

La “Partita Hemingway”: Hemingway e l’editoria italiana dal dopoguerra a oggi

Paolo Simonetti

Sapienza - Università di Roma

Contact: paolo.simonetti@uniroma1.it

ABSTRACT

During the Second World War, American literature in Italy became a cultural myth. Ernest Hemingway found himself at the core of such an ambivalent and contradictory myth: his books were a forbidden, subversive pleasure, something to be held secretly against the bans of the fascist regime. Hemingway’s works (and his own life) acquired a peculiar meaning for writers of the Left such as Elio Vittorini and Cesare Pavese, for politically engaged critics, as well as for the Italian publishing industry, which aimed at owning and controlling (and of course selling) his books. The history of the two most important Italian publishing houses of the period, Einaudi and Mondadori, is indissolubly intertwined with the reception of Hemingway’s works: it is not possible to trace the one without evoking the other. In the second half of the 1940s, Arnaldo Mondadori and Giulio Einaudi were opponents in what Einaudi himself defined the “Hemingway match”, a duel that neither of the two publishers was willing to lose for any reason. By using documentary sources, biographical works, as well as books tracing the history of the two publishing houses, this essay will recapitulate some salient steps of the critical reception of Hemingway’s works in Italy from the postwar period to the present day.

KEYWORDS

Hemingway, Mondadori, Einaudi, *Addio alle armi*, editoria italiana.

Hemingway e il mito dell'Italia (1918-1932)

Ho delle belle fotografie del Piave e molte altre immagini interessanti. Ho anche un numero entusiasmante di souvenir. Mi trovavo proprio nella grande battaglia e ho carabine e munizioni austriache, medaglie tedesche e austriache, pistole automatiche da ufficiale, elmetti crucchi, una dozzina circa di baionette, pistole lanciarazzi di segnalazione, pugnali e quasi ogni altra cosa immaginabile. L'unico limite al numero di souvenir che potrei avere è dovuto alla quantità di roba che riuscirò a portare, perché c'erano così tanti morti austriaci e prigionieri che il terreno era quasi completamente coperto di nero. È stata una grande vittoria e ha mostrato al mondo che straordinari combattenti sono gli italiani (Hemingway, 2011, 118).

Il giorno in cui scrive questa lettera apparentemente spensierata alla famiglia, il 21 luglio 1918, Ernest Hemingway compie diciannove anni. Non si trova in vacanza in Italia per collezionare memorabilia della guerra, come lascerebbero pensare le sue parole, ma si è arruolato come volontario nel Corpo di Ambulanze della Croce Rossa e ora è ricoverato al nuovo ospedale della Croce Rossa americana a Milano, dove è stato trasportato d'urgenza quattro giorni prima. Verso la mezzanotte dell'8 luglio, mentre consegnava cioccolata e sigarette ai soldati in prima linea, le schegge di un mortaio austriaco esplose a pochi metri da lui gli erano penetrate nelle gambe procurandogli "227 ferite", come specifica nello scarabocchio in calce alla lettera – uno schizzo di se stesso "disegnato dal vivo", sdraiato, con le gambe bendate e un fumetto che gli esce dalla bocca: "Datemi un drink!" (119). Il giovane Hemingway vive la guerra e la propria convalescenza come una vacanza: da vero turista descrive Milano come "una delizia di città [...], la più moderna e animata d'Europa" (121); nonostante sia in Italia solo da un mese e mezzo è convinto di parlare l'italiano "come un vero milanese" (135) e anzi per lui la guerra "è meglio di dieci anni di college": impari le lingue e conosci un sacco di amici. Non solo la Grande Guerra diventa una raccolta di souvenir; egli stesso si considera una sorta di monumento: il 29 luglio scrive alla madre che "quasi tutti nel Nord Italia hanno avuto qualche souvenir dal 'Wounded Stein'" (120, letteralmente "pietra ferita": Hemingway usava spesso storpiare il proprio cognome in Hemingstein per poi abbreviarlo in Stein, "pietra").

Al ritorno negli Stati Uniti, Hemingway è accolto come un eroe di guerra, tanto che si iscrive a un'agenzia di Chicago che gli organizza interventi a conferenze e incontri in cui guadagna da cinque a quindici dollari per ogni "reminiscenza" delle proprie esperienze di guerra raccontata al pubblico¹. Come è ormai appurato, il futuro scrittore tende all'esagerazione: a volte sostiene di aver combattuto con gli Arditi sul fronte del Piave o di aver preso parte a campagne che avevano avuto luogo mentre era ricoverato in ospedale; addirittura per molti anni la quarta di copertina dei suoi libri riportò erroneamente la notizia che lo scrittore aveva "prestato servizio come conducente di ambulanze e come soldato di fanteria con l'esercito italiano" (corsivo mio). Tuttavia, è innegabile che l'Italia ha rappresentato per lui un'esperienza formativa fondamentale. Il "mito" dell'Italia (da *mythos*, racconto) cresce e si alimenta con ogni *tall tale* narrata da Hemingway, prima a parole e poi nelle sue opere; del resto, caratteristica essenziale del mito è quella di diffondersi oralmente

¹ A proposito dei racconti di guerra di Hemingway, cfr. il volume di Briasco, 2001, 7 e sgg.

prima di fissarsi in forma scritta. Il 3 marzo del 1919 Hemingway scrive a un amico dagli Stati Uniti: “Ho una tale nostalgia dell’Italia che quando scrivo di essa ha quel qualcosa che ottieni solo in una lettera d’amore” (Hemingway, 2011, 169); da allora in poi e per tutta la sua vita lo scrittore si definirà sempre “un ragazzo del Basso Piave”, o addirittura un “Veneto boy”. L’Italia – o meglio, l’idea dell’Italia della sua giovinezza – sarà una delle sue muse più importanti.

Per sua stessa definizione, infatti, il mito è qualcosa di idealizzato, destinato a non trovare riscontro nella realtà effettuale. Nel 1922, quando torna in Italia con la prima moglie Hadley, Hemingway visita i luoghi del fronte e rimane particolarmente deluso da Fossalta, perché la sua “tragica dignità di città distrutta” è stata cancellata da “una serie di nuove, linde e ripugnanti facciate intonacate”: un paese devastato dalla guerra ha una sua dignità, mentre secondo Hemingway ora è tornato “tutto com’era, giusto un po’ peggio”. Il mito prende il sopravvento sulla storia, sui ricordi esperiti dallo scrittore in prima persona, il quale mette in dubbio persino la realtà che lui stesso ha vissuto: “Forse non c’è mai stata nessuna guerra a Schio”; più avanti confesserà: “Avevo cercato di ricreare qualcosa del passato per mia moglie, fallendo miseramente” (Owen, 2017, 104-6). L’Italia della giovinezza di Hemingway è scomparsa; in realtà, come ogni mito, non ha mai avuto forma tangibile, ma è per sempre confinata al ricordo, alla memoria. O all’immaginazione. Sarà infatti proprio quell’Italia che Hemingway rievocerà e fisserà per sempre con la sua scrittura in *Addio alle armi*.

Negli anni Venti, tra gli Stati Uniti e Parigi, si compie quello che possiamo considerare l’apprendistato artistico di Hemingway. Il suo primo articolo giornalistico appare senza firma sul *Toronto Star Weekly* il 14 febbraio 1920; il suo primo libro, *Three Stories and Ten Poems*, esce a Parigi il 13 agosto 1923, mentre la raccolta di racconti *In our time* viene pubblicata prima a Parigi il 3 aprile 1924 e poi a New York, dall’editore Boni & Liveright, il 5 ottobre 1925. Il primo romanzo, *The Sun Also Rises*, esce negli Stati Uniti il 22 ottobre del 1926 per la casa editrice Scribner’s, che pubblicherà tutte le sue opere. Il successo, quello vero, arriva solo con il libro successivo: l’8 ottobre del 1929, undici giorni dopo la pubblicazione negli Stati Uniti, *A Farewell to Arms* ha già venduto 24.500 copie, che il 22 ottobre saranno salite a 33.000.

Il mito di Hemingway in Italia (1933-1943)

In Italia le opere di Hemingway arrivano con diversi anni di ritardo rispetto alle edizioni americane, inglesi o francesi. La prima opera di Hemingway pubblicata in Italia risale all’agosto del 1933: si tratta del racconto *The Killers* (uscito originariamente sulla rivista *Scribner’s Magazine* a marzo del 1927). Per quanto oggi possa sembrare curioso, a ospitarlo è il periodico storico-letterario *L’Italiano*, fondato da Leo Longanesi nel 1926 e sottotitolato: “Rivista settimanale della gente fascista” (poi “Foglio quindicinale della rivoluzione fascista” e infine “Foglio mensile della rivoluzione fascista”). La rivista si proponeva, come indicato nel programma firmato da Gherardo Casini apparso nel primo numero, uscito il 14 gennaio 1926, “d’impedire l’imborghesimento del fascismo, di sostenerne le finalità rivoluzionarie, di colpire a fondo gli avversari di Mussolini, d’inventare un’arte e una letteratura fasciste”. Il racconto di Hemingway, che appare nel n. 21 con il titolo *I sicarii* e la traduzione di Alberto Moravia, passa praticamente inosservato.

Perché Hemingway venga conosciuto in Italia bisognerà attendere gli anni Quaranta, quando la letteratura americana diventa un vero e proprio mito culturale: nei prosatori d’oltreoceano Elio Vittorini (nei commenti censurati dalla prima edizione dell’antologia *Americana*) rilevava una voce nuova, feroce, barbarica, ruggente

– una letteratura democratica che, al contrario, il regime preferisce connotare come mito di segno opposto: immorale, antiumana, debosciata, secondo l'introduzione “ufficiale” di *Americana* a opera di Emilio Cecchi, pubblicata nell'edizione del 1942: una letteratura di “disillusioni senza conforto” (1470), prodotta da “un paese che, travitato da un falso ideale di benessere, brancola cercando la propria unità etnica ed etica” (1476), “una sorta di gelido e sfrenato paganesimo”, “senza respiro di felicità” (1471). Cecchi si sofferma a lungo sui “guai [...] che doveva combinarci il capriccioso ‘dialogato’ di Hemingway”, considerato “forse il miglior regalo che Hemingway fece alla letteratura”, ma che a suo parere in Italia era diventato “una sorta di contagio e d'infezione internazionale. Oggi ce lo ritroviamo fra i piedi dovunque e a ogni tratto” (1468-9).

Proprio al centro del mito ambivalente e contraddittorio costituito dalla letteratura americana troviamo Ernest Hemingway: le sue opere in Italia negli anni Quaranta circolano clandestinamente, per lo più nelle traduzioni francesi, in quanto bandite dal regime. Il 27 gennaio 1923 Hemingway aveva pubblicato un articolo sul *Toronto Daily Star* intitolato *Mussolini: il più grande bluff d'Europa*, in cui dichiarava: “Anche se domattina mi facesse arrestare e fucilare continuerei a considerarlo un bluff. Sarebbe un bluff anche la fucilazione” (Hemingway, 1977, 75); nell'articolo lo scrittore aveva raccontato di come, durante la conferenza di Losanna, si fosse avvicinato a Mussolini “per sapere quale fosse il libro che leggeva con avido interesse” solo per scoprire che si trattava di “un dizionario francese-inglese, che teneva capovolto” (76). Non apparirà strano, quindi, che per Mussolini Hemingway fosse persona non grata – sembra addirittura, come ha scritto Vittorini sul *Politecnico*, che il Duce gridasse: “Zitto!”, appena qualcuno nominava lo scrittore americano. Come prevedibile, Hemingway diventa subito un mito per la cultura italiana di sinistra, per gli scrittori antifascisti come Vittorini e Pavese, per la resistenza, per i critici militanti... proprio perché i suoi libri offrono un piacere proibito, sovversivo, da assaporare di nascosto. Un mito che, com'è naturale, gli editori cercano immediatamente di accaparrarsi.

La storia delle due più importanti case editrici italiane del periodo, Einaudi e Mondadori, si intreccia indissolubilmente con la fortuna italiana delle opere di Hemingway: non si può ripercorrere l'una senza imbattersi fatalmente nell'altra. La seconda metà degli anni Quaranta vede Arnoldo Mondadori e Giulio Einaudi avversari in quella che lo stesso Einaudi definirà la “partita Hemingway”, una partita all'ultimo sangue, che nessuno dei due editori è disposto a perdere per nessun motivo. Qui verranno riproposte alcune fasi salienti di questa “partita” a partire da fonti documentarie, oltre che ricostruendo la storia attraverso libri e articoli dedicati alle vicissitudini delle due case editrici. Sono particolarmente debitore al saggio di Velania La Mendola intitolato “Crazy for You: Hemingway e Mondadori”, uscito nel marzo del 2011 su *QB*, la rivista della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, in cui sono riprodotti alcuni dei documenti a cui faccio riferimento in questa sede.

Einaudi e Mondadori: una garbata rivalità (1943-1945)

Tra l'8 settembre del 1943 e il 25 aprile del 1945 il gruppo dirigente della Einaudi era decimato e disperso: Leone Ginzburg era in carcere dove morirà dopo ripetute torture da parte dei tedeschi; Giaime Pintor era stato dilaniato da una mina mentre cercava di attraversare le linee nemiche e raggiungere Roma; Cesare Pavese si era rifugiato in campagna per sfuggire alle retate. In quel periodo, come scrive Tommaso Munari, convivevano tre sedi Einaudi: una a Torino, commissariata dai fascisti e gestita da un commissario prefettizio

(è nota la vicenda dell'arresto di Fernanda Pivano dopo che era stata rinvenuta nella sede Einaudi di Torino un contratto di traduzione di *Addio alle armi* a nome "Fernando Pivano": così era stato erroneamente trascritto il nome di battesimo della traduttrice); una sede "gregaria" dell'Einaudi a Roma, che però, "animata da un manipolo di impiegati capeggiati da Carlo Muscetta" (Munari, 2016, 3), era riuscita a stento a conservare una certa autonomia e a pubblicare libri indipendentemente da Torino, attuando tattiche dilatorie e di disturbo nei confronti della sede centrale; e un'Einaudi, non meno importante, in Svizzera, in esilio, dove si era stabilito Giulio Einaudi, che in un'intervista ha ricordato: "Quello in Svizzera è stato un periodo molto interessante, perché da lì mi sono preoccupato molto di riprendere i contatti internazionali. Non so, se abbiamo pubblicato Hemingway, per esempio, è perché i contatti li ho presi lì" (Munari, 216, 3n). La casa editrice svizzera Steinberg, infatti, deteneva i diritti di pubblicazione di *Per chi suona la campana* (1940) anche per l'Italia. Nei progetti di Einaudi, ovviamente, Hemingway si delinea subito come la preda più ambita.

Nell'immediato dopoguerra, in Italia i contratti per i diritti di autori statunitensi erano sottoposti a licenza del Federal Reserve Board. Mario Einaudi, fratello di Giulio, aveva rinunciato alla cattedra in Italia per non firmare il giuramento di fedeltà imposto ai docenti universitari dal regime fascista e si era trasferito negli Stati Uniti, dove insegnava alla Fordham University di New York. Da lì aveva un canale diretto con Philip Hodge, "book representative in Rome for the Office of War Information". L'appoggio di Hodge e il suo parere positivo erano decisivi per l'approvazione da parte del Federal Reserve Board della pubblicazione in Italia di opere statunitensi – oltre che per ottenere agevolazioni economiche e rifornimenti di carta a basso prezzo. Giulio chiedeva per lettera al fratello in America di intercedere presso Hodge per i diritti di varie opere, tra cui *Per chi suona la campana*, *Addio alle armi* e i racconti di Hemingway. In una lettera successiva, Einaudi lo pregava di informarsi sulla possibilità di ottenere un'opzione su tutte le opere dello scrittore americano. A Glauco Natoli il 5 aprile 1945 Giulio Einaudi chiariva la posizione politica della casa editrice: "L'indirizzo della casa è generalmente di sinistra, vuole cioè accogliere opere che si trovino su un piano sinceramente e apertamente democratico e antifascista" (Mangoni, 1999, 192n). Già il 4 febbraio 1944 Sanford Jerome Greenburger accettava l'incarico di agente unico negli Stati Uniti per Einaudi solo dopo aver ricevuto informazioni "che hanno confermato il carattere antifascista della Casa Giulio Einaudi Editore" (191n).

L'11 giugno 1945 Einaudi poteva comunicare l'avvenuta acquisizione dei diritti di *Fiesta (The Sun Also Rises)*, che uscirà l'anno successivo. I lettori a cui Einaudi aveva affidato il manoscritto avevano dato parere positivo alla pubblicazione del primo romanzo di Hemingway già nel 1944: Alessandra Scalero lo riteneva "un'esposizione brutale di realtà", che "nel suo ritmo quasi angoscioso di continua baldoria, di esistenze che si trascinano apparentemente futili, non è immorale"; non va considerato come "un atto d'accusa, né tantomeno una giustificazione. [...] È nudo e spoglio di ogni sentimentalismo; ma in questa sua maniera l'autore raggiunge un'efficacia che non esitiamo a dire potente" (Albonetti, 1994, 432). Lo stesso era avvenuto per *Avere e non avere*, letto e giudicato pubblicabile da Elio Vittorini, convinto com'era che "la bellezza del libro è nella disincantata drammaticità di queste avventure" (430).

Ma nel frattempo anche Arnoldo Mondadori era all'opera e non aveva alcuna intenzione di restare indietro nella "partita Hemingway". In Svizzera, l'agente Mondadori Lorenzo Montano (pseudonimo del veronese Danilo Lebrecht) aveva cercato di accaparrarsi l'intera opera di Hemingway facendo contattare l'agente dello scrittore americano tramite il rappresentante della casa editrice svizzera Helicon a New York, senza riuscire nell'intento. Montano era riuscito però ad acquistare a Londra, tramite l'editore Jonathan Cape, i diritti

italiani di *Per chi suona la campana* da Hemingway in persona. C'era però un problema: gli stessi diritti per l'Italia erano già stati ceduti dall'agente dello scrittore alla casa editrice Steinberg di Zurigo. Venuto a sapere dell'inghippo, Mario Einaudi scriveva al fratello ipotizzando che la scarsa lucidità di Hemingway (che aveva venduto diritti non più in suo possesso) era probabilmente dovuta all'abuso di alcool. In una lettera scritta in francese su carta intestata "Helicon", inviata all'editore Jonathan Cape il 13 febbraio 1945, Mondadori comunica la sorpresa nell'apprendere che i diritti italiani di *Per chi suona la campana*, appena acquisiti, erano già stati venduti in passato, ma approfitta della situazione per chiedere i diritti di altre opere di Hemingway.

Per un breve periodo tra il 1943 e il 1944 Vittorini aveva progettato di avviare, grazie ai capitali di un industriale bergamasco, una casa editrice denominata "Autori Riuniti" – progetto che poi avrebbe abbandonato e che avrebbe invece realizzato Leo Longanesi – ed era riuscito a ottenere dalla Steinberg i diritti di pubblicazione su rivista di *Per chi suona la campana*. A partire dal 29 settembre 1945 il romanzo esce in ventisette puntate sulla rivista *Politecnico* – tra l'altro con il titolo inglese storpiato in un insensato *For Whous the Bells Tolls*, tradotto in italiano con *Per chi suonano le campane* da Vittorio Foà e Bruno Zevi. In occasione dell'uscita della prima puntata, Vittorini scrive: "Era il 1942 quando riuscii ad avere, via Svizzera, una copia di *For Whous the Bells Tolls*, il romanzo di Hemingway che qui presento tradotto. Cominciai allora io stesso a tradurlo, sapevo che presto non ci sarebbe stato più Mussolini ad impedire di pubblicarlo. Ma, poco tempo dopo, venni arrestato e la mia traduzione andò perduta col testo" (Vittorini, *Politecnico* 1, 4). Con il procedere della pubblicazione a puntate del romanzo, alcune scene sono considerate scabrose e ottengono la disapprovazione dell'*Osservatore Romano*, che lo definisce "un libriccino pornografico". "Due o tre anni fa", risponde Vittorini sul *Politecnico*, il giornale cattolico "avrebbe aggiunto che è 'deleterio', 'sovvertitore', eccetera, e lo avrebbe segnalato per gli opportuni provvedimenti, ai Ministeri dell'uomo della Provvidenza" (Vittorini, *Politecnico* 10, 4).

Mondadori riesce infine a rilevare i diritti di pubblicazione in volume del romanzo, che esce nel novembre 1945 in una prima edizione "provvisoria" nella collana "Medusa", nell'"unica traduzione autorizzata di Maria Napolitano Martone" e con la dicitura che "Quest'opera appare in coedizione concordata fra l'Editore Arnoldo Mondadori e la Casa Editrice Steinberg di Zurigo". Mondadori si impegna a suddividere le percentuali sulle vendite in parti uguali con l'editore Steinberg e con Vittorini (esistono delle copie in italiano di *Per chi suona la campana* andate in stampa col marchio delle Edizioni Steinberg in frontespizio). Il volantino pubblicitario diffuso da Mondadori invoglia così i lettori all'acquisto: "Perché non è di parte. Perché è rivoluzionario. Perché è un dramma umano". Il romanzo va a ruba: "Se avessimo avuto più carta da stampare", scrive Mondadori all'avvocato di Hemingway, Maurice Speiser, "il successo sarebbe stato ancora maggiore" (Di Robilant, 2018, 31). Nel dicembre 1945 Vittorini avvisava i lettori sul *Politecnico* (alcuni dei quali si erano lamentati dei tagli al romanzo) che "siamo obbligati per contratto con la Casa Ed. Mondadori a render libera entro gennaio '46 la pubblicazione in volume di *Per chi suonano le campane*" e poiché il libro è "lungo più di seicento pagine" non si riuscirebbe a completarne la pubblicazione entro la data fissata "senza operare dei tagli" su "quello che ci sembra di minore importanza per l'arte stessa di Hemingway"; tuttavia nel volume "i lettori italiani avranno il romanzo per intero" (Vittorini, *Politecnico* 10, 4). Come compenso per i diritti che Montano aveva già versato a Hemingway per il romanzo, Mondadori chiede e ottiene di poter pubblicare invece *Addio alle armi*.

A novembre del 1945 Arnoldo Mondadori aveva già contattato di persona Hemingway con una lettera inviata al suo editore inglese, spiegandogli che non era riuscito a contattarlo prima a causa delle "draconiane

proibizioni del fu Regime fascista prima” e “degli avvenimenti tragici che sono seguiti all’8 settembre poi”, sperando di riuscire ad accaparrarsi l’esclusiva per tutti i suoi libri. Nel suo tono un po’ untuoso e servile, ma spinto da sincera ammirazione per le opere dello scrittore americano, Mondadori scrive:

Non è da oggi che sono un fervente ammiratore della Vostra arte, né da oggi data la mia profonda stima per un autore come Voi, che ha saputo portare la pur significativa narrativa americana a un livello non facilmente raggiungibile e tanto meno superabile: *A Farewell to Arms* è l’immagine di un’Italia autentica, pronta a un profondo rinnovamento degli spiriti e delle coscienze, antiveduta dalla Vostra genialità di artista. (Decleva, 2007, 337)

Mondadori ci tiene a ribadire che la sua casa editrice, “da me fondata nel 1907, si è sempre onorata di avere tra i suoi autori i più grandi scrittori del mondo” (Di Robilant, 2018, 29). Potrebbe sembrare una *excusatio non petita*, ma bisogna tener presente che in quel momento Mondadori era in forte odore di fascismo – aveva preso la tessera del partito nel 1924 e aveva pubblicato diverse opere “di regime”; Mario Einaudi scriveva al fratello dall’America:

Le attività subdole di Mondadori sono state efficacemente controbattute (e in fine un suo avvocato ci ha minacciato di processo se non si finiva di chiamarlo fascista – minaccia naturalmente finita nel niente). Il risultato è che una casa editrice comincia ad essere nota come la più importante d’Italia e una delle due con le quali si possa trattare ad occhi chiusi politicamente (Mangoni, 1999, 191).

Ad ogni modo, Hemingway non si degnava nemmeno di rispondere a Mondadori e, nonostante una generosa offerta, Arnoldo riesce a ottenere solo *Per chi suona la campana* e, come contropartita per l’inghippo dei diritti, *Addio alle armi*.

La “partita Hemingway”: strategie e politiche editoriali (1946-1947)

Giulio Einaudi scrive a Mondadori il 23 febbraio 1946, dichiarando di non avere l’ambizione “di fare tutto uno scrittore”, come vorrebbe invece fare il rivale, “perché la mia casa tende piuttosto a presentare agli italiani quelle opere di taluni scrittori significativi che possono ridestare le coscienze verso valori per tanto tempo soffocati. Hemingway è uno di questi scrittori” (La Mendola, 2015). Per questo nega a Mondadori il permesso di pubblicare le opere di cui intanto Einaudi ha ottenuto i diritti: oltre a *Fiesta* (uscito nella traduzione di Giuseppe Trevisani), il 1946 vede la pubblicazione presso Einaudi di *Avere e non avere* (tradotto da Giorgio Monicelli) e *La quinta colonna* (apparso nella collana “Biblioteca Politecnico” nella traduzione di Giuseppe Trevisani); nel 1947 usciranno *I quarantanove racconti* (traduzione di Giuseppe Trevisani), *Morte nel pomeriggio* (traduzione e prefazione di Fernanda Pivano) e nel 1948 *Verdi colline d’Africa* (traduzione di Attilio Bertolucci e Alberto Rossi). “Queste opere”, scrive Einaudi, “fanno da perno intorno a cui gravitano nelle diverse mie collezioni altri scrittori di altre nazionalità [...]. Se rinunciassi a una di queste opere guasterei l’incanto di tutta la costruzione” (La Mendola, 2015). Mondadori risponde il 9 marzo 1946, chiedendo di nuovo la possibilità “di pubblicare una tantum uno dei volumi di Hemingway” di cui detiene i diritti Einaudi senza per questo rompere “l’incanto della costruzione alla quale Lei giustamente si richiama”: “Io ho, come Lei dice, l’ambizione di fare, sempre che sia possibile, tutto uno scrittore, quando questi sia a modo suo

esemplare e valga, presentato in blocco, come una acquisizione definitiva e compiuta per il patrimonio culturale italiano” (La Mendola, 2015). Come spesso accade in questi casi, tra i due litiganti il terzo gode. Nel caos legislativo dell’immediato dopoguerra, senza una valida legge per i diritti d’autore che tuteli scrittori e editori, in Italia nascono dal giorno alla notte decine di editori improvvisati, spesso di chiare affiliazioni politiche, che pubblicano libri economici in edizioni pirata, con traduzioni per lo più approssimative e senza preoccuparsi in alcun modo di acquisirne prima i diritti. Einaudi scriveva di essere “assalito da centinaia e più di editori fantasma che sono sorti a Roma” (Mangoni, 1999, 192n). Uno di questi editori è Jandi Sapi (Milano-Roma), che ha la prontezza di pubblicare per primo le opere di Hemingway in volume. Già nel 1944, a guerra ancora in corso, fa uscire una raccolta di racconti intitolata *L’invincibile*, con prefazione (e probabilmente anche traduzione, seppur non specificato) di Sandro Surace; fa seguito subito dopo *E il sole sorge ancora*, che riporta la dicitura “Unica traduzione autorizzata di Rosetta Dandolo” (anche se non è ben chiaro da chi sia stata autorizzata la traduzione, visto che i diritti del romanzo li detiene Einaudi). Nel 1945 escono, nella traduzione di Bruno Fonzi, prima *Chi ha e chi non ha* e poi *Un addio alle armi*; l’anno successivo è la volta di *Verdi colline d’Africa*, nell’“unica traduzione autorizzata” di Gaetano Carancini. Nel 1946 Elios Editore (Roma) pubblica *Uomini senza donne* (la traduzione è di Angela Salomone, mentre la fascetta pubblicitaria riporta una delle grandi domande dell’umanità: “Possono gli uomini fare a meno delle donne?”).

Il 7 giugno 1946 Einaudi scrive a Mondadori accennando alla “complicazione Jandi Sapi”:

La situazione con Hemingway, Lei sa, è resa particolarmente difficile in questo momento a causa della complicazione Jandi Sapi, che immagino abbia causato un certo risentimento in America verso gli editori italiani. Che cosa fanno gli editori italiani, si diranno in America? Cediamo dei diritti a un editore e poi i libri escono presso un altro editore, si fanno delle edizioni abusive, ecc. Io mi auguro che la pratica contro Jandi Sapi [...] riesca ad avere esito soddisfacente (La Mendola, 2015).

Ribadisce poi che a maggior ragione sarà costretto a puntare sulla promozione delle opere di Hemingway di cui ha i diritti, “per non concludere la partita Hemingway con una perdita anziché con un vantaggio” (La Mendola, 2015).

Nei primi mesi del 1947 l’azione legale intrapresa dalla Mondadori contro Jandi Sapi si risolve a favore della Mondadori, come scrive per lettera Arnaldo all’avvocato Speiser: “la decisione emanata dalla Suprema Magistratura Italiana [...] dichiara formalmente la protezione in Italia delle opere di autori americani”. Si tratta di una risoluzione cruciale per tutto il panorama editoriale italiano, e Mondadori spera ancora una volta di poterne approfittare guadagnandosi la fiducia di Hemingway: “Speriamo che da adesso in poi le sue magnifiche opere non saranno più pubblicate illegalmente e rovinate da editori senza scrupoli”, scrive in un inglese stentato allo scrittore americano, approfittandone per chiedere in sordina i diritti del prossimo libro, promettendo di farlo uscire in “un’edizione degna del suo autore” (La Mendola, 2015).

La prima edizione Mondadori di *Addio alle armi* era uscita a giugno del 1946, con una tiratura di circa 6.000 copie, nella elegante collana “Il Ponte”, presentata come “raccolta dei testi maggiori ed essenziali della letteratura contemporanea, e unione ideale dello spirito italiano con le più alte produzioni letterarie del mondo moderno”. La traduzione era di Giansiro Ferrata, Puccio Russo e Dante Isella, preparata a Friburgo durante il periodo di internamento in Svizzera. Il volantino pubblicitario esalta così l’opera: “Fu il romanzo più proibito / è il romanzo più atteso / di un americano / che conobbe Caporetto”, un romanzo “scritto

in amore all'Italia e in odio alla guerra". L'editore avverte inoltre che "Qualsiasi altra edizione di quest'opera deve ritenersi abusiva e non autorizzata. Invitiamo perciò i librai a non acquistarla e a non diffonderla, dato anche che è in corso un'azione legale contro l'editore" (La Mendola, 2015). Nonostante si tratti di un'edizione rilegata in un cofanetto di lusso, venduta al prezzo ragguardevole di 500 lire, illustrata da Renato Guttuso e con sovraccoperta a quattro colori, le 6.000 copie della prima edizione, più altre 4.000 della seconda, vanno esaurite nel primo anno. Seguirà una terza edizione.

Hemingway sbarca in Italia (1948-1949)

In Italia ormai tutti parlano di Hemingway, ognuno ha una propria idea e un'opinione su questo personaggio che finora quasi nessuno ha mai visto dal vivo, ma sul cui conto si legge e si scrive di tutto: molti hanno letto le sue opere in originale o in traduzioni approssimative; hanno preso parte alle critiche, agli elogi, alle polemiche su di lui apparse sui giornali (come quella intrapresa da Fernanda Pivano sulle pagine di *Sempre Avanti* con Davide Lajolo de *L'Unità* – polemica che presto sfocia in osservazioni ciniche sulla barba di Hemingway e in commenti maliziosi sulle foto che ritraggono lo scrittore con la moglie). Si discute molto sull'influenza dello stile di Hemingway sugli scrittori italiani (per certi nefasta, per altri fruttuosa), sul suo carattere (Mario Praz lo prende in giro per la sua immagine di atleta infaticabile e spaccone), sulle idee politiche dello scrittore (Moravia lo definisce uno scrittore fascista, Vittorini lo presenta sul *Politecnico* come scrittore comunista). La verità è che "Hemingway continua a suscitare le più accese dispute, perché la sua opera [...] si presta ad una riflessione sui grandi problemi del momento" (Fernandez, 1969, 97); le polemiche, scriverà Dominique Fernandez nel 1969, "si concentrano su due questioni più importanti: si deve condannare Hemingway per via delle sue idee politiche o lo si deve recuperare perché la sua arte è rivoluzionaria? È da considerarsi come uno scrittore decadente o, al contrario, come un autore d'avanguardia?" (Fernandez, 1969, 97). Addirittura, lo scrittore americano verrà accusato di aver mandato in frantumi l'unità della sinistra intellettuale postfascista, portando alla soppressione del *Politecnico*. Insomma, ci si appropria di quello che ormai è un vero e proprio mito, e ognuno prova a trasformare Hemingway nel simbolo di tendenze, posizioni politiche, dichiarazioni di poetica anche opposte e contraddittorie.

Il 21 settembre 1948 Hemingway sbarca finalmente in Italia con la quarta moglie Mary Welsh, e per la prima volta il mito diventa tangibile. Ad attenderlo al molo di Genova c'è una folla di gente: giornalisti, fotografi, lettori, curiosi, tutti affascinati da "Mr. Papa", il famoso scrittore quarantenne, che arriva nel Bel Paese in cerca di ispirazione per il suo favoleggiato nuovo romanzo sulla Seconda guerra mondiale. Hemingway è descritto negli articoli di giornale come "un gigante alto quasi due metri, con le spalle in proporzione", che "ama l'Italia di un amore sincero, quasi infantile" (Di Robilant, 2018, 21). L'edizione del 2-3 ottobre 1948 del *Corriere d'Informazione* (poi *Corriere della Sera*) titola: "Un ardito ritorna", affermando che Hemingway "fu sul nostro fronte del Tonale, dell'Adamello, dei Sette Comuni come semplice ardito"; descrive lo scrittore come "uomo fuor del comune, sia per la sua incredibile vitalità fisica che gli permette di praticare una somma di sport inusitata, di bere quantità grandissime di alcool, di sottoporsi a strapazzi fisici che sarebbero esiziali a qualunque altra persona, sia per l'impetuosità e la forza del suo mondo letterario"; "Non ha mai portato camicie in vita sua ma soltanto maglioni"; "Reca addosso una cintura alta sei dita di cuoio nero, regalo quando era giovane di un capo indiano"; e via dicendo. Quando i cronisti gli chiedono se davvero era

comunista, Hemingway risponde: “Non sono iscritto ad alcun partito. Combatto per la libertà dei popoli. Sono repubblicano come Pacciardi e come Garibaldi quando difendeva Roma” (Di Robilant, 2018, 22).

Arnoldo Mondadori lo intercetta subito e lo invita a pranzo nella sua villa di famiglia a Meina, sul Lago Maggiore. Un anno prima si era diffusa la notizia che lo scrittore avesse in serbo un nuovo romanzo e Mondadori aveva offerto all’agente di Hemingway un anticipo di mille dollari per aggiudicarsene i diritti, senza nemmeno sapere di cosa parlava l’opera (che in effetti non esisteva), arrivando, dopo un primo rifiuto, a duemilacinquecento dollari. In effetti, le royalties dei libri di Hemingway in Italia avevano raggiunto la cifra ragguardevole di più di un milione di lire (circa milleseicento dollari dell’epoca). Arrivato a Meina, Hemingway riceve subito da Mondadori quattrocentomila lire in contanti per far fronte alle prime spese in Italia. Di Robilant racconta che quel weekend erano presenti, oltre ad Arnoldo, “i due figli, le due figlie e le rispettive famiglie, e un paio di scrittori della casa, tra cui uno schivo Eugenio Montale” (Di Robilant, 2018, 32). In quell’occasione si crea anche un intenso rapporto di amicizia e una speciale sinergia tra Hemingway e Alberto Mondadori, trentaquattrenne figlio di Arnoldo, già collaboratore della casa editrice paterna. Lo scrittore americano diventa subito una sorta di mito per il giovane Alberto, tanto che la loro amicizia, o per lo meno il loro scambio epistolare, si protrarrà fino alla morte dello scrittore. Nell’atmosfera cordiale e familiare di Cortina, tra brindisi, banchetti e battute di caccia (Hemingway, che si divertiva a inventare ordini cavallereschi e club strampalati, descrive in una lettera i presenti alle libagioni come “i compagni della Bota” – “bota” è il termine veneto per indicare la botte, o la bottiglia), Mondadori vince finalmente la “partita Hemingway” e riesce a strappare l’esclusiva dei diritti per le sue opere. Comincia così quella che sarebbe stata una collaborazione duratura e proficua per entrambe le parti.

Tornato a Stresa, Hemingway trova ad attenderlo nella hall dell’albergo Giulio Einaudi insieme a due suoi giovani collaboratori: Natalia Ginzburg e Italo Calvino. Nel 1947 Einaudi aveva inaugurato la sua nuova prestigiosa collana, “I Millenni”, proprio con *I quarantanove racconti*, e ora avrebbe voluto accaparrarsi i diritti del favoleggiato nuovo romanzo di Hemingway. Ma i tempi sono cambiati e stavolta è lui a essere in odore di comunismo e a destare i sospetti e il risentimento dello scrittore. Quando Hemingway, che in realtà ha già un accordo con Mondadori, per tutta risposta chiede conto delle royalties che gli spettano per i cinque suoi titoli usciti con la casa editrice, Einaudi prova a difendersi parlandogli delle leggi restrittive sui limiti di valuta in vigore in Italia; poi però, quando apprende che Mondadori gli ha versato un anticipo in contanti, è costretto a sua volta a fargli un assegno di cinquecentomila lire. Sembra che Natalia Ginzburg fosse rimasta disgustata dalla venalità di Hemingway, mentre Calvino scriverà in una lettera a Silvio Micheli: “Ho passato delle belle giornate a Stresa con Hemingway, insieme a Natalia e Giulio Einaudi. E m’è venuta la nostalgia di ‘far lo scrittore’. Bah! Ciao” (Calvino, 2000, 233). Anche in questa occasione la personalità di Hemingway suscita emozioni opposte a seconda delle inclinazioni dell’interlocutore.

Scrivendo Di Robilant che nel 1954 le royalties Einaudi dovute a Hemingway erano arrivate a circa dieci milioni di lire, e, nonostante un accordo che prevedeva un versamento rateale mensile, continuavano ad aumentare; la casa editrice versava in pessime condizioni economiche e Giulio Einaudi non sapeva bene come risolvere la questione, finché qualcuno non propose di chiedere a Hemingway di convertire parte della somma in un contributo per un aumento di capitale necessario per la sopravvivenza della casa. A sorpresa Hemingway accettò di acquistare azioni per ben cinque milioni di lire:

In realtà non c’erano nemmeno azioni a sufficienza a coprire una somma del genere, ma la società riuscì comunque a metterne insieme un pacchetto del valore di tre milioni e duecentomila lire, quanto

bastò per fare di Hemingway uno dei maggiori azionisti della casa editrice ‘comunista’ che lui stesso aveva a lungo denigrato” (Di Robilant, 2018, 249-50).

Pare però che come investimento economico si fosse rivelato pessimo, che Hemingway si fosse amaramente pentito e che le azioni siano rimaste a languire nella sua banca di Venezia fino alla sua morte nel 1961, senza avergli fruttato nemmeno un centesimo.

Nell’autunno del 1948 Hemingway si trasferisce a Cortina, all’Hotel Concordia, ufficialmente chiuso per la stagione ma che si offre di riaprire appositamente per lo scrittore. Qui conosce Fernanda Pivano, che aveva voluto assolutamente incontrare dopo aver appreso la disavventura della giovane traduttrice con i nazisti (Pivano stava traducendo *Addio alle armi* per Einaudi quando era stata arrestata, ma poiché i diritti del romanzo erano ormai passati a Mondadori, anche la traduttrice aveva cambiato sponda; la sua traduzione del romanzo avrebbe inaugurato la collana Oscar Mondadori). Insieme alla moglie, Hemingway trascorre l’inverno 1948-49 a Villa Aprile (l’affitto è pagato da Mondadori con i soldi delle royalties); in questo periodo, conosce anche Vittorini (più avanti si offrirà di scrivere un’introduzione alla prima edizione americana di *Conversazione in Sicilia*, tradotto con il titolo *In Sicily* e pubblicato nel 1949). Scrivere, però, risulta molto difficile, specie per via dell’eccessiva attenzione di cronisti e fotografi sempre in cerca dello scoop. All’inizio dell’anno Hemingway è costretto ad appendere alla porta della villa un bigliettino velenoso, spiegando che “l’autore di queste righe, se non viene disturbato, è in grado di guadagnare tremila dollari in una mattinata di lavoro”, mentre “se viene disturbato non guadagna nulla”; Hemingway ha piacere di mostrarsi gentile con tutti nei limiti del possibile, ma, conclude il bigliettino, “a volte Mr. Papa si rompe i coglioni” (Di Robilant, 2018, 67).

Il sodalizio con Mondadori (1949-1950)

Gli aspetti della collaborazione duratura tra Hemingway e Mondadori sono molteplici e riguardano tanto la sfera professionale quanto quella personale e affettiva. Alberto Mondadori vede in Hemingway una sorta di mentore, ma anche un’occasione per mettere a frutto le proprie idee di rinnovamento della casa editrice paterna; Hemingway vede a sua volta in Alberto un discepolo, un figlioccio da educare, con cui vantarsi e condividere esperienze, ma anche un prezioso tramite con il mondo editoriale italiano a lui per larga parte estraneo. Alberto si accorda da subito con lo scrittore per istituire un “Premio Hemingway”, riservato a romanzi inediti di giovani scrittori italiani; al vincitore sarebbero andate centomila lire, prelevate ogni anno dalle royalties di Hemingway. Mondadori si impegnava a pubblicare le opere vincitrici nella sua collana, “La Medusa degli italiani”. Un articolo del *Corriere della Sera* definisce la decisione di Hemingway “il gesto di solidarietà di un artista verso altri artisti”, “la prova tangibile del suo affetto per il nostro Paese” (Polonio, 1948).

Il “Premio Hemingway”, però, si rivelerà un fiasco. Il primo anno (1949) la giuria, scelta dallo stesso Hemingway e formata da Buzzati, Cantoni, Debenedetti, Montale, Pivano e Vittorini, fa molta fatica ad assegnare il premio, perché nessun manoscritto appare veramente sopra la media. Alla fine, viene dichiarato vincitore il professore di scuola elementare Romualdo Romano, autore di *Scirocco*, rappresentazione “realistica e senza indulgenze” della Sicilia, la sua terra. L’anno dopo il premio non viene assegnato, come anche nel 1951. Nel 1952 se lo aggiudicano a pari merito “i due manoscritti che si erano salvati dal naufragio totale”: *I sognatori* di Sergio Maldini e *Il paese dei bastardi* di Mario Schettini. Dopo altre due edizioni andate a

vuoto, l'ultima attribuzione arriva nel 1955 a favore di Sirio Giannini con il racconto *La valle bianca*. Nel complesso il premio Hemingway può definirsi un esperimento poco riuscito, forse perché gli scrittori esordienti preferivano avvalersi di canali editoriali diversi, e i tempi non erano maturi per un tipo di selezione “dal basso”.

Sicuramente più rilevante è l'idea di approntare una “Serie Hemingway”, una collana progettata da Alberto Mondadori con la collaborazione dello scrittore americano, che si era impegnato a segnalare periodicamente titoli di autori americani per i quali acquistare i diritti. Preso dall'entusiasmo, durante i primi anni Hemingway scrive lettere e telegrammi perentori ad Alberto, segnalandogli autori americani da pubblicare al più presto. Uno dei primi telegrammi, datato 10 aprile 1949 e spedito da L'Avana, recita: “Per favore ottenere immediatamente diritti di questi libri pubblicati da Doubleday Doran scritti da Nelson Algren titoli *Never Come Morning* [*Mai venga il mattino*] e *The Man With the Golden Arm* [*L'uomo dal braccio d'oro*] quando li avrete invierò lista di titoli avrò in mio nuovo libro per voi” (La Mendola, 2015). Entrambi i romanzi di Algren usciranno nella storica “Medusa” – probabilmente l'allettante prospettiva di pubblicare il nuovo romanzo di Hemingway ha avuto il suo peso nella decisione dell'editore.

La serie Hemingway non arriverà mai a costituire una vera e propria collana a sé, perché, come scrive Alberto allo scrittore nel 1949, “il mercato italiano non è abbastanza vasto per permetterci il lancio di una nuova collezione” (La Mendola, 2015). Si decide, quindi, di inserire i titoli segnalati da Hemingway nella già avviata collana “Medusa”, contrassegnandoli con un simbolo, uno stemma disegnato personalmente da Hemingway in una lettera del 1950, posto sulla copertina affinché il lettore potesse riconoscerli immediatamente. Di Robilant descrive così lo stemma: “Tre picchi di montagne sopra lo scudo di una tribù di indiani d'America. I tre picchi rappresentavano il Wyoming, il Montana e l'Idaho – i suoi stati preferiti – mentre lo scudo simboleggiava il suo presunto sangue Cheyenne. Completavano il disegno tre linee orizzontali che ricordavano il rango di capitano, che si era meritato (a suo avviso) partecipando a due conflitti mondiali” (Di Robilant, 2018, 86), ma che in realtà potrebbero simboleggiare anche il mare, altro elemento a lui caro². La serie Hemingway è inaugurata nel novembre del 1950 da *La regina d'Africa* di Cecil Scott Forester (un autore di cui Mondadori aveva già pubblicato altre opere); ognuno dei romanzi presenta poche righe introduttive di Hemingway (sul libro di Forester Hemingway scrive: “Questo è un libro strano, piacevole, avvincente, al quale potrai prestare fede o no. Ma ti porterà in un paese dove non sei stato mai”). Altri titoli della serie, oltre ai due già citati di Algren, comprenderanno *Il grande cielo* di Alfred Bertram Gughrie, *Il cielo e la foresta* di Forester e *Il leopardo che mangiava uomini* di Jim Corbett.

Hemingway non vuole essere pagato per il suo lavoro di consulenza e collaborazione, ma chiede ad Alberto di inviare il denaro a lui destinato a Don Francesco, il prete di Torcello, specificando che è da parte dello scrittore. Hemingway era rimasto affascinato dalla laguna veneta e soprattutto dalla Locanda Cipriani di Torcello, dove aveva soggiornato nell'autunno del 1948, durante il periodo che andava a caccia alle anatre. Nella stessa lettera invia anche ad Alberto un pezzo scritto da lui su Torcello, che è rimasto inedito per molti

² Piero Ambrogio Pozzi riferisce che secondo altre fonti “i tre picchi sono riferiti ai *Monts* di Parigi, Montparnasse, Montmartre e Sainte Geneviève, ma anche alle tre colline della Finca [...]. Lo scudo (che come tale avrebbe la punta in basso) sarebbe in realtà una punta di freccia della tribù Ojibway del Michigan, mentre al grado di capitano erano equiparati i corrispondenti di guerra che accompagnavano le truppe nella Seconda guerra mondiale” (Pozzi, 2018).

anni finché non è stato pubblicato nel volume *Hemingway and Italy*, a cura di Mark Cirino e Mark P. Ott. “Mi è caro l’articolo”, risponde Alberto, “ma più caro ancora il tuo affetto”.

Attriti e riconciliazioni (1950-1961)

Quando nel 1950 esce negli Stati Uniti *Across the River and Into the Trees*, lo scrittore ne vieta la pubblicazione in Italia, perché la storia del colonnello americano in pensione che si innamora di una giovanissima veneziana – personaggio ispirato ad Adriana Ivancich, che Hemingway aveva conosciuto al ritorno da una battuta di caccia nella laguna veneziana e a cui si era profondamente affezionato (Mr. Papa la chiamava “daughter”, figlia, come del resto chiamava anche Fernanda Pivano) – avrebbe alimentato le voci già in circolo su una presunta relazione amorosa tra i due, causando un potenziale scandalo e rovinando la reputazione di Adriana. All’inizio il divieto di pubblicazione sarebbe dovuto durare due anni dalla data di uscita americana, ma finisce poi per diventare definitivo (forse anche in seguito alle critiche negative al romanzo ricevute dalla stampa americana). Hemingway aveva insistito con l’editore Scribner’s affinché la copertina del romanzo fosse disegnata da Adriana, che realizzerà anche quella di *The Old Man and the Sea*.

Alberto scrive a Hemingway nel 1950 una recensione entusiastica di *Across the River and Into the Trees*, che avrebbe voluto pubblicare in Italia col titolo *Una tragedia italiana* e di cui ha già commissionato la traduzione a Fernanda Pivano. Lo scrittore rifiuta categoricamente. Nonostante il divieto, tuttavia, a novembre del 1952 *Di là del fiume e tra gli alberi* esce sulla rivista *Epoca*, di proprietà di Mondadori. Hemingway è furioso e scrive ad Alberto una lettera di fuoco, introdotta da questa premessa: “Trova un traduttore accurato che ti traduca il resto di questa lettera così nella tua mente non ci saranno dubbi riguardo cosa dice. Comincerò in italiano con una frase che potrai ricordare: NOTA BENE. [...] Mi aspetto delle scuse da te via posta aerea per questa tua violazione della mia fiducia”. Hemingway avverte Alberto che il suo nuovo libro, *The Old Man and the Sea*, sta vendendo duemila copie a settimana, che lui stesso ha già completato tre nuovi libri ben più lunghi (in realtà le cose non stanno proprio così) e poi scrive, sottolineando la frase: “Non pubblicherai mai nessuno di questi libri a meno che non mantieni la parola con me in ogni occasione” (La Mendola, 2015). Alberto non può far altro che scusarsi accoratamente, accampando come attenuante che il romanzo è stato pubblicato senza la sua autorizzazione nella traduzione dello staff di *Epoca*, non quella di Pivano che è ancora in attesa di revisione – e che il direttore, Bruno Fallaci, è stato licenziato per questa leggerezza. *Di là del fiume e tra gli alberi* verrà pubblicato in Italia nella collana “Medusa” solo dopo la morte di Hemingway, nel 1965.

Nonostante questo e altri piccoli grandi screzi, Alberto Mondadori ed Ernest Hemingway rimarranno sempre buoni amici. *Il vecchio e il mare*, pubblicato nella “Medusa” nel 1952 con illustrazioni di Ugo Marantoni (si tratta della prima “Medusa” illustrata) e la traduzione di Pivano, ottiene un grandissimo successo: le quindicimila copie della prima tiratura vanno esaurite immediatamente e nei primi tre anni il libro vende un totale di cinquantamila copie. Il romanzo era uscito in anteprima sul numero di *Epoca* del 12 dicembre 1952, sull’esempio della rivista americana *Life* che aveva fatto lo stesso, vendendo cinque milioni di copie. Quando nel 1954 a Hemingway viene assegnato il premio Nobel, Mondadori pubblica un annuncio su *La Stampa*, commentando il premio come “il giusto coronamento all’attività di uno scrittore che forse più di ogni altro rappresenta il tempo, gli ideali, la memoria delle generazioni fra le ultime due guerre. [...] Il suo stile è tuttora l’esempio cui non è possibile sfuggire scrivendo un libro per gli uomini d’oggi” – l’editore “si onora” di averlo tra i propri autori, a nome di tutti gli italiani che in Hemingway “han trovato un amico dalla mano ferma, dal viso aperto” (La Mendola, 2015).

Anche da lontano, Hemingway resterà per Alberto un prezioso consigliere in campo editoriale, nonché uno degli scrittori di punta della casa editrice. Nel 1958 Alberto confessa allo scrittore americano come negli ultimi il suo lavoro alla Mondadori gli fosse diventato impossibile, “impostato in un modo che non mi soddisfaceva, e urtava continuamente contro le mie idee, le mie aspirazioni, il mio modo di vedere e di pensare, in ogni senso”. Nella stessa lettera mette a parte Hemingway del suo progetto di fondare la casa editrice “Il Sagittario” (che poi diventerà “Il Saggiatore”), chiedendogli un racconto inedito da poter inserire nella collana che sta progettando, chiamata “Piccola Biblioteca del Sagittario”. “Ti immagini che colpo sarebbe”, gli scrive, “se io potessi iniziarla con un tuo racconto inedito? So di chiederti una cosa forse... impossibile, ma io ci provo!”, facendo leva sulla sua amicizia e sulla sua “partecipazione umana” (La Mendola, 2015).

La fama postuma (1961-2016)

Anche dopo la morte di Hemingway, le opere dello scrittore rimangono un solido caposaldo nella politica editoriale della Mondadori: sarà proprio *Addio alle armi*, nella traduzione di Fernanda Pivano, a inaugurare nell'aprile del 1965 quella che diventerà la collana più famosa della casa editrice, gli Oscar Mondadori. Le sessantacinquemila copie della prima edizione vanno esaurite il primo giorno di vendita. Gli Oscar rappresentano una vera rivoluzione nell'editoria italiana: pubblicizzati come “i libri per tutti”, Vittorio Sereni li definì “i libri-transistor che fanno biblioteca”: si vendevano nelle edicole a trecentocinquanta lire (il prezzo del biglietto del cinema) ed erano i libri “per gli italiani che lavorano: per gli operai, per i tecnici, per gli impiegati, per i funzionari, per i dirigenti, per i professionisti, per gli studenti, per la famiglia, per tutti i membri attivi e informati della società”. E si leggono ovunque: “a casa, in tram, in autobus, in filobus, in metropolitana, in automobile, in taxi, in treno, in barca, in motoscafo, in transatlantico, in jet, in fabbrica, in ufficio, al bar, nei viaggi di lavoro, nei week-end, in crociera”. Soprattutto, come dice il volantino pubblicitario, “durano tutta la vita”. Non è un caso, infatti, che quando nel 2016 Mondadori ha effettuato un rinnovamento grafico della collana, a lanciare i nuovi Oscar Moderni sia stato ancora una volta *Addio alle armi*, in un'edizione critica basata su quella americana pubblicata da Scribner's nella serie “Hemingway Library”, che contiene anche, oltre agli apparati critici, i quarantasette finali alternativi vagliati dall'autore prima di scegliere quello definitivo.

È chiaro, quindi, che dal dopoguerra a oggi Hemingway ha rappresentato per l'editoria italiana non solo un punto di riferimento, ma un vero e proprio mito. Tutti hanno raccontato il proprio “Hemingway” prendendone – come già facevano i suoi commilitoni mentre era ricoverato a Milano nel 1918 – un “souvenir”. A sua volta lo scrittore si è appassionato a ogni storia e ha preso a cuore, in un momento o nell'altro, le sorti di tutti: Mondadori ha ottenuto i diritti delle sue opere e la collaborazione duratura; Pivano ha ottenuto le traduzioni e l'amicizia dello scrittore; Ivancich ha ottenuto il prezioso affetto dello scrittore, oltre alla possibilità di realizzare le illustrazioni di copertina di due suoi romanzi (e anche di illustrare due storie per bambini scritte da Hemingway); Vittorini ha ottenuto una lusinghiera introduzione all'edizione americana del suo libro; Einaudi ha ottenuto il contributo in denaro per l'aumento di capitale; Alberto ha ottenuto collaborazione, amicizia e sostegno (oltre ai pezzi per lanciare la sua nuova rivista *Epoca*); il prete di Torcello ha ottenuto i soldi che gli occorreavano per la parrocchia; gli scrittori della serie Hemingway hanno ottenuto pubblicità; gli esordienti del premio Hemingway hanno ottenuto la pubblicazione; e via dicendo.

C'è un'espressione inglese che si adatta perfettamente a Hemingway: "larger than life" – straordinario, esagerato, incredibile, fuori dall'ordinario; letteralmente: più grande della (propria) vita. Leggendaria. Per capire quanto ha rappresentato Hemingway per l'editoria e la cultura italiana basti pensare che *Il vecchio e il mare* è a tutt'oggi tra i libri più venduti nella storia della Mondadori (con più di due milioni di copie), e che le opere di Hemingway sono state raccolte nel 1974 in quattro volumi dei Meridiani Mondadori, mentre – e ciò può forse lasciare stupiti – non sono mai state incluse nella "Library of America", la prestigiosa collana che costituisce il canone semi-ufficiale della letteratura americana. Anche in questo caso, però, si è trattato probabilmente di una questione legata ai diritti d'autore.

Bibliografia

- Albonetti, P. (a cura di), *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994.
- Briascio, L. *Retiche del conflitto. Identità, amore e guerra in A Farewell to Arms di Ernest Hemingway*, Roma: Lozzi & Rossi, 2001.
- Calvino, I. *Lettere 1940-1985*, Milano: "I Meridiani" Mondadori, 2000.
- Cecchi, E. "Introduzione all'edizione del 1942", in E. Vittorini, *Americana*, Milano: Bompiani, 1999.
- Cirino, M. e Ott, M. P. (a cura di), *Hemingway and Italy: Twenty-First Century Perspectives*, Gainesville: University Press of Florida, 2017.
- Decleva, E. *Arnoldo Mondadori*, Torino: UTET, 2007.
- Di Robilant, A. *Autunno a Venezia. Hemingway e l'ultima musa*, Milano: Corbaccio 2018.
- Fernandez, D. *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1969.
- Hemingway, E. *By-Line. Dal nostro inviato Ernest Hemingway*, Milano: Mondadori 1977 (1967).
- , E. *The Letters of Ernest Hemingway, vol. 1, 1907-1922*, a cura di S. Spanier e R. W. Trogon, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- "Hemingway è di nuovo in Italia", *Corriere d'informazione*, 2-3 ottobre 1948.
- La Mendola, V. "Crazy for you": Hemingway e Mondadori". *Q.B. on line*, no. 14 (marzo 2015).
http://www.fondazionemondadori.it/qb/index.php?issue_id=53
- Mangoni, L. *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- Munari, T. *L'Einaudi in Europa*, Torino: Einaudi, 2016.
- Owen, R. *Hemingway e l'Italia*. Trad. di Daniela De Lorenzo. Roma: Donzelli, 2017.
- Polonio. "Lunario delle lettere". *Corriere d'informazione*, 17-18 novembre 1948.
- Pozzi, P. A. "AMEG II. Ad Maiorem Ernesti Gloriam, II". Blog online: Ernest Hemingway. Il volo della pispola. <https://ilvolodellapispola.wordpress.com/2018/04/28/ernest-hemingway-7/>
- Vittorini, E. *Americana*, Milano: Bompiani, 1999 (1942).