da parte di padre:

Nel 1939 venni chiamato in prefettura per rendere conto del mio cognome ebraico e, avendo dimostrato che Borio, il cognome di mia madre, era invece “ariano”, fui invitato a firmare la cura della collana come Alberto Tedeschi Borio (Tedeschi 1979, 17).

Entrando ancora una volta nello specifico delle strategie traduttive, si confrontino due diverse soluzioni nella trattazione della materia ebraica all'interno di due gialli significativi della Christie, il già citato *La Domatrice* (*Appointment with death*) tradotto da Enrico Piceni nel 1939 e *Se morisse mio marito* (*Lord Edgware dies*) tradotto da Tito N. Sarego nel 1935. Se il primo sceglie di omettere le frasi problematiche minimizzando la questione, forte del fatto che in Italia nessuno mai avrebbe fatto caso all'omissione rispetto alla versione originale, Sarego esaspera la traduzione, facendo assumere una connotazione dichiaratamente negativa al personaggio ebreo, Carlotta Adams, soprattutto per bocca dell'investigatore Hercule Poirot che nell'originale, invece, non assume alcun atteggiamento antisemita (Spurio, 2011). Sorprende che la connotazione ebraica dei personaggi continui fino a tempi molto recenti (2001) nella traduzione di J. Symons per *Hachette*. Il giusto svolgimento dei fatti si ha fortunatamente nella traduzione di Rosalba Buccianti per Mondadori, ma bisogna attendere il 2012:

TESTO IN LINGUA ORIGINALE LORD EDGWARE DIES (1933)	SE MORISSE MIO MARITO (1935) [Traduzione di Tito N. Sarego]	SE MORISSE MIO MARITO (2001) [Traduzione di J. Symons]	SE MORISSE MIO MARITO (2012) [Traduzione di Rosalba Buccianti]
<p>«<i>Elle est artiste!</i> - said Poirot simply - that covers nearly all, does it not?. Anyway, you don't consider that she walks through life in peril? [...]. Miss Adams, I think, will succeed. She is shrewd and that makes for success. Though there is still an avenue of danger - since it is of danger we are talking. «You mean?»</p>	<p>«Si sarà accorto, spero, che è ebrea?» [...] quando ci si mettono, questi ebrei, sanno arrivare molto in alto e costei non manca certo di attitudini». A dire il vero non ci avevo fatto caso, ma l'osservazione del mio amico [Poirot] mi aprì gli occhi e notai anch'io sul bel volto bruno le inconfondibili stigmate della sua razza.</p>	<p>«Ma, per tornare a Carlotta Adams, le dico che quella donna farà la sua strada. È intelligentissima, astuta e forse qualcosa di più. Si sarà accorto, spero, che è ebrea?». A dire il vero non ci avevo fatto caso, ma l'osservazione del mio amico [Poirot] mi aprì gli occhi e notai anch'io sul bel volto bruno le</p>	<p>«Ma torniamo a Carlotta Adams: non siete disposto a rischiare un giudizio?». «<i>Elle est une artiste!</i> - ammise Poirot semplicemente - e questo dice quasi tutto non vi pare? Non la considerate tra coloro che vivono pericolosamente, amico mio? [...] La catastrofe si può abbattere su chiunque, ma tornando alla vostra precisa</p>

<p>«Love of money. Love of money might lead such a one from the prudent and cautious path».</p>		<p>inconfondibili stigmati della sua razza. «Quando ci si mettono, questi ebrei, sanno arrivare molto in alto e costei non manca certo di attitudini».</p>	<p>domanda sulla signorina Adams, io penso che riuscirà ad ottenere il successo che merita, perché è una donna intelligente e alquanto astuta. C'è qualcosa inoltre da aggiungere per ciò che la riguarda, qualcosa che potrà anche essere fonte di pericolo, poiché è di questo che parliamo». «Che cosa avete da farmi notare?» «L'amore per il denaro: è una passione che può allontanare una donna come lei dalla via della prudenza e della cautela».</p>
---	--	---	---

In *Appointment with death (La Domatrice)*, la difesa accorata che l'indigeno Mahmoud fa di se stesso quando viene tirato in ballo nell'omicidio di turno, termina con un'autocommiserazione della sua condizione, costretto a subire abusi e ingiustizie dagli ebrei. Nella versione italiana di Piceni egli semplicemente commiserà la propria vita "disgraziata" (capitolo X):

TESTO IN LINGUA ORIGINALE <i>APPOINTMENT WITH DEATH</i> (1938)	<i>LA DOMATRICE</i> (1939) [Traduzione di Enrico Piceni]	<i>LA DOMATRICE</i> (2011) [Traduzione di Maria Grazia Griffini]
<p>The stout dragoman was voluble. Words dripped from him in a rising flood: «always, always, I am blamed. When anything happens, say always, my fault. Always my fault [...]. My life all one misery! Ah! What with miseries and iniquities, Jews do to us».</p>	<p>Il grasso dragomanno era straordinariamente verboso e le parole gli uscivano di bocca come un flutto inarginabile: «sempre, sempre rimproverato! Quando capita qualche cosa, cioè sempre, la colpa è mia. [...] Oh che vita disgraziata la mia!».</p>	<p>Il grassone si rivelò singolarmente loquace. Le parole gli uscivano di bocca in un profluvio ininterrotto: «sempre, sempre rimproveri a me poveretto. Quando succede qualcosa, dicono colpa mia [...]. La mia vita è una disgrazia continua! E poi, con il male e le cattiverie che gli ebrei ci fanno».</p>

Nel seguente passaggio, l'ulteriore riferimento che Mahmoud fa agli Ebrei, viene ugualmente omissivo da Piceni (capitolo XIV):

TESTO IN LINGUA ORIGINALE	TRADUZIONE DI ENRICO PICENI (1939)	TRADUZIONE DI MARIA GRAZIA GRIFFINI (2011)
<p>After our luncheon and a brief rest we set out for a kind of informal tour round. We escaped, I'm glad to say, without that pestilential dragoman. That man's just crazy on the subject of the Jews. I don't think he's quite sane on that point. Anyway, as I was saying we set out. It was then that I had my interview with Nadine.</p>	<p>Dopo la colazione e un breve riposo, partimmo per una passeggiata nei dintorni. Riuscimmo anzi ad andarcene senza la pestilenziale compagnia della guida. Fu allora che ebbi un colloquio con Nadina Boynton.</p>	<p>Dopo aver pranzato e fatto una breve siesta, siamo usciti per una passeggiata, nei dintorni. Non avevamo una meta precisa. Ce ne siamo andati alla chetichella per evitare la compagnia di quella guida, pestilenziale! Quell'uomo ha una vera e propria fissazione sugli ebrei! Comincio a pensare che, quando si affronta quell'argomento, perda la testa.</p>

L'analisi di un breve scambio epistolare risalente al mese di ottobre del 1937 tra Enrico Piceni e Tito A. Spagnol (1895-1979)³, autore e traduttore di gialli, può fornire ulteriori tasselli all'inchiesta rivelando puntuali dinamiche censorie e autocensorie messe in atto all'interno della casa editrice, nel caso specifico con riferimento alla proposta di traduzione del romanzo *Who killed Robert Prentice* di Dennis Wheatley:

[...] Ho letto *Who killed Robert Prentice* di Wheatley. Non mi sembra possibile, come sarebbe Vostra intenzione, cambiare il movente del delitto, che trae origine dalla relazione amorosa di Prentice con la sua segretaria, poiché l'intero svolgimento del romanzo vi è troppo strettamente connesso. Per sostituire il movente, bisognerebbe tra l'altro eliminare almeno due personaggi – la segretaria e il figliastro – figure che campeggiano in tutta la narrazione, e quando si fosse fatto ciò si avrebbe scritto un romanzo totalmente nuovo, che dell'originale non conserverebbe altro che l'impostazione dell'enigma poliziesco. Ora se questo fosse vigoroso e interessante la cosa meriterebbe forse di essere fatta, ma invece l'enigma è assai debole, non nuovo, e presenta notevoli incongruità. Il poco interesse che offre il romanzo deriva da tutti quegli elementi veristici e piuttosto sordidi di fatto di cronaca a sfondo sessuale, che opportunamente voi vorreste espurgare: dubito molto che sfrondato e ripulito, il romanzo possa reggersi ed essere attraente, poiché, ripeto, la sua attrattiva maggiore proviene appunto da questi elementi, sui quali sembra che l'autore abbia intenzionalmente puntato. Tanto la protagonista, che incomincia la sua confessione dicendo di aver tentato di abortire, quanto la segretaria, sbandierano a ogni momento i panni sudici delle loro esistenze, e tutto il contesto del libro – a parte la trama – è imbevuto talmente in una simile atmosfera che ben difficilmente si potrà schiarirlo, conservandogli un qualche interesse. Ad ogni modo l'unica cosa possibile, a mio avviso, sarebbe quella di conservare la trama, cercando di attenuare le crudeltà del testo: ma con quale risultato? Il tentativo mi sembra rischioso, comunque rimango in attesa delle Vostre decisioni prima di restituirvi il volume. Gradite intanto i miei cordiali saluti. Tito Spagnol

La risposta puntuale di Enrico Piceni indica chiaramente quali potessero essere gli accorgimenti necessari nella traduzione per non incorrere in richiami ministeriali:

[...] Si può pubblicare *Chi uccise Roberto Prentice*? La trama come risulta dall'esposto di Montano, senza essere indecente è un po' sporchetta: marito che tradisce, figlio che s'innamora dell'amante del padre, moglie che assassina il marito traditore ecc. Tutto ciò si può attenuare molto, e si può senza danno mettere un bel pigiama alla donna nuda della fotografia, e un velo su altre coserelle, ma l'ossatura rimane. Quanto al valore del racconto, dal punto di vista giallo, pur ammettendo con Montano che vi si trovano cose un po' sforzate (ma in quale giallo non se ne trovano?) io trovo il libro bene architettato, anche perché diverso dal precedente, e soprattutto per via di quelle sorprese a ripetizione del finale.

³ Il carteggio è contenuto in: «Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Arnoldo Mondadori, fascicolo Tito Spagnol».

Concludendo: se non ci fosse la questione “morale” della trama, accentuata dalla presentazione documentaria, sarei senz’altro favorevole a un secondo tentativo (anche perché gli autori stanno scrivendo un terzo dossier); ma stando le cose come sono debbo lasciare la decisione a chi può tastare il polso della censura.

Dinamiche censorie e autocensorie emergono anche in numerosi pareri di lettura con giudizio negativo e quindi sfavorevoli alla pubblicazione. Spiccano ad esempio, quelli relativi ai romanzi *Le Pentole del diavolo* di Nicholas Blake del 26 novembre 1938 e *Kitty Foyle* di Christopher Morley⁴ del 17 gennaio 1940, sempre a firma Piceni. Per quanto riguarda il romanzo di Blake, in esso viene evidenziata l’impossibilità di intervenire su ogni singolo aspetto scabroso della trama rimarcando che si è già intervenuti a più riprese sul testo, attenuando gli elementi più macabri e immorali relativi alle torbide vicende familiari narrate:

Dico subito che questo giallo [*Le Pentole del diavolo*] è interessante e spiritoso e che quanto ha di macabro si perde abbastanza nella stoffa del racconto: però, poiché bisogna camminare sulla lama di un rasoio in fatto di Gialli, credo opportuno segnalare che un certo pericolo può presentarlo. Infatti spogliato di tutto il “contorno” [...] la trama rimane questa: un fratello che uccide il fratello, poi lo mette a bollire nel grande bollitoio di una fabbrica di birra, dopo avergli applicato la propria dentiera per far credere di essere lui stesso la vittima! Oltre a questo c’è qualche piccola relazione illecita accennata, un figlio naturale, ecc. (vedi qualche pagina annessa). Tutto questo, molto tenue e attenuatissimo dopo la mia revisione, ma quello che è trama non si può alterare, e, ripeto, potrebbe esser preso a pretesto di attacco. Forse sarebbe opportuno tener sospeso questo giallo.

Il secondo romanzo citato – *Kitty Foyle* – è subito identificato da Piceni come moralmente pericoloso, ma poiché in America risultava tra i libri più venduti, immagina che si potrebbe azzardare una traduzione:

[...] Ora *Kitty Foyle*, l’ultimo romanzo di Morley di cui all’acclusa relazione, presenta dei pericoli morali che ci hanno lasciati perplessi. Ma il libro è buono e vedo che in questi giorni ha raggiunto in America il secondo posto dei libri più venduti. Non sarebbe bene, se ora c’è più larghezza da parte del Ministero, prenderlo a rischio e pericolo?

L’aggiunta di due “si” con sottolineatura marcata, scritti in un deciso lapis blu in fondo alla pagina, fanno comprendere l’interessamento della casa editrice al volume che tuttavia non supererà i controlli ministeriali, come rivela la nota in rosso scritta a margine del foglio: “proibito dal Ministero”. Il ‘giudizio del Dott. Piceni’ è richiesto anche per valutare *Il mistero di Cinecittà* di Augusto De Angelis, come si può leggere in un parere di lettura non firmato e risalente al 4 febbraio 1941:

Questo romanzo del De Angelis rivela la sua solita abilità nel trattare il romanzo giallo. I personaggi sono spontanei e pieni di vita, l’ambiente e l’atmosfera sono resi con efficacia e l’intreccio giallo, propriamente detto, è abbastanza nuovo. Non manca qualche difetto, come, ad esempio, l’eccessivo numero di persone le cui azioni sono influenzate da una forma, più o meno decisa, di squilibrio mentale, ma nel complesso il romanzo mi sembra passabile. Nel caso che il libro sia proposto per i *Gialli* da cinque lire è naturalmente necessario il giudizio del Dott. Piceni.

E Piceni, proponendo qualche colpo di forbice e qualche cambiamento, si esprime in maniera favorevole alla pubblicazione:

⁴ *Le pentole del diavolo* verrà in realtà pubblicato nel 1939 nei *Libri Gialli* n.208, nella traduzione di Alfredo Pitta. Il parere di lettura è conservato in: «Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 27 (Nicholas Blake)».

Kitty Foyle, invece, apparirà solo nel 1946 nella nuova serie dei *Gialli* n.169, nella traduzione di Giorgio Monicelli. Il parere di lettura è conservato in: «Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi negativi anni 1932-1947, cartella 8, fascicolo 817 (Christopher Morley)».

Non è una grandissima cosa, però è accettabile: occorrerebbe soltanto che De Angelis apportasse qualche ritocco – non grave – in certi punti un po' torbidi. È più questione di espressioni verbali che altro, e credo non vi saranno difficoltà (4 febbraio 1941)⁵.

Si legga, infine, il disappunto di Piceni nei confronti della netta bocciatura da parte del Minculpop del romanzo *Lo strangolatore* di Kohlhöfer⁶, che a suo avviso e contrariamente alle decisioni ministeriali, non presentava elementi tanto scabrosi da doverne impedire la pubblicazione:

Non vedo proprio come il lettore del Ministero abbia potuto giudicare orripilante questo libro che, se mai, è ingenuo e confuso. L'autore si è ispirato ai volumi di Wallace imbastendo una storia complicata, piena di colpi di scena e, in sostanza, piuttosto confusa e della quale non tutti i particolari vengono spiegati alla fine, proprio come nei Wallace meno felici. Però nel complesso il libro si legge volentieri e senza "orrore". Avvengono sì molti "strangolamenti", ma per il fatto appunto che sono a serie e non fanno alcuna impressione, né sono descritti con particolari trucchi: fanno pensare alle uccisioni che avvengono nei libri di Salgari, anche perché ad un certo punto pare facciano capolino anche i misteri dell'India. Morale: un giallo medio che a noi interesserebbe mediocrementemente di salvare, se non fosse per la questione di principio (23 aprile 1942).

Eppure, nonostante i tentativi, la nota in corsivo "*rinunciare*" che fa capolino sul parere di lettura in questione, fa comprendere che non sarà possibile pubblicarlo.

In tale clima di restrizioni e condizionamenti che comunque non impedivano una diffusione senza precedenti del genere poliziesco, nel luglio del 1941 giunse il primo intervento legislativo del Ministero della Cultura Popolare che determinò una forte limitazione delle pubblicazioni poliziesche, "per ragioni di carattere morale" (circolare No.7286, 5 luglio 1941). Ad esso si aggiunse una seconda circolare nel mese di agosto dello stesso anno inviata alle Prefetture del Regno e per conoscenza alla Federazione Editori, che imponeva un sistema di autorizzazione preventiva per la pubblicazione di tutti i libri gialli, siano essi di importazione che realizzati da autori italiani (circolare No.7743, 2 agosto 1941-XIX/Ministero della Cultura popolare, Direzione Generale della Stampa Italiana, Div. III):

Fermo restando il divieto di pubblicazione dei libri gialli sotto forma di periodici oppure a dispense, disposto con la circolare telegrafica del 5 luglio c.m., n.7286, questo Ministero allo scopo di poter esercitare un più accurato ed efficace controllo sui libri gialli, sia italiani che tradotti da libri stranieri, è venuto nella determinazione di sottoporre tali libri alla propria preventiva autorizzazione. Si pregano pertanto, codeste RR. Prefetture di voler dare le disposizioni alle Case Editrici delle rispettive Province, affinché siano qui trasmessi, per l'esame e il conseguente rilascio del nulla osta alla diffusione, i libri gialli italiani o tradotti in italiano che le medesime intendono di pubblicare. Dovranno essere pure sottoposti all'esame di questo Ministero i libri gialli attualmente in corso di stampa.

La terza circolare giunse nel mese di ottobre (23 ottobre 1941) consentendo la pubblicazione dei libri gialli solamente alle case editrici già impegnate nel genere e con al massimo una pubblicazione al mese al prezzo di almeno cinque lire:

Il Ministero della Cultura Popolare ha ripreso in esame la questione relativa ai libri gialli ed è venuto nella determinazione di limitare la diffusione di detti libri, stabilendo che le Case editrici che già li pubblicano non ne

⁵ Il romanzo verrà pubblicato nel 1941, *Libri Gialli* n. 260. Il parere di lettura è contenuto in: «Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 62 (Augusto De Angelis)».

⁶ Il romanzo non verrà pubblicato. Il parere di lettura è contenuto in: «Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 151 (Paul Kohlhöfer)».

diffondano più di uno al mese col divieto a tutte le altre di iniziare la pubblicazione di libri del genere. Resta inteso che i libri gialli da pubblicare – siano italiani o tradotti dall'estero - debbono essere sempre sottoposti al preventivo esame del Ministero per la concessione del nulla osta. Si ricorda che resta vietata la pubblicazione di libri gialli sotto forma di periodici oppure dispense e che il prezzo non può essere inferiore alle lire cinque.

Mondadori preferì non rischiare ulteriormente e interruppe la collana dei *Gialli*, il cui ultimo volume ufficiale – il numero 266 – venne stampato proprio nel mese di ottobre. Si tratta del romanzo di Ezio D'Errico *La casa inabitabile*, alquanto in linea con il clima che si stava respirando in fatto di poliziesco. Nei suoi ricordi, Tedeschi si sofferma sull'episodio di cronaca che pare abbia influito sulla decisione del Minculpop di ostacolare la diffusione del genere poliziesco nel 1941:

Per dirla con il titolo di un *Giallo*⁷, la tela calò nel 1941, quando un gruppo di giovani della buona borghesia milanese tentò una rapina alquanto maldestra. Acciuffati, gli aspiranti rapinatori dichiararono di essere grandi lettori di Gialli. Anzi, di essersi ispirati a un Giallo per organizzare il colpo. A questo punto, Mussolini intervenne personalmente e, attraverso il Minculpop, decretò la chiusura della collana. Fino al 1946 di Gialli, non si parlò più (Tedeschi 1979, 16).

In realtà, con le sue ultime dichiarazioni Alberto Tedeschi semplificò una questione molto più complessa e articolata. Molti gialli in realtà continuarono a circolare, sottobanco o camuffati in altre collane. Il provvedimento definitivo giunse nell'aprile del 1943, motivato essenzialmente dalla penuria di carta in tempo di guerra (circolare No. 23148, 29 aprile 1943):

Con circolare del 23 ottobre 1941 veniva resa nota la disposizione del Ministero della Cultura Popolare che sottoponeva a disciplina e a limitazione la produzione dei cosiddetti "libri gialli". La necessità di ridurre ulteriormente il consumo di carta ha costretto il predetto Ministero a riprendere in esame la questione e a vietare, per tutta la durata della guerra, la stampa e la diffusione, in qualsiasi modo effettuate, di quel genere di letteratura. Il Ministero della C.P. informa che saranno facilitate, nei limiti delle possibilità, le Case Editrici, che venuta meno la produzione dei libri gialli, intendono indirizzarsi verso una produzione più adatta alle presenti contingenze della vita nazionale.

La Mondadori interruppe definitivamente la stampa e la diffusione delle collane poliziesche con un totale di 10.122.542 copie vendute tra la serie madre I Libri Gialli, i Gialli Economici, I capolavori dei Libri Gialli e tornò regolarmente nelle librerie nel 1946 con *Perry Mason e l'avversario leale* di Erle Stanley Gardner.

Conclusioni

Nell'Italia fascista degli anni Trenta si assiste alla massiccia e sorprendente diffusione di opere in traduzione soprattutto dall'inglese, nonostante la presenza di una censura regolatrice e l'ambizione del regime di proclamarsi stato autarchico, non solo da un punto di vista economico, ma anche culturale. Gli studi critici più recenti hanno appuntato la loro attenzione su tale dicotomia, cercando di far luce sulle ombre che ancora avvolgono la sfera culturale fascista, con uno sguardo attento all'analisi dell'entità dei condizionamenti censori sulla produzione libraria e su come all'interno delle case editrici venisse applicata una sorta di autocensura preventiva affinché i romanzi e le traduzioni venissero privati di eventuali passaggi scomodi o pericolosi così da non incorrere in sanzioni o ingenti perdite economiche se ritirati dal mercato in un secondo momento. L'analisi portata avanti nel presente contributo ha cercato di indagare sull'entità del fenomeno in accordo con le conclusioni a cui sono giunti i critici negli ultimi decenni e si è concentrata sulle strategie traduttologiche messe in atto nella traduzione dei romanzi gialli all'interno della

⁷ Alberto Tedeschi si riferisce al romanzo di Ellery Queen *Drury Lane's last case: The tragedy of 1599* tradotto in italiano nel 1971 con il titolo *Cala la tela* e pubblicato ne *I Classici del Giallo* Mondadori, n.122.

casa editrice Mondadori, a cui spetta anche il primato di aver trasformato una semplice connotazione cromatica – il colore giallo – in genere letterario. L'analisi comparata di brani significativi tratti dalle traduzioni degli anni Trenta dei romanzi più celebri di Agatha Christie, insieme all'analisi di numerosi pareri di lettura stilati all'interno della Mondadori e testimonianze dirette dell'epoca, hanno consentito di fornire un quadro abbastanza ampio e rappresentativo del fenomeno. Nello specifico, l'indagine è stata condotta selezionando e analizzando le parti cosiddette “problematiche” di alcuni romanzi-campione ed è emerso che confrontando le versioni originali con le traduzioni fasciste e incrociando gli esiti del confronto con versioni italiane più recenti delle stesse opere, sono presenti non poche discrepanze rispetto all'originale nelle versioni “fasciste”, discrepanze sia di ordine contenutistico che strutturale che – cosa non da poco – persistono anche nelle ristampe successive al “ventennio nero”. Le manipolazioni riscontrate sono riconducibili a due differenti classificazioni: “operazioni censorie di matrice fascista” e “manomissioni editoriali” (Spurio 2011, 3). In generale, le prime vanno a modificare il testo essenzialmente sul piano del contenuto, tradendo una chiara volontà di allinearsi alla morale fascista, soprattutto mitigando, ridimensionando o addirittura eliminando (*zero translation*) quei segmenti ritenuti scabrosi o inopportuni: suicidi; rapporti familiari conflittuali tali da sfociare in fatti di sangue; riflessioni più generiche di tipo sociale sul costume del tempo; la drammatica “questione della razza”. Questo genere di “sforbiciate” e “camouflage” risultano evidenti soprattutto se l'analisi viene condotta sul piano diacronico concentrandosi sulle traduzioni degli ultimi anni del ventennio, in quanto – come è stato ripetutamente ribadito – le ingerenze della censura sulle questioni librerie divennero insistenti sul finire degli anni Trenta, in particolare nei confronti del genere poliziesco, portando ad una progressiva stereotipizzazione dei contenuti e conseguente sclerotizzazione del genere sino ai definitivi “catenacci” del 1941 e del 1943. Alla seconda tipologia di tagli e modifiche appartengono quegli interventi messi in atto per ridurre la mole dei romanzi, sia per economizzare sulla stampa – difficilmente le traduzioni dei gialli superavano le 250 pagine – sia per alleggerire il *plot* eliminando spiegazioni tecniche, filosofiche o comunque intrise di quel linguaggio scientifico che nel caso specifico dei gialli potevano rallentare l'azione e distogliere dall'enigma principale. La “semplificazione dei contenuti” viene utilizzata anche per favorire la diffusione e la comprensione dei romanzi tra gruppi sociali meno acculturati con ingenti tornaconti economici. Si ricorda che i gialli erano venduti nelle edicole e che il prezzo di copertina in breve tempo scese dalle iniziali cinque lire e cinquanta alle cinque lire proprio grazie alle altissime percentuali di vendita che ne consentivano la diffusione a un prezzo ribassato; che, infine, appena quattro anni dopo l'avvio della collana madre, vennero creati I Gialli Economici, più popolari sia nella grafica che nel prezzo così da essere accessibili anche tra le classi meno abbienti.

Bibliografia

- Albonetti, Pietro. *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994.
- Aluffi, Giuliano. “Il Giallo fa '90. Da noi il crimine paga sempre”. *Il Venerdì di Repubblica* n.1618, (22 marzo 2019): 12-16.
- Bargainnier, F. Earl. *The gentle art of murder. The detective fiction of Agatha Christie*. Ohio: Popular Press, 1980.
- Barrale, Natascia. *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il Fascismo*. Roma: Carocci editore, 2012.
- Bassani, Giorgio. *Gli occhiali d'oro*. Milano: Garzanti editore, 1986.

- Bonsaver, Guido. *Censorship and literature in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2007.
- Bonsaver, Guido. *Mussolini censore: Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*. Roma: Editori Laterza, 2013.
- Cadioli, Alberto. *Letterati editori: attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*. Milano: Il Saggiatore, 2017.
- Cannistraro, Philip V. *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*. Traduzione di Giovanni Ferrara. Bari: Laterza, 1975.
- Christie, Agatha. *Lord Edgare dies*. London: Harper Collins 2001 (first edition 1933).
- Christie, Agatha. *Se morisse mio marito*. Traduzione di Nino T. Sarego. I Gialli Mondadori n.117, 1935.
- Christie, Agatha. *Se morisse mio marito*. Traduzione di Rosalba Buccianti. Milano: Mondadori, 2012.
- Christie, Agatha. *Se morisse mio marito*. Traduzione di J. Symons. Milano: Hachette Italia, 2001.
- Christie, Agatha. *Murder on the Orient Express*. London: Harper Collins, 2001 (first edition 1934).
- Christie, Agatha. *Orient Express*. Traduzione di Alfredo Pitta. I Gialli Mondadori, n.193, 1935.
- Christie, Agatha. *Assassinio sull'Orient Express*. Traduzione di Alfredo Pitta. Milano: Mondadori, 2003.
- Christie, Agatha. *Murder in Mesopotamia*. London: Harper Collins, 2001 (first edition 1936).
- Christie, Agatha. *Non c'è più scampo*. Traduzione di Enrico Piceni. Milano: I Gialli Mondadori n.185, 1935.
- Christie, Agatha. *Death on the Nile*. London: Harper Collins, 2001 (first edition 1937).
- Christie, Agatha. *Poirot sul Nilo*. Traduzione di Enrico Piceni. I Gialli Mondadori n.206, 1939.
- Christie, Agatha. *Poirot sul Nilo*. Traduzione di Maria Grazia Griffini. Milano: Oscar Mondadori, 2010.
- Christie, Agatha. *Appointment with death*. London: The Albatross club, 1938.
- Christie, Agatha. *La domatrice*. Traduzione di Enrico Piceni. I Gialli Mondadori n.224, 1939.
- Christie, Agatha. *La domatrice*. Traduzione di Maria Grazia Griffini. Milano: Mondadori editore, 2011.
- Decleva, Enrico. *Arnoldo Mondadori*. Torino: UTET 2007 (prima edizione 1993).
- Di Spalatro, Antonella. *Censura e politica editoriale. Enrico Piceni alla Mondadori negli anni Trenta*. Roma: Lithos Editrice, 2021.
- Dunnet, Jane. "Foreign literature in Fascist Italy: circulation and censorship". *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, Volume 15, Issue 2, (2e semestre 2002): 97-123.
- Dunnett, Jane. "Supergiallo: how Mondadori turned crime into a brand". *The Italianist* 30 (2010): 63-80.
- Fabre, Giorgio. *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018.
- Fabre, Giorgio. *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*. Torino: Silvio Zamorani Editore, 1998.
- Ferrando, Anna. *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*. Milano: Franco Angeli, 2019.

Ferrara, Patrizia. *Censura teatrale e fascismo (1931- 1944). La storia, l'archivio, l'inventario*. Roma: Ministero per i Beni e le attività culturali, 2004.

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 27 (Nicholas Blake).

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 62 (Augusto De Angelis).

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 1, fascicolo 151 (Paul Kohlhöfer).

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi negativi anni 1932-1947, cartella 8, fascicolo 817 (Christopher Morley).

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Arnoldo Mondadori, fascicolo Tito Spagnol.

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, Giudizi favorevoli anni Trenta, cartella 2, fascicolo 291 (Dennis Wheatley).

Gallo, Claudio. “Carteggio inedito tra Lorenzo Montano e Arnoldo Mondadori: alle origini del Giallo e di alcune collane Mondadori” *Atti dell'Accademia Roveratana degli Agiati*, a.252, ser VIII, vol. II. A (2002):181-226.

Gimmi, Annalisa. “Pareri di lettura”. *Q.b. online* (novembre 2001). <http://www.fondazionemondadori.it>.

Gimmi, Annalisa. *Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (1950-1971)*. Milano: Il Saggiatore, 2002.

Mariani, Gian Luigi, e Mauro Zerbini. *Intervista a Enrico Piveni*, 28 giugno 1985 (parzialmente pubblicata in “Storia Illustrata”, supplemento a Epoca del 21/01/1990).

Rundle, Christopher. *Publishing translations in Fascist Italy*. Oxford: Peter Lang, 2010.

Rundle Christopher. *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*. Roma: Carocci editore, 2019.

Savinio, Alberto. “Romanzo poliziesco”. *L'Ambrosiano*, 23 agosto 1932.

Sedita, Giovanni. *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*. Firenze: Le Lettere, 2010.

Spurio, Francesco. “Le traduzioni di Agatha Christie degli anni Trenta”. *Tradurre* (aprile 2011). <https://rivistatradurre.it/agatha-christie/>.

Tedeschi, Alberto. “Il delitto è un pozzo senza fondo”. *Panorama* XVI (1977):23.

Tedeschi, Alberto. “Ma il vero colpevole sono io”. *La Repubblica* n.74, 2 aprile 1979:16-17.