



**Università degli Studi di Bologna**

**Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e  
Traduttori  
Corso di Laurea per Traduttori  
Sede di Forlì**

**Tesi di Laurea in letteratura  
della lingua madre d'iscrizione 2**

**AUTORI E LIBRI INGLESI TRADOTTI IN  
ITALIA NEL VENTENNIO  
1920-1940 :**

**ELIO VITTORINI TRADUTTORE DI  
D. H. LAWRENCE**

**Candidato**

**Francesca Sfondrini**

**Relatore : Professor Andrea Cristiani  
Correlatore : Professoressa Mirella Agorni**

**Anno Accademico 1996-1997  
Sessione 1**

# INDICE

## INTRODUZIONE

## CAPITOLO I

### LA TRADUZIONE NELLA RIFLESSIONE CRITICA ITALIANA E STRANIERA

#### 1.1 LA LETTERATURA PUO' ESSERE TRADOTTA?

*1.1.1. IL CONCETTO CROCIANO DI INTRADUCIBILITA'*

*1.1.2. IL "READING MODEL" DI RICHARDS*

#### 1.2 APPROCCI PRAGMATICI

*1.2.1. SENSO VS. LETTERARIETA'*

*1.2.2. TRADUZIONI VS. ORIGINALI*

*1.2.3. IL PERFETTO TRADUTTORE*

*1.2.4. IL CONTRIBUTO DI EZRA POUND*

#### 1.3. UN APPROCCIO FILOSOFICO

#### 1.4. TRADUZIONE E CONTESTO LETTERARIO

#### 1.5. LA TRADUZIONE IN ITALIA

*1.5.1. I CONTRIBUTI TEORICI*

*1.5.2. TILGHER RIABILITA LA TRADUZIONE*

*1.5.3. IL RUOLO DELLE RIVISTE*

*1.5.4. LA FIGURA DEL TRADUTTORE*

## CAPITOLO II

### GENERI LETTERARI PRODOTTI E TRADOTTI

#### 2.1. CENNI SULLA FORTUNA DEL ROMANZO NEL PERIODO CONSIDERATO

*2.1.1. IL SUCCESSO DEI ROMANZI ANGLOSASSONI IN ITALIA: TRE GENERI DI IMPORTAZIONE: IL GIALLO, IL ROSA E IL ROMANZO D'AUTORE*

*2.1.2. INFLUENZA SULLA PRODUZIONE ITALIANA*

#### 2.2. CHI TRADUCE COSA

*2.2.1. UNA NUOVA FIGURA PROFESSIONALE: IL TRADUTTORE*

*2.2.2. IN BASE A QUALI CRITERI SI SCELGONO I TRADUTTORI?*

*2.2.3. QUALI SONO I TRADUTTORI PIU' NOTI? QUALI GENERI VENGONO LORO AFFIDATI?*

#### 2.3. I ROMANZI TRADOTTI E LA LORO GESTIONE NEL MERCATO EDITORIALE: LE COLLANE

## CAPITOLO III

### UN ESEMPIO PRATICO DI TRADUZIONE LETTERARIA: ELIO VITTORINI TRADUCE I RACCONTI BREVI DI D. H. LAWRENCE

#### 3.1. LA DIMENSIONE EUROPEA DI VITTORINI

*3.1.1. GLI ESORDI DI VITTORINI COME TRADUTTORE*

*3.1.2. VITTORINI, LA LETTERATURA IMPEGNATA E D. H. LAWRENCE*

#### 3.2. I RACCONTI BREVI DI D. H. LAWRENCE

*3.2.1. TEMI E SPUNTI NELLA NARRATIVA BREVE DI D. H. LAWRENCE*

*3.2.2. LO STILE E LE TECNICHE NARRATIVE*

### 3.3. METODI E STRATEGIE NELLE TRADUZIONI VITTORINIANE DEI RACCONTI DI LAWRENCE

*3.3.1. DALLA TEORIA ALLA PRASSI: VITTORINI TRADUCE THE  
BLIND MAN DI LAWRENCE*

## CONCLUSIONI

## BIBLIOGRAFIA

## APPENDICI

BIBLIOGRAFIA DEI TESTI LETTERARI INGLESI TRADOTTI IN  
ITALIA DAL 1920 AL 1940

TABELLA DEI TRADUTTORI

SCHEDE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI PIU' IMPORTANTI TRADUTTORI  
DEL PERIODO

TABELLA DELLE COLLANE

REFERENDUM DE IL TORCHIO

THE BLIND MAN

IL CIECO

## INTRODUZIONE

Il presente studio nasce dal desiderio di approfondire le vicende legate agli esordi di Elio Vittorini come traduttore nei primi anni Trenta, durante i quali lo scrittore siciliano si occupa principalmente di opere firmate da autori inglesi di discreta fama e di indubbe capacità espressive come Lawrence, Maugham, Galsworthy e Defoe. Si è dunque cercato di ritracciare, partendo proprio dalla versione italiana di *St. Mawr* (eseguita nel 1933), le tappe fondamentali di un'esperienza che presto conduce Vittorini a tradurre altri racconti brevi di David Herbert Lawrence, in un crescendo di impegni e commissioni affidategli prima dall'editore Mondadori e poi da Bompiani. La decisione vittoriniana di dedicarsi alla traduzione di opere straniere si rivela da subito particolarmente interessante perché, oltre ad inserirsi in un quadro di diffusa chiusura nei confronti di quanto non è italiano e di generale diffidenza per chi svolge il mestiere di traduttore, mette bene in evidenza sia la sua concezione di cultura senza frontiere sia la sua disponibilità ad assumere come modelli di stile e di scrittura anche autori esteri. Inoltre, l'analisi di questo aspetto particolare della lunga carriera vittoriniana è parsa necessaria dopo aver constatato che la maggior parte dei critici letterari del nostro tempo tende ad ignorarlo, preferendo piuttosto concentrarsi sul successivo e più assiduo interesse dimostrato dallo stesso Vittorini nei confronti della cultura, della società e della produzione letteraria statunitense.

Tuttavia, prima di poter analizzare nei dettagli l'effettivo sviluppo dell'esperienza vittoriniana, ci si è dovuti soffermare sul

funzionamento del processo traduttivo in un periodo di tempo ben determinato, al fine di delineare e comprendere il preciso contesto in cui lo scrittore siciliano si è trovato ad operare. In particolare, sono stati tenuti presenti tanto gli aspetti prettamente teorici (è realmente possibile tradurre, quando una traduzione è da considerarsi riuscita, quali sono le caratteristiche del buon traduttore?) quanto quelli più pratici (quale è il ruolo del traduttore nella società, quali i generi stranieri che maggiormente influenzano la produzione interna, da cosa dipendono le scelte concrete che i singoli attuano nel tradurre?), nel tentativo di ricavarne una visione d'insieme capace di mostrare le principali tendenze italiane ed europee. Per rendere pertinenti le osservazioni proposte e per non discostarsi in modo eccessivo dalle scelte del traduttore preso ad esempio durante tutto il corso della dissertazione sono stati selezionati e studiati testi di tipo esclusivamente letterario, sono state prese in considerazione solo due lingue (l'inglese - lingua in cui sono scritte le opere originali - e l'italiano - lingua in cui vengono prodotte le traduzioni), ed è stato individuato un preciso segmento cronologico, quello corrispondente al Ventennio compreso tra le due guerre mondiali (dal 1920 al 1940), nel nostro paese caratterizzato dalla progressiva ascesa al potere del regime fascista.

Il capitolo I è interamente dedicato alla discussione teorica che si sviluppa - con contributi tanto filosofici quanto pragmatici - nell'Europa di quegli anni intorno alla traduzione letteraria, con particolare riferimento all'Inghilterra e all'Italia. Nel complesso, gli studiosi e i teorici europei che vi prendono parte, pur elaborando teorie diverse e proponendo soluzioni a volte contrastanti, si concentrano su questioni ricorrenti, che sembrano letteralmente dominare ogni intervento emerso durante il Ventennio. Si tratta, soprattutto, dell'eterna opposizione tra possibilità e impossibilità di tradurre, tra testo originale e testo tradotto, tra traduzione "libera", più attenta al senso e alla resa del contenuto, e traduzione "fedele", più rispettosa della forma e della corrispondenza tra i singoli termini

usati nelle due lingue. Un'attenzione particolare è poi dedicata al ruolo che la teoria della traduzione ha in un paese come il nostro, in cui le traduzioni si susseguono a ritmi incessanti, e sugli echi che essa riesce ad avere in ambito strettamente letterario. Vengono quindi presi in esame i due maggiori canali attraverso cui si discute solitamente di traduzione: gli interventi dei principali filosofi e critici nazionali sotto forma di saggi o articoli, nonché le recensioni, le critiche letterarie, le polemiche e i dibattiti culturali che riempiono le pagine di alcune riviste letterarie italiane del primo novecento.

Nel capitolo II, in base ai dati raccolti nella bibliografia delle traduzioni prodotte tra le due guerre e partendo dalle teorie polisistemiche introdotte per la prima volta dai più importanti studiosi dei Translation Studies, il campo viene ristretto ad un contesto più strettamente italiano e alla sola narrativa. Lo scopo di tale selezione è quello di definire quale tipo di rapporto intercorra tra il sistema dei generi letterari prodotti e quello relativo ai testi tradotti nel nostro paese, per poi studiare quale dei due abbia un'effettiva influenza sull'altro. E' a questo punto che emerge la divisione, da subito piuttosto netta, tra letteratura "alta" e letteratura di "consumo", che si accentua nella seconda decade degli anni Trenta, evidenziando, in base al numero delle traduzioni prodotte ogni anno, una vera e propria egemonia da parte della narrativa cosiddetta popolare.

Strettamente legata a questo fenomeno è l'improvvisa crescita del mercato editoriale italiano che, per la prima volta, si propone come sistema complesso, ben organizzato e capace, grazie soprattutto alla proposta di diverse collane per la diffusione di romanzi gialli e rosa, di raggiungere porzioni di pubblico sempre maggiori. Sono proprio questi fattori, insieme alla sorprendente tolleranza degli organi di censura fascista nei confronti delle opere tradotte, a far sì che il mercato delle traduzioni aumenti in maniera costante e che le case editrici si vedano costrette ad impiegare un numero sempre più elevato di traduttori. Diventa allora fondamentale, da un lato,

stabilire se esistano dei criteri precisi adottati dagli editori nel selezionare i traduttori a cui affidare le opere straniere e, dall'altro, cercare di capire quali siano le effettive condizioni in cui questi ultimi lavorano. Importante è capire perché così tanta gente scelga di tentare questa strada e fino a che punto i traduttori dell'epoca possano dirsi davvero liberi di compiere scelte autonome dal punto di vista tanto della selezione dei testi da affrontare quanto delle singole strategie traduttive adottate.

Infine, nel capitolo III, si passa all'analisi concreta dell'attività di un traduttore non occasionale, Elio Vittorini appunto, che prende parte in maniera attiva e continuata ai dibattiti letterari del periodo e che, di conseguenza, ha l'opportunità di conoscere le principali teorie a lui contemporanee in materia di traduzione. L'idea principale è quella di risalire alle ragioni che hanno spinto lo scrittore siciliano ad avvicinarsi al mondo delle traduzioni e ad occuparsi proprio di letteratura "alta" attraverso le opere di David Herbert Lawrence. Si cerca qui di mettere in risalto l'atteggiamento di Vittorini nei confronti della letteratura straniera e di individuare alcuni punti di contatto sia tra le tematiche proposte sia tra le tecniche narrative impiegate dai due autori. Oltre ad ipotizzare un'eventuale influenza esercitata dallo scrittore inglese sul traduttore italiano, manifestata soprattutto all'interno della produzione vittoriniana parallela al suo impegno come traduttore, vengono approfonditi i termini del rapporto di lavoro che Vittorini instaura con una sua collaboratrice, Lucia Rodocanachi, alla quale egli si rivolge per tutta la durata degli anni Trenta. L'ultima parte del capitolo è dedicata al racconto breve di D. H. Lawrence intitolato *The Blind Man*, messo a confronto con la traduzione prodotta da Vittorini nel 1935 per la collezione mondadoriana "Medusa".

In appendice è stata inserita la bibliografia completa delle traduzioni letterarie prodotte dall'inglese all'italiano tra il 1920 e il 1940. Essa ha costituito una base imprescindibile per lo svolgimento dell'intera trattazione, in quanto non solo fornisce un'idea iniziale



circa “che cosa” si preferisse tradurre nel periodo considerato, ma anche perché aiuta a comprendere come il mercato editoriale italiano degli anni Venti e Trenta si appoggi sempre più sulla traduzione di opere straniere. Oltre ad indicare quali sono gli autori inglesi e i generi letterari maggiormente apprezzati dal pubblico, dalle autorità e dagli editori italiani, questo lungo elenco è assai indicativo anche per quanto riguarda i nomi dei traduttori in attività durante il Ventennio. Partendo dai dati in esso contenuti è stato infatti possibile avanzare alcune interessanti ipotesi riguardo le condizioni lavorative di questa categoria, i criteri adottati dagli editori nella scelta dei traduttori ai quali affidare le opere straniere da pubblicare, nonché il grado di “specializzazione” che ciascuno di essi riesce a raggiungere con il trascorrere degli anni. Sono quindi state inserite due tabelle, una relativa ai traduttori e alle traduttrici italiane del periodo, l'altra alle collane proposte dalle varie case editrici soprattutto a partire dai primi anni Trenta. La prima delle due tabelle ha poi dato vita ad un breve resoconto sulle vicende biografiche dei principali traduttori dell'epoca: il reperimento delle informazioni contenute in tali schede si è rivelato davvero difficile, anche nel caso di coloro che hanno tradotto moltissime opere per varie case editrici e per un discreto numero di anni. I loro nomi compaiono nei vari dizionari biografici del primo novecento solo quando si tratta di persone che hanno svolto altre professioni allora considerate di maggior prestigio (insegnanti, scrittori, giornalisti), a dimostrazione di come la traduzione in sé non venga ritenuta motivo di particolare merito. Per quanto riguarda invece il dibattito sulla traduzione sviluppatosi per iniziativa di alcune riviste letterarie italiane del Ventennio, è parso utile riportare il referendum indetto nel 1928 dal settimanale milanese *Il Torchio*, ampiamente discusso all'interno del capitolo I. Infine, vengono incluse in appendice le copie del racconto di D. H. Lawrence analizzato nel capitolo III, nella versione originale e in quella tradotta.



## **CAPITOLO I**

# **La traduzione nella riflessione critica italiana e straniera**

Questa sezione si propone di analizzare il dibattito sviluppatosi in Europa nella prima metà del ventesimo secolo, riguardante gli aspetti sia teorici che pratici della traduzione e spesso legato agli interventi, alle proposte e ai punti di vista di singoli traduttori, filosofi e letterati. In effetti, nonostante le traduzioni siano state spesso fondamentali nel progresso sociale, culturale ed economico di molti paesi, l'Europa Occidentale, per tutto il corso millenario della sua storia, ha sempre trattato la disciplina come una semplice appendice letteraria, senza mai conferirle uno stato autonomo e senza riuscire ad elaborare una teoria unitaria ed esaustiva che prendesse in considerazione anche concetti di più ampio respiro e di fondamentale importanza, quali lo studio del contesto letterario, storico e culturale dei paesi in cui sia l'originale che la traduzione vengono prodotti<sup>1</sup>. Di conseguenza, nel corso dei secoli, il nodo centrale di tutta la polemica sulla traduzione letteraria è rappresentato dalla dicotomia tra senso e letterarietà, che divide le traduzioni in fedeli e libere, e che riemerge ciclicamente col mutare dei canoni linguistici e comunicativi, ponendo una maggiore enfasi sull'una o sull'altra alternativamente.

---

<sup>1</sup> Il primo tentativo in questo senso è legato al lavoro di alcuni teorici della traduzione che, pur provenendo da scuole diverse - dei Paesi Bassi, di Tel Aviv e anglosassone - , nei primi anni Settanta danno vita ad un unico movimento denominato dei Translation Studies. Il loro scopo è quello di creare una disciplina autonoma basata su un metodo induttivo, che rifiuti gli approcci prescrittivi adottati sino ad allora e riesca, attraverso e la descrizione del processo traduttivo e del suo prodotto, a stabilire e prevedere i principi fondamentali che li regolano.

## 1.1 LA LETTERATURA PUÒ ESSERE TRADOTTA?

### 1.1.1 Il concetto crociano di intraducibilità

In Italia il più famoso ed influente pensatore dell'epoca è senza dubbio Benedetto Croce, secondo cui la traduzione, intesa come sostitutiva dell'originale, è impossibile. La sua opinione parte dal presupposto che il traduttore si imponga sul testo, dando vita ad inevitabili falsificazioni. Egli, accusando i traduttori di avere “la pretesa di effettuare il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma”<sup>2</sup>, considera indifendibili le loro posizioni, nega loro qualsiasi libertà d'azione, e non ne riconosce alcuna abilità. Nelle sue parole

Ogni traduzione quindi, o sminuisce e guasta; e in tal caso, l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: ovvero crea un nuova espressione perché rimette nel crogiuolo la prima mescolandola con altre proprie del preteso traduttore; ed in tal caso, saranno *due*, ma di due contenuti *diversi*. “Brutte fedeli o belle infedeli”: questo detto proverbiale coglie bene il dilemma che ogni traduttore si trova innanzi.<sup>3</sup>

In questo caso, l'idea di Croce è strettamente legata alla sua visione della lingua intesa come realtà intuitiva e creativa, secondo la quale ogni atto linguistico è rigorosamente unico e contribuisce a modificare, espandere ed affinare la predisposizione umana al ragionamento e alla sensibilità. Di conseguenza, nessuna affermazione è di per sé perfettamente ripetibile (anche solo per il

---

<sup>2</sup> Benedetto Croce, *Estetica*, Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1902, p. 76

<sup>3</sup> Croce, op. cit., p. 71

fatto che intanto è passato del tempo), e dato che ogni espressione possiede già una sua forma estetica, non sarà mai possibile fargliene assumere una diversa. In altri termini, l'intraducibilità è l'essenza stessa del discorso.

Come se ciò non bastasse, Croce conclude la sua analisi affermando che a nessuno è dato di riprodurre i suoni e la combinazione di significati propri dell'originale, né, tanto meno, di riprodurre quegli specifici effetti che il testo può avere solo se espresso nella sua lingua originale.

Altrove<sup>4</sup> Croce afferma che l'impossibilità di tradurre si fonda sulla definizione stessa di poesia, che quindi non ha nessuna possibilità di essere ricreata. Perciò egli si domanda da dove si sia attinto il concetto di traduzione e "che cosa siano veramente quelle che pur si fanno e debbono farsi, e che si chiamano traduzioni delle opere poetiche"<sup>5</sup>. Al fine di trovare risposte soddisfacenti a queste domande, egli separa la poesia dalla prosa, affermando che solo la seconda si può tradurre, a patto che non si faccia riferimento alla prosa letteraria. Questo perché la prosa letteraria, come ogni altra forma di letteratura, ha più di un'elaborazione di carattere estetico che mette il traduttore di fronte allo stesso insormontabile ostacolo posto dalla poesia. Egli afferma che nessuno potrà mai tradurre autori come Platone, Sant'Agostino, Erodoto, Tacito, Giordano Bruno e Montaigne, perché nessun altro linguaggio può rendere il colorito e l'armonia, il suono e il ritmo della loro scrittura. Se da un lato è possibile raggiungere un discreto grado di equivalenza formale dal punto di vista dei singoli vocaboli, dall'altro, proprio come avviene per i poeti, il loro stile risulterà difficilmente traducibile.

Questo stesso concetto veniva espresso alcuni anni prima da John S. Phillimore<sup>6</sup>, secondo cui il principale problema per un traduttore è

---

<sup>4</sup> Benedetto Croce, *Poesia*, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1937

<sup>5</sup> Croce, op. cit., p. 100

<sup>6</sup> John S. Phillimore (1873-1926), filologo, umanista, poeta e studioso dei classici, fu docente di Greco antico presso alcune tra le più prestigiose università inglesi. A partire dal 1902 si dedicò alla traduzione delle opere di numerosi autori greci e latini, tra cui Sofocle,

quello di cogliere l'essenza di un certo testo, senza la quale si rischia di mal interpretare il pensiero dell'autore originale.

You may be able to construe every sentence in him, and yet slander him in gross and your total result be a lie. What an actor calls "conception of the part" is really much more important than knowing words correctly.<sup>7</sup>

Di conseguenza, che valore attribuire alle traduzioni letterarie, teoricamente inaccettabili, che la maggior parte dei traduttori continua a produrre? Croce fornisce due diverse risposte a questa domanda, a seconda che la traduzione abbia o non abbia autonomia. Le traduzioni del secondo tipo sono semplici strumenti per l'apprendimento delle opere originali, coi quali queste vengono analizzate e chiarite nei loro elementi verbali, "preparando così l'ulteriore sintesi, che è da ricercare solo nella parola originale"<sup>8</sup>. In questo tipo di traduzioni, solitamente piuttosto letterali, la poesia viene spesso trasformata in prosa, sottolineando la necessità di leggere il testo in originale, soprattutto per chi sia veramente interessato a coglierne il ritmo e la musicalità. Tutt'altra cosa sono le traduzioni cosiddette autonome le quali, rendendo versi con altri versi, sono in grado di ricreare "il poetare di un'antica in una nuova anima"<sup>9</sup>. I traduttori che si dedicano a questo tipo di operazione, per diversa condizione storica e per diversa personalità individuale, sono spesso molto lontani dagli autori originali, ma questo non impedisce loro di produrre opere di alto valore artistico, che talvolta vengono ingiustamente avvicinate a quelle impoetiche o prosastiche. A questo proposito Croce ripropone - e appoggia - la tradizionale opposizione tra "Brutte fedeli" e "Belle infedeli"; in particolare egli elogia queste ultime ed esprime un parere altamente negativo nei confronti di

---

Properzio e Filostrato. Da citare sono anche i suoi frequenti interventi su pubblicazioni quali *Classical Quarterly*, *Classical Review* e *Mnemosyne*.

<sup>7</sup> John S. Phillimore, "Some Remarks on Translation and Translators", in *English Association*, Leaflet (Pamphlet) n. 43, 1907, p. 13

<sup>8</sup> Croce, *ibidem*

<sup>9</sup> Croce, *op. cit.*, p. 103

quelle traduzioni appartenenti ad una terza, insopportabile categoria, quella delle “Brutte infedeli”.

Tuttavia, la ferma negazione crociana di qualsiasi tipo di traduzione raggiunge il suo apice solo quando il filosofo italiano stigmatizza chi, continuando a ritenere utili e ben fatte la maggior parte delle traduzioni, afferma che nessuno può leggere una poesia o parlare una lingua straniera senza tradurre. La sua idea è condivisa da Herbert C. Tolman,<sup>10</sup> il quale scrive che, avvicinandosi ad un testo in lingua straniera, non si deve pensare alla sua traduzione poiché una cosa è leggere una lingua mentre tutt'altra è volerla tradurre.

### 1.1.2. Il “Reading Model” di Richards

Alcuni anni dopo Ivor A. Richards<sup>11</sup>, uno dei fondatori della critica letteraria moderna, asserisce l'esistenza di un unico significato e di un unico sistema valutativo attraverso cui il lettore è finalmente in grado di cogliere il valore di un'opera letteraria. In questo modo egli introduce nuovi metodi interpretativi volti a raggiungere una perfetta comprensione del testo e a provocare nel lettore una reazione uniforme e corretta. Il “Reading Model” di Richards si basa sul preciso riconoscimento dell'intenzione dell'autore e ha come fine supremo la traduzione, intesa come

---

<sup>10</sup> Herbet Cushing Tolman (1865-1923), docente universitario di Greco, Latino e Sanscrito. Sebbene la maggior parte dei suoi scritti sia dedicata alle lingue e alle letterature antiche, egli si occupò anche di religione e di insegnamento. Tra le sue opere principali ricordiamo *A Grammar of the Old Persian Language* (1892), *Greek and Roman Mythology* (1925) e *Mycenean Troy* (1903).

<sup>11</sup> Ivor Armstrong Richards (1893-1973), autore e critico letterario, fino al 1944 insegnò a Cambridge, dove fu il principale animatore (con F. R. Leavis e W. Empson) della cosiddetta “scuola di Cambridge” che realizzò, negli anni venti e trenta, l'auspicata partecipazione diretta del mondo accademico all'evolversi della situazione letteraria. Dopo i primi saggi, *The Meaning of Reading* (1923), nel 1924 pubblicò *Principles of Literary Criticism* e nel 1929 *Practical Criticism*, che hanno grande rilievo nella storia della critica letteraria moderna, per le teorie sulla funzione della poesia e per il metodo di lettura dei testi. Trasferitosi ad Harvard, si dedicò allo studio teorico e pratico della traduzione e fu tra i fondatori del cosiddetto American Translation Workshop. Nel corso della sua lunga attività di oppositore lucido del romanticismo e dell'idealismo, si fece promotore di un positivismo logico che considera il fatto artistico come un mero dato dell'esperienza e fu autore di *Mencius of the Mind* (1932), sulla difficoltà di tradurre il cinese, *Towards a Theory of Translating* (1953) e ha prodotto una versione rivista della *Repubblica* di Platone (1942).



accurata riarticolazione di tale intenzione. Nella maggior parte delle forme di espressione e in qualsiasi linguaggio articolato, Richards è in grado di distinguere quattro diverse funzioni: *Sense*, *Feeling*, *Tone*, *Intention*, le quali, a seconda del tipo di atto linguistico, contribuiscono a formare quello che lui stesso definisce “*Total Meaning*”. Risulta evidente che questa sua visione nega ogni forma di riscrittura o di interpretazione creativa da parte del traduttore e tende a sminuire non solo l’operato del singolo ma anche l’intero settore della traduzione letteraria: il buon traduttore infatti è colui che si limita a cogliere e, in un secondo tempo, a riprodurre fedelmente il messaggio trasmesso dall’autore, senza perdere mai di vista l’opera originale, alla quale la sua versione finale resta comunque subordinata. In questo modo viene ribadita la possibilità di riprodurre qualsiasi testo senza che sorgano particolari difficoltà: si dà per scontato che, una volta appreso il modello, tutti siano in grado di tradurre e che l’eventuale incapacità del traduttore di interpretare correttamente il significato del testo dipenda da lui solo e sia causata da “*Distractions, preconceptions, inhibitions of all kinds*”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ivor A. Richards, *Practical Criticism*, New York, Harcourt Brace, 1929, p. 468

## 1.2. APPROCCI PRAGMATICI

Esistono comunque traduttori che, in questo stesso periodo, preferiscono avvicinarsi al problema in modo pragmatico. Ciò significa che essi, pur continuando a temere la parafrasi, prendono coscienza delle insormontabili differenze tra lingua di partenza e lingua d'arrivo, e accettano la sfida implicita alla traduzione, assumendosi la responsabilità di interpretare l'intenzione dell'autore.

### 1.2.1 Senso vs. letterarietà

Uno di questi traduttori è indubbiamente Hilaire Belloc<sup>13</sup>. In un saggio scritto nel 1924 ma pubblicato solo qualche anno dopo<sup>14</sup> egli concepisce la traduzione come la trasposizione in una lingua di quanto originariamente espresso in un'altra. Condizione primaria per una buona traduzione è la conoscenza della lingua d'arrivo<sup>15</sup>, che poi coincide sempre con la lingua madre del traduttore, dato che nessuno può dirsi in grado di dare ad una lingua diversa dalla propria un tono altrettanto naturale. La traduzione è fondamentale per Belloc, poiché i maggiori cinque gruppi linguistici del mondo occidentale - Inglese, Francese, Tedesco, Spagnolo ed Italiano - non sono mai stati così distanti tra loro in nessun'altra civiltà moderna (non va dimenticato infatti che le persone, pur rifacendosi a modelli comportamentali analoghi, rimangono pur sempre legate a realtà linguistiche completamente differenti). Inoltre, egli ritiene che la diffusione di

---

<sup>13</sup> Hilaire Belloc (1870-1953), laureato in storia presso l'università di Oxford, ebbe al suo attivo una produzione quanto mai varia che comprende versi, seri e burleschi, articoli (pubblicati in *Land and Water* e *New Witness* nonché in numerosi quotidiani), epigrammi, testi di discussione tecnica e politica, raccolte di saggi, romanzi, volumi di storia e critica letteraria. Insieme a Chesterton, Shaw e Wells, fu uno dei "Big Four" dell'epoca Edoardiana e, con i suoi interventi, seppe sempre attirare l'attenzione della società sulle questioni più controverse del suo tempo. Tra le sue numerosissime opere citiamo *The Party System* (1911), *Europe and the Faith* (1920), *Belinda* (1928), nonché *Eye-Witness*, titolo del giornale da lui fondato nel 1911.

<sup>14</sup> Hilaire Belloc, "On Translation", in *A Conversation With an Angel and Other Essays*, London, Jonathan Cape, 1929, pp. 138-161

<sup>15</sup> L'espressione lingua d'arrivo traduce l'inglese Target Language ed indica la lingua *in cui* si traduce. La lingua *da cui* si traduce invece è chiamata lingua di partenza (Source

una lingua in paesi diversi da quello in cui si è originata<sup>16</sup> finisce spesso con influenzarne negativamente la qualità, dando vita ad idiomi che, col passare degli anni e delle generazioni, la modificano a tal punto da renderla quasi irriconoscibile. Di conseguenza, tradurre bene è l'unico mezzo attraverso cui le lingue e la cultura dei vari paesi occidentali possono diffondersi senza venire stravolte e, in completo accordo con la visione estremamente pratica di Belloc, rappresenta il tramite principale tra popolazioni che altrimenti non avrebbero nessuna possibilità di comunicare tra loro.

Nel proporre un modello di traduzione di un testo straniero, Belloc respinge l'idea secondo cui le parole non sono altro che simboli provvisti di esatte corrispondenze in ciascuna lingua, e risolve l'intera questione distinguendo spirito e letterarietà:

Good translation must [...] consciously attempt the spirit of the original at the expense of the letter. Now this is much the same as saying that the translator must be of original talent; he must himself create, he must have power of his own.<sup>17</sup>

Concetti simili vengono espressi nel 1920 da Flora R. Amos<sup>18</sup>, che identifica due diversi modi di intendere il tradizionale concetto di "fedeltà" al testo di partenza: uno presuppone che l'originale venga riprodotto in maniera estremamente precisa (parola per parola, riga per riga), mentre il secondo richiede che sia lo spirito dell'originale ad essere ricreato, sacrificandone, laddove sia necessario, non solo le parole ma anche la sostanza stessa. Tali affermazioni sono sorprendenti per quei tempi, poiché il concetto di stretta fedeltà al testo gode di maggior considerazione, nella convinzione che per

---

Language). Analogamente si parla anche di testo d'arrivo (Target Text) e di testo di partenza (Source Text): nel primo caso ci si riferisce all'opera tradotta, nel secondo a quella originale.

<sup>16</sup> Qui Belloc si riferisce in maniera particolare all'inglese parlato negli Stati Uniti, in India e in alcune colonie africane.

<sup>17</sup> Belloc, op. cit., p. 144

<sup>18</sup> Flora Ross Amos (1895-1953), si laureò presso la Columbia University con una tesi di letteratura comparata sui traduttori del Rinascimento.

essere fedeli siano fondamentale soprattutto il rispetto della forma e la rinuncia a qualsiasi omissione o aggiunta:

But while it is easy to point out the defect of the two methods, few critics have had the courage to give fair consideration to both possibilities: to treat the two aims, not as mutually exclusive, but as complementary: to realise that the spirit and the letter may be not two but one.<sup>19</sup>

Tuttavia è necessario riconoscere la capacità di Belloc di analizzare a fondo il problema, riconoscendo le grandi difficoltà che spesso sorgono nel tradurre, specialmente per quanto riguarda il ritmo, l'atmosfera, il modo, le forme iperboliche

All languages have their form of exaggerated statement, to be taken in a spirit quite different from the literal. But the users of each language are aware of the convention. The foreigner is not.<sup>20</sup>

e la parziale coincidenza di alcuni termini

The same word is not only used in many different senses in every language, but in every language any one word you may take performs several tasks.<sup>21</sup>

Uno degli aspetti più interessanti del saggio di Belloc emerge quando, discutendo del ruolo del traduttore all'interno del sistema editoriale, egli afferma che troppo spesso le traduzioni vengono comprate e vendute a prezzi bassissimi. Questo avviene perché molti sono ancora convinti che chiunque possa produrre una buona traduzione, mentre, secondo Belloc, il buon traduttore, proprio come un attore o un pittore, deve possedere un eccezionale talento per riuscire a trasporre l'originale senza copiarlo. Di conseguenza, dopo

---

<sup>19</sup> Ross Amos, *Early Theories of Translation*, New York, Columbia University Press, 1920, p. xiii

<sup>20</sup> Belloc, op. cit., p. 158

aver citato alcune traduzioni di prim'ordine<sup>22</sup> e aver fornito esempi di ciò che egli definisce “commercial rubbish”<sup>23</sup>, Belloc identifica una vasta zona di transizione tra questi due estremi, a testimonianza del fatto che nella maggior parte dei casi è la mediocrità a regnare incontrastata.

Alcune di queste idee erano state precedentemente espresse da un altro teorico, Karl W. H. Scholz<sup>24</sup>. Nel suo studio sulle traduzioni inglesi dei drammi teatrali di Gerhart Hauptmann ed Hermann Sudermann, egli individua due diversi tipi di traduttori. Da un lato coloro che si illudono di poter giungere ad una buona traduzione semplicemente attraverso la conoscenza sommaria di una lingua straniera unita ad una relativa scioltezza nell'uso della propria lingua madre e ad un dizionario mediocre, dall'altro coloro che si lasciano guidare da forze interiori e, pur non essendo in grado di districare i numerosi nodi della lingua di partenza, possiedono una perfetta padronanza della lingua d'arrivo e del relativo sistema letterario che desiderano arricchire con la traduzione di materiale straniero. I primi “desecrate one of the noblest of art [...]”,<sup>25</sup> mentre i secondi “are authors of undisputed ability, whose literary creations are a distinct contribution to the literature of their native land, and whose translations reflect the full spiritual content of the original”.<sup>26</sup> Tuttavia, egli aggiunge che, in realtà, la maggior parte dei traduttori non rientra in nessuna delle suddette categorie e che la qualità delle

---

<sup>21</sup> Belloc, *ibidem*

<sup>22</sup> Belloc cita, ad esempio, le traduzioni francesi delle opere di Robert Burns da parte di Angelier e quelle anonime delle due tragedie Shakespeariane *Romeo and Juliet* e *Julius Caesar*, *Asmodeus* di Le Sage tradotto in inglese da Sir. Joseph Thomas e la traduzione di *Tristand and Iseult* dal francese antico in francese moderno di Bédier.

<sup>23</sup> In particolare l'autore si riferisce a *Social Contract*, anonima traduzione inglese del testo di Rousseau.

<sup>24</sup> Karl William Henry Scholz (1886-1962), di origine tedesca, naturalizzato americano nel 1915, si dedicò dapprima alla traduzione e all'insegnamento del tedesco, e successivamente a studi sociologici e finanziari. Ricoprì cariche di spicco in molte università e associazioni culturali statunitensi. Tra le sue opere principali si ricordano: *Science and Practice of Urban Land Evaluation* (1925), *Rudiments of Business and Finance* (1926) e *Economic Problems of Modern Life* (1948).

<sup>25</sup> Karl W. H. Scholz, “The Art of Translation”, in *Americana Germanica*, n. 33, 1905, Philadelphia, University of Pennsylvania, p. 2

<sup>26</sup> Scholz, op. cit., p. 3

traduzioni finisce col dipendere semplicemente dall'abilità dei singoli individui.

### 1.2.2. Traduzioni vs. originali

Nel tentativo di enunciare quei principi che dovrebbero perfezionare l'arte del tradurre la prosa moderna, Scholz sottolinea lo stretto legame esistente tra traduzione e scienza. Il suo ragionamento, condotto con rigore davvero scientifico, parte da una verità matematica largamente dimostrata ed universalmente accettata, secondo cui la distanza tra una variabile e il suo limite può essere ridotta infinitesimamente. Lo stesso concetto, afferma Scholz, è applicabile anche alla traduzione intesa come riproduzione quasi perfetta dell'originale, in quanto, nell'avvicinare il più possibile i due testi, il traduttore compie un tentativo simile a quello del matematico. Tuttavia, proseguendo nel suo ragionamento e facendo nuovamente ricorso a leggi matematiche, egli arriva a sancire in modo irrevocabile il primato dell'originale sulla traduzione, asserendo che “the original designates the limits which translations, as variables, may approach but never reach”.<sup>27</sup>

Ma questo non è il solo modo di porre il rapporto che intercorre tra l'originale e il testo tradotto. Ad esempio, nel 1922 Basil Anderton<sup>28</sup> si interroga sulla possibilità che la traduzione sia solo un atto meccanico oppure che essa possa, in determinate condizioni, acquisire il titolo di opera originale. La risposta dipende, a suo parere, da come il traduttore svolge il lavoro:

a translation tends to become an original work in proportion as it attains, in its new medium, independent vitality. The essential thing

---

<sup>27</sup> Scholz, op. cit., p. 5

<sup>28</sup> Basil Anderton (1864-1933), laureato in letteratura inglese presso la London University, fu scrittore e uomo di cultura che si distinse soprattutto per le sue numerose traduzioni in latino.

is that the new work should be able to stand alone [...] and be desired and read for its own sake.<sup>29</sup>

A lui si deve anche un'altra interessante riflessione sulla traduzione, secondo cui qualsiasi forma espressiva, letteraria o scientifica, non sarebbe che il passaggio da un modo di pensare e di concepire la realtà a un altro. Può risultare una traduzione "povera", peggiore dell'originale, una traduzione "fotografica", in cui un'entità corrisponde esattamente all'altra, oppure una traduzione "trascendente", in cui l'originale viene elevato ad un grado superiore e universale. Una volta accettata questa tesi, continua Anderton, non ci si dovrebbe più chiedere fino a che punto tradurre sia imitare o ricreare, ma piuttosto fino a che punto ogni opera artistica, letteraria o scientifica sia da considerare imitativa o creativa.

L'assioma per cui nessuna traduzione può eguagliare l'originale è fermamente negato da Ernest S. Bates<sup>30</sup>. In accordo con Anderton, egli sostiene che ogni originale è di per sé una traduzione (dato che implica comunque la trasposizione di idee in parole), che anche l'autore originale è in realtà un traduttore e che, quindi, niente può impedire a chi cerca di rendere il testo nella sua lingua madre di compiere un lavoro altrettanto significativo, autonomo e degno della considerazione solitamente attribuita solo all'originale. Ne consegue che,

as a translator can think the thoughts out afresh, on the same lines, and has control over his medium equal to that of the author, then why should not as good results be obtained? And where the translator has, in addition, an improved medium at his command, why not better results?<sup>31</sup>

### 1.2.3 Il perfetto traduttore

---

<sup>29</sup> Basil Anderton, *Sketches From a Library Window*, Cambridge, W. Heffer and Sons, 1922, p. 65

<sup>30</sup> Tra gli scritti di Ernest Stuart Bates (1904-1971) riguardanti la teoria della traduzione vale la pena di ricordare anche *Intertraffic: Studies in Translation* (1943).

Tornando alle osservazioni di Scholz, la ben nota opposizione tra traduzione fedele e traduzione libera emerge continuamente, persino nella definizione stessa di traduzione fornita dall'autore:

a translation should give an exact reproduction, a complete transcript, of the thought and spirit of the original work... This presupposes the ability, on the part of the translator, to grasp the thought exactly, before he can attempt to reproduce it in another language.<sup>32</sup>

Secondo Scholz, il traduttore dovrebbe avere ben chiari in mente sia i concetti espressi dall'autore originale nei singoli passaggi, sia l'idea generale sottesa all'intera opera. Questo perché egli, pur avendo colto il messaggio principale contenuto nel testo straniero e pur essendo in grado di riprodurlo nella propria lingua in maniera accurata, rischia comunque di distorcere alcuni passaggi e di generare malintesi. Infatti, Scholz ritiene che non sia sufficiente domandarsi cosa una determinata espressione significhi nella lingua in cui si traduce (tradurre non è solo una questione di equivalenza formale tra simboli di lingue diverse) ma che sia bene porsi anche il problema di come l'autore originale avrebbe potuto rendere tale espressione se l'avesse scritta direttamente nella lingua d'arrivo. Solo colui che compie questa duplice analisi può definirsi traduttore, dato che

To interpret is to transfer the thought of the words from one language to another, without considering the style or form of the original. Translation is more than this. It really begins where interpretation stops.<sup>33</sup>

Per quanto riguarda lo stile, Scholz elogia quei traduttori che si dedicano unicamente alla traduzione delle opere di un solo autore straniero, in modo da coglierne le particolarità stilistiche e riprodurne

---

<sup>31</sup> Ernest Bates, *Modern Translation*, London, Oxford University Press, 1936, p. 112

<sup>32</sup> Scholz, op. cit., p. 5

<sup>33</sup> Scholz, op. cit., p. 6



lo spirito con fedeltà e precisione. Questi traduttori sono gli unici a portare a termine la missione loro affidata e a poter affermare di saper ricreare con successo l'essenza del testo a cui lavorano, imitandone cioè le caratteristiche stilistiche, linguistiche e prosodiche. E' bene evidenziare come l'opinione di Scholz a questo proposito non si discosti molto da quelle di Belloc e di Tolman. Belloc infatti sostiene che un buon traduttore raramente è anche un bravo autore al di fuori del suo settore e che, per risultare eccellenti, le grandi traduzioni debbano essere il frutto del lavoro di uno scrittore eccezionale “desiring to reproduce the spiritual rhythm, the character, the essence of the original thing”<sup>34</sup>. Analogamente, Tolman sottolinea l'importanza di mantenere inalterato lo stile proprio del poeta o dell'autore originale e afferma che “there must be a distinct art of translating for each separate author”.<sup>35</sup>

Oltre alla fedeltà, all'accuratezza e alla devozione alle opere di un solo autore, anche l'esperienza sembra avere un ruolo fondamentale nella formazione di un buon traduttore. In effetti, in questo periodo sono in molti ad affermare che la vera conoscenza di una lingua straniera non si possa raggiungere né in tempi brevi né con il solo supporto di lettura ed esercizio, ma piuttosto grazie ad una costante presa di coscienza del mondo che circonda il traduttore stesso. In linea con questa visione, teorici come Bates, Anderton e Phillimore sostengono che:

First-class translation is no work for the young: the sum-total of the qualities requisite will usually take a lifetime to acquire.<sup>36</sup>

Translators must have thoroughly digested and assimilated their subject, and they must have the creative ability to re-express it in their own terms and their own way.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Belloc, op. cit., p. 147

<sup>35</sup> Herbert Tolman, *The Art of Translating*, Boston, B. H. Sanborn and Co., 1901, p. 23

<sup>36</sup> Bates, op. cit., p. 90

<sup>37</sup> Anderton, op. cit., p. 66

A beginner in a language sees each separate work as a detached creature [...] without horizon, and in no relation to the rest of the literature, whether antecedent or contemporary.<sup>38</sup>

Inoltre, non va dimenticato che Tolman è l'unico teorico di questi anni a sottolineare l'importanza di un'adeguata preparazione professionale per i traduttori. Egli crede fermamente che chi si accinge a intraprendere questa professione debba percepire la lingua scelta come un'entità non distante e misteriosa, ma naturale e semplice, in modo da poter poi completamente apprezzare e riprodurre tutto ciò che il testo originale gli ha comunicato. Secondo Tolman è dunque necessario che l'aspirante traduttore si immerga nella cultura del paese in cui quella lingua si parla, al fine di assimilarne la mentalità e il gusto.

Il compito del traduttore, inteso come continua ricerca della perfezione, può dunque diventare estremamente complesso, ed è per questo che Tolman suggerisce al traduttore non solo di cercare delle corrispondenze tra i vocaboli delle due lingue, ma soprattutto di rendere nella propria la vitalità, l'espressività i sentimenti e lo spirito dell'originale. La sua definizione di traduzione è piuttosto esplicita e può dirsi orientata sul testo d'arrivo, dato che l'autore si concentra sulla funzione dell'opera da tradurre piuttosto che sulle sue caratteristiche strettamente linguistiche:

Translation is arousing in the English reader or hearer the identical emotions and sentiments that were aroused in him who read or heard the sentence in his native tongue.<sup>39</sup>

Inoltre, egli suggerisce alcune regole che possono trasformarsi in un metodo infallibile per apprezzare maggiormente una lingua straniera

---

<sup>38</sup> Phillimore, op. cit., p. 12

<sup>39</sup> Tolman, op. cit., p. 22

- 1) Read, Read, READ the original without endeavouring to translate
- 2) Cultivate independence of the lexicon
- 3) Acquire vocabulary
- 4) Cease to fear the foreign sentence as something strange or uncanny

In other words, we must *think* in the original.<sup>40</sup>

Tuttavia, Tolman non è in grado di rinunciare definitivamente alla tradizionale opposizione tra traduzione libera e traduzione fedele e finisce col descrivere i pregi e i difetti di entrambe. Da un lato, egli è cosciente del fatto che un'eccessiva letterarietà può essere pericolosa, in quanto permette di rappresentare correttamente il messaggio trasmesso dall'autore solo da un punto di vista formale. Dall'altro, però, lo studioso mette in guardia il traduttore e lo esorta a non cercare a tutti i costi di rendere più scorrevole il testo di partenza, per non correre il rischio di trascurarne alcune caratteristiche fondamentali. Il buon traduttore, pur essendo cosciente dell'impossibilità di raggiungere un compromesso accettabile tra questi due metodi, non deve mai rinunciare al suo compito, che resta comunque quello di tendere verso un uso sempre più espressivo ed intelligente delle proprie capacità.

Lo studio di Tolman si conclude con una lunga lista di consigli pratici, rivolti agli aspiranti traduttori con l'intento di aiutarli a risolvere alcuni problemi ricorrenti:

Since translation is the reproduction of the original, we ought to be faithful to the imperfections as well as to the beauties of the author we are translating. ...Don't make the translation more elegant than the original.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Tolman, op. cit., p. 21

<sup>41</sup> Tolman, op. cit., p. 30

If the original is ambiguous, a faithful translation should be just as ambiguous as the original. Indefiniteness, often intentional on the part of a writer, must be imitated as far as our idiom will allow.<sup>42</sup>

When a foreign writer repeatedly uses the same word, the translator has no right to attempt the so called refinement of his style by seeking to avoid repetitions.<sup>43</sup>

Questi consigli evidenziano ancora una volta la natura convenzionale e piuttosto conservativa del suo approccio e non fanno altro che anticipare la sua drastica conclusione: “the best translator is not he who exactly reproduces the original in English - for that is impossible - but he who most nearly reproduces it”.<sup>44</sup>

Un modo differente di riferirsi al rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo è proposto da Phillimore, secondo cui una traduzione, per essere perfetta, deve presupporre ed esplicitare la speciale relazione che si viene ad instaurare tra le due lingue, quella *da cui* e quella *in cui* si traduce. I due idiomi devono equivalersi soprattutto in termini di espressività, il che significa che il traduttore deve possedere un ampio bagaglio lessicale unito ad un tocco di eleganza, al fine di introdurre nella traduzione solo quei vocaboli che sono portatori di significati precisi. Phillimore non spiega in maniera dettagliata il suo concetto di espressività, in quanto “expressiveness needs no definition [...] its absence is remarked, when present, it is taken for granted”.<sup>45</sup>

Tuttavia, non tutti sono d'accordo con chi afferma che per tradurre sia necessario conoscere entrambe le lingue coinvolte. Anticipando le recenti teorie riguardanti il “genre-aquisition”, Bates nega la possibilità di essere veramente padroni di una lingua che non sia la propria, e spiega come la conoscenza dell'inglese da parte di uno straniero sia basata sull'acquisizione di diversi idiomi: l'inglese del

---

<sup>42</sup> Tolman, op. cit., p. 34

<sup>43</sup> Tolman, op. cit., p. 47

<sup>44</sup> Tolman, op. cit., p. 48

<sup>45</sup> Phillimore, op. cit., p. 4

poeta, del giornalista, del professore, dello scienziato, del filologo, ecc. E' evidente, quindi, che un individuo dovrebbe avere personalità spesso incompatibili e fare esperienze molto varie prima di poter affermare di aver imparato anche solo tre di questi idiomi, da cui consegue che "one can know a language as one can know a person: no less, no more. Acquaintanceship is a better word".<sup>46</sup>

#### 1.2.4 Il contributo di Ezra Pound

Ezra Pound è senza dubbio il primo studioso a liberare la traduzione dalla schiavitù della letterarietà, evidenziando la necessità di tradurre in maniera precisa soprattutto i dettagli, le sfumature di senso e le immagini che il testo originale evoca in chiunque lo legga. In opposizione a quanto affermato da Richards, Pound nega la possibilità di fissare un unico significato all'interno di un'opera letteraria, poiché la lingua in cui essa è scritta si evolve in continuazione, rendendo problematica qualsiasi forma di interpretazione del testo.

A questo proposito, gli scritti teorici di Pound sono riconducibili a due diversi periodi: la fase giovanile legata al movimento dei cosiddetti "Imagisti",<sup>47</sup> in cui l'autore si allontana dalla logica tradizionale, e la fase più matura, in cui compare l'idea del "Vorticismo", basata sulla vitalità delle parole e sulle trasformazioni subite dalla lingua nel corso della rappresentazione letteraria. E' bene sottolineare che le riflessioni di Pound sulla traduzione giocano un ruolo primario nell'evoluzione che lo porta dall' "Imagismo" al "Vorticismo". Nel 1911 viene infatti pubblicata sul settimanale *New*

---

<sup>46</sup> Bates, op. cit., pp. 109-10

<sup>47</sup> Viene definito "Imagismo" quel movimento letterario associato al Modernismo poetico americano che ha come principali fautori T. E. Hulme e F. S. Flint. Il programma di tale gruppo, redatto tra gli altri anche dallo stesso Pound, viene pubblicato a Chicago nel 1913 ed è diviso in tre punti, nei quali si raccomanda: 1) to treat directly the "thing", whether subjective or objective 2) to use absolutely no word that does not contribute to the presentation 3) as regarding rhythm: to compose in the sequence of the musical phrase, not in the sequence of a metronome. Grazie alla loro estrema chiarezza, precisione e disciplinata libertà, gli Imagisti influenzarono notevolmente i pensatori e gli scrittori del periodo, opponendosi sia alle convenzioni poetiche del XIX secolo che all'eccessivo soggettivismo dei Simbolisti. Tra

*Age* una serie di articoli intitolati “I Gathered the Limbs of Osiris”, nei quali Pound afferma di concepire la traduzione come “a means to recapture patterned energy and to articulate the luminous details, capable of giving sudden insight”. L’autore è perciò già molto vicino al concetto di vortice, che viene definito meglio qualche anno dopo:

The vortex is the point of maximum energy [...] All experience rushes into this vortex. All the energized past, all the past that is living [...] The vortex relies not upon similarity or analogy, not upon likeness or mimicry.<sup>48</sup>

Un altro fattore che influenza profondamente il passaggio dall’una all’altra visione è l’interesse dell’autore per la cultura, la letteratura e la società cinesi. Per Pound i caratteri della scrittura cinese sono innanzitutto delle entità attive, dotate di energia e forma proprie, inserite in una rete di relazioni più ampie e in grado, esattamente come l’inglese, di dare vita a metafore o a parole composte. E’ proprio attraverso l’uso di tali caratteri che Pound intraprende un’autentica lotta culturale con l’Occidente, volta a rompere il legame statico esistente tra soggetto e oggetto che, a suo parere, ha finito col paralizzare qualsiasi discorso letterario ed accademico.

Col passare degli anni Pound si oppone con sempre maggior vigore a ogni teoria prescrittiva, specialmente se riferita alla lingua, che egli concepisce non come qualcosa di descrivibile e svelabile, ma come una realtà mutevole e immortale<sup>49</sup>. Il compito del traduttore è quindi estremamente complesso, poiché cogliere l’intenzione dell’autore originale non è più solo una questione di intuito. Di conseguenza, il buon traduttore diventa colui che analizza a fondo la lingua con cui il testo di partenza è stato scritto, che ne prende in

---

coloro i quali aderirono a questo movimento si ricordano anche: Hilda Doolittle, Richard Aldington, Amy Lowell, W. C. Williams, F. M. Ford e James Joyce.

<sup>48</sup> La citazione risale al 1914 ed è contenuta in Ezra Pound, *A Collection of Critical Essays*, eds. Walter Sutton e Englewood Cliff, New Jersey, Prentice-Hall, 1963, pp. 153-4

<sup>49</sup> Hugh Kenner, in *The Poetry of Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1951, sostiene che sia questo il motivo per cui Pound non traduce mai in un inglese ordinario o già esistente, bensì preferisce cercare un modo per far dire alla lingua d’arrivo qualcosa di nuovo.

considerazione il contesto storico e che studia attentamente sia la biografia che la bibliografia dell'autore originale. In alcuni passaggi del suo discorso anche Pound utilizza il termine "fedeltà", ma lo fa partendo da un presupposto più idealistico che teorico: per lui essere fedeli all'originale significa non alterarne l'atmosfera né la funzione, e riprodurre lo stile, il tono e la musicalità, per riuscire finalmente a superare la mera equivalenza formale tra i singoli vocaboli:

I believe in an ultimate and absolute rhythm as I believe in an absolute symbol or metaphor. The perception of the intellect is given in the word, that of the emotions in the cadence. It is only, then, in perfect rhythm joined to the perfect word that the two-fold vision can be recorded.<sup>50</sup>

Ma ciò che maggiormente distingue Ezra Pound dagli altri studiosi che in quello stesso periodo si occupano di traduzione è il fatto che, sia in veste di traduttore che di teorico, egli non si sofferma mai sulla sintassi o sugli aspetti strettamente linguistici del testo che ha di fronte. Al contrario, egli ritiene sia più utile concentrarsi sulle singole espressioni usate dall'autore originale, in quanto esse possono essere concepite come catene di termini da combinare liberamente tra loro, per dare vita a diverse rappresentazioni della stessa realtà. La severa critica di Pound nei confronti dell'eccessivo nozionismo dei letterati occidentali e del loro tanto insistente quanto assurdo elogio delle traduzioni letterali è ben riassunta nelle sue lettere a W. H. D. Rouse, a quel tempo impegnato nella traduzione de *L'Odissea*, nelle quali egli afferma: "I'd like to see a 'rewrite' as if you didn't know the *words* of the original and were telling what happened". Concetti analoghi si ritrovano in successive missive indirizzate a Michael Reck, al quale Pound raccomanda "Don't bother about the WORDS, translate the MEANING", e persino al traduttore tedesco delle sue

---

<sup>50</sup> Ezra Pound, "Introduction to Cavalcanti's Poems", in Hugh Kenner, *Ezra Pound: Translation*, New York, New Directions, 1963, p. 23

opere, per il quale il consiglio è “Don’t translate what I wrote, translate what I MEANT to write”.<sup>51</sup>

Per quanto riguarda invece la polemica tra i sostenitori della storicizzazione e quelli della modernizzazione dei testi letterari,<sup>52</sup> Pound va ancora una volta contro corrente e si schiera decisamente in favore della seconda, asserendo che:

It is conceivable the poetry of a far-off time or place requires a translation not only of word and of spirit, but of “accompaniment”, that is, that the modern audience must in some measure be made aware of the mental content of the older audience, and of what these others drew from certain fashions of thought and speech.<sup>53</sup>

### 1.3 UN APPROCCIO FILOSOFICO

---

<sup>51</sup> Tutti gli stralci di lettere qui riportati sono conenuti in: Ezra Pound, *Lettere, 1907-1958*, a cura di Aldo Tagliaferri, Milano, Feltrinelli, 1980

<sup>52</sup> Un'altra grande controversia in ambito traduttivo concerne il metodo più consono per tradurre testi letterari datati. Le proposte a riguardo sono ancora una volta contrastanti: i sostenitori della storicizzazione ritengono che il lettore contemporaneo e il traduttore debbano trovarsi sullo stesso piano e affrontare le medesime difficoltà in fatto di arcaicità della lingua, mentre per coloro che si schierano in favore della modernizzazione il traduttore deve facilitare il compito al lettore, scegliendo un linguaggio più attuale, che garantisca una maggiore comunicazione e comprensione. Una traduzione del primo tipo avrà, per forza di cose, un pubblico ristretto e dotato di una maggiore competenza linguistica; al contrario una versione attualizzata, che in teoria dovrebbe aiutare il lettore moderno a recepire il significato dell'opera esattamente come secoli fa la riceveva un contemporaneo dell'autore originale, risulterà accettabile e apprezzabile su una più vasta scala.

<sup>53</sup> Pound, op. cit., p. 17



Il più interessante contributo teorico di questi anni è probabilmente quello di Walter Benjamin, il quale, rifiutando categoricamente la tradizionale dicotomia tra senso e letterarietà, prende le distanze da tutti i precedenti interventi in materia di traduzione e dà vita ad un approccio più filosofico che letterario. Infatti, pur non essendo particolarmente noto ai suoi contemporanei, uno dei saggi di Benjamin intitolato “Die Aufgabe des Übersetzers” (The Task of the Translator) e scritto nel 1923 come introduzione alla sua traduzione in tedesco dei *Tableaux parisiens* di Baudelaire, è oggi ritenuto un illuminato tentativo di riformulare quella che Benjamin stesso riteneva essere un’ormai datata e inutile teoria della traduzione.<sup>54</sup>

Rifacendosi ad una concezione tipica dei romantici e al misticismo ebraico, Benjamin si sofferma principalmente su un’idea di linguaggio universale contenuto in ogni lingua post-babelica che, nel suo saggio, viene messo in stretta relazione col processo traduttivo e con la funzione del traduttore stesso. Benjamin sostiene infatti che lo scopo fondamentale della traduzione è quello di permettere l’analisi di più lingue, al fine di individuare il rapporto intimo esistente tra di esse e, soprattutto, di dimostrare la loro vicinanza alla cosiddetta lingua pura. La traduzione è dunque concepita non tanto come strumento per favorire la comunicazione, ma piuttosto come mezzo per far incontrare lingue solo apparentemente lontane.

In una simile visione, il rapporto tra traduttore e lettore è inesistente, tanto è vero che il saggio di Benjamin si apre con la perentoria negazione di un qualsiasi significato o messaggio da trasmettere al pubblico: “the original does not exist for the reader’s sake, so why should translation?”.<sup>55</sup> La distinzione tra traduzione fedele e traduzione libera non ha dunque più nessuna ragion d’essere

---

<sup>54</sup> E’ solo con i recenti studi di Paul De Man (“Conclusions: Walter Benjamin’s The Task of the Translator” in *The Resistance to Theory*, 1986) e Jacques Derrida (“Des Tours de Babel” in *Difference in Translation*, a cura di Joseph F. Graham, Cornell University Press, 1985), che si è saputo valorizzare le proposte teoriche di Benjamin.

<sup>55</sup> Walter Benjamin, “The Task of the Translator”, in *Illuminations*, ed. Hanna Arendt, trans. Harry Zohn, New York, Schocken, 1969, p. 70

e può solo mettere in difficoltà il traduttore, costringendolo a trascurare, in entrambi i casi, il suo compito principale.

Benjamin critica anche l'opinione, allora largamente diffusa, secondo cui una traduzione non sarebbe altro che una pura e semplice copia o imitazione dell'originale, poiché in tal modo si presuppone che la lingua sia statica e che qualsiasi opera letteraria sia di per sé completa e immutabile. Invece, quello che Benjamin vuole dimostrare è che la lingua originale subisce enormi cambiamenti col trascorrere degli anni, e che persino lo stile dell'autore può essere recepito in maniera differente a seconda dei gusti di una determinata epoca. Di conseguenza, è solo attraverso la traduzione che i testi originali possono finalmente essere cristallizzati e liberati della loro ambiguità intrinseca, dato che la completezza dei significati non è raggiungibile nella lingua originale ma solo ad un livello più alto, cioè quello della lingua pura:

A real translation is transparent: it does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, [...] to shine upon the original all the more fully.<sup>56</sup>

Ma il torto più evidente delle teorie tradizionali è, per Benjamin, quello di non prendere in sufficiente considerazione gli effetti positivi che una traduzione esercita su entrambe le lingue, quella di partenza e di quella arrivo, coinvolte nel processo traduttivo. Come egli stesso afferma:

Translation is so far removed from being the sterile equation of two dead languages that of all literary forms it is the one charged with the special mission of watching over the maturing process of the original language and the birth pangs of its own.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Benjamin, op. cit., p. 79

<sup>57</sup> Benjamin, op. cit., p. 74

Esiste quindi un forte legame di continuità tra il testo originale e la traduzione, nel senso che è proprio quest'ultima (e non viceversa come solitamente si crede) a far sopravvivere l'originale ben al di là delle intenzioni del suo autore, e soprattutto a far emergere quel potenziale di crescita e completamento che ciascun testo, in quanto dinamico e mai definitivo, porta in sé.

It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work. For the sake of pure language he breaks through decayed barriers of his own language.<sup>58</sup>

## **1.4 TRADUZIONE E CONTESTO LETTERARIO**

---

<sup>58</sup> Benjamin, op. cit., p. 80

Un altro testo riguardante i problemi della traduzione e pubblicato nello stesso periodo è *Early Theories of Translation* (1920) di Flora R. Amos, in cui viene descritto l'evolversi della teoria della traduzione in Inghilterra, con particolare riferimento al XVI secolo, periodo notoriamente caratterizzato da una straordinaria sperimentazione nei più vari campi e da un diffuso risveglio intellettuale. Un simile studio è reso necessario, afferma l'autrice, dalla mancata uniformità di giudizio circa i principali obiettivi e metodi della traduzione. A suo parere, nemmeno *Essay on the Principles of Translation*, saggio scritto da Tytler alla fine del XVIII secolo e attualmente considerato il primo testo veramente incentrato sui problemi della traduzione, può dirsi davvero soddisfacente.

Pur passando in rassegna teorie di secoli passati, Amos concentra la sua analisi su aspetti "moderni" della traduzione, elogiando ad esempio i traduttori che dedicano particolare attenzione a quella che oggi verrebbe chiamata lingua d'arrivo. Sempre a testimonianza della visione moderna di questa studiosa, è bene riportare alcune sue affermazioni che descrivono l'apertura mentale dei traduttori, nonché la loro attenzione nei confronti del contesto letterario che li circonda, quali caratteristiche fondamentali e imprescindibili per la buona riuscita del loro lavoro di resa da una lingua all'altra.

Translation fills too large a place, is too closely connected with the whole course of literary development, to be disposed of easily [...] The theory of translation cannot be reduced to a rule of thumb; it must again and again be modified to include new facts. Thus regarded it becomes a vital part of our literary history, has significance both for those who love the English language and for those who love English literature.<sup>59</sup>

L'impossibilità di considerare singolarmente qualsiasi opera letteraria viene riaffermata alcuni anni dopo (1929) dai formalisti russi Jury Tjnjanov e Roman Jakobson che per primi introducono il

---

<sup>59</sup> Amos, op. cit., p. xvi

concetto di “sistema”. In particolare, secondo Tjnjanov, qualsiasi realtà può essere suddivisa in sistemi strutturali interconnessi, formati da elementi che non costituiscono mai entità singole ed isolate, ma che, al contrario, sono sempre legati ad altri elementi di altri sistemi. Analogamente, lo studio dell’evoluzione letteraria deve essere condotto riferendosi alla letteratura non come realtà a sé stante, ma piuttosto come un sistema in relazione con altri, dai quali è a sua volta condizionato. Questo perché ogni genere letterario forma un sistema, un’opera letteraria è un sistema e persino l’intera organizzazione della società può essere concepita come un sistema. E’ evidente che in una simile visione le unità formali perdono la loro centralità, lasciando spazio ai concetti “sistemici” di storia e contesto:

Literacy depends on its differential quality, that is, on its interrelationship with both literary and extraliterary orders. Thus, its existence depends on its function. We can not be certain of the structure of a work if studied in isolation.<sup>60</sup>

Le teorie espresse da questi studiosi, inizialmente recepite solo in relazione ad un discorso puramente letterario, verranno in seguito viste anche in un’ottica più ampia, che consente di applicarle anche al sistema, allora non ancora considerato, delle traduzioni. Negli ultimi decenni, infatti, si assiste ad un attento recupero dell’opera dei formalisti russi da parte di teorici della traduzione quali Itamar Even Zohar e André Lefevere che, nell’ambito delle ricerche condotte dai Translation Studies, ribadiscono l’impossibilità di prescindere dal contesto storico e culturale nell’analisi non solo di un determinato testo originale ma, soprattutto, di una qualsiasi traduzione letteraria.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Tynjanov, Jurij, “On Literary Evolution”, in Matejka, Ladislav and Pomorska, Krystyna, *Reading in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1978, p. 31

<sup>61</sup> Le tesi proposte da Even-Zohar e Lefevere verranno riprese ed approfondite all’inizio del capitolo II.

## 1.5 LA TRADUZIONE IN ITALIA

Così come in Europa, anche in Italia il dibattito sulla traduzione si sviluppa partendo da due diversi punti di vista: il primo, più teorico, si alimenta soprattutto grazie all'apporto di vari filosofi e pensatori, mentre l'altro, più pratico, prende forma tra le pagine delle maggiori riviste di quegli anni. Traduttori, letterari e recensori, coloro cioè che hanno un commercio più diretto col processo traduttivo vero e proprio ne sono i sostenitori. Naturalmente non è possibile pensare che uno dei due approcci prescindano dall'altro, innanzitutto perchè, avendo il medesimo scopo (cioè quello di contribuire a formulare dei principi generali che possano fungere da base per eventuali teorie traduttive future) e trattando gli stessi argomenti, entrambi tendono ad influenzarsi a vicenda, e in secondo luogo perchè in qualsiasi ragionamento logico ogni osservazione teorica necessita di essere supportata da una successiva verifica pratica (e viceversa).

### 1.5.1 I contributi teorici

Dopo aver sintetizzato il pensiero di Benedetto Croce riguardo alla traduzione letteraria all'interno di un contesto internazionale, diventa ora fondamentale cercare di capire fino a che punto l'opinione del filosofo napoletano sia stata condivisa dai suoi contemporanei, quali commenti abbia suscitato e in che termini il dibattito sull'impossibilità di tradurre sia proseguito, approfondendo poi gli eventuali motivi di disaccordo tra i diversi critici. Le figure di maggior spessore che si sono pronunciate sull'argomento in quegli anni sono principalmente due: Giovanni Gentile e Adriano Tilgher.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Adriano Tilgher (1887-1941), filosofo e critico. Diffidente verso ogni forma di filosofia accademica, antifascista e antigentiliano, si astenne dall'insegnamento universitario e preferì dedicarsi alla saggistica e al giornalismo. Come critico letterario fu autore di notevoli saggi sulla letteratura europea contemporanea: le sue cronache di teatro lo vedono attento alle forme più nuove della drammaturgia italiana, dai "grotteschi" al futurismo. Tra i suoi scritti si ricordano quelli di interesse letterario, filosofico e teatrale: *Voci del tempo* (1921), *Studi sul teatro contemporaneo* (1923), *La scena e la vita* (1925), *Estetica* (1931)

Nell'articolo "Il torto e il diritto delle traduzioni"<sup>63</sup>, Gentile dichiara in primo luogo il suo accordo con Croce riguardo al "torto" delle traduzioni, dato che la pretesa del traduttore di trasportare una poesia da una lingua ad un'altra è comunque assurda e ogni traduzione non è altro che una falsificazione se presume di presentare al lettore la stessa materia dell'originale in veste nuova. Secondo Gentile "la forma è la vita, la vera realtà del contenuto, la sua soggettività", è individualità insuperabile e quindi intraducibilità, che dunque egli definisce come "un corollario dell'indistinguibilità della forma dal contenuto, o della lingua dal pensiero, nell'atto concreto dello spirito".<sup>64</sup>

Nella sua concezione, la lingua intesa come atto, e quindi nel suo carattere spirituale, è determinata e perciò "noi non traduciamo mai perché di lingue che siano, ciascuna, lingua non ce n'è più d'una, e tutte sono una sola"<sup>65</sup> (da cui il torto di chi traduce). Allo stesso tempo però, come a volere presentare l'altra faccia di una stessa medaglia, egli afferma il diritto del traduttore, asserendo che

noi traduciamo sempre, perché la lingua, non quella delle grammatiche e dei vocabolari, ma la lingua vera, sonante nell'animo umano, non è mai la stessa, né anche in due istanti consecutivi; ed esiste a condizione di trasformarsi, continuamente inquieta e viva.<sup>66</sup>

Ne consegue che per Gentile tradurre è un'interpretazione: passando da una lingua ad un'altra il traduttore le mette in rapporto nel suo spirito, consentendogli di procedere da una all'altra come da una parte all'altra della stessa lingua, "di quell'unica lingua, che per lui veramente ci sia: la quale non è né l'una né l'altra, ma l'insieme delle due nella loro relazione od unità". Colui che traduce, secondo Gentile, trasforma il pensiero iniziale, lo svolge, lo chiarifica e lo

---

<sup>63</sup> Pubblicato da Gentile nella *Rivista di Cultura*, di Roma, a. I, n. 1, 15 aprile 1920, e poi raccolto in Giovanni Gentile, *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano, Carabba, 1920, pp. 367-375

<sup>64</sup> Gentile, op. cit., p. 371

<sup>65</sup> Gentile, op. cit., p. 372

rende sempre più soggettivo, compiendo “quel passaggio da un momento all’altro del suo proprio pensiero in cui consiste il tradurre”.<sup>67</sup>

E’ a questo punto che Gentile introduce la tesi di fondo del suo saggio, quella dell’identità tra leggere e tradurre:

e non avviene forse il medesimo quando noi leggiamo ciò che è scritto nella nostra stessa lingua, da altri o da noi medesimi? Possiamo noi arrestarci a quello che immediatamente ci si presenta? O il nostro leggere, se è intendere, dev’essere piuttosto un procedere, e quindi ricostruire, e creare qualche cosa di nuovo, che si possa dire quello stesso che fu scritto, ma non in quanto fu pensato nell’atto dello scriverlo, bensì in quanto è pensato nell’atto del leggerlo? E c’è nulla che si presenti allo spirito immediatamente, e non sia prodotto dallo spirito a cui si presenta?<sup>68</sup>

Secondo il filosofo, anche la semplice lettura, l’atto che si compie senza voler aggiungere nulla di proprio, implica il tradurre: così leggendo Dante

ripeterò dunque quelle parole che furono dal Poeta vergate perché gli vibrarono nell’animo, e non furono se non appunto vibrazioni dell’animo suo? La ripetizione è impossibile, non perché Dante mortale è morto, e io che leggo non sono lui: in verità, Dante che io leggo è Dante immortale; è quell’uomo stesso, quello stesso animo che sono io; ma la ripetizione è impossibile perché quest’animo è sempre lo stesso variando continuamente.<sup>69</sup>

Di qui dunque il diritto del traduttore, il cui torto proviene dal preconcetto che la realtà spirituale (per esempio un’opera d’arte) abbia un’esistenza finita, compiuta, chiusa e perciò materialmente sequestrata nel tempo e nello spazio. Contro questo preconcetto Gentile ricorda che

---

<sup>66</sup> Gentile, op. cit., p. 373

<sup>67</sup> Gentile, *ibidem*

<sup>68</sup> Gentile, op. cit., p. 374



Dante che è morto nel 1321, non è il Dante che noi leggiamo, e che ci attrae a sé a vivere la sua vita, che sarà la nostra. Né Goethe che leggiamo noi italiani è il Goethe tedesco, di una nazionalità che esclude la nostra: esso non può essere che il nostro Goethe, ossia un Goethe tradotto, ancorché letto in tedesco.<sup>70</sup>

Questa tesi gentiliana si scontra apertamente con quanto affermato in precedenza da Benedetto Croce, secondo cui “chi, nel leggere, traduce, non è ancora giunto a leggere bene (come si vede nei successivi gradi dell’apprendimento di una lingua, la cui perfezione è pensare nella lingua appresa)”.<sup>71</sup> Per Croce la rievocazione e la ripetizione sono possibili, perché legge bene solo chi s’immerge nella parola originale e “ne risveglia e rifà in sé l’originale vibrazione”.<sup>72</sup> Dopo la rottura causata dal contrasto politico tra i due filosofi Croce ritorna diverse volte, con estrema asprezza di tono, alla polemica sul problema dell’identificazione tra leggere e tradurre, per riconfermare la propria tesi dell’intraducibilità sostanziale della poesia e della differenza tra l’atto del leggere e quello del tradurre. Negli scritti in cui egli riprende e tenta di determinare meglio il suo pensiero intorno al problema della traduzione, la posizione gentiliana riappare sempre come punto di riferimento polemico, come ostacolo costante da superare. Così, in *Leggere e Tradurre*,<sup>73</sup> contro “lo sproposito estetico dell’identificazione di lettura e traduzione”, Croce riafferma la tesi secondo cui “leggere una poesia è piena adeguazione al linguaggio del poeta”, dato che “nell’atto della lettura poetica non si traduce, ma si canta col poeta”.

### 1.5.2 Tilgher riabilita la traduzione

---

<sup>69</sup> Gentile, *ibidem*

<sup>70</sup> Gentile, op. cit., p. 375

<sup>71</sup> Benedetto Croce, *La critica*, XVIII (1920), p. 256. Poi in Benedetto Croce, *Conversazioni critiche*, IV, Bari, Laterza, 1932, pp. 308-309

<sup>72</sup> Croce, *ibidem*

<sup>73</sup> In *La critica*, XXXIII (1935), p. 402. Poi in Benedetto Croce, *Pagine sparse*, vol. III, Bari, Laterza, 1960, p. 69

Nel 1931 Adriano Tilgher dedica una sezione del suo saggio intitolato *Estetica*<sup>74</sup> alla riabilitazione di alcune realtà precedentemente trascurate, denigrate o male intese da altri filosofi italiani, tra cui viene inserita anche la traduzione. Egli apre il suo intervento asserendo che il tradurre da una lingua ad un'altra non è possibile solo “se tra le membra costituenti il corpo dell'espressione non corre un rapporto universale, che, in quanto e appunto perché universale, non è legato alla particolarità dei termini tra i quali corre”.<sup>75</sup> Di conseguenza, tutti coloro che affermano la natura alogica o prelogica dell'arte non fanno altro che svuotare l'opera d'arte di qualsiasi virtù intellettuale, giustificando la ben nota classificazione delle traduzioni in brutte fedeli o belle infedeli, come se la traduzione bella non fosse più traduzione, bensì un'altra opera d'arte.

Tilgher rifiuta una simile premessa, innanzitutto riconoscendo nelle opere d'arte la presenza di un universale, di un nesso o sistema di rapporti che corre fra le parole e che “le stringe in un organismo di bellezza”. Ne segue la possibilità, per un traduttore che sia in grado di rivivere in sé lo stato d'animo fondamentale dell'autore originale, di dare “a questo corpo un corpo equivalente a quello originario, con parole di altro lessico, tra le quali si stabiliscano rapporti di uguale natura che tra quelle del lessico originario”. Anzi, secondo Tilgher, più l'opera d'arte è grande, più è traducibile, perché più viva è in essa la virtù dell'universale. E tanto più è grande, quanto più è densa di pensiero universalmente umano, quindi “tale che non è legata alla persona empirica del poeta, ma tutti gli uomini degni del nome ne possono partecipare”.<sup>76</sup>

Nel proseguo della trattazione, il filosofo si rifà ad alcune metafore piuttosto comuni in quel periodo, che associano il traduttore al pittore, allo scultore, all'attore o al musicista, applicando il concetto di traduzione non solo al passaggio da una lingua ad un'altra, ma

---

<sup>74</sup> Adriano Tilgher, *Estetica*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1931

<sup>75</sup> Tilgher, op. cit., p. 127

anche dal quadro all'incisione, dalla statua alla riproduzione in disegno, da uno strumento musicale a un altro, dalla stampa alla dizione e alla recitazione e via all'infinito. Lo scopo principale di questi esempi è quello di sottolineare lo stretto rapporto che intercorre tra traduzione e arte, dato che, se la poesia fosse intraducibile perché indissociabile dal lessico in cui è nata, allora “dovrebbe poter essere intraducibile per pianoforte una sonata composta per violino, o viceversa. [...] anche qui dovrebbe valere il dilemma: brutte fedeli o belle infedeli”.<sup>77</sup> Quello che Tilgher si chiede è perché la maggior parte delle persone, pur riconoscendo che l'arte libera dal tempo e dallo spazio, non ammettono che essa sia “dissociabile dal corpo, limitato nel tempo e nello spazio, che essa si è originariamente dato”.<sup>78</sup>

La sua conclusione è perentoria nel criticare fermamente le affermazioni dei cosiddetti Attualisti (che per lui non sono altro che nuovi Scettici) secondo i quali la traduzione non è mai possibile. A questa stregua, continua provocatoriamente Tilgher, bisogna avere il coraggio di andare oltre, e dire che non solo l'opera d'arte è intraducibile, ma che intraducibili sono “tutte le creazioni dello spirito, nessuna delle quali, lampeggiante che sia, può rivivere uguale a se stessa, mai”.<sup>79</sup>

### 1.5.3 Il ruolo delle riviste

Gran parte del dibattito intorno alla traduzione si sviluppa in quegli anni all'interno di varie riviste letterarie, che diventano presto uno dei principali mezzi per la diffusione nel nostro paese di testi ed autori stranieri. Innanzitutto *La Fiera Letteraria*, fondata a Milano nel dicembre del 1925, nel tentativo di “fare un giornale che fosse letto dal maggior numero di persone senza rinunciare al culto delle cose belle e buone” e contrapponendo “al tempio in cui il letterato

---

<sup>76</sup> Tilgher, op. cit., p. 128

<sup>77</sup> Tilgher, *ibidem*

<sup>78</sup> Tilgher, op. cit., p. 129

<sup>79</sup> Tilgher, *ibidem*

ama rinchiudersi ed operare, la fiera, appunto, luogo d'incontro dove si può usare anche il linguaggio dei mercanti e dei giocolieri".<sup>80</sup> In particolare, questa rivista è l'unica a pubblicare settimanalmente una speciale rubrica intitolata "I libri della settimana", all'interno della quale trova spazio anche una sezione dedicata ai libri stranieri tradotti in Italia, con particolare riferimento ad autori inglesi, francesi e russi. Tuttavia questi articoli, scritti tutti da persone diverse, non si occupano in modo costante della qualità della traduzione, ma si limitano a recensire opere classiche o moderne, fornendo informazioni generali sugli autori, sui protagonisti e sulle trame, e liquidando in poche righe il lavoro dei vari traduttori. I brevi riferimenti al processo traduttivo vero e proprio si trovano solitamente all'inizio o alla fine della recensione stessa: in essi viene indicato il nome del traduttore ed espresso un giudizio generale sulla resa in italiano del romanzo o della raccolta di poesie.

Un altro settimanale che dedica ampi spazi alle traduzioni è *Il Marzocco* (fondato a Firenze nel 1896 da Angiolo Orvieto e pubblicato sino al 1932) che, dopo aver esordito esponendo nel "Prologo" (firmato, tra gli altri, da D'Annunzio) un programma di estetismo antipositivista, finisce poi con l'avvicinarsi alla cultura ufficiale. Durante la guerra, la rivista appare sempre più compromessa con la vita politica, e condivide le posizioni governative e nazionalistiche e del regime.

Il primo intervento sulla traduzione pubblicato in questo periodo<sup>81</sup> è di Giuseppe Gargano, il quale, nel numero del 5 Marzo 1922, recensendo in prima pagina la nuova versione del "Macbeth" di Shakespeare composta da Alessandro de Stefani, dà ben presto vita ad uno scambio di vedute piuttosto polemico con il traduttore stesso. La ragione del contendere nasce dal confronto che Gargano instaura tra la nuova e le vecchie versioni della tragedia Shakespeariana, con

---

<sup>80</sup> Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre (1919-1943)*, Roma, Ed. Riuniti, 1980, p. 113

<sup>81</sup> Giuseppe S. Gargano, "MACBETH nella critica e nelle traduzioni italiane", in *Il Marzocco*, 5 marzo 1922, pp. 1-2

particolare riferimento alle due più recenti procurate rispettivamente da Cino Chiarini e Diego Angeli, un raffronto che serve all'autore della recensione come pretesto per esprimere la propria opinione riguardo ad uno degli aspetti più controversi della traduzione, vale a dire l'opposizione tra senso e letterarietà. Infatti, nell'ultima parte del suo intervento, Gargano critica aspramente le scelte dell'ultimo traduttore, accusato di essere talmente fedele all'originale da renderlo con un italiano che “*oltrepassa i confini della nostra lingua*”. Dopo aver citato diversi esempi presi dalle tre traduzioni, egli giunge alla conclusione che, nonostante le numerose aggiunte, non è possibile considerare scadenti le versioni di Chiarini e Angeli (come invece fa de Stefani nell'introduzione al suo libro), dato che il loro è pur sempre un apprezzabile tentativo di tradurre il senso delle varie espressioni al fine di facilitare la lettura del pubblico italiano. Di conseguenza, ben vengano gli interventi e le interpretazioni perché una traduzione “deve essere anche opera d'interpretazione” e deve astenersi dall'uso di “un gergo anglo-italiano che di italiano ha spesso soltanto le apparenze”.<sup>82</sup>

Il medesimo concetto viene espresso nuovamente e con maggior vigore da Gargano in un articolo intitolato “Traduttori italiani di Shakespeare” (è davvero sorprendente che questi articoli si riferiscano ad un autore classico) pubblicato, sempre su *Il Marzocco*, nel giugno dello stesso anno. In esso si afferma che nel processo traduttivo sono molti gli aspetti da riprodurre, che vanno ben al di là della resa letterale dell'espressione d'origine: è necessario ricostruire “il ritmo, la melodia, il colorito, gli effetti stilistici del testo” alla ricerca della “perfetta equivalenza”. Per l'autore dunque tradurre letteralmente significa “essere spietatamente infedeli”, tentare cioè

---

<sup>82</sup> A questo articolo fa seguito una lettera del traduttore stesso, pubblicata in data 12 marzo 1922. In essa Alessandro de Stefani si difende dalle accuse lanciategli da Gargano spiegando alcune delle sue scelte traduttive e affermando che “trascinato dall'amore del testo, posso aver esagerato [...], ma il mio scopo era di rimediare ai troppi e continui travisamenti fatti fin qui. Per essere italiani, gli altri si sono dimenticati, mi pare troppo spesso, quale autore stavano traducendo. Io me ne sarò ricordato forse troppo: è il peccato della riverenza provocato dall'altrui irriverenza”.

“un’impresa disperata che dà vita ad un’opera illeggibile”<sup>83</sup>, soprattutto quando si ha a che fare con due lingue così profondamente diverse come l’inglese e l’italiano, che consentono solo “di raggiungere un effetto totale *simile* a quello dell’originale”. In conclusione “la fedeltà, quando è possibile sia per la parola, ma quando no, sia per il senso”, altrimenti rischia di ingannare il lettore più dell’infedeltà stessa, in quanto “pretende di conservar viva tutta l’opera e getta ai nostri piedi una misera ossificazione, dei semplici detriti”.

In seguito, su *Il Marzocco* vengono pubblicati altri due articoli di notevole interesse: “La poesia di una traduzione” (17 febbraio 1924) e “Il problema delle traduzioni” (10 luglio 1928). Il primo di questi articoli è scritto da Guido Ferrando in riferimento ad una raccolta di liriche inglesi moderne tradotte e pubblicate da Angiolo Orvieto. Essendo il traduttore anche fondatore della rivista stessa, il giudizio positivo di Ferrando circa la sua traduzione in italiano di poeti come Keats, Watson, Shelley e Wordsworth è piuttosto scontato. Tuttavia ciò che rende la recensione interessante è la premessa dell’autore, nella quale egli condivide l’opinione di chi giudica impossibile tradurre una poesia in versi “senza deformarla, senza distruggere quel fascino misterioso che costituisce l’elemento essenziale di ogni vera opera poetica”. Di conseguenza i traduttori o sono costretti a sacrificare la chiarezza dell’immagine e la spontaneità dell’espressione al mantenimento della rima e del ritmo, o, viceversa, rinunciano a questa corrispondenza metrica per conservare lo spirito della poesia originale, il che li porta ad “ampliare, diluire, aggiungere, in una parola, parafrasare più che tradurre”. Eppure anche questa regola ha un’eccezione: il traduttore che è contemporaneamente poeta. In questo caso, continua Ferrando, egli “può mettersi in perfetta armonia con lo spirito creatore di una lirica”, dando vita ad una versione che, “pur non corrispondendo

---

<sup>83</sup> In questo passaggio il critico fa nuovamente riferimento alla nuova versione di *Macbeth* prodotta da de Stefani.

sempre esteriormente all'originale, gli è fedele nello spirito e ne conserva tutta l'armonia e tutto l'incanto”.

Il secondo articolo è firmato da Giuseppe Prezzolini e riguarda i problemi legati all'organizzazione delle traduzioni letterarie nel mondo, con particolare riferimento all'attività congiunta della Commissione internazionale di cooperazione intellettuale e dei Pen Club, volta a diffondere le opere letterarie di maggior prestigio. Quello che le due organizzazioni denunciano è il fatto che spesso i traduttori, all'insaputa l'uno dell'altro, preparano e fanno pubblicare traduzioni di opere che i mercati nazionali non possono assorbire (Prezzolini cita a proposito l'esempio italiano dei drammi della monaca Rosvita, vissuta in Germania nella seconda metà del secolo X, esistenti nel nostro paese in tre versioni differenti!). La proposta è dunque quella di segnalare annualmente le opere tradotte in ciascun paese (l'*Index Translationum*, curato dall'UNESCO, farà la sua apparizione qualche anno più tardi) e di suggerire nuovi titoli di riguardo da rendere nelle varie lingue, tenendo comunque presente che ogni cultura “ha una esperienza religiosa ed ordinamenti sociali differenti” e che, di conseguenza, “l'accoglienza fatta a un autore straniero varia in ragion di quelli”. Infine, non manca un commento personale di Prezzolini, secondo cui il tradurre è opera delicata che presuppone molto di più della pura e semplice conoscenza della lingua dalla quale si traduce. Il buon traduttore, quindi, deve essere principalmente “un buon scrittore nella sua lingua”, poiché “per il resto, come Monti dimostra, ci si può sempre arrangiare”.

Uno scritto riguardante argomenti analoghi viene pubblicato, circa un anno prima, su *La Fiera Letteraria*, col titolo “Un Ufficio Internazionale della traduzione”.<sup>84</sup> In esso si commenta la formazione di un organismo internazionale di carattere pratico, volto a studiare e risolvere i numerosi problemi legati alla traduzione. Oltre alla già menzionata bibliografia delle traduzioni prodotte

---

<sup>84</sup> L'articolo, datato 29 Maggio 1927, non è firmato ma è indicato dalla redazione come “Nostro servizio particolare”

annualmente, uno dei compiti principali di tale organo (“dato che attualmente non esistono mezzi efficaci per lottare contro le cattive traduzioni, né si può pensare di sopprimere edizioni di opere malamente interpretate”) dovrebbe essere quello di segnalare le buone traduzioni, contrassegnandole con uno speciale timbro e istituendo dei sussidi per coloro che si cimentano con successo nella resa dei classici, ritenuti opere di grande impegno. Anche in questo caso l’articolo si conclude con una nota polemica scritta in grassetto, in cui si evidenzia la totale mancanza di “leggi e freni di sorta” in fatto di traduzione, il che consente di tradurre, con risultati peraltro scarsi, a chiunque “sappia balbettare quattro parole di una lingua straniera”. Una nota critica raggiunge anche gli editori, colpevoli di affidare traduzioni anche a persone del tutto incompetenti, solo per il fatto che questi ultimi si accontentano spesso di un modesto compenso. Di conseguenza “cattivo traduttore ed editore tirchio vanno magnificamente d’accordo per guastare un buon libro” e formano un sodalizio che l’istituzione del suddetto Ufficio si prefigge di spezzare.

Ma l’intervento più significativo riguardante la necessità di un controllo preventivo sulla pubblicazione di traduzioni di libri stranieri è quello de *Il Torchio, Settimanale Fascista di Battaglia e di Critica*, pubblicato a Milano dal 1926 al 1929. A partire dal luglio del 1928 la redazione di questa rivista<sup>85</sup> si fa promotrice di un vero e proprio referendum, volto a sondare l’opinione di coloro “che esercitano il mestiere delle lettere, o che dalle lettere traggono i loro proventi e i motivi della loro attività” in materia di traduzioni e di mercato letterario. Quello che il settimanale auspica è l’istituzione di una “censura vigilante e severa”, costituita da scrittori o professori nominati direttamente dal governo o dalla prefettura, che riesca a far diminuire il numero di traduzioni prodotte, che impedisca agli editori di pubblicare incondizionatamente libri di scarso valore e che intervenga a salvaguardare la bellezza di “quella lingua che ogni



italiano deve amare”. Al di là delle implicazioni politiche e di uno spiccato nazionalismo artistico,<sup>86</sup> alcuni degli scritti pubblicati su *Il Torchio* denunciano apertamente la predilezione dell’editoria italiana per le opere straniere, che costano meno di quelle italiane e le cui traduzioni, pur essendo spesso di scarsa qualità, riscuotono maggiore successo presso il pubblico.

Nel giro di qualche mese (il dibattito si chiude nel dicembre dello stesso anno) sono in molti<sup>87</sup> a rispondere al questionario diffuso dalla rivista e a proporre soluzioni diverse, volte a risolvere il problema o quantomeno ad avviare, magari anche a livello istituzionale, un serio dibattito su un argomento da tutti ritenuto di fondamentale importanza. Le proposte più significative riguardano, in accordo con quanto suggerito dalla redazione stessa, l’istituzione di una speciale Commissione governativa di controllo delle opere da pubblicare, la creazione di un albo ufficiale dei traduttori, nonché l’imposizione di una tassa che vada a colpire i romanzi importati. Tuttavia c’è anche chi, pur riconoscendo la necessità di migliorare la qualità delle versioni italiane, si dichiara contrario ad un intervento governativo ed esprime parere negativo nei confronti di qualsiasi limitazione o restrizione da imporre agli editori, nella convinzione che il pubblico abbia comunque il diritto di leggere ciò che più gli aggrada.

Di notevole importanza è anche lo scritto di Emilio Cecchi pubblicato nel gennaio del 1929 sul numero d’esordio di *Pegaso*, rivista mensile di letteratura ed arte fondata a Firenze da Ugo Ojetti e caratterizzata da un eclettismo inteso apparentemente come

---

<sup>85</sup> In particolare, l’iniziativa è promossa dal direttore Gorrieri.

<sup>86</sup> Nell’articolo intitolato “L’invasione degli stranieri”, (n. 31, p. 3) si legge: “Ora le cose sono cambiate. La vera saggezza governativa è l’intervento. I governanti, e primo tra tutti Benito Mussolini, non hanno paura di intervenire, anzi, l’intervento considerano un loro preciso e assoluto dovere. Oggi i tempi permettono di vigilare qualunque campo dell’attività nazionale. Chiediamo perciò la censura letteraria preventiva sulle traduzioni.”

<sup>87</sup> Tra gli altri, in ordine di pubblicazione, Gherardo Gherardi, Mario Carrera, Alfredo Panzini, Arturo Rossato, Camillo Antona Traversi, Nicola Moscardelli, Ugo Betti, Marco Ramperti, Dino Provenzal, Giuseppe Lipparini, Mario Duliani, Enzo Palmieri, Ettore Allodoli, Emilio Cecchi, Guido Stacchini, Mario Puccini, Pasquale De Luca, G. M. Sangiorgi, Enrico Rocca, Egisto Roggero.

neutralità politica ma in realtà indice di sostanziale consenso<sup>88</sup>. L'articolo preso in considerazione si intitola "Del tradurre" e si occupa sia dei problemi pratici più strettamente legati alle esigenze di mercato sia delle tecniche necessarie per migliorare la qualità delle traduzioni prodotte. Quanto al primo aspetto, Cecchi riprende i contenuti della lettera da lui scritta in risposta al referendum indetto da *Il Torchio* nella quale si rammarica per due motivi: da un lato egli critica la scelta degli editori italiani di pubblicare, per ragioni puramente economiche, un numero sempre più elevato di testi in traduzione, dall'altro disapprova chi continua a produrre le cosiddette "opere complete" di un autore<sup>89</sup>, dato che un nome, per quanto famoso esso sia, non è sempre garanzia di buona letteratura né, tantomeno, di buona traduzione. Secondo l'autore è quindi sbagliato ingombrare il mercato letterario di traduzioni d'opere contemporanee (ancora una volta ritenute di minor rilievo culturale rispetto a quelle dei classici) che riducono l'originale a semplice pretesto di distrazione e passatempo, poiché qualsiasi traduzione deve conservare un alto valore letterario facilitando la "naturalizzazione e, entro certi limiti, l'assorbimento di un'opera d'arte in una tradizione diversa da quella che l'ha originata". Ma qui, e Cecchi ne è pienamente cosciente, la questione tocca il gusto e l'educazione del pubblico a cui la traduzione si rivolge: se il pubblico è di gusti superficiali

la critica può qualche cosa, sebbene non convenga illudersi. In ogni tempo parte del pubblico disertò la tragedia e andò a veder ballare gli orsi. E del ballo degli orsi nulla rimase; ma la tragedia vive ancora, e chiama a sé, in cambio di quei disertori, la miglior gente di tutti i secoli.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Come avviene per *La Fiera Letteraria*, anche *Pegaso* dedica alcune sue pagine ai libri stranieri tradotti ogni mese in Italia. Tali recensioni, spesso firmate dallo stesso Cecchi, presentano l'autore e il testo originale in maniera critica ed esustiva, ma trascurano irrimediabilmente qualsiasi osservazione circa l'opera del traduttore, di cui viene a malapena fornito il nome.

<sup>89</sup> A questo proposito Cecchi cita Conrad, Shakespeare, Cervantes e Tolstoj.

<sup>90</sup> Emilio Cecchi, "Del tradurre", in *Pegaso*, n. 1, gennaio 1929, p. 95

E' dunque fondamentale rieducare i lettori, e per fare ciò, continua Cecchi, non solo è necessario migliorare la produzione originale del nostro paese in modo che si possa riuscire a ridurre le proporzioni della “straboccante materia estera propinata dagli editori italiani”, ma soprattutto occorre impegnarsi a scegliere e a condurre bene le traduzioni da proporre, in modo che circolino solo “volumi d’interesse durevole e degni di continua ristampa”, (il che, tra l’altro, finirebbe col soddisfare anche le esigenze economiche degli editori stessi). Quanto al rapporto tra originale e traduzione, il critico sostiene l’unicità di tutte le opere d’arte, il che parrebbe avvalorare la tesi dell’intraducibilità; allo stesso tempo però, egli applica il suo principio per cui “ogni cosa è spirito e creazione” anche ai testi tradotti, concludendo che creare significa anche “accogliere certe suggestioni, prescegliere e meditare certi esemplari ed interpretarli in un nuovo linguaggio, cioè tradurli”.

#### 1.5.4 Il ruolo e la figura del traduttore

Negli anni Trenta la scena letteraria del nostro paese viene invasa da opere originariamente scritte in lingua straniera e successivamente rese in italiano<sup>91</sup>, alle quali numerose case editrici dedicano intere collane, che occupano spazi sempre più ampi anche su diverse pubblicazioni periodiche (tanto è vero che Cesare Pavese definisce il periodo come il “decennio delle traduzioni”). Ciò significa che il mondo dell’editoria è in grado di impiegare un numero molto elevato di traduttori spinti da motivazioni differenti e che, come lamentano molti critici di quegli anni, non sempre sono in grado di produrre versioni italiane accettabili. Ma qual è, nell’opinione dei critici e

---

<sup>91</sup> Ad esempio, il sorprendente incremento nella pubblicazione di classici stranieri è dovuto alla riforma dei programmi scolastici che prescrive, a partire dal 1923, la lettura dei principali autori stranieri in traduzioni moderne. Questo provvedimento dell’allora ministro Giovanni Gentile sembra scontrarsi con lo spirito di quella che lo stesso Mussolini definì la “la più fascista delle riforme” e che sembrò affossare decenni di proposte democratiche per affermare una prassi autoritaria, all’insegna dei principi pedagogici della filosofia idealistica e dello studio dei grandi pensatori e scrittori italiani, con una predilezione per le materie umanistiche a scapito di quelle scientifiche e nel continuo tentativo di valorizzare l’educazione elitaria,

degli studiosi del Ventennio, il traduttore modello? Quali sono le caratteristiche del testo originale che egli deve mantenere inalterate per non svilirne la qualità e la bellezza?

In generale, è possibile affermare che anche in Italia il mestiere del traduttore viene decisamente sottovalutato: come risulta dai vari articoli commentati in precedenza, il confronto tra testo originale e traduzione si risolve immancabilmente in favore del primo, i compensi per la traduzione sono miseri e la stima di cui la categoria gode è pressoché nulla, tanto è vero che di solito i traduttori vengono citati solo nel caso in cui l'opera sia stata resa malamente in italiano. A dimostrazione di quanto appena affermato, è da rilevare lo scarso numero di interventi scritti sull'argomento, in netto contrasto con la grande quantità di libri tradotti e pubblicati da case editrici, riviste e periodici, il che indica in maniera precisa un quasi totale disinteresse nei confronti di un'attività che in quegli anni è quanto mai diffusa. In altri termini, sebbene la traduzione venga effettivamente considerata un tramite insostituibile per la lettura di testi stranieri (se non altro perché la maggior parte della popolazione è in grado di leggere solo in italiano), sono in pochi a considerarla come un'arte pari a quella dello scrittore originale, a delinearne le caratteristiche principali e ad occuparsi non tanto di "che cosa" quanto di "come" si dovrebbe tradurre. Per molti infatti il tradurre, ben lungi dall'essere considerato una forma d'arte, resta un'opera meccanica che non richiede certo la straordinaria sensibilità artistica di cui è invece immancabilmente dotato l'autore originale e sulla quale, di conseguenza, non vale la pena di soffermarsi. In quel periodo, dunque, la preoccupazione principale sembra essere quella di risolvere questioni pratiche legate al mercato editoriale sempre più saturo di pubblicazioni straniere, nel tentativo di dare spazi più ampi agli autori italiani e di evitare che traduzioni ritenute inadeguate dal

---

limitando quelle scuole tecniche e professionali che avevano accolto fino ad allora studenti provenienti dai ceti operai o popolari.

punto di vista sia contenutistico che qualitativo vengano prodotte e vendute al pubblico.

Tuttavia, accanto a chi affronta l'argomento da un punto di vista strettamente teorico, esistono anche critici e traduttori che si concentrano sul significato della traduzione in sè, prescindendo da qualsiasi implicazione economica o politica. Uno degli interventi più interessanti in proposito è quello di Enrico Rocca, pubblicato nell'ottobre del 1928 sul *Lavoro d'Italia* e riprodotto, nello stesso anno, sul numero 42 de *Il Torchio*. In esso il critico sostiene che il tradurre richiede sì una conoscenza sottile della lingua straniera, ma “ancora di più di quella materna”, uno spiccato gusto artistico nella scelta dell'opera con la quale cimentarsi “in modo che ci sia affinità tra l'interprete e il lavoro da interpretare”, e infine una volontà di cancellarsi nell'opera da rendere in italiano proprio “come l'eccellente artista scompare dietro la sua creazione”. Anche per questo motivo, egli prosegue, sarebbe meglio affidare le traduzioni non a semplici traduttori, bensì a scrittori esperti o a studiosi di letteratura straniera che abbiano sviluppato una certa sensibilità artistica, che sappiano prima cogliere e poi mantenere intatto lo spirito dell'originale, e che siano soprattutto in grado tradurre fedelmente in un italiano più che dignitoso. Rilevanti sono anche le osservazioni di Vincenzo Sapienza, traduttore e studioso di Shakespeare, il quale si mostra in disaccordo con chi ritiene “mestiere facile, mestiere da improvvisatore, voltare un'opera da una lingua in un'altra”,<sup>92</sup> senza rendersi conto che, pur non inventando nè creando niente di nuovo, il traduttore “fa opera di riproduzione e rivelazione”.<sup>93</sup> Sebbene non ammetta la possibilità di riprodurre in maniera adeguata tutte le sfumature del testo originale (soprattutto quando si parla di poesia) e affermi che “il colorito e il suono delle frasi e de' vocaboli d'una lingua non sono mai il colorito e il suono

---

<sup>92</sup> Vincenzo Sapienza, *Delle traduzioni e dell'arte del tradurre*, Francavilla Fontana, Presso l'Autore, 1921, pag. 112

<sup>93</sup> Sapienza, op. cit., p. 114

delle frasi e de' vocaboli d'un'altra"<sup>94</sup> egli riconosce lo sforzo fatto dal traduttore nel tentare di stabilire un adeguato equilibrio tra fedeltà alle lettere e rispetto del senso, che rimane a suo avviso il nodo centrale di tutta la questione.

---

<sup>94</sup> Sapienza, op. cit., p. 23

## **CAPITOLO II**

### **Generi letterari prodotti e tradotti**

Nelle pagine seguenti si cercherà di stabilire quale rapporto intercorra tra i romanzi tradotti e quelli prodotti in Italia negli anni che vanno tra il 1920 e il 1940, e se sia eventualmente possibile parlare di una influenza dei primi sui secondi. L'idea di compiere un simile studio si origina dalle considerazioni espresse negli ultimi decenni da alcuni teorici della traduzione legati all'attività dei Translation Studies, tra i quali spiccano i nomi di Itamar Even-Zohar e André Lefevere. I due studiosi, noti per aver rispettivamente esposto e rielaborato la teoria del Polisistema,<sup>95</sup> si sono dedicati per lungo tempo all'osservazione di quei fenomeni che regolano i rapporti tra le traduzioni e i sistemi letterari per i quali esse vengono realizzate, concludendo che un sistema esistente e già codificato può evolvere in seguito alla reazione provocata al suo interno dall'apparire di elementi nuovi e innovativi, spesso portati proprio dalle traduzioni. Di conseguenza, la letteratura tradotta può costituire un piccolo sistema parzialmente autonomo, in grado di assumere un ruolo più o meno importante nel sistema letterario della cultura d'arrivo.

In particolare, Even-Zohar<sup>96</sup> ritiene che la letteratura tradotta possa collocarsi in una posizione centrale rispetto al sistema letterario d'arrivo solo quando quest'ultimo: 1) si trova in una fase iniziale o in corso di formazione, 2) non è autosufficiente (come avviene, ad esempio, per la letteratura magrebina nei confronti di quella francese), 3) attraversa un momento di transizione o di crisi. Nel primo caso la letteratura, essendo giovane, non ha un repertorio abbastanza ampio in grado di fronteggiare da sola i cambiamenti in atto e deve quindi integrare la sua produzione con testi stranieri

---

<sup>95</sup> L'ipotesi avanzata è quella che all'interno di ogni società e di ogni cultura sia possibile identificare una rete di sistemi correlati - letterari e non - la cui unione forma una sovrastruttura globale più grande, definita, appunto, Polisistema. Il Polisistema funziona dunque come modello teorico e risulta composto da sistemi eterogenei, interdipendenti e ordinati gerarchicamente, eppure profondamente instabili e in continua lotta tra loro per conquistare una posizione migliore.

<sup>96</sup> Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990



tradotti, nel secondo le influenze sono più specifiche e provengono direttamente dal sistema letterario a cui si fa riferimento, mentre nel terzo caso le traduzioni offrono agli autori idee ed elementi nuovi, che consentono di sostituire i testi cosiddetti canonici, ormai diventati obsoleti e poco stimolanti, con altri più originali e innovativi. Tuttavia, continua lo studioso, può anche verificarsi che le traduzioni occupino una posizione marginale all'interno del sistema letterario d'arrivo e che non introducano particolari innovazioni, per altro già apportate dalle opere prodotte nella lingua originale. In questi casi vengono tradotti soltanto testi simili a quelli prodotti e si sviluppano pratiche traduttive specifiche che consentono di rendere l'opera tradotta conforme alle norme della cultura d'arrivo.

Nel 1992 André Lefevere<sup>97</sup> rielabora in senso sociologico la teoria di Even-Zohar, da lui ritenuta troppo astratta nel descrivere la letteratura come meccanismo poco controllabile, e propone una nuova teoria dei polisistemi, nella quale l'uomo può intervenire in prima persona, esercitando un controllo diretto sul sistema letterario. Lo studioso parte dal presupposto che la traduzione sia da considerarsi una riscrittura di un testo originale e che rifletta, indipendentemente dalla sua funzione, una determinata ideologia e una determinata poetica,<sup>98</sup> manipolando così l' "immagine" di un'opera letteraria a seconda del pubblico da cui essa verrà letta. Il controllo di cui parla Lefevere si realizza attraverso due diversi canali: da un lato ci sono i cosiddetti "professionisti della letteratura", ovvero critici, storici, insegnanti, scrittori, che agiscono internamente al sistema stesso occupandosi di cultura a livello istituzionale e cercando di stabilire le tematiche e le forme che la letteratura deve assumere, dall'altro esiste una "struttura di patrocinio", formata da persone, case editrici, enti ed istituzioni

---

<sup>97</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge, 1992

<sup>98</sup> Poetica intesa come codice attraverso cui opera il sistema letterario e che rende possibile la comunicazione tra l'autore e il lettore.

culturali che intervengono e regolarizzano il sistema dall'esterno, che dispongono dei mezzi necessari per influenzare le scelte degli scrittori e dei traduttori e, essendo vincolate all'ideologia politica del paese, hanno il potere di promuovere o di ostacolare la produzione, la traduzione e la diffusione di una determinata letteratura. Di conseguenza, continua Lefevere, di fronte a questi sistemi di controllo volti sia a regolamentare la produzione originale che a limitare l'impatto delle traduzioni sulla letteratura del paese gli autori e i traduttori hanno due possibilità: sottostare alle direttive impartite oppure opporsi al sistema stesso, introducendo elementi poetici o contenutistici che non si attengano alle disposizioni vigenti.

Partendo da questi presupposti, l'analisi delle opere tradotte e prodotte in Italia può risultare indicativa di un atteggiamento più o meno conservatore da parte delle autorità italiane di quel tempo, e può aiutare a stabilire fino a che punto si sia cercato di limitare le traduzioni a quei generi che, almeno apparentemente, non si scontravano con i gusti e le esigenze dei sistemi di controllo allora esistenti. Dato che dall'esame della bibliografia delle traduzioni realizzate nel Ventennio emerge una netta prevalenza di opere narrative appartenenti a generi specifici, la ricerca che segue si è concentrata su di essi, per meglio capire in base a quali criteri siano stati scelti, in che misura sia stato concesso ai traduttori di lavorare liberamente, e in che termini sia stata data alle loro traduzioni la possibilità di avere un qualsiasi impatto sulla produzione nazionale.

## 2.1. CENNI SULLA FORTUNA DEL ROMANZO NEL PERIODO CONSIDERATO

Dopo il dominio incontrastato della lirica e del frammento nella letteratura di inizio secolo, il romanzo stenta a decollare anche alla fine del primo conflitto mondiale e sembra condannato, di fronte al rifiuto da parte degli scrittori di esprimere giudizi sulla società o di proporne interpretazioni in qualche modo organiche e globali, a rimanere un genere piuttosto desueto. Di fronte ad un sistema che ha coscientemente deciso di ignorare le proprie contraddizioni, i letterati soffocano infatti ogni inquietudine critica, percependo l'irreversibilità della crisi del proprio ruolo morale e il fallimento della propria funzione pedagogica. Così, prima delle accese polemiche antirondesche che si svilupperanno nel decennio successivo, le poche voci discordi tendono ad arroccarsi su posizioni essenzialmente difensive, facendo sì che il romanzo, quando non subisce le più esplicite degradazioni che lo confinano nel ruolo edificante e ripetitivo dell'evasione o in quello trionfalmente propagandistico dell'esaltazione del nuovo regime, resti confinato in poche esperienze individuali, prive di grande risonanza immediata.<sup>99</sup> Gli unici mezzi attraverso cui, nei primi anni Venti, la narrativa viene in qualche modo rilanciata sono, da un lato, la riscoperta di Verga e la parziale ripresa dei modelli veristici e del romanzo naturalista di fine ottocento, adattati però alle situazioni e alle contraddizioni sociali contemporanee (temi principali diventano l'attesa, il rinvio sempre protratto di un accadimento che permetterebbe di sentirsi vivi e operosi, l'uomo disadattato e incapace di rapporti sociali, osservato nella sua introversa solitudine, nelle sue manie e nei suoi vizi), e dall'altro la chiara tendenza all'ordine, che fa innanzitutto

---

<sup>99</sup> I casi di Tozzi e Svevo restano in questo senso esemplari sia per la loro collocazione inequivocabilmente marginale (circoscritti come sono in zone culturali e geografiche che hanno modeste e precarie relazioni con la cultura allora dominante) sia per la tendenza che manifestano a ridurre in termini sempre più individuali ed esistenziali il problema della conflittualità tra l'uomo e il mondo.

rinascere il gusto del racconto fine a sé stesso e rinnega quei propositi di sperimentazione così tipici del primo quindicennio del secolo. Inoltre, è bene evidenziare che già dai primi anni del Ventennio si delinea quella netta divisione tra letteratura “alta” per élites intellettuali e per le classi colte, raffinata, ermetica, caratterizzata dai valori della bellezza, e letteratura “di consumo”, per le nuove masse alfabetizzate e i ceti medi, caratterizzata da capacità di intrattenimento, superficiale presenza di messaggi ideologici e visione semplicistica della realtà,<sup>100</sup> di cui si parlerà ampiamente in seguito. In particolare poi, sarà proprio quest’ultima a saper subito fare del romanzo la sua forma di espressione per eccellenza, senza particolari pretese dal punto di vista strettamente letterario (tanto è vero che da molti non è nemmeno considerata letteratura) ma soprattutto tenendo in considerazione i gusti, le aspettative e le capacità del pubblico a cui si rivolge.

Tornando alla letteratura “alta”, perché la discussione sul romanzo riacquisti consistenza bisogna attendere la fine degli anni Venti, quando gli scrittori più giovani prendono coscienza che il “nuovo” modello sociale proposto e organizzato dal fascismo non ha affatto risolto la crisi della società italiana, non ha sciolto i problemi dello sviluppo del nostro paese, né ha ridefinito positivamente il ruolo dell’intellettuale nella società, e sentono il bisogno di testimoniare, di analizzare e di spiegare la propria inquietudine. Di conseguenza, il discorso sul romanzo si afferma inizialmente in termini generazionali e accomuna la maggior parte degli scrittori italiani emergenti, che da un lato si prefiggono di rivitalizzare il racconto più ampio e disteso e dall’altro cercano di contrapporre alla purezza della letteratura rondesca una rivolta morale che rinneghi l’isolamento dello scrittore e smentisca qualsiasi autosufficienza della letteratura.

---

<sup>100</sup> Tipici di questo genere di letteratura sono, ad esempio, la netta divisione tra bene e male, il trionfo dei personaggi “buoni” su quelli “cattivi” e la presenza di figure eroiche che contribuiscono a sciogliere i nodi centrali della narrazione.

E' soprattutto la rivista fiorentina *Solaria* a farsi portavoce, a partire dal 1929, del deciso rilancio della narrativa,<sup>101</sup> a riunire gli scrittori emergenti di quegli anni e a osservare con occhio attento le maggiori tendenze letterarie europee. Sulle pagine di *Solaria* trovano spazio molti autori che in vario modo si pongono in un atteggiamento nuovamente sperimentale, cercando una rappresentazione della realtà che non coincidesse più con i modelli narrativi del naturalismo e del verismo. Ne risulta allora che l'espressione più caratteristica della rivista è una narrativa della memoria che nella realtà insegue associazioni profonde e suggestive.

A partire dalle iniziative di *Solaria* e per tutti gli anni Trenta, l'entusiasmo per il romanzo è sconfinato a dimostrazione del fatto che la scelta del genere narrativo tende a trasformarsi, al di là di ogni polemica puramente letteraria, in una scelta ideologica, esistenziale e soprattutto morale. Il discorso letterario trascende così il suo terreno specifico e acquista il respiro di un'ansia di rinnovamento, di una volontà di ritrovare i valori come punti di orientamento, di una esigenza di tutta una generazione che pretende di uscire dall'isolamento in cui l'intellettuale si è rinchiuso quando non è più riuscito a giudicare e comprendere il turbinoso succedersi degli avvenimenti. E' in questo periodo che nasce un nuovo realismo moderno, lontano sia dai più diretti schemi naturalistici che da modi di deformazione espressionistica: esso tende a proporre una immagine critica della realtà, volgendo sia al mondo dei grandi centri urbani che a quello della provincia, ma sempre cercando una più ampia risonanza. Per questo realismo sono essenziali la prospettiva della memoria e l'analisi dei rapporti e dei conflitti tra le individualità dei personaggi e lo spazio sociale: la realtà non si pone per esso come qualcosa di immobile e oggettivo, ma come un processo che rivela in modo analitico, pur senza alterare lo sviluppo

---

<sup>101</sup> La rivista viene fondata da Alberto Carocci nel 1926, ma è solo quando la direzione passa a Giansiro Ferrata che le sollecitazioni di *Solaria* in direzione della narrativa diventano più assidue, tanto da provocare la rottura con i suoi residui rondeschi.

di fatti concreti, tendenze profonde, risvolti inquietanti, movimenti lirici e tensioni sociali.

### 2.1.2 Il successo dei romanzi anglosassoni in Italia. Tre generi di importazione: il giallo, il rosa e il romanzo d'autore

A differenza di quanto l'orientamento fortemente nazionalista degli organi di regime lascerebbe supporre, per gran parte del Ventennio la censura sui libri pubblicati ha solo un carattere episodico,<sup>102</sup> il che consente alle traduzioni di romanzi stranieri di susseguirsi a ritmi incessanti e di mostrare una particolare predilezione per quella che solitamente viene chiamata "letteratura di consumo" o "paraletteratura". La scelta di generi letterari di largo consumo (quali il giallo, il rosa, il romanzo storico o d'avventura, la letteratura di viaggio ecc.) non è certo casuale e risulta essere perfettamente plausibile soprattutto se si considerano, da un lato, le crescenti ambizioni economiche dei numerosi editori italiani e, dall'altro, la palese volontà espressa dalle autorità fasciste di raggiungere - non soltanto tramite i romanzi ma anche attraverso le biblioteche provinciali, la radio, il cinema, i dopolavoro e altri enti di cultura di massa - fette sempre maggiori di popolazione, senza per questo dover rinunciare a qualche forma di controllo sul tipo di pubblicazioni che finiscono nelle mani del pubblico. A dire il vero, questi romanzi piacciono al regime proprio perché solo raramente necessitano di particolari forme di controllo: i loro contenuti sono per natura poco sovversivi<sup>103</sup> o, in alcuni casi, lasciano addirittura trasparire una tendenza ad esprimersi in favore del mantenimento del potere costituito, i loro intrecci sono sempre prevedibili, il lieto fine

---

<sup>102</sup> L'esame dei libri pubblicati in Italia, che inizialmente è affidato all'eventuale segnalazione delle prefetture, a partire dal 1937 passa al vaglio di apposite commissioni per la censura o il sequestro delle pubblicazioni considerate insidiose e antipatriottiche (soprattutto quelle legate ai nomi di "autori non graditi in Italia") e di quei testi inquinati da immagini non corrispondenti ai dettami iconografici ufficiali.

<sup>103</sup> L'unica eccezione a questa regola è rappresentata dal romanzo poliziesco che nei primi anni Quaranta, con un'improvvisa inversione di tendenza diventa un genere invisibile al regime, forse per il suo carattere non troppo ottimistico, fondato sulla continua infrazione delle leggi e su delitti (sia pure puniti).

scontato, i personaggi sostanzialmente positivi e il loro intento principale resta quello di divertire e distrarre (viaggiando soprattutto con l'immaginazione) senza quasi mai correre il rischio, essendo scritti all'estero da autori non italiani, di esprimersi su questioni strettamente inerenti al nostro paese.

Esattamente come avviene per la produzione nazionale, in materia di traduzione vengono pubblicate, accanto a queste forme di letteratura da sempre ritenute secondarie e inferiori secondo una sorta di razzismo culturale, anche numerose versioni italiane di opere considerate di maggior valore letterario, scritte da autori stranieri emergenti che già nei rispettivi paesi si sono distinti grazie alle inedite tecniche narrative proposte o agli originali e più moderni contenuti proposti. Il successo di questi scrittori non è immediato e dirompente come quello di certi giallisti o di certe cultrici del rosa, innanzitutto perché le loro opere non vengono proposte sul mercato con la medesima insistenza e sistematicità, e in parte perché spesso essi presentano caratteristiche che il grande pubblico è difficilmente in grado di apprezzare a fondo. Di contro però, questo tipo di narrativa è l'unica a trovare una eco significativa nei dibattiti tra i vari critici e letterati italiani, tanto è vero che le principali riviste letterarie del Ventennio, mentre presentano continue recensioni sulle tematiche, sullo stile e sui personaggi ideati da questi autori, tacciono inesorabilmente riguardo a quei libri che rientrano nella categoria della letteratura di consumo.

Come sottolinea Gianni Canova,<sup>104</sup> sull'onda del successo ottenuto nei paesi europei nei quali si era precedentemente sviluppato, il genere giallo viene importato in Italia a partire dal 1929 soprattutto in base a considerazioni di mercato, ovvero come genere sino ad allora sconosciuto e programmaticamente destinato ad un largo consumo (secondo l'autore si può dunque affermare che in questo caso "il vero committente dell'attività letteraria è il pubblico

---

<sup>104</sup> Canova Gianni, "Il giallo italiano negli anni Trenta", in *Il giallo degli anni Trenta*, Trieste, Lint, 1988, pp. 23-47

stesso”, dato che essa è più che mai volta a soddisfarne i bisogni emergenti e a ristrutturarne e allargarne le esperienze di lettura). Ciò significa quindi che il motivo principale per cui si iniziano a tradurre romanzi polizieschi stranieri è da ricercare non tanto nel tentativo di arricchire il sistema letterario del nostro paese con un genere assolutamente nuovo - la letteratura cosiddetta popolare non veniva e non viene considerata dai nostri critici alla stessa stregua dei romanzi d'autore<sup>105</sup> - quanto nella necessità e nella ferma volontà dell'editoria italiana di trovare nuovi sbocchi sul mercato. Eppure, come ricorda Elvio Guagnini,<sup>106</sup> è importante evidenziare che, almeno inizialmente, non è solo per andare incontro alle esigenze dell'emergente sistema editoriale che viene importato nel nostro paese un genere come il giallo, originato nel periodo positivista “come traduzione narrativa dell'interesse per la scienza e per la logica scientifica” e poi sviluppatosi, in concomitanza con l'aumento dei centri urbani della criminalità, “come procedimento che doveva in qualche modo fornire risposte scientifiche in un mondo insolito, inquietante, colmo di violenza e di sangue”. Il romanzo poliziesco, “con la sua logica della spiegazione dei fenomeni di deviazione dall'ordine razionale e sociale” e con la conclusiva scoperta del colpevole, diventa dunque anche “una rassicurazione e un rito di esorcizzazione del male” e, proprio per questo motivo, viene facilmente tollerato dal regime, che tende, “al di là della violenza che l'aveva portato al potere e con cui continuava ad affermarsi nello stesso, a presentarsi nel ruolo di gestore nazionale di una immagine sociale ufficiale di pace e di consenso”.<sup>107</sup>

La prima “generazione” di autori inglesi di libri gialli tradotti in Italia comprende innanzitutto Arthur Conan Doyle e la sua serie di

---

<sup>105</sup> A dimostrazione del diverso grado di considerazione in cui il genere viene tenuto in Inghilterra e in Italia, basti pensare che in Gran Bretagna anche scrittori di valore, tra i quali Arnold Bennett e Robert Barr, non disdegnano di intraprendere almeno una volta la strada del poliziesco, mentre nel nostro paese gli autori di romanzi gialli, spregiati o ignorati dalla critica, non riescono nemmeno a raccogliere particolari consensi.

<sup>106</sup> Guagnini Elvio, “L'importazione di un genere: il giallo italiano tra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta”, in *Trivialliteratur?*, Trieste, Lint, 1979, pp. 435-58

<sup>107</sup> Guagnini, op. cit., pp. 443-444



racconti con protagonista Sherlock Holmes, Gilbert Key Chesterton, autore di cinquanta novelle raccolte in cinque volumi incentrate sul personaggio di Padre Brown (un prete cattolico dal fare timido e impacciato ma dall'acuta intelligenza che per risolvere i casi nei quali si trova coinvolto usa un metodo più psicologico che scientifico, nel tentativo non solo di scoprire il colpevole ma anche di convertirlo al bene), Isabel Egerton Ostrander, che si rivolge principalmente ad un pubblico selezionato e colto e rappresenta ambienti vittoriani agiati ed eleganti, dietro il cui schermo si nasconde spesso una rete di colpe, di sospetti e di contrasti, e P. G. Wodehouse, narratore delle imprese ladresche di Philipp e di quelle poliziesche di Mac Gee.

Successivamente, a partire dai primi anni Trenta, è possibile riscontrare, nella maggior parte delle collane nazionali, la preponderanza di giallisti britannici, tra i quali primeggia Edgar Wallace,<sup>108</sup> autore quanto mai prolifico ma spesso ripetitivo negli schemi, scontato nelle soluzioni finali e trasandato nella forma, la cui caratteristica fondamentale è quella di fondere gli insegnamenti della classica "detection" con le suggestioni del "feuilleton" senza disdegnare inserzioni di romantiche e platoniche storie d'amore. Accanto ai romanzi di Wallace si diffondono nel nostro paese anche quelli di Agatha Christie, con i suoi Poirot e Miss. Marple, e di R. Austin Freeman, creatore del dottore-detective scientifico John Thorndyke e autore di intrecci sempre ben congegnati, mentre P. G. Wodehouse e Arthur Conan Doyle mantengono intatta la loro fama.

Così come per il giallo, anche l' "importazione" del romanzo rosa inglese si sviluppa grazie ad una iniziativa editoriale ben precisa, questa volta legata alla casa editrice Salani e prevalentemente basata su traduzioni di opere straniere di stampo tardo-ottocentesco. L'idea di una collana rosa nasce dunque dal tentativo di lanciare sul mercato un genere che raggiunga e coinvolga una fetta specifica del pubblico

---

<sup>108</sup> A partire dal n. 30 in poi "I Libri Gialli" della Mondadori presentano addirittura un romanzo di Wallace ogni due pubblicati.

italiano (quello femminile) e che sia in grado di offrire a questo potenziale fruitore, sino ad allora mai sfruttato in maniera sistematica, delle letture non impegnate, di pura evasione e caratterizzate da evidenti scopi consolatori (è bene sottolineare che si parla anche di scopi pedagogici del rosa inglese, spesso volto a dare alle lettrici preziosi e inediti suggerimenti per un comportamento davvero impeccabile). Al contrario di quanto avviene per il giallo, col passare degli anni sempre più apertamente osteggiato dalla censura di regime, le tematiche proposte dalle autrici anche straniere del rosa non incontrano ostacoli sul loro cammino, anzi sono spesso accettate di buon grado dalle autorità, in quanto nella maggior parte dei casi rimandano ad una ideologia conservatrice, non tanto nel senso di un netto schieramento a sostegno di una linea politica ben definita, quanto nella difesa di un generico ordine esistente, etico, psicologico e sociale. Ben vengano dunque scrittrici inglesi come Eleanor Glyn, Ethel M. Dell o Edith Maud Hull, con la loro idea di un’Inghilterra di maniera, depositaria dei valori tradizionali, compiaciuta dei suoi riti di buona creanza, fedele ai dettami di casta, fiera dei suoi fasti imperiali e che, pur dilatando i suoi confini sino a terre lontane, fa assumere a ogni elemento esotico il tono della più rigorosa “inglesità” (dai loro romanzi traspare addirittura una visione nazionalista della realtà: i “cattivi”, antagonisti di eroine che rispondono a stereotipi fisici, intellettuali e morali sempre positivi, sono immancabilmente stranieri - meglio se indiani o russi - che al termine di varie peripezie si lasciano ammansire dall’amore fino a rientrare nei canoni di perfetti quanto improbabili gentiluomini britannici). In tutte queste autrici è dunque già presente anche quel contrasto polemico tra uomo e donna che si sviluppa all’inizio del romanzo e che si modifica di continuo nel corso della narrazione, passando dall’odio all’insofferenza fino al trionfo dell’amore, in un iter segnato da una serie di prove, di vittorie e di fallimenti a cui i personaggi sono sottoposti.<sup>109</sup> E’

---

<sup>109</sup> E’ interessante osservare come, in questi romanzi così come in quelli che ad essi si

proprio da questo difficile confronto tra uomo e donna che nasce la soluzione finale ai vari romanzi: uno dei due soggetti in eterna lotta fra loro deve essere dominato, deve in qualche modo arrendersi e soccombere, deve cambiare alcuni lati del proprio carattere per fare in modo che l'amore possa finalmente trionfare.

Un altro aspetto fondamentale che facilita l'importazione e l'assimilazione del genere rosa è l'assoluta atemporalità e metaspazialità delle vicende narrate. Infatti la quasi totalità degli episodi riportati in questi romanzi si colloca in un tempo assoluto, dove la storia funge da puro sfondo decorativo e scenografico (è il caso, ad esempio, del rosa avventuroso della baronessa Emmuska Orczy, creatrice del personaggio della Primula Rossa ai tempi di una improbabile e sanguinaria rivoluzione francese che resta sullo sfondo senza mai incidere sugli avvenimenti o sugli episodi che riguardano più da vicino i protagonisti) e finisce col dare la confortante certezza dell'eternità di un amore che vince comunque, al di là dell'epoca o del contesto in cui nasce e si sviluppa (da notare a proposito, la grande somiglianza con il genere fiabesco). E' evidente che tutto ciò favorisca anche l'immedesimazione da parte di un pubblico eterogeneo per condizione sociale, età e cultura, che ama lasciarsi condurre docilmente dall'autrice limitandosi a fare da cassa di risonanza emotiva per sensazioni consegnate già confezionate,<sup>110</sup> e nel quale, come ben sottolinea ancora Silvana Ghiazza, scatta "il piacere della ripetizione, che spinge a intraprendere percorsi di lettura conosciuti" soprattutto in vista del fatto che "ritrovare il previsto cosituisce [...] uno dei maggior elementi di godimento di

---

ispireranno, ad una certa fissità di avvenimenti e vicende si opponga il costante mutamento dei sentimenti, che si accavallano continuamente soprattutto per quanto riguarda l'incontro/scontro tra uomo e donna.

<sup>110</sup> Il successo del genere rosa è basato proprio sul processo di identificazione tra eroina e lettrici, che scatta immancabilmente durante la lettura dato che tutto è visto, concepito e giudicato con occhi femminili. Spesso avviene persino che, per rendere più credibili protagonisti dotati di virtù eccezionali quali ricchezza, bellezza, forza (o docilità a seconda che si tratti di uomini o di donne) essi vengano dipinti come estremamente sensibili alle emozioni e alle esigenze del cuore e sempre in grado, proprio come le lettrici, di vivere e sentire le gioie e le pene dell'amore.

questa lettura e genera una reazione a catena, che giustifica la serialità e la ridondanza infinita di queste opere”.<sup>111</sup>

Mentre la letteratura di consumo si esprime attraverso un preciso sistema di generi e sottogeneri sempre presenti alla coscienza degli autori e degli editori e, soprattutto, ben fissi nell’orizzonte d’attesa del pubblico, la letteratura cosiddetta “alta”, sotto le forti sollecitazioni della sperimentazione moderna e di suggestioni contrastanti, si manifesta attraverso un sistema di generi molto aperto e difficilmente classificabile.

### 2.1.3 Influenza sulla produzione italiana

Per quanto riguarda la nascita del giallo italiano, Elvio Guagnini parla di un vero e proprio “caso da laboratorio”, accelerato anche dalla delibera autarchica del Minculpop, secondo la quale almeno il 20% dei titoli di ogni collana letteraria pubblicata in Italia deve essere riservato ad opere di autori italiani. Di conseguenza, nel giro di pochi mesi, l’industria editoriale italiana si vede costretta ad agire in ottemperanza a precise disposizioni sulla stampa e a formare dei quadri produttivi capaci di competere con la qualità dei prodotti stranieri e di soddisfare esigenze di lettura ormai scaltrite e consolidate. Non sempre preparati all’impresa,<sup>112</sup> i primi giallisti italiani si trovano a dover recuperare velocemente il *gap* che separa lo standard medio della produzione italiana dalle esigenze di mercato, e a lavorare su un genere come il poliziesco che appare abbastanza estraneo sia alla tradizione nazionale che ai più consolidati canoni del loro gusto e della loro cultura. Visto in questa chiave, il giallo italiano nasce sotto il segno di una netta opposizione tra la presenza di un pubblico quantitativamente esteso e qualitativamente competente e l’assenza di una adeguata e

---

<sup>111</sup> Silvana Ghiazza, “Così donna mi piaci” in *I best seller del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1991, pp. 129-275, p. 134

<sup>112</sup> E’ solo a partire dal 1935 che la figura generica dello scrittore, del critico o del giornalista che si improvvisa autore di polizieschi tende a essere sostituita da quella di scrittori che operano con una maggiore sicurezza professionale.

soddisfacente capacità produttiva. In un simile contesto le risposte elaborate dai singoli letterati, così come le strategie narrative messe in atto, appaiono quanto mai eterogenee e diversificate, tanto è vero che fin dalla sua prima fase il giallo italiano degli anni Trenta si presenta come un sistema flessibile e stratificato.

Questo tuttavia non impedisce di identificare piuttosto chiaramente l'influenza che i modelli proposti dai giallisti stranieri già affermati presso il pubblico italiano hanno sulla produzione nazionale, soprattutto dal punto di vista contenutistico e strutturale. Si deve infatti tenere presente che il genere viene letteralmente "copiato" dai nostri giallisti più o meno improvvisati senza che nel nostro paese esista alcuna tradizione poliziesca e che quindi, soprattutto all'inizio, staccarsi dagli unici esempi disponibili risulta spesso molto difficile. In qualche caso poi, è possibile riscontrare alcune analogie anche per quanto riguarda il carattere e il metodo investigativo dei protagonisti. Così, se Alessandro Varaldo e Ezio D'Errico si rifanno al commissario Maigret di Simenon (addirittura il secondo ambienta i suoi romanzi in Francia), il commissario De Vincenzi di Augusto De Angelis ricorda Sherlock Holmes e il dottor Thorndyke di Austin Freeman in quanto nutre

una fiducia conandoyliana nel positivismo razionalistico, nel sapere indiziario, nella capacità [...] di suturare gli strappi logici del mondo e di illuminarne i misteri attraverso uno studio comparato di tracce, indizi e impronte digitali.<sup>113</sup>

A questo punto però diventa interessante anche evidenziare gli aspetti attraverso i quali il giallo italiano riesce (o è costretto...) a distaccarsi dal modello straniero. Ad esempio, nella maggior parte dei primi romanzi nazionali l'ambientazione è bucolico-agreste

---

<sup>113</sup> Canova, op. cit., p. 44

piuttosto che cittadina<sup>114</sup>, il che riflette l'assenza o il troppo lento sviluppo di una civiltà urbana nel nostro paese, spesso si assiste all'espulsione dall'intreccio di qualsiasi componente cruenta o sanguinosa e in molti casi si rinuncia alla scorrevolezza e all'efficacia comunicativa in nome di una letterarietà volta a nobilitare e ad "acculturare" il genere. Quest'ultimo aspetto ha però un risvolto negativo sulla diffusione del giallo italiano, nel senso che, come evidenzia Giovanni Bezzola,<sup>115</sup> mentre il pubblico disponibile al consumo del genere esiste potenzialmente e realmente "facevano difetto autori disponibili ad abbandonare l'obiettivo della "pagina elaborata e finissima, ben lontana dalla volgarità chiassosa di un assassinio d'apertura seguito da un altro [...] a metà libro, fino alla conclusione e lo smascheramento di un personaggio così importante come non sospettato"<sup>116</sup>. Altre modifiche rispetto ai canoni iniziali sono imposte dalla censura fascista che proibisce, persino quando si tratta di traduzioni da autori stranieri, di dare nomi e cognomi italiani ai criminali, di narrare casi di suicidio o di lasciare liberi i colpevoli,<sup>117</sup> o dalla tradizione stessa, che rende necessario sostituire la figura professionale del detective privato, inesistente nell'Italia degli anni Venti e Trenta, con "investigatori *en touriste*: giornalisti,

---

<sup>114</sup> Come afferma Loris Rambelli in *Storia del "Giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979, ciò è vero soprattutto per quanto riguarda le opere di Gastone Bocca, Arturo Lanocita, Vasco Mariotti, Tito Aldo Spagnol, Alessandro Varaldo e Pietro Zampa.

<sup>115</sup> Giovanni Bezzola, "Preistoria e storia del giallo all'italiana", in A.A.V.V., *Pubblico 1977*, a c. di V. Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 1977, p. 103 e sgg.

<sup>116</sup> Bezzola, op. cit., p. 106

<sup>117</sup> Come afferma Marco Tropea nella sua *Presentazione* a Giorgio Scerbanenco, *Sei giorni di preavviso*, Milano, Mondadori, 1977, ristampa in "Gialli Italiani Mondadori" dell'ed. 1940 p. 5, "Se qualcuno voleva scrivere un giallo doveva ricordare che: 1) l'assassino non doveva essere a nessun costo italiano, bensì straniero, 2) il protagonista italiano non aveva diritto di suicidarsi, 3) l'assassino non poteva sfuggire in nessun modo alla giustizia.

Concetti analoghi sono espressi anche da Alberto Tedeschi in un'intervista riportata in: Gianfranco Orsi, "Il Giallo Mondadori dal 1921 al 1941" in *Il giallo degli anni Trenta*, Trieste, Lint, 1988, pp. 277-282, durante la quale il responsabile della collana mondadoriana "I Libri Gialli", nonché traduttore di molti dei romanzi polizieschi in essa raccolti, dichiara: "[...] poi ci proibirono di parlare di suicidi. In Italia si poteva morire, ma solo per cause indipendenti dalla propria volontà. Dovetti intervenire spesso sui testi per trasformare dei suicidi in incidenti stradali o in inopinate cadute dalla finestra. A un certo punto arrivò l'ordine di non presentare mai un criminale con un cognome italiano. Era l'epoca in cui il romanzo poliziesco scopriva la mafia [...] e per amore della mia collana presi a trasformare i membri di Cosa Nostra in Lopez o Longaron o Gomez", p. 279

preti, ex-delinquenti passati alla giustizia o addirittura lettori accaniti di romanzi polizieschi”.<sup>118</sup>

Abbastanza diversi sono invece gli sviluppi nel nostro paese del genere rosa, che il pubblico italiano degli anni Venti e Trenta aveva avuto modo di conoscere in precedenza grazie ai numerosi romanzi d'appendice di Carolina Invernizio, pubblicati sulla *Gazzetta di Torino* agli inizi del secolo<sup>119</sup>, nei quali appaiono già figure e tematiche destinate a divenire classiche nel rosa dei decenni successivi: l'eroina buona opposta ad una donna fatale, il seduttore romantico, l'adulterio visto come elemento pericoloso e destabilizzatore dell'ordine sociale, la moralità piccolo borghese che riconosce negli affetti famigliari, nella rinuncia a qualsiasi esperienza maturata all'esterno delle mura domestiche nonché nella crescita dei figli e nella cura della famiglia il fine supremo dell'esistenza femminile. Carlo Bordini e Franco Fossati<sup>120</sup> affermano che nelle opere della Invernizio anche l'intento didattico è già evidente e si manifesta attraverso la sua volontà di mostrare “alla massa incolta dei suoi lettori [...] a quali tremende conseguenze possa portare un comportamento scorretto o ribelle”.<sup>121</sup> Di conseguenza, a differenza di quanto avviene per il giallo, ci troviamo di fronte a un genere non da creare *ex novo* partendo dal modello dei romanzi stranieri tradotti in Italia, bensì già largamente sperimentato, anche se alla continua ricerca di tematiche più conformi alle esigenze e ai gusti del pubblico degli anni Venti e Trenta.

E' possibile dunque affermare che il dato più interessante del Ventennio, oltre al successo crescente di questa narrativa all'interno di un mercato sempre più chiaramente di massa, è dato dalla compresenza di diversi filoni, quasi sottogeneri del rosa, che si affiancano, si sovrappongono o si intrecciano in vari modi e

---

<sup>118</sup> Canova, op. cit. p. 30

<sup>119</sup> Tra i romanzi più famosi della Invernizio ricordiamo *Il bacio di una morta* del 1903 e *La Sepolta Viva* del 1907.

<sup>120</sup> Carlo Bordini e Franco Fossati, *Dal feuilleton al fumetto, generi e scrittori nella letteratura popolare*, Roma, Ed. Riuniti, 1985

<sup>121</sup> Bordini e Fossati, op. cit., p. 35

risentono in termini molto differenti dell'influenza delle scrittrici rosa non italiane. In uno di essi, quello legato alle pubblicazioni della casa editrice Salani, più che di influenza è forse più corretto parlare di vera e propria egemonia, visto che sono gli stranieri di scuola tardo-ottocentesca (i francesi Delly e Du Veuzit e le inglesi Hull, Orczy e Ruck) a farla da padrona,<sup>122</sup> favoriti probabilmente anche dal fascino che i loro nomi esercitano su un pubblico alla costante ricerca di evasione e cambiamento: il loro è un rosa edulcorato e pedagogico, in cui il topos dell'amore e il suo trionfo finale, dopo il superamento di ostacoli, si svolge secondo linee obbligate e dove la tipologia dei personaggi risponde a stereotipi fissi. Non mancano tuttavia alcune varianti, rappresentate da quei romanzi in cui il rosa sfuma nel giallo, con la storia d'amore che si svolge sullo sfondo di delitti e misfatti (Orczy), o nei quali alla vicenda d'amore s'intrecciano elementi esoterici, che mescolano parapsicologia e filosofia dell'occulto ad un esotismo di maniera, popolato di misteriosi e lontani riti, di sette e religioni orientaleggianti (Hull e Gray). Il secondo filone invece è tutto italiano e si sviluppa, già a partire dai primissimi anni Venti, parallelamente al fascismo, pur mantenendosi con esso "in un rapporto di correlazione non diretta né programmaticamente ed esplicitamente funzionale"<sup>123</sup>. Il condizionamento del regime, "più che nella organica strumentalizzazione del genere o nella sua modificazione mediante l'adeguamento a nuove linee strutturali ideologiche e formali"<sup>124</sup> è piuttosto da vedere nell'inserimento all'interno dello schema classico di temi e motivi particolari. Primi fra tutti il nazionalismo, che si manifesta attraverso la celebrazione dei fasti italici e romani (Mura, Willy Dias), e l'esaltazione della maternità, che in qualche modo viene a completare il lieto fine, diventandone appendice essenziale e obbligata. Parallelamente si

---

<sup>122</sup> Come evidenza ancora Silvana Ghiazza, il tentativo di allargare le collane ad autori italiani, quali la Lobotti Bodoni, Olga Visentini, Claudio Vela, Eugenia Costanzi Masi, Lea Senesi, più legati ai dettami del fascismo fallirà miseramente, proprio perchè introduce elementi nuovi, di disturbo, nell'ambito di una ormai consolidata norma.

<sup>123</sup> Ghiazza, op. cit., p. 139

<sup>124</sup> Ghiazza, op. cit., p. 140



modificano anche gli stereotipi maschili e femminili: da un lato si afferma il modello di donna “italianamente” sana, legata a tradizioni genuine e sobrie, in contrapposizione alle mode emancipate, appariscenti e volgari d’oltreoceano; dall’altro l’uomo “arrivato” sostituisce in molti romanzi l’eroe aristocratico, il bel tenebroso costantemente presente nel rosa straniero. Non mancano comunque i rimandi alla tradizione britannica, specialmente al gusto per l’avventura, per l’intreccio e per l’ambientazione storica alla Orczy: esempio classico i romanzi di Flavia Steno, “infarciti di vicende rocambolesche sullo sfondo di paesaggi - in genere russi o slavi - grevi di un esotismo di cartapesta e durante improbabili rivoluzioni”.<sup>125</sup> Infine, nei tardi anni Trenta si distacca da questo ceppo un filone più moderno, che propone come protagonista la piccolo-borghese arrampicatrice sociale, ben consapevole del fatto che l’unica possibilità di “arrivare” è quella di passare in maniera del tutto passiva attraverso l’uomo e il matrimonio. Massima esponente di questa corrente è Liala, la cui funzione di sostegno del regime è indubbia e identificabile in una pluralità di aspetti: l’esaltazione di una virilità sportiva ed eroica (preferibilmente in divisa), la celebrazione di un ideale nazionalistico che sfiora spesso il razzismo (l’appartenenza a quella che viene definita la nuova razza ariano-italica sembra essere garanzia di bellezza), il manicheismo di una società in cui il bene è tutto da una parte e il male tutto dall’altra e la femminilità finalizzata, nel matrimonio, ad una sana e splendida prole. Inoltre, la scrittrice dà subito prova di grande modernità anche dal punto di vista organizzativo e mostra non solo di aver compreso a fondo le regole di marketing che sovrintendono alla produzione di massa ma anche di riuscire a metterle in pratica con lucida e disincantata abilità manageriale, riconoscendo, a differenza di molti altri autori del Ventennio, la necessità di dare massima attenzione sia alle richieste del mercato sia ai gusti e alle attese delle lettrici e modificando, in base ad essi, le trame e gli esiti dei suoi romanzi

---

<sup>125</sup> Ghiazza, op. cit., p. 142

nella convinzione che le aspettative del lettore debbano sempre essere soddisfatte.<sup>126</sup>

Il carattere costitutivo dei romanzi di Liala è senza dubbio la fissità, espressa attraverso l'incessante ripetersi di pochi fondamentali elementi che ritornano all'infinito in combinazioni diverse, si riproducono nei "seguiti" di un primo fortunato volume e rimbalzano da un testo all'altro in trame lineari e prive di grossi movimenti interni o colpi di scena. Ad un intreccio piuttosto scarno, prevedibile e con pochissime varianti corrisponde comunque una sceneggiatura dettagliata e minuziosa, con dialoghi frequenti, azioni narrate fedelmente in tutte le loro fasi, ambienti sempre benestanti o addirittura lussuosi e raffinati, descritti con puntigliosa e maniacale insistenza sui particolari (è interessante sottolineare la predilezione che il romanzo rosa in generale nutre per gli spazi chiusi, per le ville sontuose, per gli interni alto-borghesi). Anche gli stereotipi dei personaggi maschili e femminili rispondono a paradigmi precisi: la donna, animata da un forte desiderio di pienezza vitale, è una creatura che ha il coraggio di affermare la propria istintiva sensualità pur presentando lati adolescenziali ed è dotata di una notevole carica di energia che però genera spesso situazioni tormentate e finisce col creare ansia ed angoscia. La soluzione per lei migliore è ancora quella di rifugiarsi tra le braccia rassicuranti dell'uomo, che risponde fisicamente al tipo latino, virile, alto, prestante ma anche elegante e mondano, rigorosamente in divisa (soprattutto nei primi romanzi), che offre protezione e rifugio e ha la funzione di disciplinare l'esuberanza femminile. L'ideologia sottesa a tutta questa materia è chiaramente conservatrice (Liala, così come la maggior parte delle scrittrici rosa italiane e straniere, è strettamente legata alle convenzioni sociali, al senso del pudore, alle relazioni formali, al galateo) e assolve egregiamente il compito di riconfermare e rassicurare un pubblico alla ricerca di un ottimismo ormai perduto,

---

<sup>126</sup> Nell'agosto 1946, Arnoldo Mondadori creò per lei un settimanale intitolato *Confidenze di Liala*, che sanciva il riconoscimento di questo stretto cordone ombelicale fra scrittrice e

garantendo la certezza di un lieto fine che coincide regolarmente con il matrimonio. Infatti, la grande tensione emotiva dei personaggi, soprattutto femminili, che dovrebbe portare all'infrazione di modelli etici costituiti e tradizionali, non trova nessuno sbocco: la liberazione della donna da una posizione di inferiorità non avviene mai, nemmeno in quelle figure che presentano requisiti insoliti quali volitività, intraprendenza e dinamismo, i romanzi si chiudono irrimediabilmente con il rientro nell'istituzione, nel rispetto finale dei valori riconosciuti (famiglia, fedeltà, onore ecc.) e l'eroina si vede costretta a sottomettersi, ad annullarsi nell'altro, a mettere da parte proprio quei tratti del suo carattere che all'inizio vengono mostrati alle lettrici come particolarmente interessanti e distintivi della sua personalità. Inoltre, la totale assenza di riferimenti alle questioni sociali o alla situazione politica del paese dimostra chiaramente la netta tendenza alla aporeticità tipica di tutti i romanzi rosa che, soprattutto a partire da Liala, vengono piuttosto investiti di una evidente funzione didattica ed educativa. Infatti, proprio come avviene nei romanzi rosa inglesi, il messaggio pedagogico trasmesso dai suoi testi è molto forte: la scrittrice tenta ripetutamente di fornire alle lettrici non solo consigli su come migliorare l'abbigliamento e il trucco per diventare più belle e conquistare il mitico "principe azzurro", ma anche esempi concreti di comportamento, dei veri e propri modelli da seguire, nel tentativo di ridare al suo pubblico fiducia nella provvidenza, in una sorta di giustizia divina, in un'etica del saper aspettare che un giorno verrà senz'altro ripagata.

Anche dal punto di vista stilistico e sintattico, le scelte della scrittrice riflettono un'alternarsi di soluzioni contrastanti. Ad esempio, ad un'ossatura scarna, veloce, fatta di dialoghi brevi e serrati si contrappone l'ampiezza delle descrizioni, che insistono su forme, volumi, colori e particolari riportati in maniera davvero minuziosa; analogamente, l'uso molto frequente della coordinazione

---

lettrici e ne sfruttava le potenzialità.

e del punto fermo è controbilanciato dall'inserimento di queste piccole unità in periodi più ampi, in unità maggiori che restano comunque facilmente isolabili e frantumabili, consentendo una lettura veloce. Lo stesso discorso vale per il lessico, di tono complessivamente medio, con un vocabolario abbastanza esiguo e basato su un numero limitato di termini familiari per il pubblico che però in alcuni passaggi (specialmente quando si tratta di descrizioni) diventa addirittura ricercato, con aggettivi caricati di valenze impresse e sostantivi anche molto specifici.

## **2.2 CHI TRADUCE COSA**

### **2.2.1 Una nuova figura professionale: il traduttore**

Nel corso del Ventennio, con lo sviluppo degli strumenti di comunicazione e di informazione, aumenta la possibilità per uno scrittore di vivere della propria professione anche se accompagnata da altre attività, sempre connesse in senso stretto con la letteratura. Dopo il giornalismo arrivano il cinema e la radio e si viene formando così una figura di “letterato” esperto di vari e tecniche, produttore

non solo di romanzi, versi, opere teatrali, ma anche di tanti altri prodotti scritti, tra cui appunto anche le traduzioni, che l'allargamento del pubblico e la sua variegata fisionomia domandano e che l'industria culturale commissiona. Questa, in un certo senso, sembra essere la migliore delle ipotesi. Tuttavia, non esistendo in quegli anni nessun controllo particolare circa i requisiti e le capacità effettivamente possedute da chi si appresta a svolgere l'attività di traduttore, accade che sia sufficiente conoscere sommariamente le lingue straniere e accontentarsi di compensi non troppo elevati per vedersi affidate opere da rendere in italiano. Il numero di persone che nel nostro paese si dedicano a questo "settore" della letteratura cresce dunque di pari passo con l'aumentare della richiesta di traduzioni da immettere annualmente sul mercato, tanto da raggiungere un punto tale, come denunciano molti letterati e critici di quegli anni, per cui gli stessi editori (che poi sono anche i principali committenti di questo genere di attività) non sono più in grado di verificare la qualità del lavoro svolto. Ancora una volta quindi, ci si trova di fronte ad un duplice orientamento all'interno di un unico fenomeno: da un lato si trovano diversi traduttori professionisti alla ricerca di nuove forme e tecniche di espressione, dall'altro una schiera di traduttori improvvisati che si arrabattano come possono nel tentativo di continuare, anche solo saltuariamente,<sup>127</sup> a lavorare.

Sebbene possa apparire arbitrario tracciare linee divisorie tra uomini che bene o male respirano il medesimo clima culturale, è comunque interessante riprendere le considerazioni espresse da Roberto Coppello il quale, in un articolo riguardante la traduzione negli anni Trenta e pubblicato su *Avvenire*<sup>128</sup>, evidenzia quattro differenti ordini di motivazioni nei traduttori operanti nel corso del Ventennio e getta le basi necessarie per tentare una distinzione iniziale. Un primo gruppo potrebbe essere costituito da coloro per i quali il tradurre è innanzitutto una fonte di guadagno, un mestiere sì

---

<sup>127</sup> Come emerge dai dati raccolti nella tabella in appendice, un numero piuttosto elevato di traduttori compare una sola volta.

di ripiego a cui dedicarsi se non si possiedono le caratteristiche necessarie per intraprendere la carriera di scrittori, ma anche un'attività pur sempre legata alla sfera letteraria e per questo ritenuta comunque di un certo prestigio. L'ambito in cui opera la maggior parte di questi traduttori è la letteratura di consumo, innanzitutto per l'enorme mole di traduzioni che essa esige e, secondariamente, per il livello medio-basso delle opere da tradurre, che possono così essere completate in tempi brevi, senza richiedere né una conoscenza particolarmente approfondita della lingua di partenza o di arrivo, né tanto meno una spiccata vena poetica o artistica.

Il secondo gruppo comprende invece quei traduttori che, pur non disdegnando l'aspetto remunerativo della loro attività (soprattutto quando, in seguito al rifiuto dell'indispensabile tessera di partito, essa diventa l'unico mezzo attraverso il quale potersi assicurare la sopravvivenza economica), svolgono il loro lavoro con maggiore attenzione e impegno, partendo da solide basi linguistiche e, talvolta, anche da una discreta esperienza come autori di romanzi. Si tratta in questi casi di veri e propri specialisti che lavorano con grande professionalità e che, dopo aver iniziato da opere di autori meno noti e di poche pretese, arrivano a tradurre capolavori di scrittori diversi, tutti esponenti della cosiddetta letteratura "alta".

In un terzo gruppo si potrebbero far rientrare coloro per i quali la traduzione rappresenta soprattutto un'occasione di divulgazione delle letterature straniere da loro conosciute e studiate. L'esempio più sintomatico è costituito dai molteplici interessi di Mario Praz, ma si potrebbero citare pure Carlo Linati per la letteratura inglese, Ettore Lo Gatto per le letterature slave, Bonaventura Tecchi per le germaniche, Francesco Casnati per la francese e Giacomo Prampolini per le letterature un po' di tutto il mondo. Sullo stesso piano si collocano anche quei traduttori che, nel corso della loro attività, restano "fedeli" ad un paio di autori stranieri, solitamente molto noti e di grande prestigio, ai quali si dedicano in maniera

---

<sup>128</sup> Roberto Copello, "Traduttore fa rima con scrittore", in *Avvenire*, 9 febbraio 1990, p. 15

costante, cercando di cogliere tutti gli aspetti della loro produzione letteraria al fine di trasmetterli al pubblico in maniera corretta e precisa. La dedizione di questi personaggi e l'esperienza da loro acquisita sono tali da diventare garanzia di successo: nella maggior parte dei casi si forma intorno ad essi una vera e propria aura quasi sacrale, che li rende immuni a qualsiasi critica e rende estremamente difficile la loro sostituzione con altri traduttori (in effetti, chi si sentirebbe mai in grado di competere, nella traduzione delle tragedie Shakespeariane, con grandi esperti come Diego Angeli o Cino Chiarini?), immancabilmente stroncati dai critici letterari.

Infine, come evidenzia ancora Roberto Copello, in un ipotetico quarto gruppo si collocano coloro che alla traduzione sono spinti "da un bisogno intimo, spesso irrefrenabile, e che in tale attività cercano soprattutto un'occasione di salvezza". Esso comprende tutti i principali esponenti di un rinnovamento della letterature italiana dell'epoca: dagli ermetici a chi, senza essere ermetico, ne condivide "la disponibilità estrema verso gli autori e le correnti che maggiormente stimolavano l'esigenza di un dialogo, non importa poi se solo interiore o invece attualizzato nella concreta situazione storico-politica".<sup>129</sup> Tanto per fare alcuni esempi: Renato Poggioli e i suoi "allievi" (Luigi Berti e Tommaso Landolfi), per i quali la traduzione è solo un pretesto per dar vita ad un'opera d'arte dal significato autonomo, e le interpretazioni "spiritualistiche" di Sergio Baldi (peculiare è quella di T. S. Eliot). Si tratta di esperienze tanto diverse quanto accomunate dalla coscienza di un'aridità insita nelle traduzioni letterarie di quegli anni e, quindi, dal tentativo di una ricreazione personalissima del testo originale, che diventa un "pretesto" cui applicarsi con assoluta dedizione. Per fare ciò, questi traduttori devono possedere alcune caratteristiche fondamentali: innanzitutto una solida base di cognizioni storiche e filologiche e, secondariamente, quell'entusiasmo proprio dello scopritore unito ad una ben chiara intenzione inventiva-ricreativa.

A questo punto è interessante notare come, passando dal primo al quarto gruppo, gli interessi dei traduttori si spostino progressivamente dall'area del romanzo popolare a quella della lirica pura, attraverso una zona intermedia molto meno delineata che si potrebbe far coincidere grosso modo con la novella in versi e il poema lirico. Trovano così un'ampia conferma quelle idee, già ampiamente dibattute a livello teorico, secondo le quali le traduzioni di opere poetiche richiedano un'attenzione nettamente maggiore rispetto a quelle di testi scritti in prosa e debbano, di conseguenza, essere affidate a persone dotate di una discreta esperienza letteraria e di un notevole senso artistico.

Un altro aspetto rilevante concerne la collaborazione tra due persone, che dà vita a traduzioni “a più mani”, a volte eseguite addirittura da un traduttore italiano e da uno straniero. Sebbene la maggior parte di queste collaborazioni sia saltuaria e si esaurisca dopo una sola opera tradotta,<sup>130</sup> esistono anche traduttori che lavorano insieme in più di un'occasione, specialmente quando tra di essi esiste un legame di parentela (solitamente si tratta di marito e moglie). Indicativi a proposito sono i casi di Cesare Castelli e Tito Diambra, che dal 1924 al 1933 si occupano degli scritti di Shaw, di Doletta e Giulio Caprin, che traducono le opere di Galsworthy e, soprattutto, di Annie ed Adriano Lami, che rendono in italiano testi di Hall, Curwood, Joyce e Golding senza mai comparire separatamente nell'elenco dei traduttori in attività durante il Ventennio. Tra le case editrici che sembrano favorire queste traduzioni a “più mani” si distinguono, innanzitutto, gli editori maggiori,<sup>131</sup> anche se l'iniziativa è presto promossa anche da altri meno noti come Athena, Atlante e Bocca.

---

<sup>129</sup> Copello, *ibidem*

<sup>130</sup> Si vedano, in appendice, i casi di Alasia e Porretti, Bazzoni e Sormani, Bersellini e Fabietti E., Carter e Catalano, Cerretti e Gadda, Chiti e De Mohr, Maffi e Castelli, Salvatore e Piceni, quasi tutti impegnati con autori di una certa fama come Shakespeare, Kipling, Huxley e Dickens.

<sup>131</sup> L'esempio più eclatante è quello di Mondadori con 5 casi, seguito da Sonzogno con 2 e da Barion, Corbaccio, La Nuova Italia, Modernissima, Monanni, Signorelli e Treves - la prima in assoluto a proporre una simile soluzione nel 1920 - con 1.



### 2.2.2 In base a quali criteri si scelgono i traduttori?

L'elenco dei traduttori dall'inglese operanti tra il 1920 e il 1940 è piuttosto lungo<sup>132</sup> e comprende nomi più o meno noti del mondo letterario italiano del Ventennio: per la stragrande maggioranza di essi la traduzione è più un'esperienza episodica che un'attività alla quale dedicarsi con assiduità, tanto è vero che molti nomi vi compaiono un'unica volta e spesso in riferimento ad uno o due autori inglesi soltanto. Tuttavia ci sono anche alcuni traduttori impegnati in maniera più seria e costante, che rimangono attivi per buona parte del periodo preso in esame e che però, sia che si concentrino su di un numero ristretto di autori stranieri sia che si dedichino alle opere di molti, non riescono a fare della traduzione la loro attività principale. Di conseguenza, questa sezione si prefigge di evidenziare, da un lato, le ragioni per cui molti traduttori rimangono, per così dire, "incompiuti" oppure sono costretti a concepire la traduzione solo come attività di ripiego e, dall'altro, di individuare quei criteri che determinano, nonostante la disponibilità di una lista di nomi pressochè infinita, la scelta di un traduttore piuttosto che un altro.

Pur sapendo quanto sia difficile individuare le vere ragioni di un così continuo ricambio le quali, in alcuni casi, possono essere semplicemente legate a scelte personali o alle scarse capacità dei singoli,<sup>133</sup> si è comunque tentato di dare una spiegazione omogenea al primo dei due fenomeni evidenziati, ricercando e analizzando i fattori che sono responsabili di una così massiccia e continua alternanza di nomi. Innanzitutto è necessario considerare attentamente le condizioni lavorative di un traduttore di quegli anni, con particolare riferimento al forte legame che lo vincola all'editore,

---

<sup>132</sup> L'elenco risulta comunque incompleto, dato che il 30% circa delle opere straniere pubblicate in Italia viene riportato senza il nome del traduttore.

<sup>133</sup> Questa difficoltà è acuita sia dall'impossibilità di reperire notizie biografiche sulla maggior parte dei traduttori elencati (il che impedisce di proporre ipotesi plausibili circa le loro scelte professionali) sia dalla mancanza pressochè totale di recensioni o commenti sulla qualità del lavoro da essi svolto (il che non consente di sapere come le traduzioni venissero giudicate e quindi nemmeno di giustificare o contestare le eventuali decisioni prese dagli editori circa l'interruzione di qualsiasi rapporto lavorativo con i singoli).

e le reali opportunità che quest'ultimo, o chi per lui commissiona le versioni italiane e decide poi a quale traduttore affidarne lo svolgimento, può offrirgli. A tale proposito, l'elenco redatto può risultare estremamente utile, dato che evidenzia in maniera piuttosto chiara l'instabilità di un rapporto lavorativo che, anche nel caso di traduttori ormai affermati e ricchi di esperienza come Mario Benzi, Mario Malatesta, Alfredo Pitta o Ada Salvatore, si instaura di volta in volta e non fornisce nessuna garanzia riguardo ad eventuali collaborazioni future anche saltuarie. Il traduttore quindi è nelle mani dell'editore, che non lo assume mai in maniera definitiva ma si limita a richiederne le prestazioni quando più lo ritiene opportuno, incidendo negativamente sulla continuità del rapporto di lavoro. Appare dunque evidente che, per ogni traduttore, il percorso da compiere prima di potersi affermare e far apprezzare è disseminato di incertezze: la concorrenza è spietata, gli editori badano più al risparmio che alla qualità della versione svolta, e lavorare in simili condizioni diventa quanto mai problematico. Sebbene la richiesta di traduzioni italiane sia in questi anni tanto vasta da permettere ad un numero sorprendentemente alto di persone di cimentarsi - magari partendo da case editrici piccole e poco note nel tentativo di fare prima o poi il grande salto - sono in pochi ad assicurarsi un numero di traduzioni annue sufficienti per sopravvivere, a fare del proprio nome una garanzia di successo, potendosi permettere di specializzarsi su un solo autore o su un solo genere letterario. Di conseguenza, la stragrande maggioranza delle persone si trova a fare il traduttore "a tempo perso", occupandosi di più lingue straniere pur di ricevere un numero maggiore di incarichi, spesso svolgendo contemporaneamente anche un'altra professione più redditizia e sicura (scrittore, giornalista, insegnante...) e, in ogni caso, vedendosi costretto a fare affidamento su di un impegno che di certo non risulta essere nè continuativo nè particolarmente di prestigio.<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Potrebbe sempre essere per questi motivi che un'altra discreta fetta dei traduttori in attività durante il Ventennio finisce col tradurre piuttosto intensamente per alcuni anni, salvo poi

Passando invece al secondo aspetto, è possibile identificare alcuni criteri di base che sembrano essere tenuti in gran conto al momento di scegliere il traduttore a cui affidare una determinata opera straniera da lanciare sul mercato nazionale. In alcuni casi la scelta è obbligata da motivi strettamente economici: i traduttori più esperti costano di più e non sempre accettano di tradurre tutto<sup>135</sup> e così, come viene messo bene in evidenza nel già citato referendum indetto dal settimanale milanese *Il Torchio*, se l'editore ha bisogno di rendere in italiano un'opera di uno scrittore poco conosciuto, possibilmente in tempi brevi e a costi bassi, preferirà rivolgersi ad uno sconosciuto:

gli editori, per ragioni di palanche, invece di astenersi dal pubblicare traduzioni malfatte e di affidare solo a scrittori di coscienza le traduzioni, le affidano al primo venuto che dà garanzia di non aver pretese infischiandosi del pubblico e di quella lingua che [...] anche gli editori dovrebbero concorrere a conservare e rispettare.<sup>136</sup>

Un romanzo straniero costa un migliaio di franchi, più una miseria di sei o settecento lire di traduzione [...].<sup>137</sup>

Una sera che mi maravigliavo con una valente scrittrice per la versione da lei fatta di un romanzo in voga mi rispose:

- Come vuole che facessi? L'editore non dà che sessanta lire per tutto il romanzo e venti lire per la prefazione [...]. Per quanto frettolosa, però, la mia traduzione sarà sempre migliore di quelle cui attendono la sera certe maestrine di provincia, per guadagnare uno "straordinario" mensile.

---

abbandonare improvvisamente e del tutto l'attività, magari dopo aver trovato una miglior occupazione.

<sup>135</sup> Il caso di Elio Vittorini è indicativo in tal senso. Infatti, come testimoniano alcune lettere che lo riguardano e che sono contenute in Gian Carlo Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992 col trascorrere del tempo e con l'acquisizione di una maggiore esperienza in campo traduttivo, lo scrittore siciliano assiste al progressivo aumento dei propri compensi e al conferimento di una maggiore autonomia decisionale riguardo alle opere da tradurre. Lo stesso Ferretti evidenzia come l'editore Mondadori si dimostri più disponibile nei confronti di Vittorini solo dopo che quest'ultimo ha rispettato le date di consegna delle prime traduzioni assegnategli, fino a concedergli, a partire dal 1935, un compenso fisso di 500 lire al mese.

<sup>136</sup> Sigla, "L'invasione degli stranieri", in *Il Torchio*, n. 31, agosto 1928, p. 3

<sup>137</sup> Sigla, *ibidem*

Un'altra volta, volli consigliare un editore assai noto e importante, di far rivedere i romanzi delle sue collezioni da chi abbia maggior rispetto per la nostra lingua e per la nostra grammatica [...]. Ma egli mi rispose:

- Sempre idealista, sei! Ci sono errori di senso, di lingua, di grammatica? E cosa importa? Il lettore vuole spender poco e dilettarsi, e il fine raggiunto non gli fa badare ai mezzi.

E la poca spesa della revisione fu risparmiata.<sup>138</sup>

Tutto ciò avviene, dunque, anche in considerazione del fatto che sia il pubblico sia i critici letterari dimostrano di non prestare una grossa attenzione alla qualità della versione italiana, soprattutto se l'opera appartiene alla cosiddetta "letteratura di consumo". Si può quindi affermare che la precedente esperienza del traduttore diventa requisito fondamentale e prioritario solo quando l'interesse di grandi gruppi editoriali si posa su autori stranieri prestigiosi o emergenti. In questi casi l'editore è consapevole del fatto che il libro verrà letto da addetti ai lavori e da un pubblico ristretto ma anche colto ed esigente, e quindi preferisce avvalersi della collaborazione di "esperti", magari scrittori o traduttori già affermati, che hanno avuto modo di affrontare testi complessi e, soprattutto, che con quell'autore hanno già una certa dimestichezza.<sup>139</sup>

Non ci si deve comunque illudere che questa sia la norma perché, in realtà, i traduttori che possono permettersi di scegliere cosa tradurre o che hanno la possibilità di specializzarsi con un solo autore sono in netta minoranza rispetto a coloro che traducono di

---

<sup>138</sup> Risposta al referendum di Paquale De Luca, "L'invasione degli stranieri", in *Il Torchio*, n. 41, novembre 1928, p. 3

<sup>139</sup> L'osservazione dei dati contenuti nell'elenco relativo ai traduttori che operano negli anni Venti e Trenta fornisce diversi esempi a riguardo: Treves affida a Giulia Celenza la traduzione delle opere di Shakespeare e Virginia Woolf solo dopo che quest'ultima ha lavorato per anni presso Battistelli, Corticelli e Sansoni, e sceglie di chiamare un anglista esperto come Carlo Linati per tradurre Lawrence nel 1929; Sonzogno e Mondadori si contendono la collaborazione di Alfredo Pitta per opere di autori come Huxley, Stevenson e Conrad; sempre Sonzogno fa tradurre Kipling a Silvio Spaventa Filippi dopo averne apprezzato la collaborazione con Formiggini e Caddeo; così Bietti con Mario Benzi, già traduttore per Barion e Daulaina, di Bennett e, ancora, Kipling; Einaudi e Frassinelli affidano a Cesare Pavese la resa dei testi di Joyce, Defoe e Dickens; Mario Praz inizia lavorando per la

tutto - dai gialli ai classici, dai romanzi d'avventura e di fantascienza a quelli rosa - nella consapevolezza che un discreto spirito di adattamento faciliti di molto le cose.

Anche se non sarebbe corretto parlare di un vero e proprio criterio di selezione, è doveroso osservare che alcuni traduttori, specialmente se di sesso femminile, hanno legami di parentela più o meno prossimi - in qualità di mogli, sorelle ecc. - con scrittori o letterati di un certo prestigio. Analogamente, compaiono nell'elenco intere famiglie in cui la traduzione sembra essere una vera e propria tradizione (i Fabietti, le Scalero, i Borsa), per non parlare di un discreto numero di cognomi che ricordano inequivocabilmente quello di alcuni tra i principali editori del Ventennio (Bompiani, Treves, Gorlini). Ciò naturalmente non significa che in ambito traduttivo queste persone siano del tutto prive dei requisiti necessari o di effettive capacità,<sup>140</sup> ma che probabilmente, almeno in determinate occasioni, esse possano venir facilitate da fattori indipendenti dalla loro preparazione o da precedenti esperienze.

Infine, tra i vari fattori che influenzano le scelte degli editori riguardo ai traduttori da impiegare, anche il sesso sembra ricoprire un ruolo non trascurabile. Infatti, sebbene nel computo generale le donne siano in netta minoranza rispetto agli uomini, è possibile affermare che le prime esercitano un dominio pressoché incontrastato sulle traduzioni di opere che appartengono alla letteratura rosa e alla letteratura per l'infanzia, in particolare quando anche l'autore originale è una donna.<sup>141</sup> A mio avviso un simile orientamento potrebbe essere originato da diverse motivazioni: innanzitutto da una mentalità ancora profondamente maschilista che preferisce affidare alle donne opere considerate "inferiori" e meno

---

semi-sconosciuta Libreria edit. Bilychnis per arrivare poi a Mondadori e Sansoni, mentre Corrado Alvaro traduce Walter Scott per Mondadori.

<sup>140</sup> Per esempio, prima di sposarsi con Ettore, Mara Fabietti ha studiato all'estero laureandosi in lingue.

<sup>141</sup> Gli esempi più eclatanti rimangono quelli delle opere di Berta Ruck, tradotte interamente da Eugenia Costanzi Masi, e di Frances Burnett, rese in italiano da Maria Ettlinger Fano, a cui si aggiungono numerosissimi casi di traduttrici estemporanee, che operano una sola volta per dedicarsi proprio a questi due generi.

impegnative sia dal punto di vista della forma che dei contenuti, in secondo luogo dalla convinzione che le donne riescano non solo a cogliere con maggior facilità le sensazioni espresse da una persona del loro stesso sesso ma anche - in qualità di mogli e madri - a meglio comprendere, e quindi rendere, dei generi letterari che si rivolgono ad un pubblico ben preciso composto nel primo caso da donne e nel secondo da bambini e, infine, dal gusto del pubblico stesso che, soprattutto nel caso del genere rosa, di certo non gradirebbe l' "intrusione" di una figura maschile, nemmeno in veste di traduttore. Di contro, se si esclude il nome di Edgar Wallace, tradotto in misura e in quantità tale da non consentire distinzioni di sorta, la letteratura gialla viene prevalentemente affidata agli uomini, così come la traduzione di opere poetiche e di autori classici, forse ritenuti rispettivamente troppo complesse e troppo prestigiosi per essere resi in maniera accettabile anche da una donna.<sup>142</sup>

### 2.2.3 Quali sono i traduttori più noti? Quali generi vengono loro affidati?

Partendo dal lungo elenco in cui vengono riportati tutti i traduttori del Ventennio, si è cercato di restringere al massimo il campo d'azione della ricerca, nel tentativo di mettere in maggior evidenza chi, durante il periodo preso in considerazione, si è occupato di almeno cinque autori stranieri diversi o ha comunque svolto un'attività degna di nota e costante nel tempo. Tale selezione è stata resa necessaria, in parte, dall'impossibilità di documentarsi su una quantità tanto elevata di persone che, nel corso della loro esistenza, non sono riuscite a distinguersi in nessun campo particolare ma, soprattutto, dalla consapevolezza che soltanto una percentuale

---

<sup>142</sup> Un esempio su tutti : la traduzione delle tragedie di Shakespeare è affidata a uomini in trenta casi (Angeli, Bozzoni e Sormani, Bondois, Caioli, Carcano, Chiarelli, Chiarini, De Rubris, De Santis, De Stefani, Ferrando, Formichi, Fornelli, Gargano, Masini, Muccioli, Musumeci, Orlandi, Padulli, Pettoello, Piccoli, Praz, Ricci, Rusconi, Spaventa Filippi, Tagliatela, Torretta, Vallese, Visconti e Zanco) e a donne in soli sei (Avancini, Celenza, Ojetti, Salvatore e Vivanti). Nei rimanenti 7 casi non è stato possibile identificare il sesso del traduttore, dato che viene indicata la sola iniziale del nome.

minima dei traduttori menzionati può considerarsi rappresentativa dell'intera categoria professionale e prestarsi a considerazioni generali di un certo interesse. Le osservazioni che seguono si basano dunque sul lavoro svolto da una minoranza di traduttori che, però, sono anche gli unici a potersi definire veramente tali e ad avere acquisito, se non altro in quegli anni, una discreta notorietà in ambito letterario.

Come le difficoltà soprattutto pratiche, evidenziate nel paragrafo precedente, lasciavano prevedere, solo in pochissimi casi si verifica che un traduttore si specializzi a tal punto da rendere in italiano le opere di un solo autore straniero o di un solo genere letterario. Infatti, seppur con le dovute eccezioni, nella maggior parte dei casi i traduttori sono costretti ad inserire nel proprio repertorio esempi sia di letteratura "alta" sia di "letteratura di consumo", che si alternano senza nessuna regola apparente, se non quella di assecondare le momentanee e variabili esigenze del mercato editoriale. Questo è senz'altro vero in linea generale, tuttavia ad un esame più attento, risulta subito che almeno le case editrici di maggior peso (Mondadori, Sonzogno, Salani, Treves) attuano una selezione piuttosto severa quando si tratta di tradurre autori di un certo valore e preferiscono avvalersi del contributo dei "soliti" quattro o cinque nomi, che finiscono così col ricorrere in maniera sempre più insistente. Quindi, se da un lato gli editori non si fanno scrupoli ad affidare autori considerati di livello inferiore a traduttori già esperti e di provata qualità, dall'altro essi evitano accuratamente di trovarsi nella situazione opposta, ovvero di mettere nelle mani di assoluti principianti le opere narrative o le raccolte poetiche di grandi e celebri scrittori. L'atteggiamento delle case editrici più piccole, e quindi dotate di mezzi e fondi nettamente inferiori, è invece più coerente e meno calcolato: nell'impossibilità di scegliere liberamente quale traduttore chiamare, esse si vedono costrette ad accontentarsi di persone meno conosciute (ma non per questo meno affidabili...)

per rendere in italiano qualsiasi genere di testo, poetico o narrativo che sia.

Pur restando fortemente dipendenti dall'autore originale o dalla tipologia del testo da tradurre, i criteri per la scelta del traduttore sembrano modificarsi nel corso del Ventennio, probabilmente anche in seguito alle continue valutazioni negative che i critici, i giornalisti e i letterati italiani esprimono nei confronti degli editori, rei di non verificare in maniera soddisfacente le effettive capacità delle persone a cui si rivolgono per le traduzioni. In linea generale è dunque possibile affermare che, con il passare degli anni, si va delineando la formazione di un gruppo di traduttori che opera in maniera più assidua e sistematica, tanto è vero che, per tutti gli anni Trenta e in particolare dal 1935 in poi, molti traduttori vedono aumentare sensibilmente il numero di autori stranieri di cui si occupano. Ciò non significa che siano diminuiti i tentativi di dedicarsi alla traduzione - in questo stesso periodo i casi di persone che traducono per la prima volta sono ancora frequentissimi - , ma piuttosto che coloro ai quali vengono affidate le opere straniere da rendere in italiano hanno solitamente le carte in regola per ottenere risultati quantomeno dignitosi e continuare l'attività anche in seguito, senza dover per forza abbandonare dopo il primo tentativo.



### **2.3. I ROMANZI TRADOTTI E LA LORO GESTIONE NEL MERCATO EDITORIALE: LE COLLANE**

Nel ventennio preso in considerazione, la pubblicazione di quasi tutti i romanzi stranieri, anche se appartenenti a generi diversi, è legata alla nascita di un meccanismo editoriale e di mercato che va assumendo in maniera sempre più evidente i connotati di una produzione per il consumo. Le case editrici italiane di questo periodo (grandi o piccole, più o meno note) vantano infatti diverse collezioni di libri stranieri tradotti, che ogni anno aumentano di numero, si arricchiscono di nomi nuovi e, seguendo strategie per la prima volta veramente competitive, puntano alla maggior diffusione possibile dei loro prodotti. Di conseguenza, la maggior parte di questi editori non ha grande riguardo nei confronti della qualità letteraria delle opere pubblicate, ma preferisce palesemente assicurarsi che esse incontrino i gusti del pubblico a cui si rivolgono, producendo nei lettori effetti immediati di svago e rilassamento. Questa tendenza è in parte bilanciata da una serie di iniziative promosse da altre case editrici che scelgono di puntare, almeno attraverso alcune delle varie collezioni proposte, all'individuazione di problematiche più complesse, alla scoperta di autori più impegnati e all'introduzione di nuovi stili o tecniche narrative ancora non ben conosciute o apprezzate nel nostro paese.

Come ricorda Giuseppe Bettalli<sup>143</sup> in un articolo pubblicato nel 1946 sulla rivista fiorentina *Belfagor*, fin verso il 1930 il monopolio quasi assoluto delle traduzioni straniere è detenuto dalla casa editrice *Treves*, con la sua imponente raccolta di opere tradotte, e dalle edizioni *Sonzogno* e *Barion*, “molto economiche, ma assolutamente insufficienti dal lato artistico”.<sup>144</sup> Di notevole importanza è anche l’editore fiorentino *Salani*, che a partire dalla metà degli anni Venti si distingue soprattutto per le sue collane di romanzi rosa. Questo filone, articolato in due diverse collezioni: la “Biblioteca delle Signorine” - dalla celebre copertina rosa con il fiore inciso sopra - , rivolta a lettrici di 16-18 anni e “I Grandi romanzi” per un pubblico adulto, raggiunge immediatamente tirature altissime, fino a diventare la spina dorsale della Casa. Destinata ad un pubblico femminile, di piccola ma anche media borghesia e veicolo di un’ideologia conservatrice, la collana ha una netta tendenza al *pastiche*, alla contaminazione con altri generi, tra i quali anche il giallo trova un suo spazio.<sup>145</sup> Il successo di tali collane è straordinario, tanto è vero che, come evidenzia ancora Silvana Ghiazza, una simile omologazione tende inevitabilmente a massificare gli autori e a farli passare in second’ordine rispetto alla collana stessa: il marchio diventa così garanzia del prodotto, fino al punto in cui “per le lettrici un nome vale l’altro, e non a caso [...] essi appaiono mescolati, sul mercato, ad intervalli regolari: prodotti interscambiabili e onnifruibili, in una monocorde e ripetitiva proposizione della medesima materia.”<sup>146</sup>

Nel 1926 fa la sua apparizione la casa editrice *Slavia* di Torino diretta da Alfredo Polledro che, sotto l’impulso di valenti cultori della letteratura russa, fra cui in prima linea Leone Ginzburg, intraprende la pubblicazione in traduzioni perfette ed integrali, di

---

<sup>143</sup> Giuseppe Bettalli, “Traduzioni negli ultimi vent’anni”, in *Belfagor*, n. 2, 15 marzo 1946, pp. 169-179

<sup>144</sup> Bettalli, art. cit., p. 170

<sup>145</sup> Biblioteche rosa saranno create, oltre che dalla Salani, anche da Cappelli, Sonzogno, La Scuola, Le Monnier, e dalla Pia Società San Paolo.

<sup>146</sup> Ghiazza, op. cit., p.136

capolavori della letteratura russa dall'Ottocento al Novecento,<sup>147</sup> dando per prima l'esempio in tutta Europa di una collezione organicamente concepita e condotta con criteri d'arte e di cultura. Alle traduzioni dal russo si aggiungono ben presto quelle da altre lingue slave (polacca, cecoslovacca) e, in un secondo momento, anche da altre lingue, in un'apposita collezione, intitolata "Occidente". Ma l'iniziativa ha breve vita e, dopo pochi anni (1934), cessa le sue pubblicazioni, tanto è vero che i volumi della *Slavia* diventano una vera e propria rarità bibliografica. Negli anni quaranta Einaudi e Corticelli hanno ristampato alcune fra le migliori traduzioni di quella collezione.

Nel 1932 l'editore *Mondadori*, dopo il successo della collana "Romantica", dedicata prevalentemente ai capolavori del secolo scorso, lancia con vistosa pubblicità la grande collezione "Medusa", concepita con criteri quasi esclusivamente commerciali e destinata a presentare al pubblico italiano in buone traduzioni la migliore produzione narrativa di tutti i paesi del mondo. Sebbene non si possa pretendere in una collezione destinata al grande pubblico che la scelta delle opere sia fatta con un criterio rigoroso di selezione, esaminando la lista degli autori (da Lawrence a Thomas Mann, da Gide a Saroyan, da Wassermann a Mauriac e alla Woolf) si può comprendere come

essa abbia egregiamente assolto la sua funzione ed abbia offerto al lettore di media cultura, desideroso di mettersi al corrente con le tendenze più varie della letteratura contemporanea, un largo campo di studio. Le traduzioni, affidate in genere ad ottimi specialisti e ad egregi artisti, come Vittorini, Tecchi, Prampolini, Pavese e le

---

<sup>147</sup> Dal catalogo di *Slavia* risulta che la prima collezione di opere complete, intitolata "Il Genio Russo", comprendeva opere di Dostojevskij, Tolstoj, Turgenev, Cechov e Gogol'.

Scalero, condotte quasi tutte sul testo originale,<sup>148</sup> sono veramente eccellenti.<sup>149</sup>

Ma la data storica per la Mondadori è il 1929. Nel luglio di quell'anno infatti, su iniziativa dello stesso Arnoldo Mondadori che è alla ricerca di nuovi sbocchi sul mercato, esce *La strana morte del signor Benson* di S. S. Van Dine, primo giallo (il nome deriva dal colore della copertina del romanzo) pubblicato in Italia<sup>150</sup> e destinato a dar vita ad una collana di straordinario successo, chiamata appunto "I Libri Gialli". Inizialmente questa collezione non ha una periodicità fissa ed è solo dal settembre del 1931 che assume cadenza quindicinale, per meglio soddisfare la crescente domanda da parte dei lettori.<sup>151</sup> Per migliorare la qualità delle traduzioni e per affidare definitivamente la conduzione della collana a un unico responsabile, un anno dopo il varo viene chiamato Alberto Tedeschi, già affermato traduttore di Wodehouse e Jerome, il quale dirigerà per cinquant'anni una testata ormai storica. Nonostante i numerosi ostacoli (ad esempio, era necessario fronteggiare le pressioni di una censura di regime che non vedeva di buon occhio le opere straniere), nel luglio del 1933 Tedeschi inaugura, accanto alla collana principale, "I Gialli Economici", al prezzo di Lire 2, e promuove l'idea di un abbonamento con cui si possono acquistare ventiquattro numeri a prezzo ridotto.

Quasi contemporaneamente, nel 1932, inizia le sue pubblicazioni a Torino la collezione di romanzi dell'editore *Frassinelli*, concepita con criteri del tutto diversi: pochi volumi, ma tutti mantenuti ad un

---

<sup>148</sup> In quegli anni la maggior parte delle traduzioni italiane partiva non dal testo originale bensì da altre traduzioni, soprattutto in francese.

<sup>149</sup> Bettalli, art. cit. p. 171. Nel proseguio del paragrafo, Bettalli sottolinea che nei primi anni quaranta, per la necessità di far posto in prevalenza a traduzioni da paesi amici dell' "Asse", il livello della collezione si abbassa notevolmente.

<sup>150</sup> Per esattezza di cronaca, occorre segnalare che nel 1910, aveva fatto il suo ingresso in Italia, sulle pagine della Domenica del Corriere, Sherlock Holmes, le cui vicende venivano pubblicate a puntate e con illustrazioni originali.

<sup>151</sup> La pubblicazione dei romanzi gialli verrà sospesa dopo il n° 266 dell'ottobre 1941 in seguito ad una perentoria ordinanza del Minculpop, secondo cui: "Bisogna allontanare i lettori da questo genere letterario di importazione." La collana riaprirà poi, dopo la guerra, nel 1946.

alto livello sia dal punto di vista editoriale (da ammirare sono le sue indovinate e sempre originali copertine) sia per la scelta delle opere, con cui ci si vuole tenere lontano dal gusto più facile e corrente, per offrire invece ai lettori più consapevoli e raffinati una scelta di scrittori veramente originali e sconosciuti in Italia, di alto valore artistico. Ecco allora comparire in questa collezione opere di Babel, di Joyce, di Melville, di Kafka, di O'Neill.<sup>152</sup>

L'anno seguente, sulla scia della "Medusa" e con identici criteri, anche l'editore *Corbaccio* fa partire due collezioni "Scrittori Moderni" (prosecuzione della più antica "Modernissima", collana di scrittori di tutto il mondo pubblicata dell'omonima casa editrice e affidata a Gian Dauli) e "Corvi", mentre *Bompiani* inizia la sua fortunatissima collana di autori stranieri. *Corbaccio*, lamenta Bettalli, presenta gli stessi difetti della "Medusa", cioè eclettismo e disuguaglianza di tono, peggiorati. Malgrado alcuni autentici capolavori per la prima volta presentati al pubblico italiano e malgrado i nomi di Thomas Mann, Lawrence, Schnitzler, Huxley, Wassermann, le due collane non riescono a sostenere validamente la concorrenza con la rivale raccolta mondadoriana, più agile ed uniforme di tono, nonché presentata in una veste più elegante ed accurata.

Secondo Bettalli, il merito maggiore di Bompiani non è tanto quello di presentare volumi di grande successo (visto soprattutto che alcuni di essi - ad esempio quelli di Kormendi e Cronin - non hanno nessun valore artistico), quanto di aver rivaleggiato con Mondadori nel far conoscere, in dignitose traduzioni dovute ad eccellenti scrittori come Vittorini e Montale, alcuni dei capolavori della letteratura americana di quegli anni.

Più omogenea e con propositi simili a quelli di Frassinelli, anche se meno ambiziosi è la collana "Narratori nordici" della casa editrice

---

<sup>152</sup> Anche *Frassinelli* negli anni quaranta "non sa mantenersi all'altezza dei propositi e non tanto per l'eleganza editoriale, sempre nobile e dignitosa malgrado la brutta carta, ma per la preferenza data ad alcuni autori di valore dubbio che stonano accanto ai primi volumi e che danno all'intera collezione un tocco eclettico e disuguale". Bettalli, art. cit., p. 171

*Sperling e Kupfer* di Milano, diretta da Lavinia Mazzucchetti, che inizia le sue pubblicazioni fin dal 1929 e che in agili volumetti raccoglie alcuni fra i più celebri racconti della letteratura tedesca e delle letterature scandinave. Pur avendo il merito di far conoscere agli italiani autori come Wiechert e Carossa, la sua influenza resta limitata principalmente a causa del numero esiguo di volumi pubblicati.

Nel ventennio preso in considerazione compaiono anche diverse collezioni dedicate alla letteratura per l'infanzia, che occupano una posizione di rilievo nell'attività di parecchie case editrici, tra cui spiccano *Bemporad*, *Marzocco*, *Mediolanum*, *Paravia*, *Salani* e *Sonzogno*, evidentemente intenzionate a non trascurare nessuna potenziale fascia di lettori. Gli autori pubblicati non sono moltissimi (Alcott, Beecher Stowe, Burroughs, Carrol, Montgomery, Twain), ma ricorrono con una certa insistenza e, col passare degli anni e con l'inizio della strategia del consenso ideata dalle autorità fasciste, i nomi delle collane si modificano sensibilmente per riprendere sempre più spesso le denominazioni imposte dal regime nell'inquadramento della gioventù italiana - come dimostrano, ad esempio, le collane della Bemporad avviate nel 1935: "Collezione di Capolavori stranieri tradotti per la Gioventù Italiana" e "Biblioteca delle giovani Italiane".

Al termine del suo articolo sul ruolo delle case editrici nel processo di diffusione dei romanzi stranieri, Bettalli sostiene polemicamente che

tutta questa mole di traduzioni servì più a dare un'informazione superficiale e sommaria alle classi borghesi che desideravano essere molto "à la page" per le loro conversazioni salottiere, che a contribuire veramente alla formazione spirituale del popolo italiano, a dare alla cultura italiana un senso profondamente europeo.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Bettalli, art. cit., p. 171

L'Italia del Ventennio, continua l'autore, è sì la nazione meglio informata d'Europa, ma nonostante questo non è in grado di assimilare nulla; in altri termini tutte le traduzioni prodotte non riescono a dare, come invece dovrebbero, un vitale contributo alla trasformazione della mentalità e della cultura italiana, che di conseguenza rimane sempre provinciale e ristretta.

## **CAPITOLO III**

**Un esempio pratico di traduzione letteraria:  
Elio Vittorini traduce i racconti brevi di  
David Herbert Lawrence**



A proposito delle motivazioni che spingono le persone a diventare traduttori, nella maggior parte dei casi la traduzione viene essenzialmente concepita come un'attività di ripiego, da svolgere in maniera saltuaria e comunque sempre in contemporanea ad altre, ritenute più redditizie e sicure. Al di là di queste considerazioni generali, ad una prima analisi della tabella relativa ai traduttori balza subito all'occhio che in essa, tra tutti coloro che decidono di dedicarsi a questa professione anche solo come secondo impiego e senza continuità alcuna, compaiono i nomi di alcuni scrittori emergenti, tra i quali spiccano Corrado Alvaro, Cesare Pavese e Elio Vittorini. In casi come questi è senz'altro opportuno aprire un discorso a parte, che aiuti a stabilire fino a che punto la loro esperienza di traduttori si differenzi da quella di altri meno noti e non sempre dotati della loro stessa sensibilità artistica.

Infatti, sebbene gli inizi della "carriera" di traduttore si rivelino assai duri per tutti, è lecito supporre che essi, con il trascorrere del tempo, abbiano saputo scegliere con maggiore consapevolezza e autonomia le opere sulle quali soffermarsi, contribuendo a diffondere nel nostro paese la produzione narrativa o poetica di autori stranieri particolarmente interessanti. Ciò è possibile perché questi traduttori-scrittori, avendo a vario titolo un rapporto di lavoro con le case editrici e in virtù di una fama crescente presso il pubblico, godono di una libertà superiore rispetto a quella di molti loro "colleghi", costretti a sottostare alla logica del mercato editoriale. Contando sull'autorità che, in un certo senso, essi arrivano ad esercitare in campo letterario e in base ai gusti e agli interessi personali dei lettori, possono dunque permettersi di ignorare la letteratura di consumo e di concepire la traduzione come mezzo espressivo vero e proprio, in grado di facilitare l'introduzione, nel panorama italiano, di tematiche e stili assolutamente nuovi.

La scelta di restringere il campo di questa ricerca concentrandosi su un solo traduttore è stata dettata, in parte, da ovvie questioni di

tempo ma, soprattutto, dalla scoperta del grande interesse di Vittorini per la letteratura novecentesca in lingua inglese - anglosassone prima e americana poi -, da lui non solo tradotta ma anche studiata e diffusa su vasta scala. La sua esperienza di traduttore inizia con la versione italiana di un'opera di David Herbert Lawrence prodotta nel 1933: si è cercato di ripercorrere, partendo proprio da quella data, le ragioni e le tappe fondamentali di questa sua attività svolta per l'editore Mondadori<sup>154</sup>, e di analizzare nel dettaglio qualche esempio del suo lavoro di traduttore.

---

<sup>154</sup> La collaborazione con Mondadori si interrompe verso la metà del 1939. Dal 1940 in poi (a partire dalla traduzione di *La peste di Londra* di Defoe) Vittorini lavora e traduce per Bompiani.

### 3.1 LA DIMENSIONE EUROPEA DI ELIO VITTORINI

Tra i diciotto e i ventidue anni Vittorini si trova immerso, come altri della sua generazione, nella polemica provinciale e reazionaria che caratterizza inesorabilmente il secondo decennio del secolo e vede contrapposti, da un lato, la “stracittà” del 900 di Massimo Bontempelli e, dall’altro, lo “strapaese” di Mino Maccari e Curzio Malaparte. La “querelle”, proposta in termini semplicistici si incentra sull’opposizione ideologica esistente tra i protagonisti della vita letteraria del tempo. Infatti, mentre Bontempelli mira a liquidare definitivamente gli ultimi residui dell’Ottocento nel segno di una ipotetica modernità e invita a guardare anche fuori d’Italia per adeguarsi alla misura della cultura europea pur rivendicando nello stesso tempo al nostro paese una funzione di guida e di avanguardia per il mondo intero, Maccari e Malaparte propugnano invece un attaccamento quasi viscerale alla buona provincia toscana e invitano i letterati a restare tra i confini di casa nostra, dove si respira un’aria meno viziata, meno cosmopolita, e certo più consona al nostro spirito nazionale. Questa dunque l’essenza di una polemica che, a tratti, assume toni veramente grotteschi e che dà la misura esatta della situazione italiana all’indomani dell’instaurazione del regime fascista. In quest’ottica quindi, sia l’euuropeismo “mediterraneo” o “stracittadino” di Bontempelli che il provincialismo “strapaesano” non sono altro che due facce di una stessa medaglia, il frutto di una identica visione autarchica dei problemi culturali. In questo stesso periodo, però, non tutta la letteratura italiana è assorbita dalla diatriba appena menzionata: c’è infatti anche qualcuno - Cecchi, Debenedetti, Linati, Praz, Solmi - che si sforza di uscirne e tenta di immettere nel panorama letterario del nostro paese scrittori stranieri come Joyce, Proust, Eliot, Pound e Valéry. Si tratta prevalentemente di giovani “solariani”, attenti ai suggerimenti provenienti d’oltre

confine, disposti ad impegnarsi con decisione per promuovere una effettiva apertura nei confronti di quanto non fosse italiano, a dispetto di quanto viene raccomandato dai sostenitori delle teorie protezionistiche allora imperanti.

Elio Vittorini, pur senza schierarsi apertamente con nessuna delle due “fazioni”, critica da subito e in maniera perentoria chi si perde dietro a simili polemiche e, come ricorda l’autore stesso nel breve saggio autobiografico intitolato *Della mia vita fino ad oggi*,<sup>155</sup> pubblica già nel 1929 su *L’Italia Letteraria* (questa la nuova testata assunta in quell’anno in sostituzione della precedente *La Fiera Letteraria*) un articolo per lui fondamentale - “Scarico di coscienza”<sup>156</sup> - nel quale accusa di provincialismo la cultura italiana. La redazione della rivista aggiunge all’articolo una nota nella quale, pur dichiarando di non poter condividere le opinioni di Vittorini per il “loro carattere spiccatamente personale”, afferma di ritenerne utile la stampa “perché rispecchiano uno stato d’animo che potrebbe trovare riscontro in altri giovani dell’ultima generazione”. E infatti la vivace reazione dei lettori non tarda a manifestarsi: sono in molti ad intervenire nel numero del 10 novembre della medesima rivista e su altre, dando vita alla prima delle molte polemiche di cui Vittorini sarebbe stato, per tutta la vita, consapevole promotore.

L’autore siciliano scrive questo articolo con intendimenti puramente letterari, nel tentativo di fare i conti con la propria posizione di intellettuale, interrogandosi sull’origine, sulla fisionomia presente e sulle scelte future della letteratura contemporanea. Gli argomenti affrontati sono molti e, per questo, il bilancio del suo intervento è tutt’altro che immediato: chiara e perentoria suona l’affermazione finale della scoperta e dell’affinità con la grande tradizione europea, netto il distacco da Pascoli, Carducci e

---

<sup>155</sup> Elio Vittorini, “Della mia vita fino ad oggi”, in *Gli anni del Politecnico. Lettere, 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977 p. 421-428

<sup>156</sup> Elio Vittorini, “Scarico di coscienza”, in *L’Italia letteraria*, 13 ottobre 1929, p. 3. In occasione della morte dell’autore, questo articolo è stato ristampato sulla stessa rivista in data 24 febbraio 1966, p. 3, dove appare con il titolo e la nota redazionale originali ma con alcuni tagli non giustificati.

d'Annunzio, polemico il rifiuto nei confronti di Croce, ma contraddittoria e oscillante è l'ammissione del "debito" nei confronti de *La Ronda*, la cui eredità spirituale è prima esaltata, poi limitata e, da ultimo, riaffermata. Rilette oggi le pagine di "Scarico di coscienza" forniscono una testimonianza importante, non solo sulla prima formazione letteraria e ideologica di Vittorini, ma sul clima culturale di quegli anni, sugli orientamenti di gusto che erano prima ancora che suoi, di *Solaria*, la rivista fiorentina alla quale, proprio nel 1929, egli comincia a collaborare. L'intera redazione di *Solaria* riconosce infatti, seppur implicitamente, l'importanza de *La Ronda*, nutre rapporti non facili con il magistero di Croce e, sul piano del gusto, professa ammirazione per autori come Svevo e Tozzi. Ma ciò che in questo periodo si manifesta come aspetto comune a tutti i collaboratori della rivista fiorentina è soprattutto l'apertura e la tensione verso più ampi orizzonti europei. L'articolo di Leo Ferrero intitolato "Perché l'Italia abbia una letteratura europea" è del 1928, nel 1929 Montale traduce Eliot e la rivista pubblica una lettera di Joyce a Svevo. Nello stesso anno e negli anni successivi Giansiro Ferrata scrive sulla Mansfield, su Rilke, Valéry, Lawrence e Gide; Poggili su Majakovskij, Thomas Mann, Kafka e Hasek, nel 1930 Capasso dedica un articolo a Debenedetti e Proust, Ugo Morra recensisce *Farwell to Arms* di Hemingway apparso pochi mesi prima in America, nel 1931 scrive di Huxley e di Cocteau, nel 1933 di Moore e di Ortega y Gasset. Da questa viva curiosità, da questi interessi della rivista, muove dunque le ricerca di una maggiore attenzione per la letteratura europea, che non può essere disgiunta dalla consapevolezza della necessità di superare il gretto particolarismo della cultura ufficiale italiana e di riconoscersi nel confronto e nello scambio con altri. Vittorini stesso sottolinea, fino a sopravvalutarne ed enfatizzarne la portata politica, l'importanza che ebbe per la sua formazione l'incontro e la collaborazione con i solariani. Nell'autobiografia citata, l'autore stesso afferma riguardo a "Scarico di coscienza":

L'articolo fece scandalo, fu segnalato anche all'estero, e mi procurò una serie di attacchi da parte della stampa fascista. Cominciai ad essere considerato da allora uno scrittore tendenzialmente antifascista. Persi le mie collaborazioni ai giornali che pagavano, e divenni collaboratore di una piccola rivista fiorentina, *Solaria*, che si pubblicava con i nostri risparmi [...] Fui così un "solariano" e solariano negli ambienti letterari di allora era parola che significava antifascista, europeista, universalista, antitradizionalista.<sup>157</sup>

### 3.1.1 Gli esordi di Vittorini come traduttore

Elio Vittorini inizia la sua attività di traduttore nel 1933, ovvero solo dopo aver acquisito una discreta pratica redazionale grazie soprattutto alle sue esperienze professionali, maturate prima a Siracusa durante la progettazione di una rivista, e poi a Firenze presso *Solaria* e *La Nazione*. E' così che stretto da dichiarate difficoltà di bilancio domestico, alla ricerca ansiosa di collaborazioni, e preceduto da una raccomandazione di Lorenzo Montano, il 3 febbraio di quell'anno Vittorini scrive da Firenze ad Enrico Piceni, noto saggista e già abilissimo traduttore dall'inglese, che presso la casa editrice Mondadori fa parte del Comitato di direzione della collana Medusa, nata nello stesso anno. Nella lettera, Vittorini segnala alcuni suoi articoli e saggi recenti su Hawthorne, Defoe e la Mansfield che, insieme ad altri dei primi anni Trenta su Sinclair Lewis e Melville delineano già un'area precisa di interessi e anticipano tra l'altro il mito vittoriniano del Robinson Crusoe. Inoltre elenca alcuni autori inglesi e francesi che sarebbe disposto a tradurre, tra i quali David Herbert Lawrence, e propone addirittura una traduzione dal tedesco, lingua a lui del tutto sconosciuta.

Piceni e Vittorini si accordano dunque per la traduzione di *St. Mawr (Il purosangue)* di Lawrence, con scadenza di consegna alla fine di aprile e successiva proroga al 15 giugno ed è a questo punto che, su suggerimento di Eugenio Montale, entra in scena un

---

<sup>157</sup> Vittorini, op. cit., p. 423

personaggio destinato a rimanere nell'ombra ma che avrà comunque un ruolo fondamentale nella buona riuscita delle traduzioni prodotte dall'autore siciliano. Si tratta di Lucia Rodocanachi, “donna di fascino altero, di eccezionale intelligenza e di raffinata cultura, ebrea triestina nata Morpugo, imparentata con i Michelstaedter e con i Labò, moglie del pittore Paolo Rodocanachi, che viene appunto utilizzata dagli illustri amici nelle sue qualità di lettrice e traduttrice poliglotta e spesso ridotta in questo al livello di anonimo negro”.<sup>158</sup> Ecco che Montale scrive alla signora, proponendole la collaborazione con Vittorini e chiarendone gli eventuali termini:

Vittorini deve consegnare fra non molto il *St. Mawr* di Lawrence a Mondadori, con l'appendice di un'altra novella. In tutto 300 pagine Tauchnitz delle quali ha fatte 150; altre 150, tutte di *St. Mawr*, restano da farsi, e il tempo stringe. Accetterebbe di farle lei, solo *letteralmente*, a tamburo battente? Vitt.[orini] le manderebbe il libro e alcune delle parti già fatte, sia per darle modo di anticipare alcune caratteristiche del suo “stile” (!), nel pezzo che farà Lei sia perché Lei corregga qualche strafalcione che gli sarà certo sfuggito. Queste correzioni andrebbero fatte a lapis. Il testo suo dovrebbe essere molto spazieggiato e meglio se a macchina [...]. Per questo V.[ittorini] le darebbe solo 500 lire, dato che lo pagano ancora poco, ma in seguito le darebbe anche 1000, cioè più della metà. Naturalmente l'*accordo* dovrà restare segreto.<sup>159</sup> (Firenze, 9 maggio 1933)

La signora accetta, e ha inizio così in carteggio tra Firenze ed Arenzano che è soprattutto un incalzante successione di ordini, prescrizioni, solleciti di Vittorini alla traduttrice segreta per lavori destinati in gran parte alla Mondadori e alla Medusa. Vittorini, che del *St. Mawr* ha in realtà tradotto solo 50 pagine, precisa i termini del rapporto:

---

<sup>158</sup> Gian Carlo Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1992, p. 3

<sup>159</sup> Ferretti, op. cit., p. 5.

Dunque Lei dovrebbe partire da pagina, precisamente, 52 - *Rico decided to accept...* e andare a fondo [saltando da p. 93 (*And she had a vision*) a pag. 97 (But with itself, is strong and at peace) perché intendo tagliarlo via]. Io sono certo che la sua traduzione potrebbe essere tale da pubblicarsi senz'altro - ma siccome dovrò renderla in un certo senso *mia* - la prego di mandarmela nella prima stesura, diciamo così, letterale, in modo che possa rifinirla nel senso mio. Me la mandi pure in manoscritto - la sua calligrafia è leggibilissima - vuol dire che io farò il mio lavoro direttamente a macchina. Ma sarebbe bene che potessi averlo a mano a mano che procede nel lavoro, di trenta in trenta pagine ad esempio: poiché la data è quella del 15 giugno - e cioè non abbiamo che un mese davanti a noi perché il *tutto* sia a Milano. A parte le mando 12 pagine campionarie del mio infame modo di tradurre - e precisamente quelle già passate per le mani dell'editore come *Saggio*, così Lei può anche rendersi conto delle osservazioni editoriali. In seguito Le manderò il resto delle pagine fino a 50 pregandola di correggerle nel senso accennato dall'editore [...]. Per la questione fin.[anziaria] stavolta voglia scusarmi se si tratta di poco, ma spero di ottenere altro lavoro a migliori condizioni, e se Lei vorrà accettare di essermi compagna, potremo, credo, organizzare una vera e propria *ceca* di traduzioni rapide e buone - e diventare ricchi -!<sup>160</sup> (12 maggio 1933)

Presto seguono altre richieste:

credo che vorranno darmi a tradurre *The plumed serpent*, e spero che lei vorrà aiutarmi nello steso modo che mi ha aiutato in *St. Mawr*, traducendo letteralmente e non preoccupandosi altro che del testo, così bene come ha fatto. (7 luglio 1933)

potrebbe cominciare subito con *The plumed serpent*? Il *St. Mawr* è piaciuto e dunque siamo a posto[...]. *The plumed serpent* dovrebbe essere consegnato il 30 d'ottobre. Dunque lei dovrebbe cominciare a mandarmi roba a cinquanta pagine la volta [...]. E sono, poveri noi, quattrocento pagine. (25 luglio 1933)

---

<sup>160</sup> Ferretti, op. cit., p. 6



C'è da pensare a un nuovo Lawrence; stavolta una scelta di novelle lunghe da farne un volume di un trecento pagine circa; aspettano che io suggerisca, vuole aiutarmi lei a scegliere? Io dico innanzitutto *England my England*, poi dica lei un'altra ma che sia bella, poi io dirò quella tradotta in francese sulla N. R. F. col titolo *L'aveugle*, poi di nuovo continui lei [...]. Lei Lawrence lo deve conoscere molto bene, dunque cerchi lei di guidarmi anche perché mi piacerebbe che finalmente potesse tradurre lei, qualcosa di gusto suo sul serio. (10 novembre 1933)<sup>161</sup>

Successivamente, la Rodocanachi interviene ancora per tradurre e controllare le versioni contenute nella raccolta di Lawrence, di Poe, di due testi di Galsworthy sempre in edizione Mondadori, per indicazioni e traduzioni di autori americani da pubblicare su *Omnibus* e, in una escalation di richieste, anche per scrittori spagnoli:

Apprendo con piacere che lei studia lo spagnolo. Vorrei studiarlo anch'io, ma da solo come fare? Sarebbe bello un giorno poter tradurre insieme Ramon Pérez de Ayala e Garcia Lorca... (25 ottobre 1936)

Quanto lei mi dice delle sue letture spagnole mi dà un voglia irresistibile di entrare davvero nel segreto della lingua [...] Non potrebbe arrischiarsi a tradurre un brano o diversi brani che io magari rimetterei un po' in forma per *L'Italiano* di Longanesi?<sup>162</sup> (2 dicembre 1936)

Ma nonostante la fiducia accordata alla Rodocanachi, i calorosi apprezzamenti che Vittorini le rivolge, e i numerosi attestati di riconoscenza espressi in molte delle lettere che le scrive, le collaborazioni della donna non ricevono alcuna menzione ufficiale e il suo nome non compare in nessuno dei primi volumi pubblicati dalla Mondadori, principalmente perché l'autore non si preoccupa di

---

<sup>161</sup> Ferretti, *ibidem*

<sup>162</sup> Ferretti, op. cit., p. 8

segnalarne la collaborazione alla casa editrice. Di fronte ai committenti, Vittorini rende sue tutte queste traduzioni, che compaiono, infatti, sempre e solo con la sua firma. Le pur rare promesse di risarcimento intellettuale (se non finanziario) a Lucia Rodocanachi, non verranno mantenute e solo molto più tardi, nel 1943, la “négresse inconnue” (come l’aveva definita Montale in una lettera del 15 maggio 1938 a lei indirizzata) uscirà dall’ombra e firmerà una traduzione assegnatale da Vittorini per conto della Bompiani (si tratta di *Die Elixiere de Teufels - Gli elisir del diavolo* - di Hoffman).<sup>163</sup> Per meglio comprendere questo atteggiamento apparentemente molto scorretto dello scrittore, è necessario prendere in considerazione alcuni suoi problemi contingenti. All’inizio degli anni Trenta, a Firenze Vittorini è ben inserito nell’ambiente politico-culturale del cosiddetto “fascismo di sinistra” e nel mondo letterario di *Solaria* di cui è anche redattore; dopo l’antologia *Scrittori Nuovi* con Falqui (1930) e dopo *Piccola borghesia* (1931), egli pubblica a puntate, proprio su *Solaria*, *Il garofano rosso*, collabora ad altre riviste e quotidiani, “ma senza riuscire mai a coprire le spese”, tanto è vero che, per buona parte del decennio, questa disagevole condizione economica resta un motivo ricorrente, quasi ossessivo, nelle sue lettere a vari destinatari, tra i quali Salvatore Quasimodo, fratello della moglie Rosina<sup>164</sup>.

Dopo aver abbandonato, per ragioni di salute (un’intossicazione da piombo con complicazioni polmonari) e insieme di comportamento (assenteismo, anticonformismo ecc.) l’attività di correttore di bozze a *La Nazione*, a partire dal 1931 Vittorini si vede costretto a sostituire il relativo compenso con lavori e collaborazioni più o meno saltuarie, nel tentativo di pagare i debiti contratti nello

---

<sup>163</sup> Come riporta Gian Carlo Ferretti, op. cit., p. 9: “In realtà la prima traduzione da lei firmata, peraltro senza alcun merito manifesto dello stesso Vittorini, era apparsa nel numero di maggio-giugno 1934 sulla rivista *Circoli*: alcune pagine tratte da *All Trivia* di Logan Pearsall Smith.”

<sup>164</sup> A questo proposito, la lettera scritta al cognato in data 27 gennaio 1933 è molto indicativa. Essa si può leggere in Elio Vittorini, *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1983.

stesso anno in seguito alla pubblicazione di *Piccola borghesia* per i *Solaria* a spese dell'autore. E' così che, all'inizio del 1933, egli comincia per la Mondadori la sua attività di traduttore, cui si aggiunge in novembre una vera e propria consulenza per "le cose inglesi",<sup>165</sup> con compensi mensili fissi, calcolati sul lavoro da svolgere. Eppure, nonostante questa collaborazione, le traduzioni per le varie riviste e l'attività giornalistica ininterrotta, gli garantiscono una continuità di lavoro e di reddito, Vittorini appare sempre assillato da stringenti necessità economiche. Questa condizione precaria è confermata sia dai costanti ed insistenti ritardi (tra scuse, promesse e dichiarazioni di inadeguatezza) nei pagamenti a Lucia Rodocanachi sia dalle lettere inviate ciclicamente ai funzionari della Mondadori per invitarli a mantenere le scadenze di consegna cui sono legati i suoi compensi. Vittorini sollecita di continuo il suo editore al fine di essere retribuito puntualmente e tiene una scrupolosa contabilità delle "pagine" (cartelle) e delle "lettere" (battute) fatte pervenire.

E' comunque opportuno chiarire che esiste una discreta sproporzione tra la effettiva condizione economica di Vittorini e l'immagine interessata di povertà che egli traccia nelle lettere alla Rodocanachi per motivare le sue reiterate inadempienze. Certo, come si è già detto, a queste inadempienze egli ricorre per far fronte alle sue personali e familiari necessità nonché per salvaguardare il tenore di vita al quale lui stesso e la sua famiglia sono abituati, ma resta il fatto che, spesso, lo scrittore siciliano finisce sempre con l'anteporre le sue esigenze e preoccupazioni al rispetto dei suoi obblighi e impegni verso la signora. La sua spregiudicatezza è sorprendente così come il suo atteggiamento autoritario, che si manifesta molto chiaramente, ad esempio, quando nel maggio del '35, dopo aver sollecitato del materiale con urgenza, scrive alla sua collaboratrice: "Sento che c'è quasi una punta di sfruttamento in questo da parte mia. E mi consolo solo al pensiero che anch'io sono sfruttato, da parte dell'editore e di tanti. Ma lei, a sua volta, chi

---

<sup>165</sup> Vittorini, op. cit., p. 26

sfrutta?». E ancora, questa volta nel maggio del '37, dopo essersi posto il problema di un risarcimento intellettuale:

il che non sarebbe affatto riconoscenza, ma semplice inchino, riverenza, gioia di fare a mia volta qualcosa. La riconoscenza, in quanto tale, non esiste e non può esistere. E' mostruosa. Tra chi dà e chi riceve lo sforzo maggiore [...] è di chi riceve. E perché egli dovrebbe ancora fare lo sforzo di essere riconoscente?<sup>166</sup>

Così, nonostante le sue professioni di stima e le promesse di pubblico riconoscimento, in realtà egli tratta la sua collaboratrice come una subalterna e, se è vero che questo silenzio può avere qualche giustificazione all'inizio del rapporto con la Mondadori per il timore di indebolire o compromettere la propria posizione, esso non è più giustificabile a mano a mano che la sua situazione si stabilizza e la sua forza di contrattazione aumenta sensibilmente.

Eppure Vittorini, dimostrando di considerare la questione solo ed esclusivamente dal *suo* punto di vista, continua a lamentarsi per il carattere sempre precario e incerto delle collaborazioni esterne, per la debole forza contrattuale di cui gode e per i compensi da lui giudicati ancora insufficienti. Egli si vede costretto a cercare o accettare traduzioni di autori che per ragioni diverse provocano in lui una progressiva insofferenza (come talora lo stesso Lawrence) o che non gli interessano affatto (come Galsworthy), che lo distolgono suo malgrado dalla sua senz'altro preferita attività di scrittore e che, spesso, partono da lingue che non conosce o con le quali non si sente ancora particolarmente sicuro, come il tedesco, l'inglese o lo spagnolo. Questo carico di lavoro non sempre gradito, pesante, dispersivo ma strettamente necessario, l'urgenza delle consegne da rispettare e una mancata dimestichezza con la lingue straniere rappresentano dunque la ragione primaria del ricorso di Vittorini a Lucia Rodocanachi nel maggio 1933. Secondariamente, oltre al ritardo in cui egli si trova rispetto alla data di consegna, vanno anche

considerate le sbavature e gli errori di resa rilevati dal suo committente mondadoriano Piceni, e da quest'ultimo attribuite prevalentemente alla inesperienza del neo-traduttore. Le conoscenze di Vittorini in materia di lingua inglese sono inizialmente parziali tanto è vero che, come sottolinea Gian Carlo Ferretti:

Il riferimento al suo “infame modo di tradurre”<sup>167</sup> non è soltanto una civetteria di letterato o un indiretto complimento alla sua collaboratrice, né si può attribuire alla sola malignità la battuta su “qualche strafalcione” nella lettera del 9 maggio 1933, con cui Montale perora la causa dell'amico presso la signora.<sup>168</sup>

Nel complesso è dunque possibile affermare che, anche per quanto riguarda la sua attività di traduttore, Vittorini non smentisce la sua natura di autodidatta, come racconta egli stesso ancora nel saggio autobiografico *Della mia vita fino ad oggi*:

Ero diventato anche fiorentino oltre che solariano, dal 1930. Avevo lasciato il mio impiego di assistente lavori [...] e mi guadagnavo da vivere correggendo bozze di stampa presso la tipografia del quotidiano *La Nazione*. Sbrigavo il mio lavoro in una gabbia di vetro posta al centro della sala dei linotipisti, e questo era piuttosto male per la mia salute [...], ma ebbi la fortuna di stringere amicizia con un vecchio operaio che era stato all'estero e conosceva l'inglese.<sup>169</sup>

Il collega di Vittorini si chiama Alessandro Chiari ed è con lui che egli si dedica, negli intervalli tra un turno di lavoro e l'altro, a tradurre parola per parola, “scrivendo sopra ogni parola inglese la corrispondente parola italiana” il *Robinson Crusoe* di Defoe (opera che era stata, insieme alle *Mille e una notte*, una delle sue letture

---

<sup>166</sup> Ferretti, op. cit., p. 20

<sup>167</sup> L'espressione è contenuta nella lettera a Lucia Rodocanachi datata 12 maggio 1933 (vedi nota n. 7)

<sup>168</sup> Ferretti, op. cit., p. 12. Per la lettera di Montale, cfr. nota

<sup>169</sup> Vittorini, op. cit., p. 423

preferite negli anni dell'infanzia) e ha l'occasione di apprendere le prime nozioni di una lingua a lui ancora completamente sconosciuta ma con la quale non smetterà di misurarsi: "Poi continuai da solo, un po' come un sordomuto, su testi ancora di Defoe, e su autori del Settecento, su autori dell'Ottocento, su autori contemporanei, fino al giorno in cui mi trovai in grado di tradurre correttamente".<sup>170</sup> E' dunque in maniera del tutto casuale e - dato che si assiste al ritorno dell'autore ad una passione infantile - quasi per gioco che Vittorini dà inizio a quella avventura intellettuale che finirà poi con il dominare il corso della letteratura italiana degli anni Quaranta, passando attraverso la sua prima traduzione, (*Il Purosangue* di Lawrence che di fatto esce a Milano nel 1933) per giungere a quei venti e più volumi di racconti e romanzi scritti da autori inglesi e americani<sup>171</sup> (Shakespeare, Defoe, Lawrence, Powys, Maugham, Galsworthy, Greene) che egli sceglierà di tradurre in maniera sempre più autonoma e consapevole fino alla fine della seconda guerra mondiale.

Queste dichiarazioni "ufficiali", nelle quali lo scrittore siciliano emmette i propri limiti, ma solo inizialmente sono tipiche solo degli esordi (infatti egli affermerà anche di non avere più bisogno, dopo breve pratica, di aiuto alcuno<sup>172</sup>) e non sempre combaciano con la realtà o, quantomeno, con le versioni che emergono dai carteggi e dalla corrispondenza da lui stesso scambiata con gli editori e i vari collaboratori. E infatti, dopo qualche tempo, Vittorini mostra di dovere ancora ricorrere alla collaborazione di Lucia Rodocanchi a vari livelli di lavoro, anche se è opportuno ammettere che la ragione di una padronanza incerta e insufficiente dell'inglese sembra valere

---

<sup>170</sup> Vittorini, op. cit., p. 424

<sup>171</sup> Dall'inizio degli anni trenta a metà dei quaranta Vittorini, parallelamente ma indipendentemente da Cesare Pavese, svolge un'opera di scoperta e di diffusione in Italia della letteratura e cultura americana, che culmina con la celebre antologia *Americana*.

<sup>172</sup> Sempre in *Della mia vita fino ad oggi* (p. 424), l'unica persona che Vittorini nomina quale collaboratore è Mario Praz, "allora professore d'italiano in un'università britannica, oggi professore d'inglese all'università di Roma", al quale riconosce il merito di aver prestato la sua opera e le sue conoscenze per la versione italiana di *St. Mawr* di D. H. Lawrence, corretta addirittura "durante le sue vacanze dell'estate precedente".

soprattutto in una prima fase, qui almeno in parte superata. Già a partire dal 1935, infatti, le traduzioni di Vittorini in proprio si fanno più numerose, come risulta implicitamente dalle lettere alla Rodocanachi, e comprendono, ad esempio, *Pioggia e altri racconti* di William Somerset Maugham, *La saga dei Forsythe* di Galsworthy, i *Viaggi* di Lawrence e alcune opere degli statunitensi Faulkner, Roberts, Saroyan e Theodore Francis Powys. Se ne può allora concludere che in un secondo momento, cioè solo dopo avere acquisito una maggior dimestichezza con la lingua straniera, Vittorini porti avanti il rapporto a due con la sua collaboratrice per ragioni di maggior produttività (daltronde già ammesse all'inizio) al fine di riservarsi una quota di lavoro e di tempo parziali, concedendosi non solo di accettare un numero maggiore di impegni e di mantenere una vasta rete di collaborazioni rispettandone le scadenze e ricavandone il compenso necessario, ma anche di dedicarsi ad altre attività a lui più gradite e congeniali (oltre a quella di scrittore, anche quella di recensore o consulente). Dalla seconda metà del 1937 le richieste di aiuto tendono comunque a diradarsi progressivamente, anche se il carico di lavoro complessivo non sembra davvero diminuito. A ciò contribuiscono verosimilmente, da un lato, la crescente sicurezza, pratica, rapidità e bravura di Vittorini nelle traduzioni<sup>173</sup> e, dall'altro, una maggiore forza contrattuale che gli consente di assumere collaborazioni meno dispersive e, in generale, di concordare scadenze meno strette e compensi migliori.

A questo punto, per tutte le traduzioni prodotte, per così dire, a “più mani”, si apre un problema filologico-stilistico che vale la pena evidenziare. Infatti, come si è visto, Vittorini commissiona alla Rodocanachi traduzioni letterali, che egli intende poi rifinire, aggiustare, rimettere in forma rendendole sue, e le chiede di controllare, correggere, completare, e perfino rifare, traduzioni fatte da lui. Resta peraltro da stabilire quale sia il peso effettivo e il ruolo

---

<sup>173</sup> Come riferisce ancora Gian Carlo Ferretti, op. cit., p. 14, nel febbraio 1938, l'esigente Piceni scrive a Vittorini a proposito di un autore pur lontano dai suoi interessi: “Galsworthy è

della signora (e, per contro, del traduttore ufficiale) in tutte le versioni alle quali presta la sua collaborazione, sia in volume che in rivista. Per non dire dei testi da lei tradotti, che Vittorini dichiara di consegnare senza nessun intervento da parte sua, e che oltre a Poe riguardano probabilmente anche qualche racconto destinato a *Omnibus*. C'è una lettera significativa in proposito anche se, come ammonisce giustamente Ferretti, è impossibile verificarne fino in fondo la credibilità: dopo aver letto nel *Frontespizio* del novembre 1937 una presentazione (non firmata) del saggio di Lawrence su Verga come “ottimamente tradotto da Elio Vittorini”, Lucia Rodocanachi scrive così a Carlo Bo:

La traduzione di Lawrence citata su Frontespizio l'ho fatta io, e rispetti il segreto di Pulcinella, Vitt.[orini] non ci si è affaticato sopra. Creda, che quella prosa che appena tipperettata [battuta a macchina: neologismi di Sbarbaro] mi faceva arrossire, mi riempie di legittimo orgoglio con le arditezze del suo stile, ora che non lavoro incalzata dai S. O. S del negriero.<sup>174</sup> [Arenzano, 27 novembre 1937]

Seppur tormentata da queste dispute più o meno note, l'esperienza di Vittorini come traduttore è estremamente indicativa in quanto contribuisce a rintracciare i primi tratti di quella che sarà la sua personalità di vero intellettuale-editore. Come sottolinea ancora Ferretti, l'attività di Vittorini è caratterizzata da “una articolata organizzazione e serrata produttività personale, una durezza e spregiudicatezza nei rapporti (seppur attenuata e mascherata da frasi rispettose, gentili o scherzose) e nei metodi di lavoro”, che reca in sé anche “una dichiarata istanza di personalizzazione, di utilizzazione originale del lavoro altrui, di trasformazione della fedeltà del traduttore in creatività dello scrittore”.<sup>175</sup> Inoltre, nei vari episodi della vicenda Rodocanachi qui ampiamente discussa e nelle continue mancanze di riguardo manifestata da Vittorini nei suoi confronti, è

---

più bello ora in italiano che in inglese”.

<sup>174</sup> Ferretti, op. cit., p. 15



possibile individuare tutte quelle scorrettezze che rientrano in una pratica codificata, vale a dire quella di considerare il traduttore come un vero e proprio “schiavo”, tradizionalmente e sistematicamente sottovalutato ed avvilito.

### 3.1.2 Vittorini, la letteratura impegnata e D. H. Lawrence

La scelta di Vittorini di imparare l'inglese negli anni de *La Nazione* viene sollecitata sia dal profondo desiderio di leggere in lingua originale i testi della letteratura anglosassone, sia per aprirsi la prospettiva di lavorare come traduttore.<sup>176</sup> E' quindi proprio grazie alle sue continue letture, già frequentissime anche negli anni dell'adolescenza, che il giovane scrittore entra in contatto con le opere di alcuni autori inglesi emergenti come la Woolf o classici come Defoe. Comincia così un intenso commercio che continuerà nel tempo (in verità, a partire dagli anni quaranta, il suo interesse si sposta sugli americani) e che vedrà Vittorini impegnato in una continua opera di traduzione e insieme di diffusione di testi inediti, spesso accompagnati da saggi e note critiche. Negli anni che vanno dal 1933 al 1940 egli traduce varie opere di Lawrence, Maugham, Galsworthy, Kenneth e Defoe ed ignora quella moltitudine di autori di ben più limitato valore che costituivano allora l'occasione principale per un guadagno più facile e da raggiungere in tempi brevi. E' bene comunque sottolineare che, come appare evidente dallo stralcio di lettera inviata all'editore Bompiani nei primi anni quaranta e riportata nella prefazione di Claudio Gorlier ad *Americana*, Vittorini ritiene “consigliabile” pubblicare “anche libri secondo me non belli, ma commercialmente indicatissimi”. La risposta di Bompiani è perentoria: “Qualunque suggerimento mi sarà gratissimo ma dando la preferenza piuttosto ai libri di valore che a

---

<sup>175</sup> Ferretti, op. cit, p. 15

<sup>176</sup> E' bene sottolineare che comunque, a differenza di quanto sarà in grado di fare con il francese - imparato a scuola - e con il tedesco, Vittorini non parlerà mai l'inglese, pur dopo aver tradotto da questa lingua decine di libri.

quelli di successo”,<sup>177</sup> a riprova del fatto che la scelta vittoriniana di non tradurre certi generi è, specialmente agli esordi, frutto di decisioni altrui che egli non è sempre in grado di controllare o influenzare. E’ dunque solo dopo i primi anni di attività che Vittorini riesce a maturare e ad esprimere il suo rifiuto verso la resa in italiano di opere che già nella lingua originale hanno un valore assai relativo, facendo così prevalere la sua spiccata predilezione per quei testi che, in un modo o nell’altro, destano il suo interesse e, a suo giudizio, meritano di essere conosciute anche presso il pubblico italiano.

Anche per quanto riguarda l’aspetto più pertinente a questa ricerca, vale a dire il legame tra Elio Vittorini e David Herbert Lawrence, una prima analisi lascerebbe supporre che le traduzioni compiute tra il 1933 e il 1938 rappresentino non tanto una scelta autonoma e fortemente voluta, quanto un incarico editoriale necessario allo scrittore italiano per guadagnarsi da vivere, e può dar vita ad un dibattito molto interessante circa il rapporto, spesso ignorato o addirittura negato, tra il traduttore e l’autore inglese. L’impressione che Vittorini sia in un certo senso costretto ad occuparsi di Lawrence nasce innanzitutto dalla corrispondenza scambiata con Mondadori e con la stessa Rodocanachi, attraverso cui emerge in maniera piuttosto precisa che la decisione di pubblicare la narrativa di Lawrence è dell’editore e non certo di Vittorini. Quest’ultimo, infatti, si limita a proporsi come eventuale collaboratore e a suggerire nomi di autori di nazionalità diversa, senza esprimere la propria preferenza. Eppure si hanno anche testimonianze riguardanti un’effettiva ammirazione ed un genuino interesse nei confronti dello scrittore inglese, come testimoniano i reiterati apprezzamenti che vengono rivolti a quest’ultimo in varie sedi. Il 2 agosto del 1931 Vittorini scrive a Carlo Cordiè: “Di moderni mi piacciono immensamente Virginia Woolf, Swinnerton,

---

<sup>177</sup> Claudio Gorlier, “L’alternativa americana”, prefazione a *Americana*, a cura di Elio Vittorini, Milano, Bompiani, 1985, p. XI

Lawrence, Huxley, Richard Hughes ecc.”<sup>178</sup> replicando il giudizio consegnato a una puntata del bargelliano *Settimanale dei Libri*:

La letteratura anglosassone, soprattutto, afferma la sua assoluta novità, fa già epoca, evo, con la pienezza di stile che è nelle opere di Joyce e della Woolf, di Hughes, Lawrence Huxley, di Dreiser e di Sinclair Lewis. Di fronte a questa giovane letteratura quella dei Sovietti [...] si mostra timida e povera.<sup>179</sup>

Di lì a un anno, nel suo saggio su Katherine Mansfield, Vittorini ritiene necessario distinguere, nella letteratura inglese contemporanea “che è la preminente oggi nel mondo”, le autentiche “opere d’arte” dalla “profusione delle opere di ingegno”.<sup>180</sup> A Lawrence, con la Woolf, il Joyce dei *Dubliners* e la stessa Mansfield, in posizione defilata, l’onore di appartenere alla prima categoria. Come riferisce Raffaella Rodondi<sup>181</sup> in base alle dichiarazioni che lo stesso scrittore siciliano rilascia prima su *Letteratura* e poi su *Il Tempo*, nemmeno la “svolta” americana impedisce a Vittorini di continuare ad apprezzare Lawrence, di cui egli ammira soprattutto la capacità di valorizzare al massimo la “vecchia tecnica del realismo psicologico” grazie ad una “acuta sensibilità fisica”.<sup>182</sup>

Analogamente, Vittorini afferma di aver scelto di sua iniziativa, e non dietro incarico di Mondadori o Bompiani, due traduzioni di Lawrence (*La vergine e lo zingaro* e *Pagine di viaggio*), come risulta anche da una sua lettera inviata da Milano a Sebastiano Aglianò in data 11 febbraio 1940<sup>183</sup> e nella didascalia che, nella

---

<sup>178</sup> Elio Vittorini, “Lettera a Carlo Cordiè”, in *Il Dovere*, 23 dicembre 1967, p. 12

<sup>179</sup> Elio Vittorini, “Letteratura Sovietica”, in *Il Bargello*, 5 luglio 1931, p. 3

<sup>180</sup> Elio Vittorini, “Caterina Mansfield”, in *Pegaso*, novembre 1932, p. 3

<sup>181</sup> Raffaella Rodondi, “Vittorini e Lawrence”, in A. A. V. V., *Studi di Letteratura Italiana Offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 553-574

<sup>182</sup> Elio Vittorini, “Recensione a Faulkner, William, *Oggi si vola*, Milano, Mondadori, 1937”, in *Letteratura*, 3 luglio 1937, pp. 174-175 e “Inghilterra”, in *Il Tempo*, n. 52, 23 maggio 1940, p. 41. Gli accenni a Lawrence sono, comunque, incidentali.

<sup>183</sup> Lettera contenuta in Elio Vittorini, *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1983, pp. 99-100

quarta di copertina di *Nome e lagrime*<sup>184</sup>, accompagna un elenco delle traduzioni pienamente riconosciute. Eppure la trama dei riferimenti positivi si interrompe bruscamente a fronte del notissimo passo della *Prefazione a Il garofano rosso* del 1948, in cui Vittorini individua, e giudica drasticamente, l'esempio più clamoroso di fallimento del romanzo tradizionale:

Ma io penso a D. H. Lawrence. Aveva stupende possibilità di romanziere, e non ha un solo romanzo (se si esclude il giovanile e non ancora suo proprio *Sons and Lovers*) che non ci appaia stravolto dal fallimento. Non si ha in Lawrence la tragedia di uno che non arriva a far funzionare nel romanzo "quale si pensa che dev'essere" i propri mezzi da "romanzo quale potrebbe essere"? E Lawrence non costituisce l'unico caso illustre di impotenza procurata, nella storia del romanzo moderno.<sup>185</sup>

L'insofferenza di Vittorini nei confronti di Lawrence si manifesta in parte anche prima, in brevi e sporadici sfoghi indirizzati a persone diverse, scaturiti, come si può verificare dalle date, in periodi di piena attività, con l'editore che incalza con nuove traduzioni da programmare ed eseguire, e dunque con la prospettiva di dover ancora aspettare prima di poter pubblicare un romanzo in proprio. Vittorini scrive da Firenze a Giacomo Antonini in data 20 luglio 1933: "Finalmente ieri ho potuto consegnare una traduzione di Lawrence (che traducendo ho imparato anche a detestare: questo balbuziente scrittore) per questione puramente finanziaria".<sup>186</sup>

A conferma del fatto che Vittorini non fosse certo un grande estimatore di Lawrence interviene anche il comportamento dello stesso autore siciliano, che non gli riserva mai quei saggi critici con cui, invece, è solito accompagnare la sua attività di traduttore. Né lo scrittore inglese può dirsi, come invece altri (da Powys a Saroyan), una sua "scoperta". Già noto al pubblico degli specialisti per gli

---

<sup>184</sup> Elio Vittorini, *Nome e lagrime*, Fi, Parenti, 1941

<sup>185</sup> Elio Vittorini, *Prefazione a Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948, p. 9

interventi in serie di Cecchi e Linati, all'inizio degli anni Trenta D. H. Lawrence diventa, grazie a una "fama ormai consolidata", un nome "quanto D'Annunzio o Pirandello, di universale rinomanza".<sup>187</sup> Sono soprattutto i suoi principi antidemocratici e i suoi ideali di vita spontanea, genuina e autentica a favorirne la fortuna in Italia negli anni del fascismo e il buon successo editoriale. Basti pensare che nello stesso anno in cui viene pubblicata la traduzione vittoriniana del *Il purosangue* appaiono, presso la casa editrice Corbaccio, le traduzioni di altri quattro romanzi: *Figli e amanti* e *La fanciulla perduta* (tradotti da Alessandra Scalero); *Il pavone bianco* e *Di contrabbando* (ad opera, rispettivamente, di Maria De Sanna e Cesare Vico Lodovici). Negli anni immediatamente successivi, la fortunata serie si arricchisce di nuovi titoli, mentre il divieto di pubblicazione dell'*Amante di Lady Chatterley*, accrescendo la curiosità dei lettori, funge da cassa di risonanza per gli altri testi.

Resta comunque innegabile il fatto che, al di là della routine del mestiere di traduttore che in alcuni momenti può giustificare certe insofferenze, la scelta vittoriniana di tradurre Lawrence può essere spiegata con argomentazioni plausibili. Innanzitutto, già dall'analisi dei racconti brevi di Lawrence emergono parecchi punti di contatto con l'esperienza vittoriana: la battaglia comune contro ogni forma di addomesticamento e di incivilimento della società moderna in nome d'un auspicabile ritorno alla vita primordiale, governata dagli istinti; il gusto per l'esibizione personale che si riflette nell'alta percentuale di vicende autobiografiche narrate nei romanzi, l'abitudine di modellare i propri personaggi basandosi su persone realmente vissute e conosciute dagli autori; l'attenta e intima introspezione psicologica; il gusto per il realismo, per le descrizioni dei paesaggi, per i particolari anche minimi e l'impegno etico e conoscitivo. Una seconda occasione di "incontro" che sembra motivare l'interesse di Vittorini per le opere dello scrittore inglese è offerta dal reciproco

---

<sup>186</sup> Vittorini, op. cit., p.11

<sup>187</sup> Elio Vittorini, "Versi italiani per gli inglesi", in *Il lavoro fascista*, 11 giugno 1931, p. 3

amore per la letteratura di viaggio, uno dei generi letterari di maggior successo negli anni Trenta. In particolare, il racconto di Lawrence intitolato *Sea and Sardinia* (1922) non può non avere stimolato Vittorini nella stesura del suo diario di un viaggio in Sardegna (vinto grazie ad un concorso bandito da *L'Italia Letteraria* nel 1932) scritto di getto in un mese dello stesso anno ma pubblicato in versione definitiva solo nel 1948 con il titolo di *Sardegna come un'infanzia*. In realtà non ci sono notizie certe a riprova del fatto che Vittorini abbia effettivamente letto l'opera di Lawrence prima del 1935 - anno in cui decise di dedicarsi alla traduzione di questo testo - ma il resoconto del suo viaggio è colmo di immagini che, nelle scelte lessicali e metaforiche, richiamano da vicino certe espressioni lawrenciane ed evocano, sin dalle prime battute, l'omologo reportage dell'autore inglese, mostrando di condividerne, ad esempio, le osservazioni che illustrano l'arrivo sull'isola<sup>188</sup>. In questa prospettiva si conferma la scelta vittoriniana, ad un anno esatto di distanza, di proporre alla Mondadori una lista di autori che comprenda anche Lawrence.

Tuttavia, come evidenzia ancora la Rodondi, “i fili che stringono in una rete compatta il diario sardo di Vittorini e il suo omologo inglese si smagliano alquanto nel passaggio alle altre opere”. Ciò non significa che le suggestioni lawrenciane vengano meno, anzi col tempo esse acquistano in varietà e spessore ma, complice il parallelo lavoro di traduzione, “si dispongono irregolarmente sulla pagina, per scatti e associazioni improvvise” fino a testimoniare “l'introyettata acquisizione (proprio grazie al mestiere di traduttore) di formule

---

<sup>188</sup> Raffaella Rodondi (op. cit., pp. 556-557) cita in proposito alcuni passaggi assolutamente indicativi: “Where then? Spain or Sardinia. Spain or Sardinia. Sardinia, which is like nowhere. Sardinia, which has no history, no date, no race, no offering. Let it be Sardinia. [...] It lies outside the circuit of civilisation” (D. H. Lawrence, *Sea and Sardinia*, “Phoenix Edition”, London, W. Heinman, 1962-1964, p. 3) da accostare alle pagine di Vittorini “Piuttosto è l'immobile solitudine che di quella vela mi colpisce; e ricorda secoli di esistenza primitiva; ciò che mi dà il primo certo presagio del carattere di questa terra.” e “Ma soprattutto è Sardegna: per questa solitudine d'ogni cosa, d'ogni rupe che par chiusa in se stessa, meditando, e d'ogni albero o viandante che s'incontra, e per questa luce, e per quest'odore di mandrie in cammino, assai al di là nell'orizzonte” (Elio Vittorini, *Sardegna*

lessicali e stilistiche”<sup>189</sup>. Ad esempio si consideri *The Plumed Serpent*, il romanzo messicano tradotto da Vittorini a cavallo tra il 1934 e il 1935 che, dopo *Sea and Sardinia*, acquista via via spazio. Malgrado l’ambientazione esotica, continua la studiosa, e l’anacronismo delle soluzioni vagheggiate, il testo presenta singolari affinità, sul piano ideologico-tematico, “con gli snodi salienti dell’*engagement* vittoriniano fino a tutto il 1936 tanto in sede giornalistica quanto narrativa (il discorso del “ragazzino senza nome” nell’ottava puntata de *Il garofano rosso*; l’abbozzo di *Giochi di ragazzi*)”.<sup>190</sup> Fra i punti di contatto più evidenti emergono la critica del liberalismo e dell’individualismo autosufficiente, il rifiuto del cristianesimo e la ricerca di una “religione” alternativa, la diffidenza per le radici materialistiche del socialismo, una tensione prevalentemente morale e conoscitiva, tanto è vero che, in entrambi gli autori, anticristianesimo e disprezzo per la borghesia procedono di pari passo, sfociando nell’inquieta richiesta di una nuova concezione della vita.

Lungi dal voler approfondire in questa sede l’indubbia influenza che lo stile e le tematiche dello scrittore inglese hanno esercitato sulla successiva produzione vittoriniana in un’alternanza di emulazione e contestazione che sfocia nello snodo antagonistico di *Americana*<sup>191</sup>, resta innegabile che, già all’epoca delle sue prime traduzioni, Vittorini ben conosce le opere di Lawrence, ne è in qualche modo attratto, condividendone pienamente l’appello per una rivitalizzazione della coscienza in esse contenuto. Quindi, pur ammettendo che lo scrittore siciliano abbia, almeno inizialmente, un ruolo marginale nella scelta concreta dei testi da tradurre, è evidente

---

come un’infanzia, in *Opere Narrative*, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974, pp. 164 e 173).

<sup>189</sup> Raffaella Rodondi, op. cit., p. 564

<sup>190</sup> Rodondi, *ibidem*

<sup>191</sup> Gli *Studies in Classic American Literature*, scritti da Lawrence nel 1923 e conosciuti in Italia sin dai primi anni trenta grazie all’appassionata mediazione di Emilio Cecchi, subiscono, nell’antologia di Vittorini, un giudizio assai liquidatorio: “Libro brutto e ciarlatanesco [...], che solo a proposito di Poe tocca il giusto” (*Americana, Raccolta di*

che egli appoggi comunque l'esito della selezione attuata dall'editore Mondadori, ipotesi senz'altro suffragata, oltre che dalla proposta da lui stesso avanzata, anche dalla sua più o meno inconscia ripresa di molti aspetti e caratteristiche della scrittura lawrenciana. Sebbene nel corso degli anni egli esprima giudizi non sempre favorevoli nei confronti dell'autore inglese, non sembra possibile considerare casuali le frequenti collusioni che traspaiono dal raffronto tra la loro produzione risalente al periodo considerato: in più di una occasione il legame ideologico e letterario tra i due autori può essere anche stato altamente conflittuale, ma è comunque e senza dubbio esistito.

### **3.2 I RACCONTI BREVI DI D. H. LAWRENCE**

Durante i suoi quarantacinque anni di vita<sup>192</sup> Lawrence scrive moltissimo, con vari generi letterari, peraltro tutti padroneggiati in maniera invidiabile: dal romanzo al racconto breve e alla poesia. Sebbene, allora come ora, siano soprattutto i suoi romanzi ad essere particolarmente conosciuti ed apprezzati tanto dalla critica quanto dal grande pubblico, è proprio con le novelle brevi che, nel 1907, ha

---

*narratori dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Elio Vittorini, Milano, Bompiani, 1968 - ristampa anastatica della prima edizione bloccata dalla censura fascista, p. 43).

<sup>192</sup> David Herbert Lawrence nasce a Eastwood, nel Nottinghamshire, nel 1885 e muore a Venice, in Provenza, nel 1930.



inizio la carriera letteraria dello scrittore inglese. Il 7 novembre di quell'anno, infatti, il quotidiano *Nottinghamshire Guardian* pubblica *An Enjoyable Christmas - A Prelude*, racconto vincitore del concorso bandito dallo stesso giornale e premiato con tre ghinee come migliore novella natalizia.<sup>193</sup> A partire da questa data, Lawrence firma ben cinquanta racconti brevi. Alcuni pubblicati singolarmente o in appendice a romanzi più lunghi (oltre a *An enjoyable Christmas*, è il caso di *The Miner at Home*, uscito nel marzo del 1912 sulla *Nation* di Londra, di *Strike Pay*, apparso sulla *Saturday Westminster Gazette* nel settembre del 1913, di *Adolf e Rex*, accolti nella rivista americana *Dial* rispettivamente del settembre 1920 e del febbraio 1921, e dei cinque racconti pubblicati unitamente al romanzo *Mr. Noon*<sup>194</sup>), altri riuniti appositamente in diverse raccolte pur essendo dopo aver fatto la loro comparsa su diverse riviste, (*"The Prussian Officer" and Other Stories*, London, Duckworth & Co., 1914, *"England my England" and Other Stories*, New York, Selter, 1922 e poi Londra, Secker, 1924 e *"The Woman Who Rode Away" and Other Stories*, London, Secker e New York, Knopf, 1928), e altri ancora pubblicati solo dopo la morte dell'autore (*The Fly in the Ointment*,<sup>195</sup> il trittico composto da *A Chapel Among the Mountains*, *A Hay Hut Among the Mountains* e *Once*, Londra, Monesuch Press, 1930, la raccolta intitolata *The Lovely Lady*, London, Secker, 1933 e i racconti *The Virgin and the Gipsy* e *The Man Who Died*).

### 3.2.1 Temi e spunti nella narrativa breve di D. H. Lawrence

---

<sup>193</sup> Per aumentare la probabilità di vittoria Lawrence scrive tre novelle inviandole al giornale, una con la propria firma, una con quella d'una compagna di università - in quel periodo egli è studente nel Dipartimento Normale dell'Università di Nottingham - e una con quella della ragazza considerata la sua migliore amica di gioventù, che è poi l'Emily di *Wintry Peacock* o la Miriam di *Sons and Lovers*. E' proprio quest'ultima novella ad avere più fortuna, che appare firmata proprio con il nome vero e l'indirizzo effettivo dell'amica Jessie Chambers.

<sup>194</sup> Si tratta di *A Modern Lover*, *The Old Adam*, *The Witch à la Mode*, *New Eve and Old Adam*, oltre al già citato *Strike Pay*-

<sup>195</sup> Contenuto in Ada Lawrence and Stuart Gelder, *Early Life of D. H. Lawrence*, London, Martin Secker, 1932, pp. 183-194.

Il panorama della produzione lawrenciana è, per quanto riguarda i racconti brevi, piuttosto esteso e variegato. Tuttavia, l'elevato numero di novelle scritte non impedisce di tracciare, basandosi soprattutto su criteri cronologici, alcune linee di demarcazione abbastanza nette tra le varie raccolte, né di identificare quelle che possono essere considerate le tematiche principali dei racconti. Proprio queste ultime risultano essere estremamente importanti in quanto, oltre a fare da vero e proprio filo conduttore all'interno di tutta la produzione lawrenciana potrebbero anche aver contribuito ad attirare l'attenzione dello stesso Vittorini (e dell'editore Mondadori) sugli scritti dell'autore inglese.

Nel primo gruppo di racconti risalenti alla produzione giovanile, è già possibile evidenziare la forte componente autobiografica che proseguirà, anche in seguito, nella maggior parte dei racconti lawrenciani. Dietro ai vari protagonisti maschili di queste opere giovanili si nasconde spesso lo stesso Lawrence e la quasi totalità dei personaggi descritti ha una spiccata somiglianza con persone (parenti, conoscenti, amici di famiglia, compagni di giochi, scolari ecc.) realmente esistite e con le quali Lawrence ha, nelle diverse fasi della sua vita, condiviso determinate esperienze. Questa ferma volontà di ispirarsi preferibilmente a realtà conosciute e ad esperienze personali è riscontrabile sia nelle vicende che si ricollegano ad episodi di una vita adolescenziale ancora gaia e continuamente corsa da brividi amorosi, sia in quelle che richiamano alla mente il mondo meno sereno e meno frivolo dei minatori,<sup>196</sup> al quale appartiene il padre dello scrittore, delle loro mogli e dei loro figli. In questa prima produzione, all'interno della quale manca ancora qualsiasi pretesa di insegnamento, emerge invece incontrastato il bisogno di rappresentare, attraverso la narrazione realistica di avvenimenti passati e realmente vissuti, mondi particolari e ben delineati, le relazioni che in essi inevitabilmente si formano, i sentimenti positivi

o negativi che ne derivano e l'incontrastato primato delle emozioni sulla razionalità, solitamente tipico della giovinezza, che invece negli scritti di Lawrence continuerà a manifestarsi anche in seguito.

In questa cronologia ideale, il racconto che apre una nuova serie è senza dubbio *A Chapel Among the Mountains (Una cappella tra le montagne)*, scritta in concomitanza con l'ingresso nella vita di Lawrence di Frieda - la donna tutta senso di cui lo scrittore si innamora perdutamente fino a farla diventare presto sua moglie - e che, insieme alle due altre novelle ad esso collegate (*A Hay Hut Among the Mountains* e *Once*) narra di un viaggio compiuto a piedi da due amanti (Lawrence e Frieda, naturalmente) dalla Baviera verso l'Italia. Oltre al generale risveglio di sensazioni e pulsioni piuttosto forti nell'animo dell'autore, l'arrivo di Frieda (appassionata delle teorie di Freud) segna allo stesso tempo anche l'avvento della psicoanalisi nella produzione narrativa dello scrittore inglese,<sup>197</sup> in una sorta di iniziazione che porta Lawrence non solo a rendere più impegnati i suoi racconti ma anche a studiare in maniera approfondita le ambiguità della psiche umana, per trarne poi elementi e incentivi che conducano ad una sintesi finale in cui la realtà si ricomponde e si rivela. In altri termini, egli non è più interessato all'individualità e al "carattere" dei personaggi, ma alle forze profonde, spesso inconscie, che li muovono. Evidenti in questa fase sono anche la sempre più decisa critica che Lawrence muove nei confronti della donna moderna sofisticata e il disprezzo manifestato per l'eccessivo conformismo dei sentimenti, responsabile, a suo avviso, di quelle che egli stesso definisce "sofisticazioni dell'amore", perfettamente rappresentate dal tipo di rapporti che legano le coppie borghesi. La figura femminile che, in questo periodo, meglio incarna l'ideale lawrenciano di donna è la

---

<sup>196</sup> A questo proposito merita una particolare menzione il racconto *Odour of Chrysanthemums* (*Sentore di Crisantemi*), dove si svolge un motivo dominante della prima produzione lawrenciana: quello del minatore vittima d'un incidente di miniera.

<sup>197</sup> Specialmente in *The Prussian Officer* (*L'ufficiale prussiano*) e *The Thorn in the Flesh* (*La spina nel fianco*).

protagonista di *Sun (Sole)*, una moglie in contrasto netto e costante con il marito - una specie di quintessenza della meschinità e dell'incivilimento -, la quale si sforza di evadere dal freddo apparato della civiltà, offrendosi completamente nuda al sole con il suo bambino, incurante d'essere vista dal contadino di passaggio con l'asino per i verdi pendii che sovrastano il mare di Sicilia. E' già presente qui il disprezzo così tipico di Lawrence per tutto ciò che è addomesticato e preconstituito - per le convenzioni sociali, per ogni forma di civilizzazione, per la mentalità chiusa e l'eccessiva raffinatezza di certi perbenisti britannici degli inizi del secolo -, che sfocerà presto nel suo auspicato ritorno ad una vita più autentica, spontanea e "selvaggia" e che, in molti suoi racconti, viene esplicitato dalle continue fughe dei personaggi per sfuggire alla cupa atmosfera delle città, alla ricerca di un mondo più puro e meno superficiale, nonché di una natura ancora incontaminata capace di riflettere ed amplificare le sensazioni provate da ciascuno.<sup>198</sup>

Sempre a proposito delle principali tematiche affrontate da Lawrence, è interessante anche osservare come tutti i racconti racchiusi nella raccolta *England my England*, e quindi anche quelli tradotti da Vittorini, contengano riferimenti più o meno espliciti alla guerra.<sup>199</sup> In essi, infatti, è facile trovare riferimenti ai luoghi in cui si svolsero le varie battaglie, ad episodi riguardanti la vita sul fronte o, più semplicemente, alle conseguenze che il conflitto mondiale ha avuto sulla popolazione. Sebbene tutto ciò costituisca un elemento spesso marginale rispetto a vicende di maggiore importanza ed intensità emotiva, è importante evidenziare come la guerra ritorni ciclicamente nelle riflessioni e nelle conversazioni dei personaggi, facendo avvertire il proprio peso non solo a livello fisico (è il caso,

---

<sup>198</sup> Anche l'autore stesso ambienta molti dei suoi racconti in scenari molto diversi rispetto a quelli in cui è abituato a vivere: ad esempio, nel racconto *The Plumed Serpent* (1926) egli ricerca nelle popolazioni primitive del Messico quello stile di vita ancora libero e incontaminato che sente di non poter più trovare in Europa.

<sup>199</sup> Questa raccolta risale al 1922 ed è quindi la prima ad essere stata pubblicata dopo il primo conflitto mondiale, avvenimento che aveva colpito in maniera eclatante il mondo letterario europeo di inizio secolo e che, per tantissimi scrittori, aveva costituito uno degli argomenti da cui trarre spunto per le proprie opere.

ad esempio, proprio del protagonista di *The Blind Man*, divenuto cieco dopo aver combattuto nelle Fiandre), quanto soprattutto a livello psicologico. Può accadere così che molti dei personaggi maschili che popolano i racconti di Lawrence finiscano spesso col vivere in maniera traumatica il ritorno dal fronte, a volte senza più riuscire a dimenticare la loro esperienza sotto le armi. Ma, a volte, accade che, in maniera più lineare, la routine di ciascuno venga in qualche modo stravolta, e che ad essere toccati dagli effetti laceranti della guerra siano, più che gli affetti, l'equilibrio psicologico e le relazioni sociali, i beni materiali, il lavoro, la proprietà o, più semplicemente, la sicurezza e il benessere economico. Nonostante la guerra emerga dalle descrizioni di Lawrence essenzialmente come realtà negativa - in quanto portatrice di povertà, di traumi più o meno permanenti, di mutamenti profondi, di dolore, di separazioni forzate - lasciando così trasparire un atteggiamento non certo interventista da parte dell'autore, sembra lecito ipotizzare che, in pieno regime fascista e alla vigilia dell'intervento italiano nella Spagna di Franco, la censura abbia preferito ignorare questo messaggio, giudicando positivo il solo fatto di parlare di guerra (indipendentemente dai termini della questione) e ritenendo sufficiente il mostrare, come in fondo i racconti di Lawrence fanno, che la vita della gente comune può comunque continuare.

Si prenda ad esempio il finale del racconto che dà il titolo all'intera raccolta e che rimane l'unico ad affrontare l'argomento in maniera tanto esplicita, in cui il protagonista maschile decide di arruolarsi nell'artiglieria britannica e di partire per il fronte in seguito al fallimento del proprio matrimonio, al deteriorarsi del rapporto con le figlie e alla progressiva perdita di qualsiasi contatto con il resto del mondo. Qui la guerra, a prescindere dall'esercito per il quale ci si schieri, appare effettivamente ad Egbert come soluzione ultima, come fattore riabilitante, come mezzo per ridare senso alla propria

esistenza,<sup>200</sup> ma in realtà si tratta solo dell'ennesima illusione: il soldato muore sul campo di battaglia dopo una lenta ma inesorabile agonia, nel tentativo di ricordare volti e voci che ormai sfuggono persino alla sua memoria e, soprattutto, senza aver recuperato il rispetto e la fiducia della sua famiglia. Il messaggio è apparentemente molto chiaro ma, ad un più attento esame, emerge almeno un'altra chiave di lettura del racconto, che si rivela addirittura opposta all'altra: il protagonista, infatti, viene descritto nelle pagine precedenti come una sorta di idealista inconcludente e sognatore, responsabile tra l'altro di un incidente occorso ad una delle figlie (rimasta poi semi-paralizzata) che ha dato inizio ai dissapori con la moglie e, soprattutto, colpevole di essersi unito all'esercito quasi per disperazione, senza credere minimamente in ciò che faceva. Egli muore dunque non a causa della guerra, ma per la sua stessa indifferenza, per gli errori commessi, per l'incapacità di adeguarsi alle situazioni nuove e di reagire di fronte agli eventi dolorosi; la morte è per lui una liberazione e la guerra l'unico scenario che l'ha visto capace di compiere un gesto eroico.

### 3.2.2. Lo stile e le tecniche narrative

Accanto all'aspetto contenutistico dei racconti di Lawrence, è interessante prestare attenzione anche alle tecniche formali dispiegate, al fine di individuare poi con maggior facilità quali caratteristiche dello stile restano invariate nella traduzione e quali, invece, vengono in qualche modo modificate. Nel complesso, in sintonia con il suo rifiuto verso qualsiasi tipo di classificazione standardizzata e convenzionale, lo scrittore inglese mostra una spiccata indifferenza anche nei confronti delle questioni formali e

---

<sup>200</sup> Queste le riflessioni di Egbert prima di prendere una decisione definitiva: And yet, war! War! Just war! Not right or wrong, but just war itself. Shoud he join? Should he give himself over to war? The question was in his mind for some weeks. Not because he thought England was right and Germany wrong. Porbably Germany was wrong, but he refused to make a choice. Not because he felt inspired. No. But just - war. (D. H. Lawrence, *England my England* in *The Complete Short Stories*, Vol. II, William Heinman LTD, London, 1960-63, p. 327).

stilistiche intese in senso stretto, riuscendo comunque a creare forme espressive più spontanee e libere, capaci di riflettere i sentimenti e le pulsioni umane in maniera naturale e senz'altro originali. Insofferente a qualsiasi appiattimento nei confronti delle maggiori correnti letterarie del suo tempo, egli dà vita ad un linguaggio personalissimo, introspettivo al massimo, basato sul dialogo e sull'analisi psicologica dei personaggi. Di conseguenza, anche nei suoi racconti brevi, le tecniche narrative passano in secondo piano: la lingua e lo stile non possono essere fini a se stessi ma devono servire principalmente come strumento per esprimere idee, valori morali e sentimenti, devono contribuire ad evidenziare le tematiche proposte sulle quali è concentrato l'interesse dell'autore, devono enfatizzare il messaggio senza mai diventare lo scopo primario dell'attività letteraria.

E' proprio per questo motivo che, in controtendenza rispetto a quanto normalmente accade nella letteratura inglese della seconda metà del XIX secolo, Lawrence recupera il ruolo del narratore, inteso come mezzo fondamentale attraverso cui manifestare il proprio pensiero coinvolgendo il lettore. Nella maggior parte dei casi, dunque, il narratore è solo apparentemente distaccato e imparziale; in realtà egli è onnipresente, ha sempre la situazione sotto controllo, sembra manovrare i fili dall'alto senza farsi mai coinvolgere in prima persona dagli avvenimenti. Questa sorta di voce fuori campo si esprime solitamente con la terza persona singolare e si identifica con l'autore stesso, che fa di tutto per non nascondersi e per comunicare il suo messaggio, anche in maniera indiretta. Se si considera l'ispirazione autobiografica di molti suoi scritti, appare ancora più evidente che le "intrusioni" di Lawrence siano volute e mirate. Egli non solo sceglie di riconoscersi nel protagonista maschile delle sue novelle, ma sente il bisogno di intervenire anche ad un livello superiore, per controllare la veridicità di quanto viene narrato, per riordinare lo svolgimento di episodi e di avvenimenti, per chiarire nel dettaglio cosa sta accadendo e per descrivere ciò che i suoi occhi

hanno visto. Dal punto di vista lessicale, la presenza dell'autore è particolarmente evidente nei passaggi descrittivi, soprattutto quelli che scaturiscono dall'osservazione della natura e dall'analisi del carattere dei personaggi, e si manifesta in primo luogo per mezzo di un'aggettivazione ridondante, minuziosa e carica di sfumature connotative. Accanto ad essa, un ruolo fondamentale è senza dubbio giocato dalle ripetizioni di nomi, aggettivi, verbi e addirittura di intere frasi, scritte di volta in volta apportando minimi cambiamenti, le quali producono effetti estremamente vari, dall'ironia al disprezzo. E' possibile affermare che, nei suoi racconti, Lawrence ricorre alle ripetizioni per tre diverse ragioni: per enfatizzare una determinata affermazione o un certo avvenimento al fine di farla/o apparire particolarmente importante agli occhi del lettore; per produrre, attraverso un ritmo incantatore, un effetto quasi ipnotico, che attiri il lettore in un mondo immaginario, fatto di sogni e raggiungibile solo a livello inconscio; per motivi satirici (un tipico esempio di questa terza funzione è fornito dal racconto *Things (Oggetti)*, dove la continua ripetizione di termini-chiave quali "idealists", "free" e "beauty", finisce con lo sminuirne il significato reale causandone l'assoluta svalutazione. Vi sono comunque anche altre scelte lessicali che danno a Lawrence la possibilità di ribadire il proprio allontanamento dalla società civile e dalle convenzioni prestabilite. In questo senso è estremamente indicativo che l'autore inglese decida di far parlare il dialetto a tutti i minatori e contadini che popolano i suoi racconti, non tanto nell'intenzione di ricercare una forma estrema di realismo, quanto nel tentativo di mostrare la maggior spontaneità del dialetto rispetto all'inglese letterario, nonché la sua maggiore vicinanza a quegli ideali di istintività e primitività che egli non smetterà mai di elogiare.<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Ciò crea, inevitabilmente, dei seri problemi a livello di traduzione. L'unico racconto che contiene lunghi passaggi in dialetto e la cui traduzione viene commissionata a Vittorini è *A Sick Collier (Un minatore malato)*. In questo caso lo scrittore siciliano sceglie di rinunciare al dialetto e opta per un linguaggio popolaresco, basato su espressioni molto dirette e dal registro piuttosto basso.



Per quanto riguarda la sintassi, nei suoi scritti Lawrence predilige le costruzioni coordinate, con scansioni in anafora e, come detto, con la frequente ripetizione delle parole-chiave. Sebbene le frasi risultino brevi e piuttosto frammentate anche all'interno di descrizioni che proseguono per diversi paragrafi, si ha continuamente l'impressione che le riflessioni e i pensieri dei vari personaggi seguano il vagare libero delle loro menti, facendo somigliare lo stile scelto dall'autore-narratore ad una sorta di danza, volutamente lenta e sinuosa. Il fascino e l'originalità che inevitabilmente scaturiscono dalle opere di Lawrence nascono proprio da questa sua estrema capacità di inventare ritmi evocativi e forme stilistiche uniche in maniera sempre e comunque naturale, senza che gli sia necessario compiere sforzi creativi né dedicarvi particolari attenzioni.

### **3.3 METODI E STRATEGIE NELLE TRADUZIONI VITTORINIANE DEI RACCONTI DI LAWRENCE**

Prima di analizzare nel dettaglio le tecniche e le strategie traduttive adottate da Vittorini, è necessario premettere che la sua attività di traduttore delle opere di Lawrence ha senz'altro contribuito, come per una sorta di osmosi tra gli stili e i linguaggi dei due autori, ad affinare le abilità dello scrittore siciliano sul terreno del "realismo psicologico", sia ampliandone le potenzialità espressive, sia suggerendogli nuovi spunti contenutistici. Traducendo i racconti di Lawrence Vittorini affina il suo bagaglio espressivo e lessicale e scopre, o mette a punto, soluzioni sintattiche e stilistiche,

che per l'autore siciliano assumono un implicito valore di tirocinio letterario e stilistico anche in funzione della scrittura in proprio. Nelle sue versioni, piuttosto che procedere meccanicamente, egli si sforza dunque di cogliere i congegni stilistici che governano il testo a livello profondo, per poi ricrearli in italiano secondo la propria sensibilità e capacità di scrittore, fornendo dell'originale un equivalente autonomo e persuasivo. Questa strategia è in parte confermata da quanto dichiarato in precedenza a proposito della collaborazione con la Rodocanachi: è evidente che fosse la signora a preoccuparsi di trovare il giusto corrispondente per ciascuna parola, a fare attenzione affinché non venisse tagliato o aggiunto niente, a svolgere quel lavoro preciso e meticoloso che solitamente rende il traduttore fedele al testo originale (anche se forse più dal punto di vista contenutistico che formale) senza per questo rassicurarlo circa il buon esito della versione.<sup>202</sup>

Eppure, prescindendo per un attimo dalle pessime condizioni economiche di Vittorini che lo inducono ad aumentare costantemente il ritmo delle traduzioni da consegnare e quindi anche ad avvalersi dell'aiuto di terzi per far fronte all'inevitabile mancanza di tempo, questo suo modo di concepire la traduzione "a due mani", oltre a riportare in primo piano il sempiterno dibattito tra maggiore o minore fedeltà di una traduzione, è da considerarsi piuttosto originale e rappresenta, sotto alcuni aspetti, addirittura una soluzione ottimale.

La strategia di Vittorini è dunque piuttosto elementare ma non per questo poco efficace: essa è basata su di una prima versione puramente letterale e assolutamente fedele all'originale (quella compiuta, o comunque almeno corretta, da Lucia Rodocanachi), che solo in un secondo momento viene rivista e sostituita da una seconda

---

<sup>202</sup> In un'intervista rilasciata a Giovanna Giordano e pubblicata in "La Stampa-Tuttolibri" del 14 luglio 1990, la moglie di Vittorini, Rosa Quasimodo, approfondisce le modalità della collaborazione di Lucia Rodocanachi: "La signora Rodocanachi faceva a Elio la traduzione letterale, parola per parola, che a leggerla non si capiva niente. Lui, poi, a quelle parole dava forma. Sua era la costruzione, l'invenzione; non si legava a quelle parole fredde. Lui raccomandava sempre a lei di fare la traduzione letterale, precisa, parola per parola, articolo per articolo, frase per frase. E poi lui la trasformava in un romanzo. Erano romanzi suoi quelli che traduceva"

stesura, questa volta più libera dal punto di vista della corrispondenza dei singoli termini ma anche maggiormente sensibile alle esigenze e al gusto della lingua d'arrivo. L'impresa è resa possibile, da un lato, dall'ottima conoscenza e padronanza della lingua inglese posseduta dalla signora che le consente di rendere con precisione il significato dei vari termini stranieri e, dall'altro, dalla inconfutabile abilità vittoriniana di elaborare frasi ed espressioni perfettamente italiane con uno stile che ricalca le diverse tendenze della prosa del nostro paese durante il Ventennio.

In questo modo si realizza ciò che, già in questo periodo, molti critici e teorici della traduzione ritengono essere la miglior premessa per la buona riuscita di una traduzione: chi traduce deve essere egli stesso scrittore d'esperienza, deve disporre degli strumenti necessari a ricreare non solo le parole ma anche il tono e il ritmo dell'originale e, soprattutto, deve saper rielaborare ciò che legge in maniera plausibile grazie ad una notevole dimestichezza con la propria lingua madre. Una simile concezione, che ancora oggi raccoglie diversi consensi ma che ormai i più giudicano superata, riduttiva e limitante, non risolve un aspetto fondamentale dell'intera questione, quello riguardante l'effettiva conoscenza che lo scrittore in questione ha della lingua straniera. Tuttavia, per quanto riguarda Vittorini, anche questo problema cade: egli infatti è il primo a non sentirsi sicuro delle sue superficiali nozioni di inglese, non ha remore nell'ammettere quanto meno a se stesso l'insufficienza della propria preparazione e non esita a chiedere l'intervento di qualcuno senz'altro più esperto di lui. Eppure, questo non deve far supporre che Vittorini sia un traduttore tanto meticoloso e originale da voler tentare nuove strategie traduttive: piuttosto, come è stato già evidenziato in precedenza, più che spinto dal desiderio di intraprendere nuove vie o di ottenere risultati particolarmente apprezzabili, è probabile che lo scrittore siciliano si senta autorizzato a ricercare la collaborazione di altre persone proprio per far fronte alla sua difficoltà di comprendere e gestire una lingua appresa da

così poco tempo, ipotesi suffragata, tra l'altro, dal mancato riconoscimento del costante intervento della sua collaboratrice più assidua. Ciò che emerge dunque è che lo scrittore siciliano, così come altri prima e dopo di lui, nel momento del bisogno non fa altro che “sfruttare” il lavoro svolto da terzi, senza porsi particolari problemi dal punto di vista etico e, soprattutto, senza rendersi conto di trovarsi, insieme ai suoi collaboratori, in una condizione lavorativa da molti considerata ideale. Il fatto che Vittorini non si comporti sempre in maniera lodevole con la Rodocanachi o che, come nel caso della scelta degli autori da tradurre per la Mondadori, si trovi ad optare per certe decisioni derivanti da esigenze non dipendenti dalla sua precisa volontà<sup>203</sup> non toglie niente alla qualità del prodotto finale né pregiudica il successo di una simile e duratura cooperazione. L'idea di plasmare, di personalizzare, persino di correggere la prima traduzione letterale resta buona, l'intervento diretto del traduttore sul testo di partenza evidenzia una volontà precisa di ricreare addirittura un testo nuovo, di proclamare una sorta di estrema libertà interpretativa che superi una volta per tutte i limiti imposti dalla dicotomia tra senso e letterarietà. Vittorini si ritrova quindi a lavorare soprattutto sulla sintassi, cercando di infondere anche alle traduzioni un suo ritmo narrativo e rimanendo fedele soltanto allo spirito dell'originale, a quell'intenzionalità simbolica che egli trova nell'autore che traduce. E infatti, alla domanda che gli viene posta da Mario Picchi riguardo la possibilità di riprodurre il movimento creativo dal quale un'opera è nata, Vittorini risponde: “Certo che è possibile. Ma se dall'assillo di riprodurre il movimento creativo dell'autore non nasce un movimento creativo che sia proprio del traduttore l'opera tradotta non riuscirà a vivere come se fosse originale”, nella convinzione che “è preferibile una traduzione

---

<sup>203</sup> Considerando le difficoltà economiche di cui Vittorini suole lamentarsi durante i primi anni Trenta, la decisione di richiedere l'intervento di terzi per le traduzioni dall'inglese deve essere stata presa suo malgrado. Ciò nonostante, la consapevolezza della sua scarsa conoscenza dell'inglese lo costringe a pagare i collaboratori di tasca sua, sacrificando così parte dei suoi già miseri compensi.

infedele e viva a una fedele e morta”.<sup>204</sup> A questo punto non tutti sono convinti di poter ancora parlare di traduzioni, tanto è vero che Claudio Gorlier avanza l’ipotesi che per le versioni vittoriniane si debba piuttosto parlare di imitazioni e Carlo Izzo le associa alle “belle infedeli” di Voltaire, salvo poi concludere entrambi che, in qualsiasi caso, si tratta semplicemente delle traduzioni di uno scrittore.<sup>205</sup>

Alla luce di tutto questo, risulta evidente che la “fedeltà” delle traduzioni vittoriniane non vada misurata su ogni singolo passo, ma piuttosto sull’insieme dell’opera, poiché analizzando passaggi isolati può capitare di riscontrare divergenze anche notevoli (sia sintattiche che lessicali) che però ad un più attento esame risultano essere assai rispettose delle caratteristiche globali, dal punto di vista sia dello stile che del contenuto. Proprio a causa del fatto che Vittorini non è solo un traduttore, il raffronto tra la sua attività di “interprete” italiano di opere altrui e quella di scrittore tende a disporsi inevitabilmente su tre piani: quello del testo inglese, quello della versione da lui prodotta e quello della scrittura in proprio, rendendo così estremamente difficile tentare anche solo di distinguere gli influssi dell’autore che traduce dagli esiti autonomi di una personale ricerca stilistica (infatti, sono molto frequenti i casi in cui ci si trova di fronte a soluzioni formali comuni ai tre piani).

Infine è bene chiarire che, con il trascorrere degli anni, per lo scrittore siciliano l’idea stessa della traduzione giunge a rappresentare solo secondariamente un aspetto tecnico-professionale e un mezzo di sostentamento, ma vale soprattutto come gesto tracciato nella vita e nella storia, come sfida e provocazione. Infatti, se nel periodo di *Americana* la traduzione è chiaramente vista da Vittorini come un appello rivolto agli scrittori affinché riscattino la loro posizione di inerzia acquiescente facendosi promotori di un

---

<sup>204</sup> Mario Picchi, “Del tradurre”, in *La Fiera Letteraria*, Roma, 3 marzo, 1956, p. 6

<sup>205</sup> “Vittorini Traduttore e la cultura americana”, dibattito con la partecipazione di Carlo Izzo, Claudio Gorlier A. Lombardo e Fernanda Pivano, in *Terzo Programma*, n. 3, 1966, pp. 152-160

disegno più autentico e strettamente culturale, nel decennio precedente la resa in italiano delle opere di Lawrence e di altri autori inglesi (ricordiamo ancora una volta Maugham, Defoe e Galsworthy) rappresenta principalmente il tentativo di portare una ventata di europeismo e di letteratura “altra” in un paese così concentrato su discussioni provinciali e limitative.

### 3.3.1 Dalla teoria alla prassi: Vittorini traduce *The Blind Man* di Lawrence

La vastissima quantità di opere di David Herbert Lawrence rese in italiano da Elio Vittorini non si presta ad un’analisi generale delle tecniche e delle strategie traduttive adottate dallo scrittore italiano, soprattutto a causa della continua difficoltà di stabilire con precisione l’identità di chi abbia effettivamente svolto il grosso del lavoro, assumendosi la responsabilità di certe scelte stilistiche o lessicali. La decisione di selezionare questo racconto - *The Blind Man*, appunto - piuttosto che altri nasce da un duplice ordine di considerazioni: innanzitutto, come, afferma lo stesso Vittorini,<sup>206</sup> perchè a lui solo va attribuita la responsabilità della traduzione, senza la mediazione o la collaborazione di Praz, della Rodocanachi o di altri.<sup>207</sup> Quindi da ragioni storiche, essendo il primo racconto breve dell’autore inglese ad essere stato tradotto in Italia, e infine dalla assoluta bellezza della traduzione vittoriniana, che rende in maniera sorprendente lo spirito dell’originale.

Proprio a questo proposito, tuttavia, è necessario aprire una parentesi per chiarire e correggere quanto riportato da Piero Nardi<sup>208</sup> nel nono volume della raccolta, interamente dedicato ai racconti:

---

<sup>206</sup> Cfr. nota n.

<sup>207</sup> In questo caso Vittorini è in grado di gestire da solo la traduzione del racconto, probabilmente perchè facilitato dalla versione francese della quale egli stesso si dichiara in possesso nella medesima lettera alla sua collaboratrice.

<sup>208</sup> Curatore della raccolta intitolata *Tutte le Opere di David Herbert Lawrence*, pubblicata in quattordici volumi a partire dal 1948 dall’editore milanese Mondadori.

Il primo di questi racconti che sia stato tradotto in italiano è *Il cieco*, apparso a puntate nel *900* di Bontempelli. Tale racconto e altri cinque apparvero in traduzione italiana ancora di Elio Vittorini, nel volume LX della *Medusa*, Milano, Mondadori, 1935. In tale traduzione, riveduta, figurano anche in questa nostra silloge. Gli altri quattro - e precisamente *Monkey Nuts*, *Mi hai toccato*, *La figlia del mercante di cavalli*, e *Fanny e Annie* - sono qui nella prima e unica traduzione italiana di Puccio Russo.<sup>209</sup>

Questa affermazione contiene alcune imprecisioni che dimostrano l'ignoranza del curatore circa l'operato di un'altra traduttrice piuttosto attiva durante il Ventennio, Laura Babini Alvaro.<sup>210</sup> Infatti, se è vero che di tutti i racconti raccolti nel volume LX della collana mondadoriana *Medusa* pubblicata nel 1935 ben sei - *England my England*, *Biglietti, prego*, *Il cieco*, *Il pavone delle nevi*, *Sansone e Dalila* e *Il sentiero delle primule* - sono stati effettivamente tradotti da Vittorini tra il 1933 e il 1935, lo stesso non si può dire per la prima versione italiana de *Il cieco*. Apparsa in tre puntate nei mesi di ottobre, novembre e dicembre 1928 su *900*, contrariamente a quanto sostenuto da Nardi, è invece firmata dalla Babini. Inoltre, ad una successiva verifica, è emerso che la traduttrice in questione aveva già reso in italiano anche un'altra novella breve di Lawrence: *Mi hai toccato*.<sup>211</sup> Ne consegue che, diversamente da quanto sostiene Nardi, la versione del Russo pubblicata nel volume in questione non può essere considerata "la prima ed unica traduzione italiana", visto che segue di ben quattro anni quella prodotta dalla moglie di Corrado Alvaro.

Al fine di evitare ulteriori malintesi e per cercare di attribuire le traduzioni alla persona che effettivamente le ha prodotte, è parso

---

<sup>209</sup> *Tutte le Opere di David Herbert Lawrence, Vol IX, I Racconti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1952, p. 1046

<sup>210</sup> Laura Babini traduce non solo gli autori di origine anglosassone menzionati nella bibliografia riportata nel primo capitolo, ma anche le opere di alcuni scrittori statunitensi, quali Louise Alcott, Mark Twain e Thornton Wilder.

<sup>211</sup> Il racconto era apparso, questa volta in un unico numero (aprile-marzo 1931,) su di un'altra rivista letteraria, la romana *Nuova Antologia*.

opportuno fornire l'elenco completo e dettagliato delle diciassette versioni italiane delle opere di Lawrence realizzate da Elio Vittorini e pubblicate, tra il 1933 e il 1935, nelle collezioni dell'editore Mondadori. I primi racconti brevi tradotti - *Il Purosangue* (*St. Mawr*) e *La principessa* (*The Princess*) apparsi originariamente a Londra nel 1925 - vengono inseriti nel 1933 nel volume XXI della collezione "Medusa". Dopo due anni ne seguono altri, tutti contenuti nel volume LX della stessa collana: i due racconti postumi *La vergine e lo zingaro* (*The Virgin and the Gipsy*) e *L'uomo che era morto* (*The Man Who Died*); *L'ombra nel giardino delle rose* (*The Shadow in the Rose Garden*) e *Il minatore malato* (*A Sick Collier*) dalla raccolta "*The Prussian Officer*" and *Other Stories*; *Sole* (*Sun*), *Sorriso* (*Smile*), *Il fidanzato* (*In Love*), *Jimmy e la donna esasperata* (*Jimmy and the Desperate Woman*), *L'ultima risata* (*The Last Laugh*) da "*The Woman Who Rode Away*" and *Other Stories*; *Inghilterra mia Inghilterra* (*England my England*), *Il Cieco* (*The Blind Man*), *Biglietti, prego* (*Tickets, Please*), *Il pavone delle nevi* (*Wintry Peacock*), *Sansone e Dalila* (*Samson and Delilah*), *Il sentiero delle primule* (*The Primrose Path*) da "*England my England*" and *Other Stories*. Infine, in questo stesso anno, compare il anche il n. 2 dei "Quaderni della Medusa", che nelle successive ristampe prenderà il titolo di *Pagine di viaggio* e che comprende *Mattinate al Messico* (*Mornings in Messico*), *Mare e Sardegna* (*Sea and Sardinia*) e *Crepuscolo in Italia* (*Twilight in Italy*).

Tornando a *The Blind Man*, racconto ideato nel 1928 e pubblicato due anni dopo sulla *English Review*, la trama è piuttosto semplice ma, al tempo stesso, colma di significati e di atmosfere evocative. E' la rievocazione di una serata particolare di una coppia formata da Maurice e Isabel Pervin,<sup>212</sup> riuniti nella grande magione di famiglia in attesa di Bertie Reid, un avvocato scozzese vecchio amico della donna. Maurice, tornato cieco e parzialmente sfigurato dalla guerra



combattuta nelle Fiandre, accetta di incontrare Bertie dopo molti anni, nella speranza che la sua nuova condizione possa fargli cambiare la prima e assai negativa impressione che, in passato, egli ha avuto dell'uomo. Isabel, dal canto suo, è in bilico tra la felicità di rivedere l'amico d'infanzia e una sorda agitazione che da qualche tempo la tormenta; ha paura che un giorno la cecità del marito possa rovinare l'atmosfera magica che, proprio grazie ad essa, si è creata tra di loro e teme che, nonostante l'arrivo di un bambino, Maurice non sia felice come invece sostiene di essere. Queste, dunque, le premesse che preannunciano il nucleo centrale del racconto: l'arrivo di Bertie. Avvenimento che sconvolge sì l'esistenza del cieco, ma non nel senso che il lettore potrebbe aspettarsi. Infatti, dopo la cena e parte della serata trascorsa a discorrere in salotto, Maurice si reca nelle scuderie. Non vedendolo rientrare, Isabel chiede all'avvocato di andarlo a chiamare ed è qui, nel buio più totale nel quale solo Maurice si sente a proprio agio, che i due uomini si trovano per la prima volta soli. Preso da una sorta di infantile eccitazione e dal desiderio improvviso di conoscere meglio l'uomo che ha di fronte, Maurice chiede a Bertie di potergli toccare i lineamenti del viso, invitandolo successivamente addirittura a fare lo stesso appoggiando le dita sulla sua vistosa e profonda cicatrice. Ma il contatto fisico che riempie Maurice di gioia e di umano calore, fa letteralmente inorridire Bertie, rimasto come paralizzato e incapace di alcuna reazione quando si vede costretto a sfiorare la vistosa e profonda cicatrice. I due tornano allora in casa da Isabel, la sola a percepire, da un lato, la soddisfazione e l'esaltazione del marito e, dall'altro, l'immenso disagio stampato negli occhi dell'amico, desideroso soltanto di sottrarsi all'imposizione di quell'intimità e di quella improvvisa amicizia.

Anche in questo racconto, grande attenzione è dedicata al profilo psicologico dei personaggi, messo in evidenza dall'autore-narratore

---

<sup>212</sup> Si noti, anche in questo caso, come Lawrence non smentisca il suo profondo gusto per lo spunto autobiografico: l'eroina del racconto, infatti, si ispira in maniera inequivocabile a

non solo attraverso le riflessioni personali di ciascuno, ma anche attraverso le descrizioni fisiche. Maurice, ad esempio, viene dipinto come un uomo bonario ma possente, dai lineamenti massicci e dai movimenti resi ancor più lenti dalla cecità, da sempre dedito ai lavori manuali e esperto nelle questioni pratiche, concentrato nel tentativo di trovare qualche aspetto positivo nella sua nuova condizione, dotato di una maggiore sensibilità rispetto agli altri ma, di tanto in tanto, scosso da una sorta di cupa malinconia che lo porta a chiudersi in se stesso. Bertie è il suo esatto opposto: piccolo di statura, di corporatura minuta, sopperisce alla mancata prestantza fisica con una mente sagace e pronta, con un parlantina vivace e con un'intelligenza attiva. Scrittore e letterato a tempo perso, rifugge dalle attività pratiche e mostra una sorta di aridità interiore che, anche in questo caso, si manifesta attraverso il suo aspetto in qualche modo viscido, gli impedisce di stabilire legami duraturi e profondi con le persone che lo circondano. E infine c'è Isabel, alta, dal portamento elegante e dai lineamenti gentili, sulla quale la gravidanza non ha particolari effetti dal punto di vista fisico quanto da quello psicologico. La donna infatti, per tutto il corso della narrazione, è attraversata da dubbi ed incertezze sul proprio futuro e su quello della propria famiglia, che vanno e vengono in un continuo alternarsi di sensazioni ed emozioni contrastanti. L'attesa per l'arrivo dell'amico e i timori circa le eventuali reazioni del marito nei confronti di Bertie la angosciano. La sua irrequietezza si manifesta prima di cena, quando la donna esce addirittura sotto la pioggia per cercare improbabili rassicurazioni da parte di un Maurice impegnato come sempre nelle stalle. In tutti i modi tenta di sentirlo vicino, di mantenere intatta la loro intimità, pur temendo in partenza di non potercela più fare. I nervi della donna sembrano essere continuamente tesi come una corda di violino, eppure i suoi movimenti sono flessuosi e rilassati, a sottolineare lo sforzo costante

---

Catherine Carswell, una giornalista scozzese amica dell'autore.

che ella deve compiere nel tentativo di apparire tranquilla e sicura di sé e di evitare al marito qualsiasi preoccupazione ulteriore.

Questo dunque il quadro generale del racconto che Vittorini si appresta a tradurre nel 1935. Dal punto di vista sia contenutistico che formale, il testo presenta diversi aspetti che meritano di essere approfonditi e che offrono numerosi spunti di analisi e confronto tra l'originale e la versione italiana. Ciò che più chiaramente traspare dal testo inglese è l'atmosfera di massima tensione, come per una catastrofe imminente, che sconvolge di continuo la narrazione e influenza ciclicamente il comportamento dei protagonisti. Tutti si dichiarano preoccupati dell'infelicità altrui e sembrano attendere con ansia l'arrivo di qualcuno che possa finalmente portare serenità e comprensione reciproca,<sup>213</sup> ma le speranze di ciascuno vengono irrimediabilmente disattese (tanto è vero che la soddisfazione finale di Maurice per l'avvenuto contatto, sia fisico che psicologico, con Bertie, coinciderà con l'orrore di quest'ultimo e con l'estremo disagio di Isabel). Motivo principale di questa agitazione interiore ed esteriore<sup>214</sup> pare essere il progressivo allontanarsi di due mondi - quello del cieco da una parte e quello di Bertie dall'altra - che ormai non hanno più alcun punto di contatto e che costringono Isabel ad enormi sforzi nel tentativo di ristabilire l'equilibrio perduto. A livello formale, Lawrence trasmette tutte queste sensazioni attraverso il continuo interrompersi dei periodi (che riflettono il susseguirsi irregolare dei pensieri dei personaggi), attraverso l'uso di molti sostantivi e aggettivi connotati negativamente, e dando vita a dialoghi rapidi, costituiti da poche e sbrigative battute. Al fine di stabilire fino a che punto la traduzione di Vittorini possa dirsi

---

<sup>213</sup> Isabel, all'inizio del racconto, aspetta con trepidazione l'arrivo di Bertie e il ritorno di Maurice, Maurice aspetta di incontrare l'amico della moglie, Bertie e Isabel aspettano in salotto che Maurice scenda per la cena e, più tardi, che egli torni dal suo presunto colloquio con Mr. Werham, Isabel attende che i due uomini rientrino dalle rimesse... Il tutto sullo sfondo del figlio che Maurice e Isabel stanno per avere.

<sup>214</sup> Persino le condizioni atmosferiche tendono a riflettere uno stato di agitazione ed incertezza: l'azione infatti si svolge nel buio di una serata autunnale con forte vento e pioggia incessante.

accurata nel preservare, come egli stesso auspica<sup>215</sup>, lo spirito dell'originale più che la corrispondenza delle forme, è necessario osservare quali dei suddetti aspetti siano stati rispettati e quali strategie siano state adottate per rendere scorrevole la traduzione. Lo scopo principale di questa analisi è perciò quello di identificare e comprendere i criteri e le ragioni hanno spinto il traduttore a determinate scelte, per poi stabilire fino a che punto i suoi criteri siano giustificabili e le sue decisioni condivisibili.

Il primo aspetto che merita di essere approfondito è legato all'organizzazione sintattica dei due testi. Il racconto di Lawrence è costituito in prevalenza su un andamento paratattico, con una netta prevalenza di coordinate e un numero davvero ridotto di connettori tra i vari paragrafi. Sebbene questo tipo di costruzione sia tipico della lingua inglese, in cui frasi lunghe e ricche di incisi appesantiscono il discorso in maniera spesso inaccettabile, nel caso di questo testo una frammentazione così accentuata risulta volutamente mirata a scandire con precisione il rapido succedersi non tanto degli avvenimenti, che sono piuttosto limitati, quanto dei pensieri, delle riflessioni e degli stati d'animo dei vari personaggi. In questo senso, nonostante la predilezione dell'italiano per una costruzione più complessa, articolata, e ricca di incisi la versione di Vittorini rispetta abbastanza la struttura originale appena evidenziata, facendo in modo che gran parte delle frasi risultino ben separate le une dalle altre e siano formate, esattamente come in inglese, dal soggetto, dal verbo e da un numero limitato di complementi:

INGLESE	ITALIANO
Yet he had been very happy. The Grange was Maurice's own place. Isabel lived with her husband in the	Nonostante tutto erano stati felici. La Grange era la proprietà avita di lui. Isabel viveva con suo marito nelle

---

<sup>215</sup> Cfr. nota n. 48

handsome room in front. (p. 346) <sup>216</sup>	belle stanze della facciata. (p. 511) <sup>217</sup>
She looked with joy to the coming of the second. It would be her salvation. But also she felt some anxiety. She was thirty years old, her husband was a year younger. They both wanted the child very much. (p. 348)	Ora Isabel aspettava con gioia la nascita del secondo. Sarebbe stata la sua salvezza. Ma provava anche una certa preoccupazione. Aveva trent'anni, suo marito era di un anno più giovane di lei. Entrambi desideravano ardentemente questo loro piccolo. (p. 512)
She pulled on her over-shoes [...]. It was very dark. The wind was roaring in the great elms behind the out-houses. When she came to the second yard the darkness seemed deeper. She was unsure of her footing. She wished she had brought a lantern. Rain blew against her. Half she liked it, half she felt unwilling to battle. (p. 352)	Calzò le soprascarpe [...]. Era buio pesto. Il vento muggiva dentro gli alti olmi che erano di là dalle rimesse. Arrivata al secondo cortile l'oscurità le parve più profonda. Non sapeva dove mettere i piedi. Rimpianse di non essersi portata una lanterna. La pioggia le veniva contro. E per metà era contenta di tutto questo, per metà era stanca, senza voglia di combattere (p. 517)
Bertie put on an old overcoat and took a lantern. He went out from the side door. He shrank from the wet and roaring night. Such weather had a nervous effect on him. Too much moisture everywhere made him feel almost imbecile. Unwilling, he went through it all. A dog barked violently at him. He peered in all the buildings. (p. 362)	Bertie indossò un vecchio soprabito e prese una lanterna. Al contatto dell'umida notte fischiante si contrasse tutto. Quel genere di tempo gli scoteva i nervi. L'umidità stessa dell'aria lo faceva sentire istupidito. Camminò a malincuore. Un cane gli abbaiò contro con furore. Egli guardò in tutti i locali della fattoria. (p. 527)

<sup>216</sup> Tutte le indicazioni relative alle pagine riportate da qui in poi si riferiscono alla seguente edizione: D. H. Lawrence, *The Complete Short Stories*, Vol. II, William Heinemann LTD, London, 1960-63.

<sup>217</sup> Tutte le indicazioni relative alle pagine riportate da qui in poi si riferiscono alla seguente edizione: Lawrence, David, Herbert, *Racconti, Tutte le Opere di David Herbert Lawrence*, a cura di Piero Nardi, vol. 9, Milano, Mondadori, 1952.

Ci sono addirittura alcuni passaggi in cui lo scrittore siciliano sente la necessità di creare un'ulteriore frammentazione sintattica tra frasi già abbondantemente spezzettate nell'originale; in queste occasioni egli modifica la punteggiatura o la paragrafazione, eliminando alcuni elementi di coordinazione e interrompendo così diversi periodi. Nel giro di qualche riga, però, egli decide di controbilanciare queste scelte e di rendere meno evidenti le conseguenze delle soluzioni da lui adottate in precedenza. Vittorini unisce quindi periodi originariamente separati, sempre nel tentativo di non alterare l'equilibrio presente nel testo di partenza:

INGLESE	ITALIANO
<p>So Bertie was coming, coming this evening, in the November rain and darkness. Isabel was agitated, raked with her old restlessness and indecision. She had always suffered from this pain of doubt, just an agonising sense of uncertainty. It had begun to pass off, in the lethargy of maternity. (p. 350)</p>	<p>Così Bertie veniva. Veniva quella sera, nell'oscurità e nella pioggia di novembre. Isabel era nervosa, tormentata di nuovo dall'incertezza e dall'inquietudine di una volta. Aveva sempre sofferto di questa tortura del dubbio, ch'era proprio un senso angoscioso d'incertezza, e che nel letargo della maternità era cominciato a svanire. (p. 515)</p>
<p>Isabel knew him very well, knew his beautiful constancy, and kindness, also his incurable weakness, which made him unable ever to enter into closer contact of any sort. He was ashamed of himself, because he could not marry, could not approach a woman physically. He wanted to do so. But he could not. At the centre of him he was afraid, helplessly and even brutally afraid. (p. 359)</p>	<p>Isabel lo conosceva bene. Conosceva la sua bella costanza e la sua delicatezza, e l'inguaribile debolezza anche, per cui era incapace di contrarre una relazione più seria. Egli si vergognava della sua incapacità a sposarsi. Non poteva soffrire l'intimità fisica con una donna. Avrebbe voluto, ma non poteva. Qualcosa lo spaventava, dentro, irrimediabilmente, disperatamente. (p. 524)</p>

Di contro, laddove la frammentarietà della sintassi inglese non ha uno scopo particolare ma pare piuttosto legata allo stile personale dell'autore e alle regole interne della lingua stessa (ad esempio durante la narrazione di avvenimenti passati di seconda importanza o in alcune descrizioni), Vittorini non esita a creare una maggiore coesione tra i vari periodi - che vengono così allungati e messi in rapporto di subordinazione - oppure all'interno delle singole frasi, che risultano più scorrevoli e meno frammentate:

INGLESE	ITALIANO
<p>She invited friends, she tried to give him some further connection with the outer world. But it was no good. After all their joy and suffering, after their dark, great year of blindness [...] other people seemed to them both shallow, prattling, rather impertinent. Shallow prattle seemed presumptuous. He became impatient and irritated, she was wearied. And so they lapsed into their solitude again. For they preferred it. (p. 348)</p>	<p>Invitava amici, s'industriava di procurare a lui un maggior numero di legami col mondo esterno, <i>ma</i> non serviva: <i>dopo</i> tutta la loro gioia e tutta la loro sofferenza, dopo quel loro favoloso anno di cecità [...] la gente di fuori sembra ad entrambi impastata di vuote ciarle e d'impertinenza. Il vuoto chiacchierio riusciva loro presuntuoso, <i>e</i> mentre lui s'irritava, impazientito, lei si stancava. Così ricadevano, <i>poiché lo preferivano</i>, nella loro solitudine. (p. 512 )</p>
<p>There was no sign of a light anywhere. Opening the upper half, she looked in: into a simple well of darkness. (pp. 353)</p>	<p>Non veniva nessun segno di luce, di là dentro. Aprendo lo sportello superiore <i>guardò nel pozzo di quelle tenebre</i>. (p. 517)</p>
<p>Nothing came from the darkness. She knew the rain and the wind blew in upon the horses, the hot animal life. (p. 353)</p>	<p>Nulla le rispose dal buio. Sapeva che la pioggia e il vento investivano i cavalli, <i>nella loro calda vita animale</i>. (p. 517)</p>
<p>He stood at the foot of the stairs, arrested, listening. She watched him, and her heart sickened. (p. 354)</p>	<p>Appiè alla scale si fermò <i>in ascolto</i>. Ella lo guardò e si sentì stringere il cuore. (p. 519)</p>

And the talk lapsed once more, Isabel and Bertie chatting gossip and reminiscence, the blind man silent. (p. 360)	Così la conversazione tornò a cadere, Isabel e Bertie chiacchieravano tra loro di pettegolezzi, <i>col</i> cieco zitto ad ascoltarli. (p. 525)
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Per quanto riguarda i verbi, l'autore inglese presenta la maggior parte degli avvenimenti utilizzando il Simple Past, a cui alterna occasionalmente il Past Perfect in riferimento ad episodi antecedenti al tempo di narrazione e il Past Continuous in caso di contemporaneità di azioni nel passato. Nella versione vittoriniana il passato remoto viene a tratti sostituito dall'imperfetto, che conferisce una sfumatura di ripetitività alle vicende descritte. Questa scelta viene ripetuta anche nel caso del Past Continuous, probabilmente nel desiderio di non appesantire il discorso con un numero troppo elevato di gerundi:

INGLESE	ITALIANO
But as time wore on, sometimes the rich glamour would leave them. Sometimes, after months of this intensity, a sense of burden overcame Isabel [...]. Then she felt she would go mad, for she could not bear it. And sometimes he had devastating fits of depression, which seemed to lay waste his whole being. It was worse than depression - a black misery, when his own life was a torture to him, and when his presence was unbearable to his wife. The dread went down to the roots of her soul as these black days recurred. (pp. 347, 348)	Ma col passar del tempo quel colmo incanto li aveva, a tratti, abbandonati. Dopo mesi di quella vita intensa, a volte Isabel <i>si sentiva</i> oppressa da un peso [...]. E le <i>pareva</i> allora d'impazzire, tanto quell'impressione le <i>riusciva</i> insopportabile. E così lui, a volte, <i>era assalito</i> da una desolante malinconia che <i>sembrava</i> dovesse devastare tutto il suo essere. <i>Era</i> peggio che depressione: <i>era</i> una nera infelicità che gli <i>rendeva</i> l'esistenza una tortura, e allora sua moglie non <i>poteva</i> soffrire di sentirlo presente. Ogni volta che quei giorni sinistri <i>tornavano</i> , il terrore <i>scendeva</i> sino alle radici dell'anima di Isabel. (pp. 512, 513)



She professed herself quite happy and ready to receive Maurice's friends. She was happy and ready: the happy wife, the ready woman in possession. Without knowing why, the friends retired abashed, and came no more. Maurice, of course, took as much satisfaction in this connubial absorption as Isabel did. (pp. 349, 350)	Ella si <i>diceva</i> felice a ricevere gli amici di Maurice. Felice e pronta. <i>Era</i> la moglie felice, la moglie pronta nel possesso di lui. Ma, chissà perché, gli amici <i>si ritraevano</i> confusi da loro, e non <i>si facevano</i> più vedere. Maurice, naturalmente, non <i>era</i> meno contento di lei a lasciarsi assorbire tutto dalla vita coniugale. (p. 513)
So Bertie was coming, coming this evening, in the November rain and darkness. (p. 530)	Così Bertie <i>veniva</i> . <i>Veniva</i> quella sera, nell'oscurità e nella pioggia di novembre. (p. 515)
It was very dark. The wind was roaring in the great elms behind the out-houses. (p. 352)	Era buio pesto. Il vento <i>muggiva</i> dentro gli alti olmi che erano al di là delle rimesse. (p. 517)
Maurice was feeling, with curious little movements, almost like a cat kneading her bed, for his place, his knife and fork, his napkin. He was getting the whole geography of his cover into his consciousness. (p. 358)	Coi piccoli, curiosi movimenti di un gatto che si prepara il posto per dormire, Maurice stava cercando il suo coperto, il coltello, la forchetta, il tovagliuolo. <i>Prendeva</i> coscienza della topografia del suo posto. (p. 523)
A large, half-wild grey cat was rubbing at Maurice's leg. The blind man stooped to rub its sides. (p. 362)	Un grosso gatto grigio, mezzo selvatico, <i>si sfregava</i> contro le gambe di Maurice. Il cieco si chinò ad accarezzarlo. (p. 527)
But she was watching Bertie. She knew that he had one desire - to escape from this intimacy [...] (p. 365)	Ma <i>guardava</i> Bertie. E capì ch'egli non aveva che un desiderio: di sottrarsi all'imposizione di quella intimità [...] (p. 530)

Un'altra interessante osservazione stilistica riguarda l'uso del discorso diretto libero<sup>218</sup> da parte di Lawrence e, soprattutto, da

<sup>218</sup> Usato principalmente per esprimere pensieri e riflessioni, si verifica quando la voce del narratore si fonde con quella di un personaggio (è il narratore che parla ma è il personaggio che pensa), del quale viene messo in risalto il punto di vista. Prende questo nome perché combina liberamente elementi del discorso indiretto (pronomi alla terza persona singolare o

parte di Vittorini. Sebbene, in questa come in molte altre sue opere, lo scrittore inglese ricorra spesso al suddetto mezzo espressivo - che, tra l'altro, proprio agli inizi del novecento conosce una discreta fortuna nella narrativa europea grazie ai romanzi di James Joyce e di Virginia Woolf - ne *Il cieco* il traduttore decide di utilizzarlo anche in alcuni passaggi dove l'intenzione dell'autore originale non era così esplicita, inserendo dei punti esclamativi assenti nel testo di partenza. Negli esempi riportati in seguito vengono comunque messi in evidenza entrambi i casi:

INGLESE	ITALIANO
<p>The child would occupy her love and attention. And then what of Maurice? What would he do? If only she could feel that he, too, would be at peace and happy when the child came! She did so want to luxuriate in a rich, physical satisfaction of maternity. But the man, what would he do? How could she provide for him, how avert those shattering black moods of his, which destroyed them both? (p. 348)</p>	<p>Il bambino avrebbe richiesto il suo amore e la sua attenzione. <i>Che ne sarebbe stato allora di Maurice? Che cosa avrebbe fatto? Oh, se avesse potuto sentire che anche lui si sarebbe trovato ad avere pace e felicità dalla nascita del bambino!</i> Ella aveva bisogno di distendersi nella pienezza fisica della maternità. <i>Ma lui, l'uomo, che cosa avrebbe fatto? E come avrebbe potuto, lei, provvedere ai suoi bisogni, come scongiurare i neri umori di lui che li devastavano entrambi?</i> (pp. 512, 513)</p>
<p>The rain came flying on the window panes. Ah, why she had no peace? These two men, why did they tear at her? Why did they not come - why was there this suspense? (p. 351)</p>	<p>La pioggia batteva ai vetri. <i>Ah, perché non poteva trovar pace? Perché quei due uomini la tormentavano? E perché non arrivavano, intanto? Perché quell'incertezza?</i> (p. 315)</p>
<p>This was a little puzzling to Isabel. However, she accepted it in the</p>	<p>Isabel non sapeva come spiegarsi la cosa. Comunque, l'aveva accettata.</p>

---

plurale, tempi passati, assenza di virgolette) con altri propri di quello diretto (assenza di verbo introduttivo, forme interrogative dirette, punti esclamativi o di domanda, colloquialismi, ecc.)

course of things. Men were made freakish and unreasonable. Therefore [...] she felt that, for her husband's sake, she must discontinue her friendship with Bertie. (p. 349)	<i>Gli uomini sono così capricciosi e irragionevoli!</i> [...] ella aveva compreso perciò di dover interrompere le proprie relazioni di amicizia con Bertie. (p. 513)
She sat in a lassitude that was really suspense and irritation. Maurice, at least, might come in - there was nothing to keep him out. She rose to her feet. (p. 351)	Sedette, stanca di dubbio e di irritazione. <i>Maurice, per lo meno, avrebbe potuto rientrare, non c'era nulla che lo trattenesse fuori!</i> Si alzò. (p. 515)
He looked so strong-blooded and healthy, and, at the same time, cancelled. Cancelled - that was the word that flew across her mind. Perhaps it was his scars suggested it. (p. 357)	<i>Come sembrava robusto, pieno di salute e insieme annichilito!</i> <i>Annichilito, era proprio la parola!</i> Forse gliel'aveva suggerita la vista delle sue cicatrici. (p. 522)

Quanto al lessico, la scelta dei sostantivi e degli aggettivi è spesso cruciale nel racconto di Lawrence, così come le frequenti ripetizioni di termini appartenenti alla stessa sfera semantica, che qui hanno lo scopo di enfatizzare le profonde diversità esistenti tra i vari personaggi e tra i mondi in cui essi vivono. Sebbene non sia sempre possibile stabilire con certezza fino a che punto Vittorini abbia effettivamente colto l'importanza di tali ripetizioni, resta il fatto che, vuoi per eccesso di fedeltà o per una scelta ben ponderata, egli decide di non eliminarle, nonostante siano solitamente meno accettabili in italiano che in inglese. Gli esempi riportati in seguito voglio quindi dimostrare come l'enfasi deliberatamente aggiunta dallo scrittore originale rimanga inalterata anche nella versione italiana.

Un primo caso riguarda quei termini che si riferiscono ai sensi che ciascun personaggio ha maggiormente sviluppati (vista per Isabel e Bertie; udito, tatto e olfatto per Maurice) e che contribuiscono a creare un'atmosfera di profonda incomunicabilità e di reciproca esclusione. Emblematica, a questo proposito, è la continua

ripetizione di sostantivi, aggettivi e avverbi legati al concetto di oscurità/cecità, che si insinua di continuo nel rapporto tra marito e moglie, enfatizzando il loro diverso modo di convivere con l'assenza di luce. Infatti, se da un lato Maurice è ormai completamente a suo agio nelle tenebre, dall'altro Isabel ha paura di ciò che non riesce a vedere:

INGLESE	ITALIANO
<p>There was <i>no sign of a light</i> anywhere. Opening the upper half, she looked in: into a simple well of <i>darkness</i>. [...] “Maurice!” she called, softly and musically, though <i>she was afraid</i> [...]. Nothing came from the <i>darkness</i>. [...] She did not stir, because she was aware of the presence of the of the <i>dark</i> hind-quarters of the horses, though <i>she could not see them</i>, and <i>she was afraid</i>. [...] The horses were so <i>terrifyingly</i> near to her, in the invisible. [...] She could hear and feel her husband entering and <i>invisibly</i> passing among the horses near to her, in <i>darkness</i> as they were, actively <i>intermingled</i>. [...] How near he was and how <i>invisible</i>! The <i>darkness</i> seemed to be in a strange swirl of violent life, just upon her. [...] He was still busy, attending to the horses near her, but she saw only <i>darkness</i>. It made her almost <i>desperate</i>. [...] While he was so utterly <i>invisible she was afraid</i> of him. (pp. 353)</p>	<p>Non veniva <i>nessun segno di luce</i>, di là dentro. Aprendo lo sportello superiore guardò nel pozzo di quelle <i>tenebre</i>. [...] “Maurice!” chiamò, dolcemente, musicalmente, <i>sebbene fosse impaurita</i> [...]. Nulla le rispose dal <i>buio</i>. [...] Rimase ferma però, <i>spaventata</i>, sentendo la vicinanza delle <i>scure</i> groppe <i>invisibili</i> dei cavalli. [...] Rimase immobile ad aspettarlo, coi cavalli <i>spaventosamente</i> vicini, <i>nell’invisibile</i>. [...] Udì suo marito entrare, lo sentì passare, <i>invisibile</i>, tra i cavalli, nella stessa <i>oscurità</i> dove essi si trovavano <i>confusi</i>. [...] Come le era vicino, eppure <i>invisibile</i>! Le <i>tenebre</i> la presero come in un turbine di vita violenta. [...] Egli si affacciava ancora intorno ai cavalli, vicinissimo a lei, ma Isabel non vide che <i>oscurità</i>. Ne fu <i>exasperata</i>. [...] Era <i>spaventata</i> di <i>non vederlo</i>. (pp. 518, 519)</p>
<p>She <i>pressed his arm close to her</i>, as</p>	<p><i>Strinse a sè il braccio di Maurice</i>, e</p>

she went. But she longed <i>to see him</i> , <i>to look at him</i> . She was <i>nervous</i> . (p. 354)	dominciò a camminare. Ma l'intenso desiderio <i>di vederlo, di guardarlo</i> , la rendeva <i>nervosa</i> . (p. 519)
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ed sempre la cecità che, nel finale, riesce letteralmente ad escludere Maurice dal gioco di sguardi tra Isabel e Bertie, capaci di comunicarsi la reciproca angoscia all'insaputa del cieco. La parola *eyes*, verbi come *to look* e *to watch*, isolano i due amici, con la donna che, allo stesso tempo, si sforza di rassicurare il marito attraverso il contatto fisico.

INGLESE	ITALIANO
She <i>looked up</i> patetically and anxiously for their entrance. [...] Bertie was haggard, <i>with sunken eyes</i> . [...] She <i>looked</i> again at Bertie. He met her <i>eyes</i> with a furtive, haggard <i>look</i> ; his <i>eyes</i> were as if glazed with misery. [...] He was indeed so glad. Isabel <i>took his hand</i> with both hers, and <i>held it</i> fast. [...] But <i>she was watching</i> Bertie. (pp. 364, 365)	Alzò <i>gli occhi</i> pieni di patetica ansia a vederli entrare. [...] Bertie era pallido come un morto, <i>con gli occhi infossati</i> . [...] <i>Guardò</i> di nuovo Bertie ed egli incontrò <i>gli occhi</i> di lei con un furtivo, spaurito <i>sguardo</i> d'infelice. [...] Egli davvero era contento. Isabel <i>gli prese la mano</i> e <i>la tenne stretta</i> nelle sue. [...] Ma <i>guardava</i> Bertie. (p. 530)

Infine, numerosi sono i casi in cui viene sottolineata la particolare sensibilità di Maurice a livello tattile, uditivo e olfattivo, a cui si oppongono la superficialità degli altri personaggi di fronte a determinate sensazioni, che talvolta provocano loro addirittura un forte fastidio. Le ripetizioni vengono riportate anche nel testo d'arrivo, anche se talvolta in maniera più vocativa e poetica rispetto all'estremo realismo e rigore descrittivo dell'originale:

INGLESE	ITALIANO
<i>The scent of dairy</i> , and of farm-	<i>L'assalì un odore di latte</i> , di cortile

<p>kitchen, and of farmyard and of leather almost <i>overcame her</i>: but <i>particularly</i> the scent fo dairy. (p. 351)</p>	<p>e di cucina, e anche di cuoio, ma <i>più vivo</i> quello del latte appena munto. (p. 516)</p>
<p>His bearing also changed, as he <i>smelt</i> the familiar, indefinable <i>odour</i> that <i>pervaded</i> his wife’s surroundings, a delicate, refined <i>scent</i>, very faintly spicy. Perhaps it came form the pot-pourry bowl. (p. 354)</p>	<p>Invece là, dove egli <i>respirava l’atmosfera</i> familiare della vita intima di sua moglie, <i>profumata</i> di delicatezza come quasi di un’<i>aroma</i>, mutava anche di contegno. (p. 519)</p>
<p>He seemed to know the presence of objects before he <i>touched</i> them. [...] So long as he kept this sheer immediacy of <i>blood-contact</i> with the substantial world he was happy, he wanted <i>no intervention of visual consciousness</i>. [...] It was a pleasure to stretch forth the hand and <i>meet the unseen object</i>, <i>clasp</i> it, and possess it <i>in pure contact</i>. (p. 355)</p>	<p>Pareva indovinasse la presenza degli oggetti, prima ancora di <i>toccarli</i>. [...] Fin tanto che durava quella pura immediatezza di <i>contatto</i>, fatta di sangue, col mondo materiale, era felice, e non aveva alcun bisogno <i>d’un intervento della coscienza visiva</i>. [...] Era un piacere stendere la mano e <i>incontrare l’oggetto invisibile</i>, <i>poterlo stringere</i> e possedere <i>in un contatto assoluto</i>. (p. 520)</p>
<p>His <i>hearing</i> also was too much sharpened. He <i>heard</i> the woman lighting the lamps on the corridor [...]. And then, as he wento to his room, he <i>heard</i> the trap arrive. Then <i>came Isabel’s voice</i>, lifted and calling, like a bell <i>ringing</i>. (p. 356)</p>	<p>Anche <i>l’udito</i> aveva sviluppatissimo. E <i>sentì</i> la domestica [...] attizzare il fuoco. Quando poi fu in camera sua <i>sentì il rumore</i> del calesse che arrivava. <i>La voce di Isabel</i>, alta nel chiamare, <i>gli giunse</i> come il <i>suono</i> di un campanello. (p. 521)</p>
<p>With difficulty he looked away, and without knowing what he did, picked up a little crystal bowl of violets from the table and <i>held them to his nose</i>. “They are <i>sweet-scented</i>” [...] “So late in the year and so <i>fragrant!</i> Do you remeber the violets under Aunt Bell’s south wall?” [...] “Don’t I?” she replied “Wasn’t she</p>	<p>Durò a fatica a distogliere lo sguardo da lui, e allora, senza sapere che cosa facesse, prese dalla tavola una piccola coppa di cristallo piena di violette e <i>se la portò al naso</i>. “Come sono <i>profumate!</i>” [...] “Così di autunno avanzato? E così <i>profumate!</i> Ricordi le violette che crescevano sotto il muro a</p>

queer!” (p. 358)	mezzogiorno, da zia Bell?” [...] “Come no?” rispose. “Era tanto buffa, la povera zia”. (p. 522)
He could not bear it that <i>he had been touched</i> by the blind man, his insane reserve broken in. (p. 365)	L’idea di <i>essere stato toccato</i> dal cieco, di essere stato violato nel suo riserbo inumano gli era insopportabile. (p. 530)

Per quanto riguarda invece la descrizione dei due personaggi maschili, sono proprio gli aggettivi a dare al lettore la misura della loro diversità, sia fisica che caratteriale, in una continua alternanza di senso marcata con insistenza e di sicuro non casuale, soprattutto se messa in relazione con la maggior importanza conferita da Lawrence agli istinti e alle emozioni piuttosto che alla razionalità e all’intelletto.

INGLESE	ITALIANO
Bertie was a barrister and a man of letters, a Scotsman of the intellectual type, <i>quick</i> , ironical, sentimental [...]. Maurice Pervin was different. [...] He was passionate, sensitive, perhaps oversensitive, wincing - a big fellow with heavy limbs and a forehead that flushed painfully. For his mind was <i>slow</i> , as if drugged by the strong provincial blood that beat in his veins. He was very sensitive to his own mental <i>slowness</i> , his feelings being <i>quick</i> and acute. So that he was just the opposite to Bertie, whose mind was much <i>quicker</i> than his emotions, which were not so very fine. (p. 349)	Bertie era avvocato e si occupava di letteratura. Uno scozzese di quelli intellettuali, dall’ <i>intelligenza pronta</i> , ironico, sentimentale [...]. Maurice Pervin era tutt’altro genere di uomo. [...] Era appassionato, sensibile, addirittura ipersensibile, forse, e pieno di suscettibilità: un ragazzone dalle membra massicce che arrossiva penosamente perché la sua <i>intelligenza</i> era <i>lenta</i> e come assopita dal forte sangue provinciale che pulsava nelle sue vene. Egli si rendeva perfettamente conto della propria <i>lentezza</i> mentale, siccome sentiva con acutezza e <i>rapidità</i> . In questo era dunque proprio l’opposto di Bertie, più <i>vivo</i> a capire che a sentire, e nel sentire meno delicato. (p. 513)

He walked erect, with face rather lifted, but with a curious tentative movement of his <i>powerful, muscular legs</i> . (p. 354)	Egli camminava eretto, col viso un po' proteso, movendo però le <i>forti gambe muscolose</i> in un curioso modo incerto. (p. 519)
Bertie came down [...]. <i>He had odd, short legs</i> . (p. 357)	Entrò [...] Bertie. [...] E <i>le sue gambe erano tozze e goffe</i> . (p. 522)
Maurice held out his hand, and Bertie placed the tiny bowl against his <i>large, warm-looking fingers</i> . Maurice's hand closed over the <i>thin white fingers</i> of the barrister. Bertie carefully extricated himself. (p. 358)	Maurice tese <i>la mano</i> e Bertie adagiò la coppa dentro le <i>lunghe dita rosse</i> . <i>La mano di Maurice</i> si richiuse su <i>quella bianca e sottile dell'avvocato</i> , che la ritirò cautamente. (p. 523)

Queste continue ripetizioni vocaboli si verificano anche in un'altra occasione, quando Maurice è a tavola durante la cena e ne vengono descritti il portamento rigido, i movimenti un po' goffi e l'aria assente, con una serie di aggettivi che contribuiscono tutti a dare un'unica idea di fissità, di disagio e volontà di estraniamento.

INGLESE	ITALIANO
Maurice had a strange and monolithic way of sitting in a chair, <i>erect and distant</i> . [...] He sat <i>erect and inscrutable, remote-seeming</i> . [...] (p. 358)	Maurice aveva uno strano modo di star seduto, <i>eretto e distante</i> , che lo faceva sembrare un monolito. [...] E sedeva, <i>eretto, imperscrutabile</i> , isolato come in una grande <i>lontananza</i> . (p. 523)
His knees were <i>straight</i> and massive. [...] Maurice <i>straightened</i> himself to attend, but kept his arms folded. [...] Again Maurice <i>stretched</i> his figure, <i>stretched</i> the strong muscles of his back, and leaned backwars, with uplifted face. (p. 360)	Le sue ginocchia stavano <i>rigide</i> e massicce. [...] E Maurice <i>allungò</i> di nuovo il corpo, <i>distese</i> i forti muscoli della schiena e ripigliò la posizione di prima, gettato all'indietro, con la faccia sollevata. (p. 525)



Sempre a proposito della diversità esistente tra i vari protagonisti, è importante evidenziare la “supermazia” sia fisica che psicologica di Maurice su gli altri due personaggi, comunicata per mezzo di immagini simboliche ricorrenti in entrambe le versioni:

INGLESE	ITALIANO
She could feel the clever, careful, strong contact of his feet with earth, as she balanced against him. For a moment <i>he was a tower of darkness to her</i> , as if he rose out of the earth. (p. 354)	Appoggiandoglisi, ella credeva di sentire il contatto intelligente, cauto e fermo dei piedi di lui col terreno. Le fece l'impressione, per un momento, <i>d'una torre di tenebre sprigionatasi dal suolo</i> . (p. 519)
Now Bertie quivered with revulsion. Yet <i>he was under the power of the blind man, as if hypnotised</i> . [...] Bertie stood <i>as if in a swoon, unconscious, imprisoned</i> . [...] He had an unreasonable fear, lest the other man <i>should suddenly destroy him</i> . (p. 364)	Bertie tremò di ripugnanza. Ma <i>era sotto il potere del cieco, come ipnotizzato</i> . [...] <i>Bertie era come in deliquio, senza conoscenza, prigioniero</i> . [...] E un'assurda paura lo prese, che il cieco, allora, <i>lo sopprimesse</i> . (p. 529)
“We've become friends”, said Maurice, standing with his feet apart, <i>like a strange colossus</i> . (p. 365)	“E' successo che siamo diventati amici”, rispose Maurice, fermandosi a gambe larghe, <i>strano colosso</i> , dinnanzi a lei. (p. 530)

Un ultimo esempio da citare riguarda la ripetizione, anche a distanza di pagine, di un'espressione che Lawrence usa in riferimento sia ai contadini che allo stesso Maurice, mettendoli quasi sullo stesso piano, quanto meno da un punto di vista fisico. Tuttavia, ciò non deve far pensare ad un tentativo di svilire la figura del cieco: per lo scrittore inglese, infatti, i contadini rappresentano una sorta di classe “pura”, non contaminata dalle abitudini della società, da cui imparare uno stile di vita più autentico, primitivo ed istintivo.

INGLESE	ITALIANO
---------	----------

<p>The farm-people were at tea, seated at a little distance from her, round a long, narrow table, in the centre of which stood a white lamp. Ruddy faces, <i>ruddy hands</i> holding food, red mouths working. (p. 351)</p>	<p>Vide gli uomini della fattoria seduti intorno a una lunga e stretta tavola, nel mezzo della quale ardeva una lampada bianca. Volti rubicondi, <i>mani rosse</i> che portavano il cibo alle bocche rosse. (p. 516)</p>
<p>Bertie watched the static figure of the blind man, the delicate tactile discernment of the large, <i>ruddy hands</i>, and the curious mindless silence of the brow, above the scar. (p. 358)</p>	<p>Bertie ne osservava la statica figura, la delicata accortezza delle mani, quelle grandi e <i>rosse mani</i>, e il vuoto silenzio della fronte al di sopra della cicatrice. (p. 523)</p>

Nelle sue opere Lawrence abbandona l'inglese standard per ricorrere all'uso del dialetto ogni qualvolta siano contadini, minatori o persone di ceti sociali inferiori ad intervenire nella conversazione. Ciò si verifica, peraltro in misura minima, anche nella parte iniziale di *The Blind Man*, quando Isabel, uscendo di casa alla ricerca del marito, si imbatte in un gruppo di contadini intenti a consumare la cena. La donna si rivolge a loro chiedendo notizie di Maurice ed è Mrs. Werham, la moglie del fattore della tenuta, a risponderle, interrogando gli altri presenti ed esprimendo le proprie considerazioni circa l'arrivo di Bertie e sulla stagione autunnale. Ne nasce un breve dialogo, caratterizzato da interventi concisi ed estremamente diretti, che evidenzia l'opposizione tra il linguaggio comunque formale di Isabel e le espressioni vernacolari di Mrs. Werham, senz'altro più spontanea e meno curata dal punto di vista del registro e, a tratti, così connotata da risultare addirittura fastidiosa per il lettore. Ancora più interessante è osservare la traduzione di questa pagina proposta dalla mano di Vittorini, che sceglie di non rendere le battute dei contadini con uno dei tanti dialetti del nostro paese, preferendo limitarsi a "colorire" il loro linguaggio con qualche rara espressione gergale, che però non sempre risulta sufficientemente marcata. La sua traduzione tende

dunque ad appiattare la conversazione e a cancellare quasi totalmente le diversità di stile presenti nella parlata delle due donne, probabilmente al fine di ricreare un dialogo sì più scorrevole ed uniforme in quanto privo di inflessioni dialettali, ma allo stesso tempo meno rispettoso dell'intenzione dell'autore originale:

INGLESE	ITALIANO
<p>Mr. Whernham, going round behind the chairs with a large black teapot, halting slightly in her walk, was not aware of her for a moment. Then she turned suddenly. "Oh, is it Madame!" she exclaimed. "come in, then, come in! We're at tea." And she dragged forward a chair.</p> <p>"No, I won't come in", said Isabel.</p> <p>"I'm afraid I interrupt your meal".</p> <p>"No-no-not likely, Madame, not likely".</p> <p>"Hasn't Mr. Pervin come in, do you know?"</p> <p>"I'm sure I couldn't say! Missed him, have you, Madame?"</p> <p>"No, I only wanted him to come in", laughed Isabel, as if shyly.</p> <p>"Wanted him, did ye? Get up, boy - get up, now-"</p> <p>Mrs. Wernham knocked one of the boys on the shoulder. He began to scrape to his feet, chewing largely.</p> <p>"I believe he's in top stable", said another face from the table.</p>	<p>Mistress Wernham<sup>219</sup> che girava dietro alle seggiole con una capace teiera nera in mano si fermò, ma senza avvertire subito la presenza di lei. Poi d'improvviso si voltò.</p> <p>"Oh, è la signora!", fece. "Entrate, entrate! Si stava prendendo il tè". E spinse avanti una seggiola.</p> <p>"No, grazie, non mi fermo", disse Isabel. "Non vorrei interrompere il vostro pasto".</p> <p>"Ma non davvero, signora, niente affatto."</p> <p>"Avete visto se Mister Pelvin è andato su?"</p> <p>"Non saprei dirvelo, signora. Lo state cercando?"</p> <p>"No, volevo solo che tornasse su" fece Isabel, con un timido riso.</p> <p>"Avete bisogno di lui? Ecco, ragazzo, vai a vedere..."</p> <p>E così dicendo Mistress Werham batté sulla spalla d'uno dei garzoni che, masticando rumorosamente, si mise a stropicciare i piedi nell'atto di alzarsi.</p>

<sup>219</sup> Un'altra scelta che caratterizza il lavoro di Vittorini e che non si conforma alle linee seguite dalla maggior parte dei traduttori in attività durante il ventennio è quella di non tradurre i nomi propri dei protagonisti stranieri. Ciò che lo scrittore italiano si limita a fare è esplicitare gli appellativi abbreviati inglesi Mr. e Mrs., scrivendoli per esteso (Mister e Mistress - forma, quest'ultima, ormai caduta in disuso e sostituita da Misses).

<p>“Ah! No, don’t get up. I’m going myself”, said Isabel.</p> <p>“Don’t you go out of a dirty night like this. Let the lad go. Get along wi’ye, boy”, said Mrs. Wernham.</p> <p>“No, no”, said Isabel, with a decision that was always obeyed.</p> <p>“Go on with your tea, Tom. I’d like to go across to the stable, Mrs. Wernham”.</p> <p>“Did ever you hear tell!” exclaimed the woman.</p> <p>“Isn’t the trap late?” asked Isabel.</p> <p>“Why, no” said Mrs. Wernham, peering into the distance at the tall, dim clock. “No, Madame - we can give it another quarter or twenty minutes yet, good - yes, every bit of a quarter”.</p> <p>“Ah! It seems late when darkness falls so early”, said Isabel.</p> <p>“It do, that it do. Bother the days, that they draw in so”, answered Mrs. Wernham. “Proper miserable!”</p> <p>“They are”, said Isabel, withdrawing.</p> <p>(p. 352)</p>	<p>“Credo che sia nella stalla in fondo” disse qualcuno sollevando il viso.</p> <p>“No, non vi disturbate, ci vado da me” disse Isabel</p> <p>“Ma no, non andate fuori con questa brutta serata. Lasciate che ci vada il ragazzo. Su, sbrigati tu” riprese Mistress Wernham.</p> <p>“No” decise Isabel nel tono perentorio col quale otteneva sempre ubbidienza.</p> <p>“Continua pure a prendere il tuo tè. Ci vado volentieri alla stalla, Mistress Wernham”.</p> <p>“Non ho mai sentito dire una cosa simile!” esclamò la donna.</p> <p>“Non vi pare che tardi il calesse?” chiese Isabel.</p> <p>“Perché? No, non credo” fece Mistress Wernham scrutando da lontano nella penombra dov’era il grande orologio. “No, signora... c’è ancora un altro quarto d’ora e anche venti minuti buoni... Oh, sì, un quarto d’ora almeno ci vuole!”</p> <p>“Ah così? Sembra tanto tardi con questo buio” osservò Isabel.</p> <p>“Davvero! E’ una seccatura con queste giornate così corte” fece Mistress Wernham. “E’ proprio una stagione uggiosa”.</p> <p>“Proprio!” echeggiò Isabel, ritirandosi.</p> <p>(pp. 516-517)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ancora a livello lessicale, sono riscontrabili nella traduzione vittoriniana, alcuni casi di semplificazione o di esplicitazione, soprattutto in presenza di termini inglesi particolarmente complessi o

troppo generici<sup>220</sup>, nonché esempi di conservazione di vocaboli ed espressioni francesi (*ennui, qui vive, litterat ur*), mantenute in corsivo come nell'originale.<sup>221</sup> Tuttavia, questa profonda necessit  di rendersi comprensibile al grande pubblico, non impedisce allo scrittore siciliano di dare dimostrazione di tutta la sua abilit  nel dar vita a metafore ed immagini evocative di rara bellezza, ma allo stesso tempo pienamente apprezzabili da qualsiasi lettore:

INGLESE	ITALIANO
Maurice was like an ominous thunder-cloud. She had to keep waking up to remember him. (p. 350)	Maurice invece era l�, come una <i>nuvola carica di minaccia temporalesca</i> . Ed ella doveva tenersi desta per non dimenticarlo. (p. 514)
Isabel was always glad when they had passed through the dividing door into their regions of repose and beauty. (p. 354)	Isabel era sempre felice quando poteva varcare la soglia che metteva al loro <i>regno</i> particolare di riposo e di bellezza. (p. 519)
He shrank from the the wet and roaring night. Such wather had a nervous effect on him. (p. 362)	Al contatto dell'umida notte fischiante si contrasse tutto. Quel genere di tempo <i>gli scoteva i nervi</i> . (p. 527)
The lawyer shrank away instinctively. (p. 363)	L'avvocato <i>ebbe un moto istintivo di ripulsa</i> . (p. 529)

Sebbene sia difficile stabilire quale sia, dopo due anni di esperienza come traduttore per la Mondadori e dopo i numerosi lavori svolti in collaborazione con la Rodocanachi, l'effettiva conoscenza che Vittorini ha della lingua inglese, resta comunque il fatto che le sue doti di scrittore sembrano davvero venirgli in aiuto nel superare quelle lacune linguistiche che egli stesso ammette di

<sup>220</sup> Non va dimenticato che i volumi della collana "Medusa" si prefiggevano di raggiungere tirature assai alte ed erano rivolti ad un vasto pubblico, eterogeneo per et , sesso, classe sociale e grado di istruzione. Di conseguenza il termine *philantropy* (p. 350) diventa *bont  d'animo* (p. 515), *tactic discernment* (p. 358) viene tradotto con *accortezza delle mani* (p. 523) e l'espressione *rich soffusion* (p. 354) viene resa con la sola parola *pienezza* (p. 520), sempre astratta ma pi  comunemente usata nella lingua italiana.

avere e che emergono anche in questa traduzione, unitamente a qualche improvvisa caduta di tono o a inspiegabili omissioni. Esempi piuttosto lampanti sono la resa del termine *drive*, riferito al breve viaggio in calesse compiuto da Bertie per raggiungere la magione della coppia, con la parola *scarrozzata* (pp. 518 e 521), di registro più basso rispetto a quello usato nel resto del racconto; la traduzione dell'espressione *to wrap oneself up in s.o.* (p. 348) con il verbo italiano *contenersi* (p. 512) piuttosto che *lasciarsi assorbire* o *aggrapparsi*; l'inspiegabile omissione di una breve frase, *Bertie seemed uneasy, there were dark circles round his eyes* (p. 361) che sarebbe dovuta comparire a p. 526, e della proposizione introduttiva *she had one great article of faith, that was, ...* seguita da ciò che la donna effettivamente pensa (p. 349) ridotta in italiano ad un fin troppo semplicistico *secondo lei* (p.514).

In conclusione è comunque possibile affermare che, nel complesso, la traduzione del racconto di Lawrence è senz'altro ben riuscita<sup>222</sup> in quanto, oltre a riscrivere formalmente il testo in maniera scorrevole e mai banale, Vittorini rispetta quegli accorgimenti (sintassi frammentaria, continue ripetizioni, opposizioni a livello semantico) messi in atto dallo scrittore inglese per fare facilmente cogliere al lettore il profilo psicologico dei personaggi, il rapido alternarsi dei loro pensieri, l'atmosfera di tensione e l'incomunicabilità tra mondi solo apparentemente vicini e simili.

---

<sup>221</sup> I lettori si dimostrano in questo periodo molto sensibili al fascino esotico esercitato dalle parole straniere.

<sup>222</sup> Senz'altro meno fortunata è quella pubblicata su *900* e firmata da Laura Babini: seppur molto fedele all'originale dal punto di vista sia lessicale che sintattico, la lettura della sua versione italiana è infatti meno scorrevole, il ritmo della narrazione risulta eccessivamente frammentato e l'atmosfera di tensione ed incertezza, così importante nel racconto lawrenciano, non è altrettanto marcata.

## CONCLUSIONI

Con il presente studio si cerca di approfondire il discorso legato alla traduzione italiana di opere letterarie inglesi in un periodo storico ben preciso, con particolare riferimento all'attività di un traduttore-scrittore emergente come Elio Vittorini, alle prese con la versione italiana dei racconti brevi di David Herbert Lawrence. Tuttavia, prima di osservare nel dettaglio la traduzione vittoriniana, si è resa necessaria un'attenta analisi dei principali spunti teorici emersi durante il Ventennio, degli autori e dei generi letterari tradotti, nonché delle caratteristiche e delle abilità che maggiormente vengono apprezzate in un traduttore. Ne emerge un quadro spesso contraddittorio, in cui la teoria e la prassi non sembrano avere sufficienti punti di contatto, in cui la censura si dimostra meno severa del previsto e gli editori interessati più ai rapidi guadagni che alla qualità delle traduzioni pubblicate.

Per quanto riguarda il legame tra teoria e pratica, la sola questione teorica che durante il Ventennio tocca da vicino i traduttori è quella legata alla sempiterna dicotomia tra senso e letterarietà, tra traduzione fedele e infedele, risolta dai singoli in maniera personale o a seconda delle direttive degli editori. Per il resto i due mondi restano piuttosto separati: da un lato teorici, critici e filosofi di fama impegnati a discutere sulla effettiva possibilità di tradurre, sul ruolo del traduttore nella società, sul rapporto tra originali e traduzioni, dall'altro un numero altissimo di traduttori, che lavorano in condizioni non sempre ottimali, per necessità più che per vera passione, con poco tempo a disposizione e, talvolta, solo per integrare i guadagni provenienti da altre attività. In particolar modo si avverte la mancanza di un serio e continuo interesse da parte dell'ambiente letterario italiano nei confronti della traduzione come realtà a sé stante. Le recensioni si occupano infatti soltanto del

contenuto delle opere originali o dello stile degli autori stranieri tradotti, mentre i dibattiti che si sviluppano su alcune riviste letterarie del Ventennio mirano principalmente a limitare la quantità di testi stranieri introdotti annualmente nel nostro paese e a denunciare la pessima qualità di molte traduzioni, in una critica più distruttiva che costruttiva. A scarseggiare sono dunque questi passaggi intermedi che, soprattutto attraverso le riviste letterarie e i saggi di critica, avrebbero potuto contribuire a creare un maggiore collegamento tra le due sfere, avvicinandole e mettendole in più stretta relazione.

Di conseguenza, viene spianata la strada agli editori, che si trovano per la prima volta a giocare un ruolo di primaria importanza nel panorama letterario del nostro paese e che, grazie allo straordinario sviluppo del mercato editoriale, sono ormai orientati a conquistare fette di pubblico sempre maggiori. Mostrando un incredibile fiuto per gli affari, unito però ad una scarsissima attenzione nei confronti della qualità delle traduzioni pubblicate e di qualsiasi implicazione teorica, essi contribuiscono a relegare l'intero settore ad una posizione marginale, nettamente inferiore rispetto alla letteratura originale e subordinata ad interessi puramente economici.

Quanto appena affermato è forse più evidente a livello di letteratura di consumo e, in particolare, di quei generi narrativi come il poliziesco e il romanzo rosa che, oltre a riscuotere un grande successo di pubblico, hanno anche una discreta influenza sulla produzione nazionale. Partendo dalle considerazioni espresse da alcuni importanti studiosi dei Translation Studies riguardo al rapporto esistente tra traduzioni e sistema letterario d'arrivo, ci si è accorti che durante il Ventennio giallisti come Chesterton, Conan Doyle, Freeman, Agatha Christie o Wallace vengono deliberatamente "importati" nel nostro paese per fornire agli editori nuovi sbocchi sul mercato, segnare l'inizio di una produzione seriale realizzata attraverso la nascita delle prime collane e fungere da modello per gli scrittori italiani, allora assolutamente privi di esperienza in materia. Anche nel caso del genere rosa, peraltro già



esistente nella tradizione letteraria nazionale di inizio secolo, le opere di scrittrici inglesi come Gray, Hull, Orczy e Ruck si diffondono in seguito ad una iniziativa editoriale ben precisa (quella della fiorentina Salani) e, grazie all'introduzione di elementi ai quali è sottesa una chiara ideologia conservatrice, riescono ad influenzare la produzione italiana fino al sopraggiungere del "fenomeno Liala".

E' in questo quadro generale che si inserisce l'attività di Elio Vittorini come traduttore, con particolare riferimento ai racconti brevi di David Herbert Lawrence e a *Il cieco*. L'autore siciliano, nonostante una non perfetta conoscenza dell'inglese che lo costringe a chiedere spesso la collaborazione di terzi, si dimostra in questo caso traduttore abile, attento e capace di ricreare, attraverso precise scelte sia sintattiche sia semantiche, l'atmosfera e lo stile del testo di partenza. Ma al di là delle sue innegabili qualità espressive, alla luce di quanto evidenziato sinora, il caso-Vittorini risulta essere estremamente interessante soprattutto per due ordini di ragioni. Innanzitutto perché resta da chiarire, e qui si aprono possibilità per eventuali ed ulteriori approfondimenti, fino a che punto la sua scelta di impegnarsi come traduttore sia davvero voluta ed autonoma o piuttosto fortemente influenzata dal desiderio di superare le difficoltà economiche di cui egli stesso si lamenta in più occasioni. In secondo luogo, perché egli rientra nella categoria dei traduttori-scrittori (peraltro piuttosto sparuta in questo periodo di discrete opportunità per chiunque abbia una minima dimestichezza con le lingue straniere), gli unici considerati veramente capaci da molti critici letterari e teorici della traduzione.

# **BIBLIOGRAFIA**

**Articoli di riviste su Vittorini e Lawrence**

Antonielli, Sergio, "Il primo Vittorini", in *Belfagor*, 31 gennaio 1955, fascicolo I, pp. 89/93

Autori Vari, "Numero dedicato a Elio Vittorini", in *Il Ponte*, n. 7/8, luglio-agosto 1973, pp. 865/1178

Bo, Carlo., "La carriera di Vittorini", in *Il Corriere di Milano*, 16 giugno 1948, p. 3

Cecchi, Emilio, "Recensione a D. H. Lawrence, *La volpe. La Coccinella*. Traduzione di Carlo Linati", in *Pegaso*, anno I, n. 11, novembre 1929, pp. 635-638

Chiarante, Giuseppe, "Vittorini alla ricerca di un cultura europea", in *Paese Sera*, 20 Aprile 1964 p. 3

Consolo, Vincenzo, "Il giovane Vittorini", in *Il Corriere della Sera*, 22 luglio 1983, p. 3

Conte, G., "D. H. Lawrence", in *Il Verri*, n. 17, giugno 1980, p. 3

De Michelis, Cesare "Vittorini da giovane", in *Il Gazzettino*, 21 ottobre 1986, p.3

Giordano, Giovanna, "Intervista a Rosa Quasimodo", in *La Stampa-Tuttolibri*, 14 luglio 1990, p. 2

L. G. Kelly, "Bibliography of the Translation of Literature", in *Comparative Criticism*, n. 6, 1984, pp. 347-359

Linati, Carlo, "Lawrence e l'Italia", in *Pegaso*, aprile 1933, pp. 31-33

Macchioni, Jodi, "Appunti sulla narrativa italiana negli ultimi anni del fascismo", in *Il Ponte*, n. 4, aprile 1966, p. 3

Melani, Sandro, "David Herbert Lawrence", in *Castoro*, n. 182, febbraio 1982, pp. 147/161

Minoia, Carlo e Esposito, Edoardo, "Vittorini, l'europeista che fece scandalo", in *Il Moderno*, Anno I, n. 4, luglio 1985 pp. 50-51

Mullini, R. "Agony of Consciousness and Consciuousness of Agony", in *Analysis*, n. 2, febbraio 1984, pp. 45/54

Nardi, Piero, "Contenuto del I volume di una raccolta di tutte le opere di D. H. Lawrence tradotte in italiano", in *L'Italia che scrive*, n. 8-9, agosto-settembre 1947, p. 8

Nardi, Piero, "Le donne di Lawrence", in *Il Resto del Carlino*, 16 giugno 1964, p. 3

Picchi, Mario., "Del tradurre", in *La Fiera Letteraria*, 3 marzo 1956, pp. 6

Vittorini, Elio, "Caterina Mansfield", in *Pegaso*, novembre 1932, p. 3

Vittorini, Elio, "Inghilterra", in *Il Tempo*, n. 52, 23 maggio 1940, p. 41

Vittorini, Elio, "Letteratura sovietica", in *Il Bargello*, 5 luglio 1931, p. 3

Vittorini, Elio, "Recensione a Faulkner, William, *Oggi si vola*", in *Letteratura*, 3 luglio 1937, pp. 174-175

Vittorini, Elio, "Scarico di coscienza", in *L'Italia Letteraria*, 13 ottobre 1929, p. 3

Vittorini, Elio, "Versi italiani per gli inglesi", in *Il Lavoro Fascista*, 11 giugno 1931, p. 3

## **Libri su Vittorini e Lawrence**

Albertazzi, Silvia, *Introduzione a Lawrence*, Roma - Bari, Laterza, 1988

Beal, Anthony, *Che cosa ha veramente detto D. H. Lawrence*, Roma, Ubaldini, 1970

Corsani, Mary, *D. H. Lawrence e l'Italia*, Milano, Mursia, 1965

Ceriello, Gustavo Rodolfo, *D. H. Lawrence - Saggi di critica e varia letteratura*, Napoli, A. Guida, 1937

*D. H. Lawrence - A Collection of Critical Essays*, edited by Mark Spilka and Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1968

*D. H. Lawrence - Selected Literary Criticism*, edited by Antony Beal, London, W.Heinmann, 1967

*D. H. Lawrence - Why the Novel Matters*, in *English Critical Texts from 16th Century to 20th Century*, London, Oxford University Press, 1962

Gozzi, Francesco, *La narrativa del primo Lawrence*, Pisa, ETS, 1979

Lawrence, Ada e Gelder, Stuart, *Early Life of D. H. Lawrence*, London, Martin Secker, 1932

Lawrence, David, Herbert, *England, my England*, Leipzig, Tauchnitz, 1934

Lawrence, David, Herbert, *Four Short Novels*, New York, The Viking Press, 1965

Lawrence, David, Herbert, *La Vergine e lo Zingaro e Altri Racconti. Traduzione autorizzata di Elio Vittorini*, Collezione "Medusa I Grandi Narratori di Ogni Paese", vol. LX, Milano, Mondadori, 1935

Lawrence, David, Herbert, *Sea and Sardinia*, "Phoenix Edition", London, W. Heinman, 1962-1964

Lawrence, David, Herbert, *The Complete Short Stories*, London, W. Heinmann, 1960-63

Lawrence, David, Herbert, *The Shorts Novels*, Melbourne - London - Toronto, W. Heinmann, 1961

Lawrence, David, Herbert, *The Tales*, London, Selker, 1934

Monynahan, Julian, *The Deed of Life. The Novels and Tales of D. H. Lawrence*, Princeton, Princeton University Press, 1963

*The Works of D. H. Lawrence*, eds. James T. Boulton and Worren Roberts, Cambridge, Cambridge University Press, 1980

*Tutte le Opere di David Herbert Lawrence, Vol IX, I Racconti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1952

AA. VV., *Per Vittorini: Atti della giornata di studio*, Empoli, 28 novembre 1986, III serie, Anno IV, n. 1-2

Catalano, Ettore, *La Forma della coscienza: l'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Dedalo, 1977

De Nicola, Francesco, *Introduzione a Vittorini*, Roma, Laterza, 1993

Ferretti, Gian Carlo, *L'Editore Vittorini*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1992

Fortini, Franco, *Vittorini*, in *I protagonisti della storia d'Italia*, Roma - Milano, 1974

Fortini, Franco, *Elio Vittorini*, in *I classici Italiani della storia della critica*, Firenze, 1954

Panicali, Anna, *Il primo Vittorini*, Milano, CELUC Libri, 1974

Panicali, Anna, *Elio Vittorini: la sarrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994

Panicali, Anna, *Lingua e ideologia nella prosa Vittoriniana degli anni Trenta*, in AA.VV., *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano, n°4, Padova, Liviana, 1973, pp. 177-242

Pautasso, Sergio, *Elio Vittorini*, Torino, Borla, 1967

Pautasso, Sergio, *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977

Rodondi, Raffaella, "Vittorini e Lawrence", in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1982

Vittorini, Elio, *Americana, Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1968 - ristampa anastatica della prima edizione bloccata dalla censura fascista

Vittorini, Elio, *Americana, Raccolta di narratori*, Milano, Bompiani, 1985

Vittorini, Elio, *Della mia vita fino ad oggi raccontata ai miei autori stranieri*, in *Gli anni del "Politecnico". Lettere 1945-1952* a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, pp. 421-428

Vittorini, Elio, *Diario in pubblico*, 1970 pp. 357-358 e 517

Vittorini, Elio, *I Libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1983

Vittorini, Elio, *Nome e Lagrime*, Firenze, Parenti, 1941

Vittorini, Elio, *Opere*, tt. I-II, Collezione "I Meridiani", Milano, Mondadori, 1993

Vittorini, Elio, Prefazione a *Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948

*Vittorini Elio-Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974

*Vittorini Elio-Per conoscere Vittorini*, a cura di Giovanna Gronda, Milano, Mondadori, 1979

Zanobini, Franco, *Elio Vittorini. Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriniana*, Firenze, Le Monnier, 1974

## **Libri e articoli sulla letteratura del Ventennio**

AA. VV., *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983

AA. VV., *La Trama del delitto*, a cura di Renzo Cremante e Loris Rambelli, Parma, Pratiche, 1980

- AA. VV., *Maestre d'Amore*, Bari, Dedalo, 1986
- Anton E., "La Letteratura poliziesca. Natura e Causa del suo Successo", in *Quadrivio*, n. 26, novembre 1934
- Banti, Anna, "Storia e ragioni del romanzo rosa", in *Paragone*, n. 38, 1953, pp. 28-34
- Benevenuti, Stefano e Rizzoni, Gianni, *Il romanzo giallo. Storia, autori e personaggi*, Milano, Mondadori, 1979
- Bezzola, Giovanni, "Preistoria e storia del giallo all'italiana", in A. A. V. V., *Pubblico 1977*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 1977, p. 103 e sgg.
- Bordoni, Carlo e Fossati, Ferdinando, *Dal feuilleton al fumetto: generi e scrittori nella letteratura popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1985
- Brunori, Vittorio, *La grande impostura: indagine sul romanzo popolare*, Venezia, Marsilio, 1978
- Cannistraro, Philip V., *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza, 1975
- Cesari, Maurizio, *La censura durante il fascismo*, Napoli, Liguori, 1978
- Chabod, Federico, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Torino, Einaudi, 1989
- Crispolti C., "Origini e sviluppo del racconto giallo", in *La Fiera Letteraria*, 29 agosto 1965
- Del Buono, Oreste, Postfazione a Christie, Agatha, *Assassinio sull'Orient Express*, Milano, Mondadori, 1974
- Del Monte, Alberto, *Storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962
- De Michelis, Cesare, *Alle origini del neorealismo*, Cosenza, Lerici, 1980
- Detti, Ermanno, *Le carte rosa: storia del romanzo e della narrativa popolare*, Firenze, La Nuova Italia, 1990
- Falqui, Enrico, *Pezze d'appoggio antiche e nuove. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea*, Roma, Casini, 1951
- Ferretti, Gian Carlo, *I best seller all'italiana*, Milano, Masson, 1993
- Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana. Il '900*, Torino, Einaudi Scuola, 1991

- Flora, Francesco, *Ritratto d'un Ventennio*, Napoli, Macchiaroli, 1944
- I best seller del Ventennio*, a cura di Gigliola De Donato e Vanna Gazzola Stacchini, Roma, Editori Riuniti, 1991
- Il giallo degli anni Trenta*, Trieste, Lint, 1988
- L'almanacco del delitto*, a cura di G. Padovani e R. Verdirame, Palermo, Sellerio, 1990
- Le figure del delitto*, a cura di Renzo Cremante, Bologna, Grafis Edizioni, 1989
- Luti, Giorgio, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1986
- Luti, Giorgio, *La letteratura del Ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia, 1972
- Manacorda, Giuliano, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, Foggia, Edizioni Bastogi, 1979
- Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori Riuniti, 1966
- Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre (1919-1943)*, Roma, ed. Riuniti, 1980
- Manacorda, Giuliano, *Letteratura e cultura nel periodo fascista*, Milano, Principato 1974
- Mercier, Michel, *Il romanzo al femminile*, Milano, Il Saggiatore, 1979
- Morin, Enrico, *L'Industria della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni Trenta*, Roma, Editori Riuniti, 1983
- Petronio, Giuseppe, *Racconto del novecento letterario in Italia 1980-1940*, Roma, Laterza, 1993
- Petronio, Giuseppe, *Letteratura di massa. Letteratura di consumo*, Bari, Laterza, 1979
- Petronio, G., Martinelli, L., *Il Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, Palumbo, Palermo, 1974
- Pozzato, Maria Pia, *Il romanzo rosa*, Milano, Espresso Documenti, 1982
- Rambelli Loris, *Storia del "Giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979
- Sticco, M., *Il romanzo italiano contemporaneo (1920-1950)*, Milano, Vita e Pensiero, 1953



*Storia della letteratura italiana: il novecento*, direttori Emilio Cecchi e Nicolino Sapegno, Garzanti, Milano, 1969

*Trivalliteratur?*, Trieste, Lint, 1979

Tropea, Marco, Presentazione a Scerbanenco, Giorgio, *Sei giorni di preavviso*, Milano, Mondadori, 1977

Turani, Giuseppe, Rattazzi, Delfina, *Mondadori: la grande sfida*, Milano, Rizzoli, 1990

Vettori, Vittorio, *Riviste italiane del novecento*, Roma, Gismondi Editore, 1958

Vigini, Giuliano, *L'Italia del libro: struttura, produzione e mercato editoriale*, Milano, Bibliografia, 1990

### **Volumi per le ricerche bibliografiche e bio-bibliografiche**

*Archivio Biografico Italiano*, a cura di Tommaso Nappo e Paolo Noto, D. G. Saur, Munchen-London-New York-Paris, 1993

Casati, Giovanni, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, 1925

*Catalogo Generale della Libreria Italiana*, compilato da Arrigo Plinio Pagliani,

2° supplemento dal 1911 al 1920, Milano, 1924

3° supplemento dal 1921 al 1930, Milano, 1935

4° supplemento dal 1931 al 1940, Milano, ?

*Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*,

2° edizione, Roma, Formiggini, 1931

3° edizione, Roma, Formiggini, 1936

*Chi scrive? Repertorio italiano bio-bibliografico degli scrittori italiani*, Milano, Editrice IGAP S. p. a, 1966

*Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Milano, Bompiani, 1987

*Enciclopedia Bio-Bibliografica Italiana (EBBI)*, Roma, Ist. Ed. Italiano Carlo Tosi, 1941

*Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1933

Gastaldi, Mario, *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee*, Milano, ?, 1957

Gastaldi, Mario, *Panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, ?, 1936

*Index Translationum 1932-1940*, Repertoire International des Traductions, Paris, resumed in 1948 under the auspices of UNESCO

Rovito, Teodoro, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, ?, ?, 1922

Vaccaro, Gennaro, *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, Roma, Armando Curcio editore, 1956

*Who's Who in Literature*, a cura di Mark Meredith, Liverpool, Literary Year Books Press, 1924

### **Teoria e storia della traduzione (Italia)**

Anonimo, "Un Ufficio Internazionale della Traduzione", in *La Fiera Letteraria*, 29 maggio 1927, p. 1

Bettali, Giuseppe, "Traduzioni negli ultimi vent'anni", in *Belfagor*, n. 2, 15 marzo 1946, pp. 169-179

Bruno, Antonino, *Croce e le scienze politico-sociali*, Firenze, La Nuova Italia, 1975

Cecchi, Emilio, "Del tradurre", in *Pegaso*, gennaio 1929, pp. 93-5

Copello, Roberto, "Traduttore fa rima con scrittore", in *Avvenire*, 9 febbraio 1990, p. 15

Croce, Benedetto, *Filosofia-Poesia-Storia*, Milano, Ricciardi, 1966

Croce, Benedetto, *Estetica*, Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1902

Croce, Benedetto, *La poesia*, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1937

De Feo, Italo, *Croce: l'uomo e l'opera*, Milano, Mondadori, 1975

Ferrando, Guido, "La poesia di una traduzione", in *Il Marzocco*, 17 febbraio 1924, p. 1

Gargano, Giuseppe S., "MACBETH nella critica e nelle traduzioni italiane", in *Il Marzocco*, 5 marzo 1922, pp. 1-2

Gargano, Giuseppe S., "Traduttori italiani di Shakespeare", in *Il Marzocco*, giugno 1922, p. 6

Gentile, Giovanni, “Il torto e il diritto della traduzione”, in *Rivista di Cultura*, 1920, poi in Gentile, Giovanni, *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano, Carabba, 1920, pp. 367-375

Nicolini, Fausto, *Benedetto Croce*, Torino, UTET, 1962

Prezzolini, Giuseppe, “Il problema delle traduzioni”, in *La Fiera Letteraria*, 28 luglio 1928, p. 2

Romano, Sergio, *Gentile Giovanni: la filosofia al potere*, Milano, Bompiani, 1984

Rossetti, Carlo, *Tranelli dall'inglese*, Milano, ed. Le lingue estere, 1939

Rostagno, Enrico, “Dalle vecchie alle nuove traduzioni”, in *Il Marzocco*, 31 agosto 1924, p. 1

Sapienza, Vincenzo, *Delle traduzioni e dell'arte del tradurre*, Francavilla Fontana, Presso l'Autore, 1921

Tilgher Adriano, *Estetica*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1931

Vittorini, Elio, “Discussioni sulle traduzioni”, in *Bargello*, a. IV, n. 32, 12 agosto 1934, p. 3

## **Teoria e storia della traduzione (Europa)**

Anderton, Basil, *Sketches From a Library Window*, Cambridge, W. Heffer and Sons, 1922

Amos, Flora, Ross, *Early Theories of Translation*, New York, Columbia University Press, 1920

Bassnett, Susan e André Lefevere, eds. *Translation, History and Culture*, London, Pinter Publishers, 1990

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, London, Methuen, 1980

Bassnett, Susan, *Comparative Literature*, Oxford, Blackwell, 1993

Bates, Ernest Stuart, *Modern Translation*, London, Oxford University Press, 1936

Belloc, Hilaire, “On Translation”, in *A Conversation With an Angel and Other Essays*, London, Jonathan Cape, 1929, pp. 138-161

Benjamin, Walter, “The Task of the Translator”, in *Illuminations*, ed. Hanna Arendt, trans. Harry Zohn, New York, Schocken, 1969

Derrida Jaques, *Difference in Translation*, ed. Joseph Graham, Ithaca, Cornell University Press, 1985

Even-Zohar, Itamar, *Polysystem Studies*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990

Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, London, Routledge, 1993

Hermans, Theo, *The Manipulation of Literature*, Beckenham, Croom Helm, 1985

Holmes, James, *Literature and Translation*, Louvain, Acco, 1978

Holmes, James, *Translated! Papers on Literary Translation and Studies*, Amsterdam, Rodopot, 1988

Kelly, L. G., *The True Interpreter: A History of Translation. Theory and Practice of The West*, Oxford, Blackwell, 1979

Kenner, Hugh, *Ezra Pound: Translation*, New York, New Directions, 1963

Kenner, Hugh, *The Poetry of Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1951

Kenner, Hugh, *The Pound Era*, Los Angeles, University of California Press, 1971

Kenner, Hugh, *The Translations of Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1970

Lefevere, André, "Literature, Comparative, Translated", in *Babel*, n. 2, febbraio 1983, vol. XXIX

Lefevere, André, "The Study of Literary Translation and the Study of Comparative Literature", in *Babel* n. 4, aprile 1971, vol. XVII

Lefevere, André, "The Translation of Literature: An Approach", in *Babel* n. 2/1970, vol. XVI

Lefevere, André, *Translation/History/Culture*, London, Routledge, 1992

Lefevere, André, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge, 1992

Mounin, Georges, *Teorie e Storia della Traduzione*, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi n. 61), 1961

Neergard, Siri, *Teorie Contemporanee della Traduzione*, Milano, Bompiani, 1995

- Neergard, Siri, *La Teoria della Traduzione nella Storia*, Milano, Bompiani, 1993
- Nida, Eugene A.- Taber, Charles R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1969
- Nida, Eugene, *Towards a Science of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1964
- Nida, Eugene, "Translations and Translators", in *Babel*, n. 4, Aprile 1979, vol. XX
- Phillimore, John Swinnerton, "Some Remarks on Translation and Translators", in *English Association*, Leaflet (Pamphlet) n. 43, 1907
- Postgate, J. B., *Translation and Translators, Theory and Practice*, London, G. Bell and Sons, 1922
- Pound, Ezra, *A Collection of Critical Essays*, eds. Walter Sutton and Cliff Englewood, New Jersey, Prentice-Hall, 1963
- Pound, Ezra, *Lettere, 1907-1958*, a cura di Aldo Tagliaferri, Milano, Feltrinelli, 1980
- Richards, Ivor Armstrong, *Practical Criticism*, New York, Harcourt Brace, 1929
- Scholz, Karl W. H., "The Art of Translation", in *Americana Germanica* [...], n. 33, 1905, Philadelphia, University of Pennsylvania
- Snell-Hornby, Mary, *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamins, 1988
- Souter, Alexander, *Hints on Translation*, London, S. P. C. K., 1920
- Steiner, George, *After Babel*, New York-London, Oxford University Press, 1975
- Tolman, Herbert Cushing, *The Art of Translating*, Boston, B. H. Sanborn and Co., 1901
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins, 1995
- Toury, Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute, 1980
- Translators Through History*, edited and directed by Jean Delisle and Judith Woodsworth, Amsterdam, John Benjamin Publishing Company, 1995

Tynjanov, Jurij, "On Literary Evolution" in Matejka, Ladislav and Pomorska, Krystyna, *Reading in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1978

Tynjanov, Jurij and Jakobson, Roman, "Problems in the Study of Literature and Language", in Matejka, Ladislav and Pomorska, Krystyna, *Reading Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Ann Arbor, Michigan Slavic Publication, 1978

Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, Routledge, 1995

Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995

# APPENDICI

**BIBLIOGRAFIA DEI TESTI LETTERARI  
TRADOTTI DALL'INGLESE NEL VENTENNIO  
1920-1940**



Viene qui riportato l'elenco dei testi letterari inglesi tradotti in italiano durante il ventennio. Per questioni soprattutto pratiche legate al fatto che, purtroppo, in quel periodo non tutte le riviste letterarie si preoccupano di stampare a fine anno un indice che riporti, in maniera accurata, le traduzioni da esse pubblicate nei dodici mesi precedenti, i dati raccolti riguardano prevalentemente le opere pubblicate in volume dalle diverse case editrici nazionali e sono stati tratti, per il periodo che va dal 1920 al 1931 e per tutto il 1940, dal *Catalogo Generale della Libreria Italiana*<sup>223</sup> redatto dal Pagliaini e, per gli anni compresi tra il 1932 e il 1939, dall'*Index Translationum*<sup>224</sup> curato dall'UNESCO. Come si avrà modo di approfondire nel secondo capitolo, l'elenco delle traduzioni prodotte annualmente nei principali paesi europei si rende necessario in seguito alle polemiche scaturite dalle ripetute richieste dei maggiori circoli di letterati e critici e da alcune organizzazioni internazionali, interessate non solo a conoscere quali siano le opere straniere di successo nei vari paesi e i nomi dei traduttori più affidabili ai quali le case editrici commissionano la realizzazione delle versioni, ma soprattutto a regolamentare in qualche modo un fenomeno - quello della traduzione di opere letterarie straniere, appunto - in sempre maggiore e spesso incontrollata espansione. L'obiettivo iniziale è dunque quello di rendere noti gli autori e le loro opere già fatte pubblicare dagli editori di ciascuno stato, in modo da evitare inutili ripetizioni o "doppioni" che, nell'impossibilità di essere smaltiti attraverso le vendite al pubblico, finirebbero esclusivamente con l'appesantire in maniera eccessiva il mercato editoriale.

Per quanto riguarda invece le informazioni contenute in questa lunga lista, ad una sua prima analisi appare subito evidente che il numero dei testi inglesi tradotti in Italia e degli autori proposti al nostro pubblico aumenta sensibilmente di anno in anno, secondo criteri, scelte e gusti che verranno analizzati in modo

---

<sup>223</sup> *Catalogo Generale della Libreria Italiana*, compilato da Arrigo Plinio Pagliaini: 2° supplemento dal 1911 al 1920, Milano, 1924; 3° supplemento dal 1921 al 1930, Milano, 1935; 4° supplemento dal 1931 al 1940, Milano,?

<sup>224</sup> *Index Translationum 1932-1940*, Repertoire International des Traductions, Paris, resumed in 1948 under the auspices of UNESCO. La prima serie di questa pubblicazione si interrompe, a causa della guerra, nel 1940 (nell'ultimo volume, però, sono contenuti solo i dati relativi al 1939). Riprenderà solo nel 1948, con una seconda serie, sempre curata dall'UNESCO, che prosegue sino ai giorni nostri occupandosi delle traduzioni prodotte in un numero sempre maggior di paesi.

più dettagliato nei capitoli seguenti. Per ora ci si vuole limitare a mettere in evidenza la grande varietà di generi citati (si passa infatti

da traduzioni di poesia alla prosa e al teatro, dalla letteratura rosa, ai gialli, ai romanzi di fantascienza e a quelli d'avventura, dalle opere di autori classici fino a quelle degli scrittori emergenti del primo novecento), all'interno della quale è comunque possibile rinvenire determinate costanti che si ripetono nel corso di tutto il ventennio. L'osservazione di tutti i dati raccolti in questo elenco, nonché delle due tabelle (riportate in appendice) che da esso si originano e che sono riferite rispettivamente ai traduttori in attività durante il ventennio e alle collane promosse dai principali editori italiani si rivela quantomai preziosa per la formulazione di qualsiasi ipotesi riguardante l'impatto e l'influenza degli scritti inglesi sulla letteratura italiana del ventennio. Di conseguenza, è possibile affermare che l'elenco proposto costituisce la base per tutto il proseguo della trattazione, poichè non solo contribuisce a meglio determinare i principali criteri di selezione adottati per i testi da tradurre e per i traduttori stessi, ma soprattutto poichè diventa da subito un supporto fondamentale al fine di trarre qualsiasi conclusione circa i gusti del pubblico, le esigenze degli editori e le imposizioni di un regime sempre più totalitario.

Infine, sembra opportuno fornire qualche informazione che possa aiutare il lettore ad orientarsi durante la consultazione. Proveniendo da fonti diverse che, di conseguenza, erano anche strutturate secondo criteri differenti<sup>225</sup>, i dati raccolti hanno dovuto essere rielaborati, uniformati e riorganizzati in maniera più omogenea: l'ordine in cui i vari autori appaiono è contemporaneamente cronologico (dal 1920 al 1940) e alfabetico (per ciascun anno); per ogni voce contenuta nell'elenco vengono indicati, in sequenza, il nome dell'autore, il titolo dell'opera tradotta (in corsivo), il nome del traduttore, il luogo di pubblicazione e la casa editrice.

---

<sup>225</sup> In particolare, il Pagliani presenta i dati riferiti a un intero decennio in stretto ordine alfabetico in base al nome dell'autore, mentre l'Index Translationum è diviso per anni e per trimestri (numeri di gennaio, aprile, luglio e ottobre), ciascuno dei quali riporta l'elenco, anch'esso ordinato alfabeticamente, degli autori tradotti.

- Burnett Frances, *Sara Crew, la principessa povera*, To, Paravia
- Cady H. Em., *Verità*, Ines Piacentini-Ferreri, Roma, t. la Speranza
- Carlyle Tom, *Lavora, non disperarti: brani scelti delle sue opere*, V. Morali, To, Bocca
- De Foe Daniel, *La vita e le avventure di Robisnon Crusoè*, Fi, Bemporad  
*Robinson Crusoè*, Ida Alberti, To, Soc. tip. edit. Internazionale
- Doyle Conan Arturo, *Koronsko*, Roma, Carra
- Kingsley Carlo, *Gli eroi: leggende per i miei bambini*, Costanza Giglioli-Stocker, Lanciano, Carabba
- Kingsley Morse, *Il compagno della croce*, A. Chiti e A. De Mohr, Mi, Treves
- Kipling Rudyard, *Il capitano Harvey*, Roma, Carra  
*Il figlio dell'uomo*, Angelica Rasponi Pasolini, To, Soc. tip. edit. Internazionale  
*Kim*, Mi, Quintieri  
*La Storia di Gadsby*, Roma, Carra  
*Racconti della giungla*, Angelica Rasponi Pasolini, To, Soc. tip. edit. Internazionale
- Montgomery Fiorenza, *Scuola di Bontà; Una lezione di ubbidienza; Il canarino smarrito*, To, Paravia
- Scott Gualtiero, *Ivanhoe, o il ritorno del crociato*, Mi, Facchi  
*Ivanhoe, o il ritorno del crociato*, Alb. Fidi, Mi, Cioffi  
*Quintino Durward*, Alb. Fidi, Mi, Cioffi
- Shakespeare Guglielmo, *Amleto*, Gius. Orlandi, Carpi, Orlandi  
*Otello, o il moro di Venezia*, Virgilio Bondois, Mi, Facchi  
*Come vi piace*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier  
*Macbeth*, Virgilio Bondois, Mi, Facchi  
*La notte dell'Epifania*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier  
*Romeo e Giulietta*, Virgilio Bondois, Mi, Facchi  
*Re Lear*; Giulio Cesare, Virgilio Bondois, Mi, Facchi
- Stevenson Rob. Luigi, *Il club dei suicidi*, Roma, Carra  
*Il diamante del Raja*, Roma, Carra  
*Le nuove notti arabe*, Carlo Linati, Roma, La Voce  
*Il mistero del naufragio*, Roma, Carra
- Swift Gionata, *Apoteosi di Gulliver*, Gius. Giusta, Mi, Soc. ed. Avanti!
- Thompson Fr., *Il celeste segugio*, Ces. Magi, Lucca, Baroni  
*Il veltro del cielo*, Mario Praz, Roma, Lib. edit. Bilychnis
- Wilde Oscar, *Aforismi e paradossi*, Aldo Pancali, Fe, Taddei  
*Il delitto di Arturo Savile; Il fantasma di Canterville*, G. Lorenzetti, Mi, Facchi  
*Il ritratto di Dorian Gray*, Sergio Ortolani, Mi, Facchi  
*Il ventaglio di Lady Windermere*, R. Piccoli, To, Bocca  
*Salomé*, Virgilio Bondois, Mi, Facchi
- Zangwill Israele, *I sognatori del ghetto*, Gian Dauli, Mi, Sonzogno

<b>1921</b>
-------------

- Burnett Frances, *Il giardino misterioso*, M. Ettlenger Fano, To, Paravia
- Carlyle Tom, *Pagine scelte e pensieri*, Ang. Brancotti, To, Paravia
- De Lysle R. A., *Il miracolo di S. Giulio*, To, Oliviero
  - La fanciulla senza cuore*, To, Oliviero
  - La fanciulla tutta cuore*, To, Oliviero
- Dickens Carlo, *Cantico di Natale; Il grillo del focolare*, Maria Ettlenger-Fano, To, Paravia
- Galsworthy Giov., *La casa di campagna*, Vitt. Lugli, Fe, Taddei
- Key Ellen, *Il secolo dei fanciulli*, Maria Ettlenger-Fano, To, Bocca
  - L'amore e il matrimonio*, To, Bocca
- Kipling Rudyard, *Da mare a mare*, R. Prati, Mi, Cordani
  - La danza degli elefanti*, R. Prati, Mi, Quintieri
- Longfellow Enr. W., *Poeta dantista di Fel. Schelling*, Fi, Bemporad
- Shakespeare Gugl., *Il mercante di Venezia*, Diego Angeli, Mi, Treves
  - Il mercante di Venezia*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier
  - Il mercante di Venezia*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli
  - La donna e l'amore*, Ge, Libr. ed. Moderna
  - La tragedia di re Riccardo II*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli
  - Macbeth*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli
- Shelley Bysshe Percy, *Poesie*, Rob. Ascoli, Mi, Treves
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Fi, Bemporad
- Wilde Oscar, *L'amore e le donne: aforismi, idee, paradossi*, Ge, libr. edit. Moderna

<b>1922</b>
-------------

- Aldrich Bailey T., *La storia di un cattivo soggetto*, Roma, Desclée
- Burnett Frances, *Giovanna Lowrie*, M. Ettlenger Fano, To, Paravia
- Byron Giorgio, *Caino*, Ferd. Milone, Fi, Sansoni
  - L'amore e le donne*, Fr. Stocchetti, Ge, libr. edit. Moderna
  - Opere complete*, To, Unione tip.
- Dickens Carlo, *Giovanette belle*, E. Boghen-Conigliani, Fi, Bemporad
  - Scene e figure*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Frank Leon., *L'uomo è buono*, Amalia Sacerdote, Mi, Soc. edit. Avanti!
- Hardy Thomas, *Una donna pura*, Mi, Sonzogno
- Jerome Jerome Kapla, *Tre uomini a zonzo*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Caddeo
  - Tre uomini in barca*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Kipling Rudyard, *Il libro della jungla*, Aless. Chiavolini, Mi, Sonzogno
  - Il secondo libro della jungla*, Aless. Chiavolini, Mi, Sonzogno
  - Novelle scelte*, Silvio Colangelo, Mi, Ravagnati

- Oltre la porta d'oro*, R. Prati, Mi, Corticelli
- Meredith George, *L'egoista*, Laura Torretta, Mi, Vallardi
  - Montgomery Fiorenza, *Scuola di bontà*, To, Paravia  
*Vocazione contrastata*, A. Sigurtà, Fi, Bemporad
  - Shakespeare Gugl., *Giulio Cesare*, Fi, Le Monnier  
*Come vi piace*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier
  - Shelley Bysshe Percy, *Inno alla bellezza intellettuale*, Nello Baccetti, Fi, Beltrami
  - Swinburne Algernon C., *Atlanta in Clidone*, Giulia Celenza, Fi, Battistelli
  - Thorburn Augusta, *Il mio amico Papaverino*, Pa, Sandron
  - Wells Erberto Giorgio, *Anticipazioni: profezie*, Maria Borchetta, Mi, Cioffi  
*L'alimento divino*, Alb. Fidi, Mi, Cioffi
  - Wilde Oscar, *La ballata del carcere di Reading*, Lor. Borri, Pt, Niccolai  
*L'importanza di far sul serio*, Irene Nori Giambastiani, Fe, Taddei  
*Poemi in prosa e racconti*, F. Tigerstrom, Mi, Facchi

<b>1923</b>
-------------

- Barclay Florence L., *Il rosario*, Erik Adler, Fi, Le Monnier
- Blake Guglielmo, *Il matrimonio del cielo e dell'inferno*, Edm. Dodsworth, Lanciano, Carabba
- Browning Rob., *Uomini e donne e poemi vari*, L. Pellegrini, Lanciano, Carabba
- Byron Giorgio, *Amanti fiorentini*, Mi, Modernissima  
*Parisina; Il prigioniero di Cillon*, Aldo Ricci, Fi, Sansoni
- Chaucer Goffredo, *Le favole di Canterbury*, Ester Danesi Traversari, Lanciano, Carabba
- Defoe Daniel, *La vita e le avventure di Robinson Crusòè*, M. Paronelli, Mi, Vallardi
- Dickens Carlo, *La vita e le avventure di Nic. Nicleby*, Silvio Spaventa Filippi, Fi, Battistelli  
*Le avventure di Pickwick*, Silvio Spaventa Filippi, Fi, Battistelli
- Edgeworth Maria, *Novelle popolari per la gioventù*, Amelia Zanetti, Lanciano, Carabba
- Jerome Jerome Kapla, *Storia di un romanzo*, Gigi De Motta, Mi, Sonzogno
- Kipling Rudyard, *I misteri della jungla*, To, Soc. tip. edit. Internazionale
- Longfellow Enr. W., *Alcune liriche*, Seb. Spina, Ct, studio ed. moderno
- Milton John, *Poesie minori*, Fi, Le Monnier
- Ruskin John, *Il re del fiume d'oro*, Rosa Fumagalli, Pa, Sandron  
*La corona d'oro selvatico*, Ang. Biancotti, Mi, Treves
- Shakespeare Gugl., *Amleto principe di Danimarca*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*La tragedia di Antonio e Cleopatra*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli  
*Il re Lear* Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Molto rumore per nulla*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier  
*Notte di befana*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier  
*Romeo e Giulietta*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni  
*Teatro completo*, To, Unione tip. edit. Internazionale
- Shaw Giorgio Bern., *Commedie sgradevoli*, A. Agresti, Roma-Mi, Mondadori

- Shelley Bysshe Percy, *Amore, sogni: donne*, Ge, libr. edit. Moderna  
Dal *Prometeo liberato; la seconda scena dell'atto secondo*, Wart Arslan, Pd,  
t. Seminario  
*Il Prometeo liberato*, Ad. De Bosis, Roma, Stock  
*Liriche e frammenti*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni
- Stevenson R. L., *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Arturo  
Reghini, Roma, c. Voghera
- Stuart Mill, Giov., *Pagine scelte*, P. Carbonelli, Mi, Facchi
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver in alcune remote regioni del mondo*, Luigi  
De Marchi, Mi, Hoepli
- Weyman Stanley, *Un gentiluomo in Francia*, Decio Pettoello, To, Paravia
- Wilde Oscar, *La casa dei melograni*, Virgilio Bondonio, Mi, Facchi  
*Racconti*, Fr. Stocchetti, Mi, Sonzogno  
*Salomè e poesie scelte*, Giac. Prampolini, Mi, Caddeo
- Wood Enr., *William Allair*, Amelia Zanetti, Lanciano, Carabba
- Zangwill Israele, *Il re dei pezzenti*, Gian Dauli, Mi, Modernissima

<b>1924</b>
-------------

- Byron Giorgio, *Aroldo*, Aldo Ricci, Fi, Sansoni  
*Don Giovanni*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Il corsaro; Lara*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Il pellegrinaggio del giovane Aroldo*, Gius. Gazzino, Na, Bideri  
*I due Foscari*, Giulio Carcano, Na, Bideri
- Caldwell Baird Eleonora, *La lupacchiotta*, N. di P., Fi, Salani
- Carlyle Tom, *Sartor resartur*, F. e G. Chimenti, Ba, Laterza
- Dickens Carlo, *Le avventure di Oliviero Twist*, Silvio Spaventa Filippi, Fi,  
Battistelli  
*Le cronache di Mudfog e altri racconti*, Arturo Bagnoli, Mi, Corticelli  
*Le due città*, Silvio Spaventa Filippi, Fi, Battistelli  
*Una canzone di Natale*, Fi, Salani
- Jerome Jerome Kapla, *Loro e io*, Gigi De Motta, Mi, Sonzogno
- Keats, *Endimione*, S. Frascino, Lanciano, Carabba  
*Liriche*, Cino Chiarini, Fi, Vallecchi
- Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, Valeria Bellati, To, Soc. tip. edit.  
Internazionale  
*Capitani coraggiosi*, Gino Cornali, Mi, Treves  
*Storie e leggende*, Wania Gaddi, Mi, Corticelli
- Manners Heartley, *Peg del mio cuore!*, Maria Visetti, Mi, Bottega di Poesia
- Milton John, *Il Paradiso perduto*, Andrea Maffei, To, Unione tip. edit.  
Internazionale
- Phillips Stef., *Paolo e Francesca*, Giov. Tecchio, Mi, Caddeo
- Scott Gualtiero, *Il Cavaliere di Woodstock*, Luigi Yobbi, Fi, Soc. edit. La  
Voce  
*Il talismano di Riccardo Cuor di Leone*, Mario Zampini, Fi, Soc. edit. La  
Voce
- Shakespeare Gugl., *Antonio e Cleopatra*, Decio Pettoello, To, Paravia  
*Coriolano*, To, Soc. tip. edit. Internazionale  
*Coriolano*, Ada Salvatore, Na, Casella

- Coriolano*, Laura Torretta, Me-Roma, Principato  
*Giulio Cesare*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Giulio Cesare*, G. A. Cesareo, Me-Roma, Principato  
*Giulio Cesare*, Carlo Rusconi, To, Paravia  
*Giulio Cesare*, Ada Salvatore, Na, Casella  
*La tempesta*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli  
*La tempesta*, Carlo Rusconi, To, Paravia  
*Macbeth*, To, Paravia  
*Macbeth*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni  
*Macbeth*, A. De Stefani, To, Bocca  
*Macbeth*, Carlo Rusconi, Bo-Rocca S. Casciano, Cappelli  
*Macbetto*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Macbeth*, Carlo Rusconi, To, Paravia  
*Otello*, Giulio Carcano, Na, Bideri  
*Otello*, Bo, Cappelli  
*Otello*, Aless. Muccioli, Fi, Battistelli  
*Teatro*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Tragedie scelte*, Sancasciano-Pesa, edit. Toscana  
*Roma nelle tragedie Giulio Cesare e Coriolano*, Ada Salvatore, Na, Bideri  
- Shaw Giorgio Bern., *Il wagneriano perfetto*, C. Castelli e T. Diambra, Mi, Sonzogno  
- Stevenson R. L., *La freccia nera*, To, Paravia  
- Stuart Mill Giov., *La libertà*, To, Gobetti  
- Wells Erberto Giorgio, *La macchina del tempo*, Gugl. Stocco, Mi, Sonzogno  
*L'uomo invisibile*, Mi, Sonzogno  
- Weyman Stanley, *Sotto il manto rosso*, Decio Pettoello, To, Paravia  
- Wordsworth Gugl., *Liriche e poemetti*, E. Tagliatela, Lanciano, Carabba  
- Zangwill Israele, *Il mantello di Elia*, Ada Vivanti, Mi, Modernissima Teatro, Mi, Sonzogno

<b>1925</b>
-------------

- Browning Rob., *Dramatis personae e altri poemi*, L. Pellegrini, Lanciano, Carabba  
- Dickens Carlo, *Tempi difficili*, Gigi De Motta, Mi, Sonzogno  
- Doyle Conan Arturo, *Avventure e ricordi*, Mi, Cogliati  
- Glyn Eleonora, *L'uomo e il momento*, Fi, Salani  
*Sei giorni*, Fi, Salani  
- Keats, *Iperion: odi e sonetti*, Raff. Piccoli, Fi, Sansoni  
*Lettere a Fanny Brawne*, Giac. Prampolini, Roma, Formiggini  
- Kipling Rudyard, *La presa di Lungtungpen*, Aldo Marzi, Mi, Corticelli  
*L'uomo che fu e altre novelle*, Maria Ettlenger-Fano, Mi, Treves  
- Montgomery Fiorenza, *Contrastato*, Emilia Franceschini, Fi, Salani  
*Incompreso*, Sofia Bisi-Albini, Mi, Barion  
- Ruck Berta, *Il ponte di baci*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
- Ruskin John, *Il re del fiume d'oro o i fratelli neri*, Ed. Tagliatela, Roma, La Speranza  
*Venezia*, Maria Pezzé Pascolato, Fi, Barbera



- Scott Gualtiero, *Rob-Roy*, nuova traduzione e riduzione, Fi, Soc. edit. La Voce
- Shakespeare Gugl., *Antonio e Cleopatra*, Lanciano, Carabba  
*Coriolano*, Ediz, per le scuole, Fi, Barbera  
*Coriolano*, tradotto e corredato da note ed introduz. ad uso delle scuole medie, Fi, Sansoni  
*Coriolano*, Carlo Rusconi, To, Paravia  
*Dente per dente*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Giulio Cesare*, Mi, Vallardi  
*Giulio Cesare*, Edm. Caioli, Fi, Soc. edit. La Voce  
*Giulio Cesare*, Giulio Carcano, Pa-Roma, Sandron  
*Giulio Cesare*, Marcus De Rubris, Lanciano, Carabba  
*Giulio Cesare*, Raff. Piccoli, Fi, Vallecchi  
*Il mercante di Venezia*, G. S. Gargano, Fi, Sansoni  
*Il mercante di Venezia o Scilocco*, Ed. Tagliatela, Pa-Roma, Sandron  
*Il racconto d'inverno*, Cino Chiarini, Fi, Le Monnier  
*La tempesta*, Bianca Avancini, Mi, Vallardi  
*Macbeth*, Mi, Vallardi  
*Macbeth*, Edm. Caioli, Fi, Soc. edit. La Voce  
*Macbeth*, G. Perticone e M. De Vincolis, Lanciano, Carabba  
*Macbeth*, C. Rusconi, To, Paravia  
*Otello*, Na, Casella  
*Otello*, L. E. Tettoni, Na, Bisesti  
*Otello*, Ces. Turati, Mi, Cesati
- Shaw Giorgio Bern., *Torniamo a Matusalemme*, Mi, Mondadori
- Shelley Bysshe Percy, *Poemeti: La sensitiva; La maga dell'Atlante; Adonais*, Raff. Piccoli, Fi, Sansoni  
*Poesie: 1814-1822*, Raff. Piccoli, Fi, Vallecchi  
*Prometeo liberato*, Raff. Piccoli, Fi, Sansoni
- Stevenson R. L., *Il mistero del turbine volante*, Mi, Sonzogno  
*L'isola del tesoro*, To, Paravia
- Tennyson Alfred, *Enoch Arden*, To, Paravia
- Thackeray Makepeace Gugl., *Il libro degli snobs*, Ada Salvatore, Roma, Formiggini
- Thompson Fr., *Poesie*, Fed. Oliviero, To, Treves
- Wells Erberto Giorgio, *La macchina del tempo*, Enr. Carpaneto, Mi, Corticelli  
*L'isola del terrore*, Mi, Sonzogno  
*L'uomo invisibile*, Decio Pettoello, To, Paravia
- White E. Stewart, *La terra della morte*, Mi, Sonzogno
- Wilde Oscar, *Doriano Gray dipinto*, Mi, Bietti  
*Il delitto di lord A. Savile*, Mi, Sonzogno  
*Salomè*, Erminio Rosmini-Brivio, To, Teatro
- Zangwill Israele, *Annamaria*, Giov. Marcellini, Mi, Modernissima  
*Fantasie italiane*, Tito Diambra, Mi, Modernissima

<b>1926</b>
-------------

- Asch Scialom, *La piccola città*, Lina Lattes, Roma, Stock

- Barclay Florence L., *La Castellana di Shenstone*, Fi, Salani
- Bradley H. Dennis, *Sotto le stelle*, Ern. Bozzano, To, Bocca
- Bronte Emilia, *Cime tempestose*, Rosina Binetti, Mi, Treves  
*La tempestosa*, Enrico Piceni, Mi, Alpes
- Burnett Frances, *Il giardino segreto*, Maria Bresciani, Fi, Bemporad
- Byron Giorgio, *Manfredi*, Guido Ferrando, Fi, Sansoni
- Carlyle Tom, *Gli eroi*, Maria Pezzé Pascolato, Fi, Barbera  
*Lettere d'amore*, Aless. Tomei, Ba, Laterza
- Chaucer Goffredo, *Le novelle di Canterbury*, Tarquinio Vallesi, Roma, Albrighi e Segati
- Conrad Gius., *Il negro del Narciso*, Umb. Pittola, Mi, Corticelli  
*La follia di Almayer*, Lorenzo Gigli, Mi, Modernissima  
*Tifone*, Tito Diambra, Mi, Monreale
- Dickens Carlo, *Oliviero Twist*, Ida Lori, Mi, Bietti
- East Murray Ed., *L'umanità al bivio*, Matilde Valenti Pfeiffer, To, Bocca
- Glyn Eleonora, *Il gran momento*, Fi, Salani  
*Oltre gli scogli*, Fi, Salani
- Herwey G. W., *Fiori d'arancio o corona di spine*, Mi, Coll. Diamante
- Kipling Rudyard, *Da mare a mare*, R. Prati, Mi, Corticelli  
*Il lavoro di ogni giorno*, Bice Pareto Magliano, Mi, Corticelli  
Kim, Paolo Silenziario, 4° edizione, Mi, Corbaccio  
*La città della notte terribile*, T. Diambra, Mi, Corticelli  
*Lettere di marca*, T. Diambra, Mi, Corticelli
- Pansy, *La Lampada di Tip*, Ve, t. Serenissima
- Shakespere, Gugl., *Amleto principe di Danimarca*, Ces. Turati, Mi, Cesati  
*Amleto. Il sogno di una notte d'estate*, Carlo Rusconi, Sesto S. Giovanni (Mi), Barion  
*Commedie scelte*, Sancasciano-Pesa, Soc. edit. Toscana  
*Coriolano*, G. Ferrando, Fi, Sansoni  
*Coriolano*, Carlo Rusconi, Na, Perrella  
*Coriolano*, Carlo Rusconi, To, Paravia  
*Coriolano. Il re Lear*, Carlo Rusconi, Sesto S. Giovanni (Mi), Barion  
*Giulietta e Romeo*, Carlo Rusconi, Sesto S. Giovanni (Mi), Barion  
*Giulio Cesare*, Lor. Bianchi, Bo, Zanichelli  
*Giulio Cesare, Antonio e Cleopatra*, Sesto S. Giovanni-Mi, Barion  
*Il mercante di Venezia*, Giorgina Vivanti, To, Paravia  
*Il racconto d'inverno*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Il re Lear*, Carlo Rusconi, Na, Perrella  
*La tempesta*, Gius. Musumeci, Fi, Le Monnier  
*La tempesta*, Tarquinio Vallese, Fi, Sansoni  
*Macbeth*, Fi, Le Monnier  
*Re Lear*, Bianca Tedeschi Avancini, Mi, Vallardi  
*Re Lear*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Soc. edit. Unitas
- Shaw Giorgio Bern., *Commedie gradevoli*, Mi, Soc. edit. Dante Alighieri  
*Santa Giovanna*, Mi, Soc. edit. Dante Alighieri  
*Uomo e superuomo*, Mi, Soc. edit. Dante Alighieri
- Shelley Bysshe Percy, *La sensitiva*, E. Cocchi, Fi, t. Sordomuti
- Stevenson R. L., *La freccia nera*, Laura Babini Alvaro, Mi, Dauliana

- Stuart Mill Giov., *La servitù delle donne*, Anna Maria Mozzoni, Lanciano, Carabba
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Gius. Fanciulli, Fi, Bemporad
- Tennyson Alfred, *Enoch Arden*, Giov. Lenta, Li, Giusti
- Turner Ethel, *Sette piccoli australiani*, Bice Pareto Magliano, To, Paravia
- Wells Erberto Giorgio, *Anna Veronica*, Elio Jona, Mi, Treves  
*Hipps: storia di un'anima semplice*, Valentina Capocci, Mi, Treves  
*L'isola del dottor Moreau*, Arturo Bagnoli, Mi, Corticelli
- Wilde Oscar, *De profundis, la ballata del carcere, lettere dalla prigione*, Adele Manzotti-Brignone, Mi, Bolla  
*Teatro: Salomè; Il ventaglio di Lady Windermere*, Virgilio Bondonio, Mi, Bolla

<b>1927</b>
-------------

- Bradley H. Dennis, *La saggezza degli dei* (seguito di *Sotto le stelle*), Ern. Bozzano, To, Bocca
- Burnett Frances, *Un piccolo Lord*, Fi, Salani
- Carlyle Tom, *Lavora non disperarti*, V. Morali, To, Bocca
- Chesterton G. K., *La sfera e la croce*, Gino Cornali, Mi, Alpes  
*L'ortodossia*, Raff. Ferruzzi, Roma, Ausonia
- Conrad Gius., *Lord Jim*, Bice Pareto Magliano, Mi, Corticelli  
*Tifone giovinezza: avventure di mare*, G. Rossi, Mi, Sonzogno
- Curwood Giacomo Oliviero, *La pista pericolosa*, Rossi, Mi, Sonzogno
- Dickens Carlo, *La canzone di Natale: storia di spiriti*, Maria Vanni, Mi, Signorelli  
*Le avventure di Martino Chuzzlewit*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Treves  
*Nato con la camicia*, Silvio Spaventa Filippi, La Santa (Mi), Ist. edit. Italiano  
*Racconti di uno sconosciuto*, A. Gorlini, Mi, Gorlini  
*Racconti di uno sconosciuto*, Mi, Gorlini  
*Racconto di Natale*, A. Serafini, Mi, Sonzogno  
*Trot; David Copperfield*, Silvio Spaventa Filippi, La Santa (Mi), Ist. edit. Italiano
- Glyn Eleonora, *Ginevra e il suo amore*, Fi, Salani  
*La carriera di Caterina Bush*, Fi, Salani  
*La ragione per cui*, Fi, Salani
- Jerome Jerome Kapla, *Idee oziose nel 1905*, Gigi De Motta, Mi, Sonzogno
- Kennedy Marherita, *La ninfa innamorata*, Jessica, Mi, Treves
- Kipling Rudyard, *Il libro delle bestie*, Silvio Spaventa Filippi, Fi, Bemporad  
*Puck delle colline*, Umberto Pittola, Mi, Corticelli  
*Stalky e C.*, Tito Dambria, Mi, Corticelli
- Lonfellow Enr. W., *Racconti e leggende*, Calvo Platero, Ve, La Nuova Italia
- Montgomery Fiorenza, *Incompreso*, Sofia Bisi-Albini, Mi, Barion
- Nothomb Pietro, *Il leone alato*, A. Perodi Pavase, Mi, Agnelli
- Ostrander Isabella, *La matematica della colpa*, E. Learo, To, Libr. Cosmopolita
- Palen Stanton Lewis, *Il diavolo bianco del Mar Nero*, Ad. Ramasso, Mi, Morreale

- Rowland Enr. C., *Nella rete*, G. Rossi, Mi, Sonzogno
- Shakespeare Gugl., *Amleto principe di Danimarca*, Fi, Sansoni  
*Coriolano*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Giulio Cesare*, C. Andreoli, Bo-Rocca S. Casciano, Cappelli  
*La vita e la morte di re Giovanni*, Diego Angeli, Mi, Treves
- Shaw Giorgio Bern., *Cesare e Cleopatra*, Ant. Agresti, Mi-Vr, Mondadori  
*Il dilemma del dottore*, Mi, Mondadori  
*Il discepolo del diavolo*, Mi, Mondadori  
*Io e il cristianesimo*, C. Castelli e T. Diambra, Mi, ediz. Athena  
*La conversione del capitano Brassbound*, Mi, Mondadori
- Shelley Bysshe Percy, *Liriche e canti*, Corrado Zacchetti, Mi, Signorelli
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Fi, Le Monnier
- Thackeray Makepeace Gugl., *Gli snobs*, Silvio Spaventa Filippi, La Santa (Mi), Ist. edit. italiano
- Wilde Oscar, *Il fantasma di Canterville e il delitto di lord Savile*, G. Vannicola, Roma, Formiggini  
*Una donna di nessuna importanza*, Fr. Porchi Diano, Rc, Giammusso e Pompei

<b>1928</b>
-------------

- Allen-Wood Maria, *Quel che la fanciulla deve sapere*, Lina Caico, To, Soc. tip. edit. Internazionale
- Barclay Florence L., *Le pareti di divisione*, Fi, Salani
- Barker Elsa, *Lettere di un morto tuttora vivente*, G. Alasia e Z. Poretti, To, Bocca
- Browning Rob. *La teologia di Calibano: novelle liriche e drammatiche*, L. Pellegrini, Lanciano, Carabba
- Bryan Giorgio, *Edison: l'uomo e la sua vita*, Aldo Sorani, Bo, Apollo
- Byron Giorgio, *Sardanapalo*, Mario Giobbe, Mi, Bietti
- Coolidge Susanna, *Ciò che fece Katy*, Amelia Zanetti, Lanciano, Carabba
- Conrad Gius., *Cuore di tenebra*, A. C. Rossi, Mi, Sonzogno  
*Domani, e altri racconti*, Lor. Gigli, Mi, Alpes  
*Fino all'estremo*, Giov. Marcellini, Mi, Corticelli  
*Il negro del Narciso*, Edg. Baldi, Mi, Sonzogno  
*La follia di Almayer*, Gast. Rossi, Mi, Sonzogno  
*Nostromo*, Vitt. Caselli, Mi, Alpes  
*Sotto gli occhi dell'Occidente*, Aldo Traverso, Mi, Corticelli
- Curwood Giacomo Oliviero, *La trappola d'oro*, Vitt. Caselli, Mi, Sonzogno
- Doyle Conan Arturo, *Un mondo perduto*, Cristina Sobrero, Mi, Sonzogno
- Galsworthy Giov., *Fraternità*, Maria Ettliger-Fano, Mi, Corbaccio  
*La Casa di campagna*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio  
*Un Devoniano*, A. Traverso, Mi, Corbaccio
- Glyn Eleonora, *Banda d'amore*, Fi, Salani  
*Contrasto*, Fi, Salani  
*Le visite di Elisabetta*, Fi, Salani  
*Lui e lei: storia di un grande amore*, Fi, Salani  
*Tutto si paga...*, Fi, Salani
- Haggard Rider H., *La donna eterna*, Mi, Sonzogno

- Jerome Jerome Kapla, *Appunti di romanzo*, Silvio Spaventa Filippi, Roma, Formiggini  
*La mia vita e i miei tempi*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, G. Prampolini, Mi, Corticelli  
*Creature*, Maria Ettlinger-Fano, Mi, Corticelli  
*Il libro della jungla*, Mi, ediz. Delta  
*Il libro della jungla*, Umb. Pittola, Mi, Corticelli  
*Il secondo libro della jungla*, Mi, ediz. Delta  
*Kim*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*Kim*, Giulia Celenza, Mi, Corticelli  
*Nel vortice della vita*, Mario Malatesta, Mi, Corticelli
- Montgomery Fiorenza, *Incompreso*, Fi, Salani
- Porter E., *Tanto meglio così...*, Giorgia Pisani, To, Paravia
- Richard G. C., *Il costume di Lady Elinor*, Mi, t. Corriere della Sera
- Rohmer Sax, *L'artiglio giallo*, Mi, t. Corriere della Sera
- Scott Gualtiero, *Casa d'Aspen*, Valerio Folco, Mi, Sonzogno  
*Ivanhoe. Il ritorno del crociato*, Ada Soria, Fi, Nerbini
- Shakespeare, Gugl., *Enrico IV*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Fatiche d'amore perdute*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Il sogno di una notte di estate*, Mi, Sonzogno  
*La tempesta*, Ant. Masini, To, Soc. edit. Internazionale  
*Re Riccardo III*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Timone d'Atene*, Diego Angeli, Mi, Treves
- Shaw Giorgio Bern., *Androclo e il leone*, Ant. Agresti, Mi-Vr, Mondadori  
*Casa Cuorinfranto*, C. Castelli e T. Diambra, Mi-Vr, Mondadori  
*I fidanzati impossibili*, Mi, Mondadori  
*La prima commedia di Fanny*, Mi, Mondadori  
*La quintessenza dell'Ibsenismo*, C. Castelli e T. Diambra, Mi, Mondadori  
*Pigmalione*, Ant. Agresti, Mi, Mondadori  
*Tre commedie per i puritani*, Ces. Castelli, Mi-Vr, Mondadori
- Shelley Bysshe Percy, *Liriche. Epipsychidion; La sensitiva; Poesie sparse*, Ad. De Bosis, Mi-Vr, Mondadori  
*Saggio di versioni poetiche: Monte Bianco; Arethusa*, Fi, Ricci
- Stevenson R. L., *Il diamante di rajah*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno  
*L'isola del tesoro*, Fi, Salani  
*L'uomo sdoppiato*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Swift Gionata, *L'arte di derubare i padroni*, Luigi Somazzi, Bo, Apollo
- Tarkington Booth, *Monsieur Beaucaire*, G. Rossi, Mi, Sonzogno  
*La bella lady*, G. Rossi, Mi, Sonzogno
- Tennyson Alfred, *Poesie scelte*, G. N. Giordano Orsini, Fi, Vallecchi
- Townesend Stef., *Un bastardo puro sangue*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Wells Erberto Giorgio, *L'amore e il signor Lewisham*, Bice Pareto Magliano, Mi, Corticelli
- Wetherell Elisabetta, *Gaspere*, Fel. Romano, Lanciano, Carabba
- Wilde Oscar, *Il giovine re*, Giulia Celenza, Mi, Corticelli  
*Il pescatore e la sua anima ed altre fiabe*, G. Gasparini, Mi, Bietti  
*Il principe felice ed altri racconti*, Misa, Pa-Roma, Sandron
- Williams V., *L'uomo dal piè storto*, Gec., To, Cosmopolita edit. tip.

- Wodehouse P. G., *Avanti, Jeeves!*, Mi, Monanni
- Zangwill Israele, *Annamaria*, Mi, Sonzogno  
*La questione del sabato a Sudminster*, Emilia Laide-Tedesco, Roma, Nuova Antologia

<b>1929</b>
-------------

- Arlen Mich., *Il cappello verde*, Mara Fabietti, Mi, casa edit. Modernissima  
*Lily Christine*, Vittoria Ancona Rossi, Mi, casa edit. Modernissima
- Asch Scialom, *La sedia elettrica*, Ang. Treves, Mi, Monanni
- Barclay Florence L., *Seguendo la stella*, G. Rossi, Mi, Sonzogno
- Bennett Arnoldo, *Anna delle cinque città*, M. Benzi, Mi, Dauliana
- Burnett Frances, *Un piccolo lord*, Pietro Battaini, Mi, Treves
- Burroughs Rice Edgar, *Le belve di Tarzan*, V. Castelli, Fi, Bemporad  
*Tarzan delle scimmie*, V. Castelli, Fi, Bemporad
- Byrne Donn, *Il fratello di Saul*, Mara Fabietti, Mi, casa edit. Modernissima  
*La casa del boia*, Maria Parisi, Mi, casa edit. Modernissima
- Byron Giorgio, *Con Byron in Italia*, Anna Odierno, Ba, Laterza
- Carpenter Edward, *L'amore diventa maggiorenne*, Guido Ferrando, To, Bocca
- Chesterton G. K., *Il club dei mestieri stravaganti*, A. R. Ferrarin, Mi, Alpes  
*Il Segreto di p. Brown*, Ida Lori, Mi, Bietti  
*Il Napoleone di Notting Hill*, Mi, Alpes  
*L'innocenza di p. Brown*, Mi, Alpes  
*L'osteria volante*, Mi, Alpes  
*L'uomo che fu detto Giovedì*, M. Tacconi, Mi, Dauliana  
*L'uomo che fu detto Giovedì*, Diego Pettoello, To, Paravia
- Conrad Gius., *Il piantatore di Malata*, Vitt. Caselli, Mi, casa edit. Maia  
*Il tifone*, Dienne Carter e Silvio Catalano, Mi, ediz. Delta  
*La follia di Almayer*, L. Krasnik, Mi, Delta  
*La follia di Almayer*, Ida Lori, Mi, Bietti  
*La linea d'ombra*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*L'aquila ferita*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*Lord Jim*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*Lo strale d'oro*, A. Paronelli, Mi, ediz. Delta  
*Sotto gli occhi dell'Occidente*, T. Novi, Ve, La Nuova Italia
- Davis Harding R., *La follia di Ranson*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno  
*Il Console*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Dickens Carlo, *Racconto di Natale*, Diego Angeli, Bg, Istit. d'arti grafiche  
*Sotto il terrore*, Mi, Sonzogno
- Doyle Conan Arturo, *Le Ultime avventure di Sherlock Holmes*, P. G. Jansen, Mi, Mondadori  
*Nuovissime avventure di Sherlock Holmes*, Mi, Mondadori
- Falk Enrico, *Il figlio improvvisato*, Giulio Razzi, Mi, Monanni
- Frank Leon., *Carlo e Anna*, Giac. Prampolini, Mi, Sperling & Kupfler
- Curwood Giacomo Oliviero, *Nomadi del Nord*, Enr. Caprile, Mi, Sonzogno
- Galsworthy Giov., *Al di là*, Maria Ettlinger-Fano, Mi, Corbaccio  
*Da affittare*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio  
*I farisei dell'isola*, Ida Lori, Mi, Corbaccio

- I Freeland*, Remigio Rispo, Mi, Corbaccio  
*In Tribunale*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio  
*Villa Rubein*, Cost. Piccone, Mi, Corbaccio
- Gaskell, *La cugina Filide*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Glyn Eleonora, *Elisabetta visita l'America*, Fi, Salani  
*La filosofia dell'amore*, Fi, Salani  
*Le vicissitudini di Evangelina*, Fim Salani  
*Quel certo non so che*, Fi, Salani  
*Questa passione chiamata amore*, Fi, Salani  
*Tre settimane*, A. V., To, Un. tip. edit.
  - Haggard Ryder H., *La vendetta di Maiwa*, Mi, Sonzogno
  - Hardy Thomas, *Giuda l'oscuro*, Roma, Stock
  - Hull E. M., *Lo sceicco*, Fi, Salani
  - Jerome Jerome Kapla, *Gli oziosi pensieri di un ozioso*, Gigi De Motta, Mi, Sonzogno  
*Le vie del calvario*, Guido Sestini, Mi, Monanni
  - Kipling Rudyard, *Azioni e reazioni*, Giac. Prampolini, Mi, Corticelli  
*Il figlio dell'uomo*, Angelica Pasolini Rasponi, To, Un. tip. edit.  
*Il secondo libro della giungla*, Umb. Pittola, Mi, Corticelli  
*Il secondo libro della giungla*, Mi, Corticelli  
*I tre soldati; La storia dei Gadsbys; In bianco e nero*, Mario Malatesta, Mi, Corticelli  
*Kim*, P. G. Jansen, Mi, Monanni  
*Kim*, Mario Losannese, Sesto S. Giovanni-Mi, Barion  
*La luce si spense*, Tullio Brondi, Mi, edit. Dauliana  
*La storia dei Gadbsy*, Gino Cornali, Foligno, Campitelli  
*Storie proprio così*, per i piccini, L. R. Bersellini e E. Fabietti, Sesto S. Giovanni (Mi), Barion  
*Storie proprio così*, Aldo Traverso, Mi, Corticelli
  - Lawrence David Herbert, *La volpe. La coccinella*, Carlo Linati, Mi, Treves
  - Lewis Carrol, *Nel paese delle meraviglie*, Bg, Ist. d'arti grafiche
  - Longfellow Enr. W., *Storia d'un piccolo eroe pellerossa*, C. Platero, Ve, La Nuova Italia
  - Lowell Joan, *La figlia del Mare*, Tito Diambra, Mi, Modernissima
  - Lynch Benito, *Gli sparvieri della Florida*, A. A. Guffanti, Mi, Delta
  - Mac Grath, *L'ultima tappa*, Celestino Testore, To, Marietti
  - Maugham W. Somerset, *Il mago*, F. Gasparini, Mi, Dauliana  
*La luna e sei soldi*, M. Parisi, Mi, Dauliana
  - Meredith George, *Una tragicommedia d'amore*, Pino Ottolini, Mi, Maia
  - Michaelis Karin, *L'età pericolosa*, P. Garbi, Mi, Delta
  - Moore Foot Giorgio, *Confessioni di un giovane*, Roma, Stock
  - Old Nick, *L'avvocato*, Rob. Braccesi, Fi, Nemi
  - Ruck Berta, *La terribile Arabella*, Mi, t. Corriere della Sera
  - Scott Martin, *C'è un cantuccio del mio cuore*, Ugo Tomassini, Mi, Treves
  - Shakespeare Gugl., *A piacer vostro*, G. S. Gargano, Fi, Sansoni  
*Giulio Cesare*, Aldo Ricci, Fi, Sansoni  
*Il mercante di Venezia*, G. S. Gargano, Fi, Sansoni  
*Macbeth*, G. S. Gargano, Fi, Le Monnier  
*Re Lear*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni

- Shaw Giorgio Bern., *Atti unici*, Ant. Agresti, Mi-Vr, Mondadori  
*Commedie gradevoli*, Ant. Agresti, Mi, Mondadori  
*La professione di Cashel Byron*, I. Morelli, Mi, edit. Dauliana  
*Oh, il matrimonio!...*, Ant. Agresti, Mi-Vr, Mondadori
- Shelley Bysshe Percy, *Saggio di liriche Shelleiane*, Rivanazzano, Noè
- Sherwood Emmet Rob., *Annibale alle porte*, Giov. Landi, Mi-Vr, Mondadori
- Stevenson R. L., *Catriona*, Giov. Marcellini, Mi, Corticelli  
*Davide rapito*, Giov. Marcellini, Mi, Corticelli  
*Il club dei suicidi*, Ida Lori, Mi-Vr, Mondadori  
*Il demone delle acque*, Mi, Sonzogno  
*Il signor di Ballantrae*, Giulia Celenza, Mi, Corticelli  
*Nei mari del sud*, Laura Babini, Aq, Vecchioni  
*St. Yves*, Maria Ettlinger Fano, Mi, Corticelli
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Mi, La Santa, soc. an. Notari
- Thackeray Makepeace Gugl., *Il ballo della signora Perkins*, Margherita Farina, Fi, Nemi  
*La nostra strada*, Margherita Farina, Fi, Nemi
- Wallace Edgar, *L'uomo dai due corpi*, T. Marchesi, Mi-Vr, Mondadori
- Wells Erberto Giorgio, *I predoni del mare*, Gianni D'Arezzo, Ve, La Nuova Italia  
*La macchina del tempo*, Dienne Carter, Mi, Delta  
*La sirena*, Mario Benzi, Mi, De Agostini
- Wilde Oscar, *Salomè*, Seb. Licheri, Na, casa edit. delle Cronache letterarie e teatrali  
*Un marito ideale*, La Santa (Mi), Ist. edit. ital.
- Williams V., *Il ritorno di Piè storto*, Gec., To, Cosmpolita edit. tip.  
*Il tre di fiori*, Marcello Ghersi, To, Cosmpolita edit. tip.  
*La casa sulla scogliera*, Gec., To, Cosmpolita edit. tip.
- Wodehouse P. G., *L'amore tra i polli*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Monanni
- Zangwill Israele, *Giuseppe il sognatore*, Dario Polenza, Mi, Delta

<b>1930</b>
-------------

- Allen-Lane, Giac., *L'amico degli uccelli*, Bice Pareto Magliano, To, Paravia
- Arlen Mich., *Gente piacevole*, E. Grossi-Bellezzanti, Mi, Modernissima  
*May Fair*, Tina Orsini Guidi, Mi, casa edit. Modernissima
- Barclay Florence L., *L'albero di Upas*, G. Rossi, Mi, Sonzogno
- Bennett Arnoldo, *La statua di cera*, Ang. Treves, Mi, Sonzogno  
*Le porte dell'inferno*, Maria Pia Biancoli, Mi, Corticelli
- Boyer Fr., *Dyrendal*, Fabia Fagetti, Mi, Bietti
- Bronte Carlotta, *Jane Eyre*, Mi, Sonzogno
- Browning Rob., *Pippa passa*, L. Pellegrini, Lanciano, Carabba
- Burnett Frances, *Un piccolo lord*, riduzione di L. Petrali Castaldi, Mi, Vallardi
- Byrne Donn, *Il campo dell'onore*, Mara Fabietti, Mi, Modernissima  
*Il capro d'oro*, Mara Fabietti, Mi, Modernissima  
*La baia del destino*, Ada Salvatore, Mi, Modernissima  
*La crociata*, Lucia Kransik, Mi, Modernissima  
*La donna trasformata*, Ces. Meano, Mi, Modernissima  
*La raffica*, Maria Parisi, Mi, Modernissima



- Le donne folli*, Mario Pensuti, Mi, Modernissima  
*Messer Marco Polo*, Enrichette Conte, Mi, Modernissima  
*Racconto senza titolo*, Lucia Kransik, Mi, Modernissima  
*Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*, Gian Dauli, Mi, Modernissima
- Cady H. Emilia, *Messaggi di liete novelle*, V. Benetti, To, Bocca
  - Chaplin Charlie, *Io e voi*, Maria Martone, Mi, Corbaccio
  - Chesterton G. K. *La saggezza di p. Brown*, Mi, Alpes  
*L'uomo eterno*, R. Ferruzzi, Pg-Ve, La Nuova Italia
  - Couch M., *Il Rubino di Ceylan*, Alb. Fidi, Mi, Gorlini
  - Conrad Gius., *Gaspar Ruiz*, Milano, Alpes  
*La fine*, V. Caselli, Mi, ediz. Alpes  
*La follia di Almayer*, Mi, Sonzogno  
*La follia di Almayer*, Tito Diambra, Mi, Morreale  
*L'agente segreto*, Mario Benzi, Sesto S. Giovanni (Mi), Barion  
*La locanda delle stregehe*, G. Marcellini e S. Rosati, Pg-Ve, La Nuova Italia  
*Nostromo*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno  
*Racconti inquieti*, Charis Cortese De Bosis, Mi, Alpes  
*Vittoria*, Mi, Alpes
  - Christie Agata, *Dalle 9 alle 10*, Mi, Mondadori
  - Crofts F. W., *I tre segugi*, Alfeo Corvoli, Mi-Ve, Mondadori
  - Curwood Giacomo Oliviero, *I cacciatori di lupi*, G. Prampolini, Mi, Agnelli  
*I cacciatori d'oro*, Cristina Sobrero, Mi, Agnelli  
*Il termine del fiume*, Vitt. Caselli, Mi, Sonzogno  
*Kazan cane lupo*, Vitt. Caselli, Mi, Sonzogno  
*Kazan cane lupo*, M. L. Leblanc, Foligno, Campitelli  
*Kazan e Bari cani lupi*, Fi, Salani  
*La foresta in Fiamme*, Laura Babini Alvaro, Mi, Sonzogno  
*La valle degli uomini silenziosi*, Alfr. Pitta, Mi, Sonzogno  
*Saetta*, Giov. Cuchetti, Mi, Sonzogno
  - Dickens Carlo, *Casa desolata*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno  
*Infanzia e fanciullezza di Davide Copperfield*, riduzione di Giov. Modugno, trad. di Fr. Chimenti, Ve, La Nuova Italia  
*Le avventure di Davide Copperfield*, Ve, La Nuova Italia  
*Le avventure di Nic. Nickleby*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno  
*Le avventure di Pickwick*, Mi, Sonzogno  
*Le due città*, Silvio Spaventa Filippi, Fi, Battistelli
  - Dudley Owen Fr., *L'ombra sulla terra*, To-Roma, Marietti
  - Duffy Beda, *Raccontini per bimbi*, Thea, Roma, Selecta
  - Galsworthy Giov., *La Scimmia bianca*, Ada Prospero, Mi, Corbaccio
  - Gilbert Enr., *I conquistatori del Messico*, Giuliana Pezzo, Mi, Soc. edit. Unitas  
*I conquistatori del Perù*, Giuliana Pezzo, Mi, Soc. edit. Unitas
  - Haggard Ryder H., *Il Tesoro del Monte Morto*, Fi, Nerbini
  - Hall Radclyffe, *Il pozzo della solitudine*, Annie e Adriano Lami, Mi, Modernissima
  - Hardy Thomas, *Per accontentare sua moglie*, Roma, Nuova Antologia  
*Tess dei d'Urberville*, Roma, Stock
  - Hull E. M., *Il figlio dello sceicco*, Fi, Salani
  - Keats, *Iperione, Isabella: odi e sonetti*, Ett. Allodoli, Mi, Sonzogno

- Kinglsey Carlo, *Bambini acquatici*, Aldo Traverso, Mi, Corticelli
- Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, Mario Benzi, Mi-Sesto S. Giovanni, Barion
  - Il secondo libro della jungla*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - La più bella storia del mondo*, M. Ettliger-Fano, Mi, Corticelli
  - Nel paese alto: racconti alla buona*, T. Diambra, Mi, Corticelli
  - Storie e leggende*, Lina Castelnuovo, Mi, Corticelli
- Longfellow Enr. W., *Evangelina*, Paolo Cattaneo, To, Paravia
- Maugham Somerset, *Il velo dipinto*, Mi, Bietti
  - Liza di Lambeth*, Mi, Bietti
- Milton John, *Sonnets*, Jolanda Mastrostefano, Ap, Tassi
- Newman Isidora, *Nel regno dei fiori*, L. Paparella, Mi, Sperling & Kupfer
- Philpotts E. e Bennett A., *Oro sommerso*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori
- Raine Macleod W., *La fanciulla della valle perduta*, Mi, Sonzogno
- Roberts Aless., *Lou*, Ang. Treves, Mi, Sonzogno
- Rohmer Sax, *Il mistero del dott. Fu-Manchu*, Fi, Bemporad
  - Lingua di fuoco*, Mi, t. Corriere della Sera
- Ruck Berta, *Il ponte di baci*, Fi, Salani
  - Nei panni di un'altra*, Fi, Salani
  - Se ti sposerai...*, Fi, Salani
  - Uomo o donna?*, Fi, Salani
- Sabatini Rafael, *Il tranello*, Mi, t. Corriere della Sera
  - Scaramouche*, Fi. Sacchi, Mi, Sonzogno
- Scott Gualtiero, *Ivanhoe*, Pa, Trimarchi
- Shakespeare Gugl., *Giulio Cesare*, Aldo Ricci, Fi, Sansoni
  - Il sogno di una notte di mezza estate. Amleto. La tempesta*, To, Soc. tip. edit. Internazionale
  - La commedia degli equivoci*, Diego Angeli, Mi, Treves
  - La vita di Enrico VIII*, Diego Angeli, Mi, Treves
  - Re Lear*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni
  - Troilo e Cressida*, Mi, Treves
- Shaw Giorgio Bern., *L'imperatore d'America*, Castelli e Diambra, Mi-Vr, Mondadori
- Sheriff R. C., *Il grande viaggio*, Aless. De Stefani, Mi-Vr, Mondadori
- Stevenson R. L., *Il riflusso*, Gastone Rossi, Mi, Bietti
  - Il Sire di Ballantrae*, Mi, Alpes
  - La freccia nera; Romanzo delle due rose*, Aldo Traverso, Mi, Corticelli
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Aldo Valori, Roma Formiggini
- Tarkington Booth, *Il turbine*, Mi, Sonzogno
- Trollope Francesca, *L'ereditiera*, Alba, Pia Soc. S. Paolo
- Wallace Edgar, *Il castigo della spia*, Carolina Agnetti, Mi-Vr, Mondadori
  - Il fiume delle stelle*, Fi, Bemporad
  - Il giustiziere*, G. Taddei, Mi-Vr, Mondadori
  - Il mistero della candela ritorta*, V. Rossi, Mi, Delta
  - Il mistero Walton*, Gec., To, Cosmopolita edit. tip.
  - La magia della paura*, G. Santolina Villani, Mi, Delta
  - L'arciere fantasma*, A. D., Mi-Vr, Mondadori
  - L'inafferrabile*, O. Dal Sarnio, Mi-Vr, Mondadori
  - L'uomo che sapeva*, A. R. Ferrarin, Mi, Tedeschi

*Quattro uomini giusti*, A. Salvatore, Mi, Delta

- Wells Erberto Giorgio, *Breve storia del mondo*, F. E. Lorizio, Ba, Laterza
- White Heywood, *Gli occhi in agguato*, Vitt. Guerriero, To, Le grandi firme
- Wilde Oscar, *La casa dei melograni*, Virgilio Bondonio, Mi, Facchi
- Williams V., *La belva rampante*, Gec., To, Cosmopolita edit. tip.
- Williamson Enr., *Tarka la lontra*, A. R. Ferrarin, Mi, Treves
- Wodehouse P. G., *L'inimitabile Jeeves*, Aldo Traverso, Mi, Monanni
- Wood Kate, *Renzo Bell*, Maria Visconti Vanni, Lanciano, Carabba
- Zangwill Israele, *I sognatori del ghetto*, Gian Dauli, Mi, Sonzogno

<b>1931</b>
-------------

- Barclay Florence L., *La cittadella conquistata*, Fi, Salani
- Briggs Myers, *Il rubino maledetto*, Vittorio Guerriero, To, Crimen
- Bronte Carlotta, *Il professore*, Mi, Sonzogno  
*Jane Eyre*, Mi, Sonzogno
- Burnett Frances Eliza, *Il piccolo Lord; Sara Crewe*, Maria Ettlinger Fano, To, Paravia  
*Nel mondo del camino*, Giuseppina Griffo, To, Paravia
- Chesterton G. K., *Il segreto di padre Brown*, Ida Lori, Mi, Bietti
- Conrad Joseph, *Il soccorso*, T. Gasperi Campani, Fi, Bemporad  
*La nave maledetta*, Gastone Rossi, Fi, Bemporad
- Curwood James Oliver, *I cacciatori d'oro*, G. Rossi, Mi, Sonzogno  
*Il figlio di Kazan*, M. Casalino, Mi, Sonzogno  
*Fiore del Nord*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*L'onore delle grandi nevi*, Giuseppina Taddei, Mi, Sonzogno
- Dickens Carlo, *La bottega dell'antiquario*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Doyle Conan Arturo, *La nuova rivelazione*, F. Zingaropoli, Na, Mondo Occulto
- Galsworthy John, *Il cucchiaino d'argento*, Maria Martone Napolitano, Mi, Corbaccio  
*I farisei dell'isola*, Ida Lori, Mi, Corbaccio
- Gerard Dorotea, *Lo scambio delle figliuole*, Maria Ettlinger Fano, To, Paravia
- Greville Henry, *Via Crucis*, Alfredo Fabietti, Bo-Rocca S. Casciano, Cappelli
- Hull Ethel M., *Il mago del deserto*, Fi, Salani  
*L'ombra dell'Oriente*, Fi, Salani
- Jerome Jerome Kapla, *Il diario d'un pellegrinaggio*, Silvio Spaventa Filippi, Ve, La Nuova Italia
- Kipling Rudyard, *Il libro della giungla*, A. Chiavolini Mi, Sonzogno  
*Il libro della giungla*, Umberto Pittola, Mi, Corticelli  
*La luce che si spegne*, Mario Corsi, Mi, Bietti  
*Sotto i cedri d'India*, Adele Levi, Mi, Corticelli  
*Stalky e C.*, Gian Dauli, Mi, Bietti
- Lawrence David Herbert, *Tu mi hai toccato*, Laura Babini Alvaro, Roma, Nuova Antologia
- Michaelis Karin, *Bibi una bambina del Nord*, Emilia Villaresi, Mi, Vallardi

- Morley William, *La morte apparente*, Vittorio Guerriero, To, Le Grandi Firme
- Orczy Emmuska, *Il trionfo della primula rossa*, Edgar G. Stafford, Mi, Sonzogno  
*Occhi azzurri e occhi grigi*, Fi, Salani
- Prentiss Elisabetta, *Passo, passo verso il cielo*, A. B. G., To, Il risveglio
- Raine Macleod W., *Il pirata del Panama*, Mi, Sonzogno  
*Il tesoro sepolto*, Mi, Sonzogno
- Rohmer Sax, *il mistero del dottor Fu-Manchu*, L. Padovano, Fi, Bemporad
- Ruck Berta, *E' scomparsa una ragazza*, Fi, Salani
- Ruskin John, *Il re del fiume d'oro*, Olimpia Saetti, To, Paravia
- Sabatini Rafael, *Il Capitano Blood*, Ida Lori, Mi, Sonzogno  
*L'uomo e il destino*, Mario Borsa, Mi, Sonzogno
- Shakespeare Gugl., *Teatro*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Coriolano*, Gius. Orlandi, Mi-Vr, Mondadori  
*Molto rumore per nulla*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Il sogno di una notte di mezza estate; Amleto; La tempesta*, Laura Torretta, To, Un. tip. edit. Internazionale  
*Tito Andronico*, Diego Angeli, Mi, Treves
- Shelley Bysshe Percy, *I cenci*, Giov. Lanzara, Na, La Toga  
*Poemetti e liriche*, Augusta Guidetti, To, Un. tip. edit.
- Stevenson Robert Louis, *Il segreto della nave*, Alberto Fidi, Mi, Gorlini  
*Nei mari del sud: viaggi*, Pg, Casa ed. di Novissima
- Strong Pitt, *I pirati del Nord di Berlino*, Mi, Vecchi  
*Il baule misterioso*, Mi, Vecchi  
*Il contrabbandiere di oppio di Montmartre*, Mi, Vecchi
- Swinburne Algernon Carlo, *Canti scelti*, Luisa Caico, Lanciano, Carabba
- Wallace Edgar, *I quattro uomini giusti*, Vitt. Caselli, Mi, Sonzogno  
*Il vagabondo*, To, Soc. tip. edit. Internazionale  
*Il volto nell'ombra*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori  
*L'appartamento numero 2*, Vittorio Guerriero, To, Le Grandi Firme  
*L'enigma dello spillo*, Mi-Vr, Mondadori  
*L'uomo che comprò Londra*, Marina, Pe-Fi, Novissima ed.
- Ward James, *Principi di ornamentazione*, Giorgio Rigotti, To, Lattes e C.
- Wells Erberto Giorgio, *Breve storia del mondo*, F. E. Lorezio, Ba, Laterza  
*Un racconto dei tempi da venire*, Alberto Fidi, Mi, Gorlini
- Williams V., *Il divano arancione*, To, Libr. Cosmopolita  
*L'enigma tragico*, To, Libr. Cosmopolita  
*Servizio segreto*, Gec., To, Libr. Cosmopolita
- Wodehouse P. G., *Amore fra i polli*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Arcibaldo conquista l'America*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Arcibaldo conquista l'America*, Fi, ed. di Novissima  
*Indiscrezioni di Arcibaldo*, Fr. Palumbo, Mi, Monanni  
*Jim di Piccadilly*, Ida Lori, Mi, Bietti  
*Parla Mr. Mulliner*, Alberto Tedeschi, Mi, Monanni  
*Una signorina in imbarazzo*, A. Mozzati, Mi, Bietti
- Zangwill Israele, *Il re degli Schnorrers*, F. Saroli, Mi, Bietti

- Anderson Sherwood, *Riso nero*, Cesare Pavese, To, Frassinelli
- Ashford Daisy, *I giovani invitati*, Mary Tibaldi Chiesa, Mi, Bompiani
- Bennett Arnold, *Anna delle cinque città*, Ada Salvatore, Mi, Treves
- Bentley E. C., *La vedova del miliardario*, Cesare Giardini, Vr, Mondadori
- Berkeley Anthony, *L'uomo dai capelli rossi*, Vittorio Guerriero, To, Le Grandi Firme
- Biggers Der Earl, *La crociera del delitto*, Mario Malatesta, Fi, Bemporad  
*Sangue sul grattacielo*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori
- Byron George, *Il Giaurro*. Lara. Melodie ebraiche. Caino, Anna Benedetti, To, Unione tip. edit. torinese
- Canot Teodoro, *Avventure di un negriero africano*, Lella Cocconi, To, A. B. C.
- Chesterton G. K., *Le avventure di un uomo vivo*, Emilio Cecchi, Mi, Treves
- Conrad Joseph, *Il reietto delle isole*, G. D'Arese, To, Slavia  
*Vittoria*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Curwood James Oliver, *Il mistero di Fort O'God*, Gianni d'Arezzo, Pg., Novissima  
*La valle dell'oro*, Laura Babini Alvaro, Mi, Sonzogno  
*L'orso grigio*, O. Gardelli, Mi, Sonzogno  
*Un uomo di coraggio*, Annie e Adriano Lami, Mi, Sonzogno
- Dane Clemence e Simpson Helen, *Delitto*, Maria Martone, Lanciano, Carabba
- Defoe Daniel, *Lady Rossana*, Decio Cinti, Mi, Sonzogno  
*Lady Rossana*, Lella Cocconi, To, A. B. C.
- Dickens Carlo, *Il dono dello spirito, Racconto di Natale*, Rosa Fumagalli, To, Paravia  
*Il grillo del focolare*, Tullio e Mignonne Marchesi, Fi, La Nuova Italia  
*Le avventure di Pickwick*, Gian Dauli, Mi, Modernissima  
*Racconti di Natale*, Tullio e Mignonne Marchesi, Fi, La Nuova Italia
- Dooley Sally, *La cabina Nuvero 19*, Vittorio Guerriero, To, Le Grandi Firme
- Drury Harriett Anna, *La fata dai nastri azzurri*, Jacovella Gnoli, Mi, Hoepli
- Ewing Giuliana Orazia, *Gianni del mulino a vento*, Maria Ettlinger Fano, To, Paravia
- Galsworthy John, *Il canto del cigno*, Olga Gogala e Maria Martone Napolitano, Mi, Corbaccio  
*Casa Forsyte*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio
- Haggard H. Rider, *Il ritorno di Ayesha*, Ugo Roberto Pitta, Mi, Sonzogno
- Hall Radclyffe, *La stirpe di Adamo*, Annie Lami, Mi, Corbaccio
- Harraden Beatrice, *Navi che passano nella notte*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Huxley Aldous, *Giallo cromo*, Cesare Giardini, Mi, Monanni
- Kipling Rudyard, *Il Naulahka*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Il prigioniero ed altri racconti*, Adele Levi, Mi, Corticelli  
*La luce che si spegne*, Mario Corsi, Mi, Bietti  
*La luce che si spense*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Primo e secondo libro della giungla*, Gian Dauli, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Kitling Edoardo, *Come fu che uccise*, Umberto di San Carlo, Mi, Ediz. Orior
- Lofting Hugh, *I viaggi del dottor Doolittle*, Emma Sola, Fi, Bemprad

- Lowell Thomas, *Il capitano Lauterbach nei mari della Cina*, Arturo Fremura, Fi, Salani
- Marryat Fredrik, *Il signor Easy aspirante di marina*, Mario Mascia, Ge, P. De Fornari
- Mason A. E. W., *L'uomo che aveva paura*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori
- Montgomery Fiorenza, *Incompreso*, Rosa Fumagalli, To, Paravia
- Munthe Axel, *La storia di San Michele*, Patricia Volterra, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli
- Oppenheim Ph. E., *Il fabbricante di giocattoli*, Francesco Palumbo, Mi, Bietti  
*L'annegato del fiume azzurro*, Francesco Palumbo, Mi, Locatelli
- Pope Alessandro, *Il ricciolo rapito*, Giovanni Lenta, Fi, Le Monnier
- Quiller-Couch A. T., *Lo scoglio del morto*, Giuseppe Maggiore, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli
- Sabatini Rafael, *Bellarion*, Elisa Baruffaldi, Mi, Sonzogno  
*I gigli calpestati*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Lo sparviero del mare*, Mi, Sonzogno
- Shakespeare William, *La tempesta*, Giuseppe S. Gargano, Fi, G. C. Sansoni  
*La tragedia di Re Lear*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*La tragedia di Romeo e Giulietta*, Diego Angeli, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli  
*Macbeth*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni  
*Macbeth*, Carlo Rusconi, To, Soc. tip. edit. Internazionale  
*Pericle principe di Tiro*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Sonetti*, Piero Padulli, Lecco, Bottega d'Arte  
*Re Lear*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni  
*Tutto è bene quel che finisce bene*, Diego Angeli, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli
- Stacpoole Henry De Vere, *L'isola delle perle*, Mi, Sonzogno
- Stevenson R. L., *Il naufragio*, Gian Dauli, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli
- Swift Gionata, *I viaggi di Gulliver*, Mi, Bietti  
*I viaggi di Gulliver*, Carlo Formichi, Mi, Mondadori
- Tagore Rabindranath, *La macchina*, P. Ariani, Lanciano, Carabba
- Tarkington Booth, *A diciassette anni*, Elsa Fano, To, Paravia
- Tennyson Alfred, *In memoria*, Giovanni Pioli, Mi, Signorelli
- Wade Henry, *Morte di un banchiere*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori
- Wallace Edgar, *Il libro della potenza*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Il covo sul mare*, Maria Napolitano Martone, Mi, Mondadori  
*Il mago*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*Il testamento di Gordon Stuart*, O. Fiorello, Mi, Mondadori  
*La caccia ai milioni*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*La casa del mistero*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*La compagnia dei ranocchi*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*La figlia di Satana*, G. B. Varini Mi, Mediolanum  
*La grande idea*, Marcella Pavolini Hannau, Mi, Mondadori  
*La piuma della morte*, E. Picciacci e R. Jacchia, Mi, Atlanta  
*La taverna sul Tamigi*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori  
*La valle degli spiriti*, Maria Napolitano Martone, Mi, Mondadori  
*Le avventure di una spia*, A. Colombo, Mi, Bietti  
*L'inarrivabile signor Carfew*, B. Tersoni, Mi, Modernissima

- L'uomo che sapeva*, A. R. Ferrarin, Mi, Madella e C.  
*Una, o due?*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Wallace Luigi, *Ben Hur*, Giovanni Zacchin, Mi, Universale Modernissima
  - Walling R. A., *Sei a tavola*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori
  - Whitney James, *La tragica nave*, Vittorio Guerriero, To, Le Grandi Firme
  - Wodehouse P. G., *Battaglie sportive*, Lina Baraldi, Mi, Bietti
    - Denaro difficile*, M. Carlesimo, Mi, Monanni
    - I conquistatori di coppe*, Mario Benzi, Mi, Bietti
    - Il principe e Betty*, Maria Martone, Mi, Monanni
    - Il principe e Betty*, Francesco Palumbo, Mi, Bietti
    - Jim di Piccadilly*, Mario Malatesta, Mi, Monanni
    - La piccola pepita*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
    - La venuta di Bill*, Alfredo Pitta, Mi, Monanni
    - L'uomo con due piedi sinistri*, G. V. Pisano, Mi, Bietti
    - L'uomo del piano di sopra*, Francesco Palumbo, Mi, Bietti
    - Mike: storia di un collegio*, Mario Benzi, Mi, Bietti
    - Mister Mulliner*, Alberto Tedeschi, Mi, Monanni
    - Pepita d'oro*, Mario Malatesta, Mi, Monanni
    - Psmith giornalista*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
    - Psmith in banca*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
    - Qualche cosa di nuovo*, L. Fratta, Mi, Bietti
    - Qualcosa di nuovo*, M. Bernardini, Mi, Monanni
    - Quattrini a palate*, Mario Benzi, Mi, Monanni
    - Racconti di Sant'Agostino*, Ida Lori, Mi, Bietti
    - Una donzella in imbarazzo*, Francesco Palumbo, Mi, Monanni
    - Una penna di coda*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Wren P. C., *Un dramma nel Sahara*, M. Casalino, Fi, Bemporad
  - Zangwill Israele, *I figli del ghetto*, Ada Vivanti, Mi, Sonzogno
    - I nipoti del ghetto*, Ada Vivanti, Mi, Sonzogno
    - Il mantello di Elia*, Ada Vivanti, Mi, Sonzogno
    - Il re degli Schorrers*, Gian Dauli, Mi, Sonzogno

<b>1933</b>
-------------

- Bennett Arnold, *Lo spettro*, Mario Casalino, Mi, Rizzoli e C.
- Burnett Frances Eliza, *Il piccolo lord*, Assunta Mazzoni, Fi, Bemporad
- Christie Agatha, *L'avversario segreto*, Luciana Alli Maccarani Banti, Fi, Salani
  - L'uomo vestito di marrone*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondori
  - Morte misteriosa a Styles Court*, Maria Napolitano, Lanciano, Carabba
- Clark Gideon, *Signorine per forza*, Carlo Coardi, Mi, Mondadori
- Collins Wilkie, *Il diamante indiano*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
  - L'enigma delle due sorelle*, Franco Invernizzi, Mi, Elit
- Conrad Joseph, *L'agente segreto*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Curwood James Oliver, *Filippo Steele*, O. Gardelli, Mi, Sonzogno
- Defoe Daniele, *Le avventure di Robinson Crusoe*, G. Sirti, Fi, Nerbini
- Dickens Charles, *Davide Copperfield*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Bietti
  - Le avventure di Oliviero Twist*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
  - Le avventure di Oliviero Twist*, Ida Lori, Mi, Bietti

- Doyle Conan Arturo, *La grande ombra*, Decio Cinti, Mi, Sonzogno
- Frank Leonardo, *Tre di tre milioni*, Emma Sola, Fi, Bemporad
- Galsworthy John, *Ancella*, Mario Casalino, Mi, Mondadori
  - Il cupo fiore*, Mi, Barion
  - Il fiore oscuro*, Maria Ettlinger Fano, Mi, Corbaccio
  - Il silenzio; Un uomo del Devon; Un cavaliere*, C. Meneghelli, Mi, Elit
  - La landa in fiore*, Doletta e Giulio Caprin, Mi, Mondadori
- Garrett Edoardo, *Mani che lavorano e anime che sognano*, Alcide Barbieri, Lanciano, Carabba
- Gold Michael, *Ebrei senza denaro*, Alessandra Scalero, Mi, Corbaccio
- Goldsmith Oliviero, *Il vicario di Wakefield*, Guido Mazzoni, Mi, Mondadori
- Hadams Herbert, *Il mistero di Porta della Regina*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Hardy Thomas, *Giuda l'oscuro*, M. Ferris, Mi, Baldini e Castoldi
  - Le avventure romantiche di una giovane lattai*, Isabella Soleti, Ba, Nicola di Bari
- Hergesheimer Joseph, *Lo scialle di Manilla*, Luigi A. Garrone, Mi, Corbaccio
- Huxley Aldous, *Due o tre grazie*, Alfredo Pitta, Mi, Monanni
  - Il mondo nuovo*, Lorenzo Gigli, Mi, Mondadori
  - Il sorriso della Gioconda e altri racconti*, Luigi Barzini e Emilio Ceretti, Mi, Mondadori
  - Punto contro punto*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Jerome Jerome Kapla, *Il diario d'un pellegrinaggio*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Joyce James, *Dedalus, Ritratto dell'artista da giovane*, Cesare Pavese, To, Frassinelli
  - Gente di Dublino*, Annie e Adriano Lami, Mi, Corbaccio
- Kipling Rudyard, *Il libro della giungla*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Il secondo libro della giungla: il figlio dell'uomo*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Kim*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Stalky e C.*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Lawrence David Herbert, *Di contrabbando*, C. V. Lodovici, Mi, Corbaccio
  - Il pavone bianco*, Maria de Sanna, Mi, Corbaccio
  - Il purosangue*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori
  - La fanciulla perduta*, Alessandra Scalero, Mi, Corbaccio
- Le Queux William, *Avventura di Dudley Chisholm*, F. Marsicano, Mi, Elit
  - Il mistero delle labbra sigillate*, Mario Benzi, Mi, Sonzogno
- Longfellow H. W., *La leggenda dorata*, Calvo Platero, Fi, La Nuova Italia
- Mason Alfred E. Woodley, *Le quattro piume*, Maria Martone, Mi, Sonzogno
- Maugham Somerset, *Il mago*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio
- Meirs George, *Il cadavere assassino*, Pio Piuccio, Mi, Sonzogno
  - Una mano nella notte*, Giovanni Buonocore, Mi, Sonzogno
- Milton John, *Aeropagitica*, S. Breglia, Ba, Laterza
  - Il Paradiso perduto*, Alessandro Muccioli, Fi, LA Nuova Italia
- Moore George, *Il lago*, Mario Casalino, Mi, Rizzoli
- Norris Kathleen, *L'amore di Julie Borel*, Claudio Coardi, Mi, Mondadori
- Oppenheim E. Filippo, *Nella Russia di domani*, Irma Kelemen, Mi, Treves-Treccani- Tumminelli
- Orczy Emmuska, *La vendetta di Sir Percy*, Giuseppina Taddei, Mi, Sonzogno



- Reade Charles, *L'amore e il chiostro*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Rohmer Sax, *Lo scorpione d'oro*, Dienne Carter, Mi, Sormani
- Ruck Berta, *Col fuoco non si scherza*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani
- Sabatini Rafael, *I pretendenti di Yvonne*, Francesco Marsicano, Mi, Sonzogno
  - Il vessillo del toro*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - La pelle del leone*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Scott David, *L'artiglio e l'oro dell'Egipt*, Maria Venturini, Mi-Vr, Mondadori
- Scott Walter, *Ivanhoe*, Gaetano Barbieri, Mi, Bietti
- Shakespeare William, *Coriolano*, Carlo Rusconi, To, Soc. tip. edit. Internazionale
  - Re Lear*, Pietro Visconti, Na, Loffredo
- Shaw George Bernard, *Il vincolo irrazionale*, Kyra Antonoff, Mi, Corbaccio
  - Il Wagneriano perfetto*, Cestare Castelli e Tito Diambra, Mi, Sonzogno
- Spender Lili, *La conquista di Doris*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Stevenson R. L., *Il naufragio*, Gian Dauli, Mi, Treves-Treccani-Tumminelli
- Stewart Alfred Walter, *Le tre meduse*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori
- Strahan Kay, *La fattoria del deserto*, Maria Napolitano Martone, Mi-Vr, Mondadori
- Stretton H., *La sorellina smarrita*, Giulia Mariani, To, Paravia
- Wade Henry, *L'ultima sera*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Wallace Edgar, *Bosambo del fiume*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Forza Donovan!*, Pietro di Giacca, Mi, Sonzogno
  - I briganti dell'ippodromo*, Fi, Bemporad
  - I pirati della finanza*, Mario Malatesta, Fi, Bemporad
  - I quattro libri di Bart*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Il bandito invisibile*, Giuseppina Taddei, Mi-Vr, Mondadori
  - Il consiglio di giustizia*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Il duca nel sobborgo*, M. Carlesimo Pasquali, Mi, Bietti
  - Il fante di fiori*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
  - Il fiume delle stelle*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Il mistero delle tre querce*, Fiorello, Mi-Vr, Mondadori
  - Il popolo del fiume*, D. Parvo, Mi, Bietti
  - Il ritorno del mago*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori
  - Il segreto della cassaforte; L'enigma della morte*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Kate e i suoi dieci*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - La casa segreta*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - La dama bruna*, Mi, Bietti
  - La mano rossa*, Renato Jacchia, Mi, Bietti
  - Le figlie dell'abisso*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori
  - Le gesta di Heine*, F. Palumbo, Mi, I libri X
  - L'ammirabile Carfew*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - L'enigma della cassaforte*, Marina, Mi, Sonzogno
  - L'orma del gigante*, Bertrand De Givors, Mi-Vr, Mondadori
  - Occhio per occhio*, Giuseppina Taddei, Mi-Vr, Mondadori
  - Sanders del fiume*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
- Walpole Hughes, *La tetra selva*, Mario Benzi, Mi, Mediolanum
- Wilde Oscar, *Il principe felice ed altri racconti*, Mara Fabietti, S. S. Giovanni (Mi), Barion
  - Il ritratto di Dorian Gray*, Augusta Guidetti, To, Utet

- Wells Herbert George, *I primi uomini nella Luna*, Decio Cinti, Mi, Rizzoli
- Wodehouse P. G., *Acqua bollente*, M. B. Raffanelli, Mi, Bietti
  - Avanti Jeeves!*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Bietti
  - Benissimo Jeeves!*, Alberto Tedeschi, Mi, Bietti
  - Denaro trovato*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Il capo del Kay*, F. Leon Shepley, Mi, Monanni
  - Il colpo di Cuthbert*, Mario Malatesta, Mi, Bietti
  - Jill, ragazza bizzarra*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Lampi d'estate*, M. B. Rafanelli, Mi, Monanni
  - Lasciate fare a Psmith*, Mario Gilli, Mi, Bietti
  - Le serate di Mulliner*, Alberto Tedeschi, Mi, Bietti
  - L'uomo del piano di sopra*, Maria Martone, Mi, Monanni
  - Mike, storia di un collegio*, Mario Benzi, Mi, Bietti
  - Parla, Mister Mulliner*, Alberto Tedeschi, Mi, Bietti
  - Se io fossi voi*, A. Zanini, Mi, Bietti
  - Tempo pesante*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti
  - Ukridge*, Maria Martone, Mi, Bietti
- Woolf Virginia, *Orlando*, Alessandra Scalero, Mi-Vr, Mondadori
- Wynnton Patrick, *L'esercito fantasma*, Adele Levi, Lanciano, Carabba
- Yeats-Brown Francis, *Le esperienze d'un lanciere del Bengala*, Margherita Grandi, Mi, Bompiani
- Yonge Miss, *Storia d'una rondinella*, A. Regina, Mi, Corbaccio

<b>1934</b>
-------------

- Adams Herbert, *A un dito dal capestro*, Fi, Salani
  - Poliziotto per amore*, Fi, Salani
- Ainsworth W. Harrison, *L'ammirabile Crichton*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
  - La figlia dell'astrologo*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
- Arlen Michael, *Agli uomini non piacciono le donne*, Franca Gaietta, Mi, Mondadori
- Bartlett Vernon e Jacobson Per, *Il complotto di Ginevra*, Eugenio Gara, Mi, Mondadori
- Benson Robert Hugh, *La luce invisibile*, Carlo Alberto Passerini, Fi, Giannini
- Bennett Arnold, *Lo spettro*, S. Giurleo, Mi, Minerva
- Bister Henry, *Per aspro sentiero*, Giorgetta Bonnati, To, Marietti
- Bronte Emily, *Cime tempestose*, Rosina Binetti, Mi, Treves
- Brown Francis Yeats, *Anni di sangue*, Margherita Grandi e F. Regis Bertrand de Givors, Mi, Bompiani
- Browning Robert, *Luria*, Lino Pellegrini, Lanciano, Carabba
- Bulwer Edward, *Gli ultimi giorni di Pompei*, Giuseppe Parisi, Mi, Aurora
  - Gli ultimi giorni di Pompei*, Dino Provenzal, To, Soc. tip. edit. Internazionale
- Burnett Frances E., *Edith e il ladro*, Alba Corradi, Lanciano, Carabba
  - Il piccolo lord; Sara Crew*, Maria Ettliger Fano, To, Paravia
- Carey Basil, *Il viaggio segreto*, Maria Napolitano Martone, Mi, Mondadori
- Christie Agatha, *Il secondo gong*, Mi, Mondadori
  - La morte nel villaggio*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori

- Conrad Joseph, *La figlia del galeotto*, Mario Benzi, Mi-S. S. Giovanni, Barion  
*L'aquila ferita*, Mario Benzi, Mi, Bietti
- Crouch Emma, *La mia vita galante*, Carlo d'Agostino, Mi, Apollon
- Curwood James Oliver, *Il cacciatore nero*, Maria Parisi, Mi, Sonzogno
- Dell Ethel M., *La traccia dell'aquila*, Mario Borsa, Mi, Sonzogno
- Dickens Charles, *Davide Copperfield*, Gian Dauli, Mi, Sonzogno  
*Le avventure di Oliver Twist*, Augusta Guidetti, To, Unione tip. edit. Torinese  
*Le ricette del dottor Marigold*, S. Giurleo, Mi, Minerva
- Doyle Arthur Conan, *Il mistero della torre*, Vincenzo Guarnaccia, Mi, Aurora  
*Il principe nero*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Il pretendente*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Le cinque rose*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Le tre imprese*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Nuove imprese di Gérard*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Saxon l'avventuriero*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
- Eastman Charles A., *Ricordi di un piccolo pellirose*, Mary Tibaldi Chiesa, Mi, Bompiani
- Ewing Giuliana, *La piccionaia di babbo Darwin*, Maria Ettliger Fano, To, Paravia  
*L'amico del visconte*, Maria Ettliger Fano, To, Paravia  
*Storia di una vita breve*, Maria Ettliger Fano, To, Paravia
- Finn Francis J., *Una partita di calcio*, Papà Tommaso, To, Lice
- Galsworthy John, *Il patrizio*, Alberto Tedeschi, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Oltre il fiume*, Giulio e Doletta Caprin, Mi, Mondadori
- Haggard H. Rider, *La signora di Blosshome*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Jerome Jerome Kapla, *Tommy e compagni*, C. Marazio, Mi, Treves  
*Tre uomini in barca*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio  
*Tre uomini in una barca*, S. Giurleo, Mi, Minerva
- King Julius, *La pepita d'oro*, G. V. Sampieri, Mi, Bompiani
- Kipling Rudyard, *Il secondo libro della giungla: il figlio dell'uomo*, Mario Benzi, Mi, Bietti
- Lamb Charles e Mary, *Shakespeare per la gioventù*, Fi, Bemporad
- Lehmann Rosamond, *Una nota in musica*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Lewisohn Ludwign, *Il caso Crump*, A. R. Ferrarin, Mi, Treves  
*Il popolo senza terra*, Lia Bertelè Colombo, Mi, Corbaccio
- Longfellow Henry W., *Evangelina*, Federico Ventura, Lanciano, Carabba
- Mason Alfred E. Woodley, *La casa della freccia*, Ida Lori, Mi, Mondadori  
*Il voto del capitano*, Ada Salvatore, Mi, Mondadori
- Meirs George, *L'enigma del treno n. 13*, Duilio Mercatali, Mi, Sonzogno
- Montgomery Florence, *Incompreso*, Rosa Fumagalli, To, Paravia
- Moore George, *Esther Waters*, Mario Praz, Mi, Mondadori
- Nesbit Edith, *I figli della ferrovia*, Elide Borsa, Mi, Vallardi
- Orczy Emmuska, *I candelieri dell'imperatore*, Roberto Rovere, Mi, Mondadori  
*Le avventure della Primula Rossa*, Edgar G. Stafford, Mi, Sonzogno
- Parrot Ursula, *Amanti estranei*, Maria Naplitano Martone, Mi, Mondadori

- Pemberton Max, *Il giardino delle spade*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Phillips F. G., *L'avventura di Nelly*, Wanda Treves, Mi, Sonzogno
- Phillpotts Eden e Bennett Arnold, *Oro sommerso*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Ruck Berta, *Fortuna in amore*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani
- Ruskin John, *Il re del fiume d'oro*, Maria Martinetti, Mi, Signorelli
- Sabatini Rafael, *Amori ed armi*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - I ribelli della Carolina*, C. Moriani, Mi, Sonzogno
  - Il cavaliere della taverna*, Nico Ferrini, Mi, Minerva
  - La giustizia del duca*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Scott Walter, *Il nano nero*, Augusto Pardini, Mi, Sonzogno
  - Waverley*, Corrado Alvaro, Mi, Mondadori
- Shakespeare William, *Coriolano*, Carlo Rusconi, To, Società tip. edit. Internazionale
  - Il mercante di Venezia*, Paola Ojetti, Ve, tip. Ferrari
  - La notte dell'Epifania o Quel che volete*, Aurelio Zanco, Fi, Sansoni
  - La tragedia di Locrino; Il prodigio di Londra; Re Edoardo III*, Diego Angeli, Mi, Treves
  - Otello*, Raffaello Piccoli, Fi, Sansoni
  - Sogno di una notte d'estate*, Giulia Celenza, Fi, Sansoni
  - Una tragedia nella contea di York; Arden di Feversham; Due nobili parenti*, Diego Angeli, Mi, Treves
- Shaw Bernard George, *Santa Giovanna*, Antonio Agresti, Mi-Verona, Mondadori
  - Tra gli scogli*, Mario Borsa e Cesare Castelli, Mi, Mondadori
- Stacpoole Henry De Vere, *L'uomo che smarrì se stesso*, Giulio Intra, Mi, Minerva
- Stevenson R. L., *Il club dei suicidi*, T. Donghia, Mi, Minerva
  - Il dottor Jekyll*, Gian Dauli, Mi, Aurora
  - Il dottor Jekyll*, C. Meneghelli, Mi, Elit
  - L'isola del tesoro*, Ettore Fabietti, Mi, Bietti
  - Nei mari del sud*, Ornella Alemani, To, A. B. C.
- Stewart A. Walter, *Il talismano dei Dangerfield*, Berto Celenchi, Mi, Mondadori
- Swift Jonathan, *Gulliver nel paese dei giganti*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Genio
  - Gulliver nel paese dei nani*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Genio
  - I viaggi di Gulliver*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Genio
  - I viaggi di Gulliver*, Luigi Taroni, Mi, Barion
  - I viaggi di Gulliver*, Maria Parisi, Mi, Aurora
  - I viaggi di Gulliver*, Fi, Nerbini
- Taylor Tyborne, *Romanzo storico*, Trento, Artigianelli
- Wade Henry, *Il segreto di Tassart*, Maria Napolitano Martone, Mi, Mondadori
- Wallace Edgar, *I falsari*, Giulio Intra, Mi, Aurora
  - Il libro della potenza*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
  - Il signor Reeder, investigatore*, Berto Cerlenchi, Mi, Mondadori
  - La legge dei quattro*, Luigi Taroni, Mi, Mondadori
  - La nave dei misteri*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
  - La piuma della morte*, E. Picciacci e Renato Jacchia, Mi, Aurora

- La squadra volante*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori  
*La tomba di Ts'in*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*Le avventure di una spia*, A. Colombo, Mi, Bietti  
*L'arciere fantasma*, A. D., Mi, Mondadori  
*L'uomo che comprò Londra*, Edgardo Picciacci, Mi, Sonzogno  
*L'uomo che comprò Londra*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*N. H. C.*, F. Regis Bertrand De Givors, Mi, Sonzogno  
*Un debito pagato*, M. Pitta, Mi, Bietti  
*Un segreto di stato*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Wallace Lew, *Ben Hur*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti
  - Wells Herbert George, *Gianna e Piero*, Mario Benzi, Mi, Barion  
*La ricerca magnifica*, Mario Benzi, Mi, Barion
  - Whitechurch Victor, *Un delitto nel collegio*, Fi, Salani
  - Wilde Oscar, *Il pescatore e la sua anima*, F. Gasparini, Mi, Bietti
  - Wiseman Nicholas, *Fabiola o la chiesa delle catacombe*, Vicenza, Soc. an. tipografica
  - Wodehouse P. G., *Grazie Jeeves*, Giulia Brugiotti, Mi, Bietti  
*Indiscrezioni di Arcibaldo*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Più forte e più allegro*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti  
*Sam il dinamico*, M. B. Raffanelli, Mi, Bietti
  - Woolf Virginia, *Flush, vita di un cane*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori  
*Gita al faro*, Giulia Celenza, Mi, Treves

<b>1935</b>
-------------

- Adams Herbert, *Il bambino rapito*, Fi, Salani  
*Il letto vuoto*, Fi, Salani  
*Il millionario rapito*, Fi, Salani  
*Il tagliacarte*, Fi, Salani
- Allingham Margery, *Morte di un fantasma*, Marcella Pavolini Hannau, Mi, Mondadori
- Austin Anne, *Salvare gli innocenti*, Carlo Coardi, Mi, Mondadori
- Ayres Ruby M., *Alla luce della candela*, Mi, Mondadori  
*Invito alle nozze*, Fi, Salani  
*Il maestro di ballo*, Mi, Mondadori  
*La pecora nera*, Fi, Salani
- Barclay Florence L., *Il rosario*, Erick Adler, Fi, Bemporad
- Barrett Wilson, *Il segno della croce*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti
- Barry Charles, *La testimone alla finestra*, Fi, Salani
- Bent G., *Il segreto dell'Africa Orientale*, F. P., Mi, Ultra
- Biggers Earl Derr, *Quello che teneva le chiavi*, Fi, Salani
- Bolt Ben, *Gli altri tre*, Fi, Salani
- Bridges T. C., *Martino Crusoè*, Ester Modigliani, Fi, Salani  
*Il testamento di Ignazio Prado*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Bronte Charlotte, *Jane Eyre*, C. Marazio, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Brown W. B., *Tormento*, Mi, Aurora

- Bulwer Edward, *Jone o gli ultimi giorni di Pompei*, Andrea Ferrari, Mi, Minerva  
*Gli ultimi giorni di Pompei*, S. S. Giovanni (Mi), Ed. pop. Milanese
- Burnett Frances E., *Il giardino misterioso*, Maria Ettliger Fano, To, Paravia
- Carlisle Helen Grace, *La felicità conquistata*, Doletta O. Caprin, Mi, Mondadori
- Carroll Gladys Hasty, *Come la terra gira*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori
- Christie Agatha, *Orient-Express*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Se morisse mio marito*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori  
*Un messaggio dagli spiriti*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Clark Gideon, *La potenza dell'oro*, Nella Zoja, Mi, Mondadori
- Craik Georgiana Marion, *Il peccato di Carlotta*, Wanda Treves, Mi, Sonzogno
- Crawford F. Marion, *Il palazzo del re*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*La suora bianca*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Bietti  
*La suora bianca*, Mi, Mundus
- Crosley Big, *La maschera di cera*, Mi, Bietti
- Curwood James Oliver, *L'antica strada maestra*, Silvestra Thea Sesini, Mi, Sonzogno
- Cutcliffe-Hyne C. J., *Le avventure del capitano Kettle*, Mi, Sonzogno
- Deam C. K., *La tempesta gialla*, Mi, Mondadori  
*L'indivoltato Franco Stone*, Mi, Mondadori
- Defoe Daniel, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe*, Bice Vettori, Fi, Bemporad  
*Robinson Crusoe*, Ariberto Mozzati, Mi, Barion
- Dickens Charles, *Davide Copperfield*, Stevan, Mi, Bietti  
*Il velo nero e altre novelle*, Giuseppe Molta, Mi, Rizzoli e C.  
*Oliviero Twist*, Ida Lori, Mi, Bietti
- Dyer George, *I cinque frammenti*, Mario Ferrari, Mi, Mondadori
- Eliot George, *Silvano Marner, il tessitore di Raveloe*, Lia Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno
- Ertz Susannah, *Giuliano Probert*, Giuseppina Taddei, Mi, Sonzogno
- Flowerdew Herbert, *La settima minaccia*, Mi, Mondadori
- Freeman R. Austin, *Arsenico*, Franca Gajetta, Mi, Mondadori  
*Il nuovo Sherlock Holmes*, Mario Bacchelli, Mi, Mondadori  
*L'impronta scarlatta*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*L'occhio di Osiride*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Galsworthy John, *Ancella*, Mario Casalino, Mi, Mondadori
- Glower Henry, *Introduzione alla vita normale*, Roma, An. Romana editoriale
- Glyn Elinor, *La prova suprema*, Fi, Salani
- Gordon Neil, *L'eredità introvabile*, Berto Cerlenchi, Mi, Mondadori
- Grahame Kenneth, *Il bosco selvaggio*, Agostina Bonuzzi, Vr, La Tip. Veronese
- Graves Robert, *Io Claudio*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Gregory Jackon, *L'opale di Nonio*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Greenwood Leonard, *La danza di Venere*, Mi, Aurora

- Haggard H. Rider, *Le miniere del re Salomone*, Gino Sesostrà, Mi, Sonzogno
- Horler Sydney, *Il fascino del pericolo*, Fi, Salani
- Hoyt Vance Joseph, *Malibu: Sequoia*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Sequoia*, Gian Dauli, Mi, Aurora
- Hume Fergus, *Espiazione*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori
- Huxley Aldous, *Tutto il mondo è paese*, Lorenzo Montano, Mi, Mondadori
- Jerome Jerome Kapla, *Tre uomini a zonzo*, Mi, Minerva
- Johnson Owen, *Il sessantunesimo secondo*, Mi, Mondadori
- Joyce James, *Araby*, Amalia Risolo, Trieste, Moscheni e C.
- Keats John, *Isabella o il vaso di Basilico e liriche scelte*, Elena Bonaparte, Mi, Signorelli
- King Jack, *Bianchi e rossi*, Mi, Ultra
- Kipling Rudyard, *Il figlio della jungla*, Mi, Aurora  
*La luce che si spegne*, Mario Corsi, Mi, Bietti
- Kuprin Alessandro, *L'ebrea*, Mi, Sonzogo
- Lawrence D. H., *Donne innamorate*, Rosa Alder e Maria Ricolli, Mi, Elettra  
*Il seprente piumato*, Elio Vittorini, Mi, Mondadori  
*Il purosangue*, Elio Vittorini, Mi, Mondadori  
*La vergine e lo zingaro e altri racconti*, Elio Vittorini, Mi, Mondadori
- Lehmann Rosamond, *Invito al valzer*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Le Queux William, *I quattro che sfuggono*, Mi, Bietti
- Maugham W. S., *Il velo dipinto*, Emanuele G. Farina, Mi, Bietti
- Mason Alfred E. Woodley, *La strada interrotta*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Mayne-Reid, *La cacciatrice selvaggia*, Ferdinando Tirelli, Mi, Mondadori
- Norris Kathleen, *Canto d'amore*, Elena De Luca, Mi, Mondadori  
*Mal di giovinezza*, Nella Zoja, Mi, Mondadori
- Oldmeadow Katharine, *Cloe e le primule*, M. Broglio, Mi, Genio
- Oliver Jane, *Un premio meritato*, Fi, Salani
- Orczy Emmuska, *Fiocco di neve*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*I lampadari dell'imperatore*, Angelo Treves Mi, Sonzogno  
*Il nido dello sparviero*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*La sposa della pianura*, Mi, Mondadori  
*Le gesta della primula rossa*, Fi, Salani  
*L'uomo grigio*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Per lui, sempre*, Mi, Mondadori  
*Un fiore nel turbine*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
- Otway Thomas, *Venezia salvata*, Serafino Riva, Venezia, Tip. del Gazzettino illustrato
- Parrot Ursula, *Anime in tumulto*, Maryda Tecchio, Mi, Mondadori
- Phillips Oppenheim Edward, *L'uomo venuto dal cielo*, Lilly Ferrari Accami, Mi, Mondadori  
*Tradimento*, Mi, Mondadori
- Phillpotts Eden, *La camera grigia*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Porlock Martin, *Ignoto contro ignoto*, Alfredo Pitta Mi, Mondadori
- Ruck Berta, *Amore non è sempre cieco*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*Come andò a finire*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani

- La fidanzata di riserva*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*La fidanzata ufficiale*, Mi, Mondadori
- Sabatini Rafael, *Il cavaliere della taverna*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*La vergogna del buffone*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Sackville-West Victoria, *Ogni passione spenta*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori
  - Scott Walter, *Ivanhoe*, To, A. B. C.
  - Stribling S. Thomas, *Fombombo*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori
  - Tagore Radindranath, *Gora*, Giannina Spellanzon, Lanciano, Carabba
  - Voss Richard, *Giuliana*, Wanda Treves, Mi, Sonzogno
  - Wade Henry, *Il custode incustodito*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
  - Wallace Edgar, *Bosambo e Quattrossa*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno  
*Bozambo*, Gian Dauli, Mi, Aurora  
*Cercasi un milione*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*I giusti di Cordova*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*Il giustiziere*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori  
*Il laccio rosso*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori  
*Il levantino*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*La crociera del Pealo*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*La mano rossa*, Renato Jacchia, Mi, Bietti  
*L'astuzia del signor Reeder*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori  
*Moneta falsa*, Mario Ferrari, Mi, Mondadori  
*Spavento sulla metropoli*, Maryda Tecchio, Mi, Mondadori
  - Webb Mary, *Tornata alla terra*, Corrado Alvaro, Mi, Mondadori
  - Wells Herbert George, *I primi uomini nella luna*, E. Fabio, Mi, Minerva
  - Williams Ben Ames, *Il delitto nella foresta*, Mario Pensuti, Mi, Mondadori
  - Williamson Charles e Alice, *Il topo e il leone*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Wiseman Nicholas, *Fabiola o la chiesa delle catabombe*, Mi, Minerva  
*Fabiola o la chiesa delle catabombe*, Mi, Vallardi
  - Wodehouse P. G., *Alla buonora Jeeves!*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Bietti  
*Danaro incomodo*, Mi, S. A. C. S. E.  
*Jimmi all'opra*, Mi, S. A. C. S. E.  
*L'amore tra i polli*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Bietti  
*L'uomo del piano di sopra*, Francesco Palumbo, Mi, Bietti  
*Un capriccio e poi...*, Alfredo Bianchini, Mi, S. A. C. S. E.  
*Un gentiluomo in ozio*, Mi, Bietti  
*Un matrimonio complicato*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Yonge Charlotte Mary, *Il cavaliere nel buio*, Mi, Ultra  
*Le lance di Lynwood*, Mi, Ultra

<b>1936</b>
-------------

- Aldington Richard, *Le donne devono lavorare*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori
- Allingham Margery, *La polizia in casa*, Cesare Giardini, Mi-Vr, Mondadori
- Askew Alice e Claude, *La Sulamita*, Elisa Baruffaldi, Mi, Sonzogno
- Ayres Ruby M., *Cuori feriti*, Fi, Salani  
*Il vagabondo*, Fi, Salani
- Barrett S. Wilson, *La corda al collo*, Mi-Vr, Mondadori



- Barrett Frank, *Il grand'esperto*, A. Serafini, Mi, Sonzogno  
*Il segreto del pozzo*, Decio Cinti, Mi, Sonzogno
- Bennett Arnold, *Il milionario*, Mi-Vr, Mondadori  
*Lo Sparviero*, L. Bernardini, Mi, Martucci
- Berenson Bernard, *I pittori italiani del Rinascimento*, Emilio Cecchi, Mi, Hoepli
- Bertin Jack, *Steve il vendicatore*, Stanis La Bruna, Mi, Sonzogno
- Bowen Marjorie, *Il terzo stato*, Fi, Salani  
*La regina Giovanna*, Mi, S. A. C. S. E.
- Bristow G. e Maning B., *L'ospite invisibile*, Mi-Vr, Mondadori
- Burnett Frances E., *Il piccolo lord Fauntleroy*, M. Magnus, Mi, Aurora
- Christie Agatha, *I sette quadranti*, Enrico Piceni, Mi, Mondadori  
*Il mistero del treno azzurro*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori  
*Un delitto in cielo*, Luigi Bosa, Mi-Vr, Mondadori
- Crawford Marion, *La suora bianca*, Cina Sacchi-Perego Mi, Bietti
- Crofts Freeman Wills, *Il dramma delle rapide*, Mi-Vr, Mondadori
- Cule W. E., *L'occhio del diavolo*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Curwood James Oliver, *Le pianure di Abramo*, Mi, Sonzogno
- Deeping Warwick, *Due pecore nere*, Fi, Salani
- Defoe Daniel, *Robinson*, Gorizia, Unione ed. Goriziana
- Dickens Charles, *Avventure di Oliviero Twist*, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Davide Copperfield*, Rosa Adler, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Davide Copperfield*, Alda Bois, Mi, Bietti  
*Davide Copperfield*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno  
*La casa triste*, Mi, Bietti  
*Le due città*, Mi, Bietti  
*Le due città*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Sonzogno  
*Le avventure di Pickwick*, Gian Dauli, Mi, Aurora  
*Oliviero Twist*, To, Casa edit. A. B. C.  
*Scrooge. Racconto di Natale*, Mi, Corticelli
- Dinesen Isak, *Una notte a Parigi e altri racconti gotici*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori
- Doyle Arthur Conan, *Il doppio enigma*, L. Bernardini, Mi, Martucci  
*Usa scoperta meravigliosa*, Mi, S. A. C. S. E.
- Dorrance Ethel e James, *Uomini del west*, Mario Malatesta Mi, Sonzogno
- Finn Francis, *Il "cupido" del collegio "Campion"*, Edith Schubart, To, Lice
- Fletcher J. Smith, *Giustizia!*, Mi, Mondadori  
*Occhio di luna*, Mi-Vr, Mondadori
- Fogg Victor, *Il comandante Lewester*, Mi, Martucci
- Fuller K., *La luce verde*, V. Galasso, Mi, Archetipografia
- Galsworthy John, *Al di là*, Maria Ettlinge Fano, Mi, Corbaccio  
*Il silenzio*, Mi, S. A. C. S. E.  
*Matrimonio tragico*, Mi, S. A. C. S. E.  
*Oltre il fiume*, Giulio e Doletta Caprin, Mi, Mondadori
- Gearhart Mahlon G., *Fra le nevi del Nord; Jim il nero*, Mario Malatesta, Mi Sonzogno
- Grant Maxwell, *L'ombra vivente*, Alfredo Pitta, Mi, Casa ed. Moderna
- Graves Robert, *Il divo Claudio e sua moglie Messalina*, Claudio Coardi Mi, Bompiani

- Gregory Jackson, *La vittima sconosciuta; La seconda avventura di Paolo Savoy*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Haggard H. Rider, *Nada il gilgio*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Harris Joe Chandler, *Come finì la volpe*, Fi, Salani
- Hartley Manners John, *Peg del mio cuore*, Mi, Bietti  
*Peg del mio cuore*, Mi, Minerva
- Hichens Robert, *Il braccialetto*, Fi, Salani
- Hill Headon, *Il cerchio si restringe*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori  
*La terza coppa*, Mi-Vr, Mondadori
- Holt Henry, *Il pugnale malese*, Fi, Salani
- Hope Anthony, *Il romanzo di un re*, Decio Cinti, Mi, Sonzogno
- Hume Fergus, *La morsa*, Mi, Mondadori
- Hurst Fannie, *Estasi*, Maria Bertolotti Larghi, Mi, Mondadori
- Hutten Bettina, *Pamela nella vita*, Fi, Salani
- Huxley Aldous, *Dopo i fuochi d'artificio*, Emilio Ceretti e Piero Gadda, Mi-Vr, Mondadori
- Jerome Jerome Kapla, *Loro ed io*, Giuseppe Piemontese, Mi, Minerva  
*Tre uomini in una barca, senza parlar del cane*, Dienne Carter, Mi, Aurora
- Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, Giacomo Prampolini Mi, Corticelli  
*Capitani coraggiosi*, Mario Malatesta, Fi, Bemporad  
*Kim*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*Kim*, Mario Losannese, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*La luce che si spense*, Gian Dauli, Mi, Aurora  
*Toomai degli elefanti*, Mi, Corticelli
- Landon Herman, *Il demonio azzurro*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Le Queux William, *L'eredità misteriosa*, Mi-Vr, Mondadori
- Lincoln Natalie Sumner, *Il sigillo rosso*, Mi-Vr, Mondadori
- Mason A. E. Woodley, *Le perle malate*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori
- Maugham W. Somerset, *Pioggia e altri racconti*, Elio Vittorini, Mi, Mondadori
- Milne Alan Alexander, *L'orsacchiotto Ninni Puf*, Lil Jahn, Mi, Genio
- Morgan Charles, *Ritratto in uno specchio*, Alessandra Scalero, Mi, Mondadori
- Mukerij Dhan K., *Citra*, Giorgio Borsa, Mi, Vallardi
- Nordhoff Charles e Hall Norman, *Gli ammutinati del Bounty*, Mario Baccelli, Fi, Bemporad
- Orczy Emmuska, *Le tre spade*, L. Bernardini, Mi, Martucci  
*L'aquila di bronzo*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Parrot Ursula, *Nella prossima vita*, Doletta O. Caprin, Mi, Mondadori
- Philips Francis C., *Il falco e la colomba*, Wanda Treves, Mi, Sonzogno
- Philips Oppenheim Edward, *Il brasiliano*, Mi-Vr, Mondadori  
*Il fuggiasco*, V. Galasso, Mi, Archetipografia  
*L'ombra del delitto*, Mi-Vr, Mondadori
- Phillpotts Eden, *Il segreto della rupe*, L. Bernardini, Mi, Martucci
- Poys J. Cowper, *Estasi*, Annie e Adriano Lami, Mi, Corbaccio
- Rohmer Sax, *Il medico cinese*, Mi, S. A. C. S. E.
- Ruck Berta, *La perla offuscata*, Fi, Salani  
*Sposa senza baci*, Fi, Salani

- Sabatini Rafael, *Il santo ambiguo*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Le nozze di Corbal*, M. Dessi, Mi, Sonzogno
- Shakespeare William, *Il sogno di una notte di mezza estate*, Diego Angeli, Mi, Treves  
*Tragedie scelte*, Carlo Rusconi, Sancasciano Pesa, Soc. ed. toscana
- Spillman Joseph, *La vittima di un segreto*, To, Soc. edit. Internazionale
- Stacpoole Henry De Vere, *La nave di corallo*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Steele Jack, *Un marito per procura*, A. Serafini, Mi-Vr, Mondadori
- Stevenson Burton, *L'appartamento n. 14*, Mi-Vr, Mondadori
- Stevenson R. L., *La freccia nera*, Maria Venturini, Mi, Sonzogno
- Swinnerton Frank, *Notturmo*, Carlo Camagna, Mi, Mondadori
- Tiernan F. C. Fisher, *La principessa Nadina*, Fi, Salani
- Travers P. L., *Mary Poppins*, Letizia Bompiani, Bompiani
- Wallace Edgar, *Condanna a vita*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori  
*Kate e i suoi dieci*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Il brigante senza macchia*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori  
*Il cavallo grigio*, Mi, Bietti  
*Il levantino*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori  
*Il re della metropoli*, Mi, S. A. C. S. E.  
*La caccia ai milioni*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*La casa segreta*, Mario Benzi, Mi, Bietti  
*La farfalla nell'ambra*, V. Galasso, Mi, Archetipografia  
*La porta del traditore*, Mi-Vr, Mondadori  
*La ripresa del brigante*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori  
*L'avventuriero*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori  
*L'enigma della cassaforte*, Mi, S. A. C. S. E.
- Whiteley Isabel, *Il falcone di Langeac*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Whitelaw David, *L'impostore*, Mi-Vr, Mondadori
- Wilde Oscar, *Doriano Gray dipinto*, Mi, Bietti  
*Dorian Gray dipinto*, Mi, S. A. C. S. E.
- Wilton Louis, *La regina della notte*, Giuseppe Piemontese
- Wodehouse P. G., *Avanti, Jeeves!*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Bietti  
*Bill il conquistatore*, M. B. Rafanelli, Mi, Bietti  
*Giovanotti con le ghette*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti  
*Grazie Jeeves*, Giulia Brugiotti, Mi, Bietti  
*Jill, ragazza bizzarra*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*La fortuna dei Bodkin*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti  
*La ragazza del transatlantico*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Lasciate fare a Psmith*, Mario Grilli, Mi, Bietti  
*L'uomo con due piedi sinistri*, G. V. Pisano, Mi, Bietti  
*Parla Mister Mulliner*, Alberto Tedeschi, Mi, Bietti  
*Psmith in banca*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti  
*Sam il dinamico*, M. B. Rafanelli, Mi, Bietti  
*Se io fossi voi*, A. Zanini, Mi, Bietti  
*Tempo pesante*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti  
*Ukridge*, Maria Martone, Mi, Bietti

- Adams Herbert, *Quando il destino ride*, Fi, Salani
- Albanesi Maria, *Susanna*, Fi, Salani
- Allen Harvey, *Antonio Adverse*, Claudio Serena, Mi, Mondadori
- Allingham Margery, *L'isola*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
- Anderson John, *Morello*, Fi, Salani
- Arlett Rodney, *Tre fili di seta rossa*, Alfredo Pitta, Mi, Martucci
- Ayres Ruby M., *La seconda luna di miele*, Fi, Salani
- Baldwin Faith, *Gente dell'altro mondo*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- Balfour H., *Il demone*, Mi, Mondadori
- Baring Maurice, *La tunica senza cuciture*, Vanna Lodi-Cosgrave, Mi, Ist. di Propaganda Libreria
- Barrett A. Wilson, *L'insidia*, Mi, Mondadori
- Bennett Arnold, *Potenza tenebrosa*, Mi, Attualità
- Binns Ottwell, *Il delitto di Place Pigalle*, Mi, Mondadori
- Bodkin M., *La porta chiusa*, Mi, Mondadori
- Bromfield Louis, *L'uomo che aveva tutto*, Ada Salvatore, Mi, Mondadori
- Byron George, *Ecco Byron: Sardanapalus*, Giovanni Lenta, Livorno, Belforte
- Charger Norman, *Il numero 6*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Christie Agatha, *Il pericolo senza nome*, Laura Garsin, Mi, Mondadori  
*La serie infernale*, Mi, Mondadori  
*Tragedia in tre atti*, Tito N. Sarego, Mi, Mondadori
- Collins Wilkie, *Il diamante indiano*, Alfredo Pitta, Mi, Mondadori
- Crawford Oswald, *La dama dell'abbazia*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Crofts Freeman Willis, *La tela del ragno*, Cecilia Mozzoni Marocco, Mi, Mondadori
- Cronin J. A., *Gran Canaria*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani  
*La cittadella*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Curwood James Oliver, *Falkner dei grandi laghi*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Dickens Charles, *Davide Copperfield*, Rosa Adler, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Le due città*, Mara Fabietti, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Racconti di Natale; Cantico di Natale; Il grillo del focolare*, Mara Fabietti, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Scrooge e il grillo del focolare*, Dienne Carter, Mi, Aurora
- Donald Frank, *Danzatrice d Shanghai*, Mi, Casa ed. Universale
- Doyle Arthur Conan, *Il fantasma del castello*, Lorenzo Accame, Fi, Salani  
*Il gatto brasiliano*, Mi, Sonzogno
- Dryden Bridget, *La passione è come il vento*, Aldo Fabbri, Mi, Elettra
- Ferguson J., *La sinistra avventura*, Maria Picolli, Mi, Martucci
- Fletcher Joseph Smith, *La voce del sepolcro*, Mi, S. A. C. S. E.  
*L'abisso del diavolo*, Mi, Mondadori  
*L'artiglio della tigre*, M. G. Cutuli, Mi, S. A. C. S. E.
- Foot Stephen, *La mia vita è cominciata ieri*, Mi, Bocca
- Freeman R. Austin, *Il nuovo Sherlock Holmes*, Mario Bacchelli, Mi, Mondadori
- Futrelle James, *La macchina pensante*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno

- Galsworthy John, *Il covo sul fiume*, Alberto Tedeschi, Mi, Aurora  
*In tribunale*, Gian Dauli, Mi, Corbaccio
- Ganguli Taraknath, *Lian d'oro*, Ferdinando Belloni-Filippi, Lanciano, Carabba
- Greene Graham, *La fine della festa*, Giuliana Gadola, Mi, Mondadori
- Gregg Cecil Freeman, *Le dieci perle nere*, Fi, Salani
- Hall Radclyffe, *Il padrone di casa*, Olga Gandolfo, Mi, Corticelli
- Hichens Robert, *Il giardino di Allah*, Luigi A. Garrone, Mi, Aurora
- Hill Headon, *Nell'artiglio*, Mi, Mondadori
- Hilton James, *Cavaliere senza armatura*, Maria Parisi, Mi, Mondadori  
*Orizzonte perduto*, Riccardo Picozzi, Mi, Mondadori
- Hornung E. William, *Il medico del delitto*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*L'ultima impresa di Raffles*, Mi, S. A. C. S. E.
- Huxley Aldous, *Limbo*, Arturo Fanoli, Mi, Corbaccio
- Jefferson Harold, *La maschera gialla*, Mi, Casa ed. Universale
- Jerome Jerome Kapla, *Tre uomini in una barca*, Alberto Tedeschi, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Jones Arthur, *La figlia del samurai*, Mi, Casa ed. Universale  
*La pagoda d'oro*, Mi, Casa ed. Universale
- Kennedy Milward, *La tomba di ghiaccio*, L. Bernardini, Mi, Martucci
- Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Capitani coraggiosi*, Luigi A. Garrone, Mi, Aurora  
*La luce che si spense*, A. Miani, Roma, Aequa
- Lawrence D. H., *L'arcobaleno*, Mario Benzi, Mi, Elettra
- Le Queux William, *Il 28 settembre*, Mi-Vr, Mondadori
- Lincoln N. Sumner, *In nome della legge*, Mi-Vr, A. Mondadori
- Locke William J., *L'amato vagabondo*, Arturo Fanoli, Mi, Aurora
- Longfellow H. Wadsworth, *La canzone di Hainath; La saga di re Olaf*, Desiderato Scenna, Mi, Sonzogno
- Marsh Richard, *Il club degli assassini*, Mi, S. A. C. S. E.
- Mason A. E. Woodley, *La casa della freccia*, Ida Lori, Mi-Vr, Mondadori  
*L'acqua viva*, Enzo Gemignani, Mi, Sonzogno
- Maugham W. Somerset, *Il velo dipinto*, Elio Vittorini, Mi, Mondadori
- Montgomery Florence, *Incompreso*, Dienne Carter, Mi, Arurora  
*Incompreso*, F. Regis Bertrand De Givors, Mi, Barion  
*Incompreso*, Emilia Franceschini, Fi, Salani
- Morescott Richard, *Il richiamo della bellezza*, Mi, Casa ed. Universale
- Neale J. Ernest, *Regina Elisabetta*, B. M. Spinelli, Fi, Bemporad
- Newmann John Henry, *Racconto dei primi tempi del cristianesimo*, Alba, Pia Soc. S. Paolo
- Norris Kathleen, *Una famiglia americana*, Carlo Vela, Mi, Mondadori
- Orczy Emmuska, *Fior di giglio*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*L'undicesima ora*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*L'uomo senza ciglia*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Packard Frank, *La taverna di Singapore; Shanghai Jim*, Mi, Mondadori
- Paterson William, *Galoppata selvaggia*, Mi, Casa ed. Universale  
*L'arcipelago delle stelle*, Mi, Casa ed. Universale
- Patrick Q., *Dramma universitario*, Cesare Giardini, Mi, Mondadori

- Phillips Oppheneim E., *I sette enigmi*, Fi, Salani
  - Il giuoco della libertà*, Edgardo Picciacci, Mi, Artigianelli
  - Il direttore di banca*, Fi, Salani
  - Il documento segreto*, Mi, S. A. C. S. E.
  - La casa del mistero*, Fi, Salani
  - La vendetta del duca*, Fi, Salani
  - L'incubo*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Tulkan il cinese*, L. Bernardini, Mi, Martucci
- Prokosch Frederic, *Gli asiatici*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Punshon E. R., *Villa del mistero*, Giuseppina Taddei, Mi, Mondadori
- Rascals Stephen, *Il dottor ciclone*, Mi, Casa ed. Universale
  - Lo stemma dell'avvoltoio*, Luigi Tommei, Mi, Casa ed. Universale
- Rayment Tarlton, *La valle del cielo*, G. Ripamonti Perego, Mi, Baldini e Castoldi
- Rocker Ferry, *Un delitto nella nebbia*, Giuseppe Piemontese, Mi, Stem
- Ruffini Giovanni, *Il dottor Antonio*, Mara Fabietti, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Sabatini Rafael, *Antonio Wilding*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Cavalleria*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Il favorito*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Il fiordaliso calpestato*, Ugo Strina, Mi, Sonzogno
  - La congiura di Scaramouche*, Mario Dessi, Mi, Sonzogno
  - La maschera veneziana*, Giorgio Borsa, Mi, Sonzogno
- Savings Oliver, *Intervallo torbido*, Luigi Tommei, Mi, Casa ed. Universale
  - La gloria di un delinquente*, Mi, Casa ed. Universale
  - La morte beffata*, Mi, Casa ed. Universale
- Scharf Noah, *Decisione disperata*, Luigi Tommei, Mi, Casa ed. Universale
  - Le unghie verdi*, Luigi Tommei, Mi, Casa ed. Universale
- Seton E. Thompson, *Storie di lupi e di altri bestie*, Maria Albini, Mi, Corticelli
- Scott Walter, *Waterloo; Vita di Napoleone*, M. Lepore, Mi, S. A. C. S. E.
- Soyka Otto, *La sfida*, Lea Samoggia, Mi, Stem
- Stacpoule Henry De Vere, *La paura che uccide*, Mi, Mondadori
- Stereord Hellen, *La parola d'onore*, Mario Frattini, To, Taurinia
- Stevenson Burton E., *Lo scrigno*, Mi, Mondadori
- Stevenson R. L., *Il naufragio*, Alfredo Pitta, Mi, Martucci
  - L'impossibile avventura*, Mi, S. A. C. S. E.
  - L'isola del tesoro*, Amilcare Locatelli, To, Soc. ed. Internazionale
- Thorne Guy, *Senza pietà*, Mi, Mondadori
- Travers P. L., *Mary Poppins ritorna*, Letizia Bompiani Mi, Bompiani
- Vallace Henry, *43 milioni di smeraldi*, Bebino Dragone, Mi, Attalità
- Vandercook John W., *L'isola di Satana*, L. Bernardini, Mi, Martucci
- Wallace Edgar, *Contrabbando*, Mi, Mondadori
  - Delitto e castigo*, Luigi Taroni, Mi, Martucci
  - Forza Donovan!*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Gli sciacalli della crisi*, Giovanni Battista Varini, Mi, Vittoria
  - Gli strani casi di Bulboro*, Renato Jacchia, Mi, Vittoria
  - Jack il giustiziere*, Mi, S. A. C. S. E.
  - I cento*, G. B. Varini, Mi, Ed. Vittoria

- I cercatori di gioia*, Mi, Martucci
- I quattro libri di Bart*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
- I quattro quadrati; La casa solitaria*, Mi, Mondadori
- I tre giusti*, Ervino Pocar, Mi-Verona, Mondadori
- Il camaleonte; Il più grosso colpo di Bolo Brewer*, Mi-Vr, Mondadori
- Il caso di John Lexman*, Giovanni Battista Varini, Mi, Artigianelli
- Il club dei cento rossi*, Bebino Dragone, Mi, Attualità
- Il diario del signor Reeder*, Yolette Capocci, Mi-Vr, Mondadori
- Il fante di fiori*, G. B. Varini, Mi, Ed. Vittoria
- Il libro della potenza*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
- Il mago*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- Il marchio di Pluto Paura*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori
- Il mistero della candela ritorta*, Giovanni Battista Varini, Mi, Artigianelli
- Il mistero del narciso*, Giovanni Battista Varini, Mi, Vittoria
- Il quarto flagello*, Mi, S. A. C. S. E.
- Il tesoro e altri racconti*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori
- La casa misteriosa*, Giovanni Battista Varini, Mi, Artigianelli
- La casa secreta*, Mi, S. A. C. S. E.
- La città segreta*, Alberto Tedeschi, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- La dama bruna*, Mi, Bietti
- La dama bruna*, E. Rampichini, Mi, Vittoria
- La fuga della strega*, Mi, S. A. C. S. E.
- La magia del potere*, Giovan Battista Varini, Mi, Vittoria
- La melodia della morte*, Giovan Battista Varini, Mi, Vittoria
- La melodia della morte*, Mi, S. A. C. S. E.
- La miniera di diamante*, Giovanni Battista Varini, Mi, Artigianelli
- La peste su Londra*, Giovan Battista Varini, Mi, Vittoria
- La regina dei ladri*, E. Rampichini, Mi, Vittoria
- Lo strano miliardario*, Mi, Attualità
- L'acqua della pazzia*, Mi, S. A. C. S. E.
- L'agguato della morte*, Giovanni Battista Varini, Mi, Vittoria
- L'angelo del terrore*, C. S. Ciampi, Mi, Artigianelli
- L'autostrada della morte*, Carlo Della Pesa, Mi, Attualità
- L'enigma della cassaforte*, G. Bacci, Mi, Vittoria
- L'incognita di Montecarlo*, Barbara Allason, Mi, Mondadori
- L'uomo che comprò Londra*, Giovan Battista Varini, Mi, Vittoria
- Milton Sands, detective*, Giovan Battista Varini, Mi, Vittoria
- Sanders del fiume*, Alfredo Pitta, Mi, Bietti
- Wallace Inez, *L'amore, un film e una ragazza*, Mi, Rizzoli
  - Watson H. B. Marriott, *La spaventosa avventura*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Weekly Bill, *La bottega dei misteri*, Luigi Tommei, Mi, Casa ed. Universale
  - Un delitto per un sogno*, Mi, Casa ed. Universale
  - White Fred Merrick, *Messaggio fatale*, Mi-Vr, Mondadori
  - Whitelaw David, *Il castello degli sparvieri*, Mi-Vr, Mondadori
  - Williamson John T., *Vent'anni sotto i mari*, Tito Diambra, Mi, Corticelli
  - Wilton Louis, *Il ragno bianco*, Giuseppe Piemontese, Mi, Stem
  - Il pentagramma*, A. T., Mi, Minerva
  - Il tappeto del terrore*, Giuseppe Piemontese, Mi, Stem

- *L'albero del mistero*, Giuseppe Piemontese, Mi, Stem
- Wodehouse P. G., *Acqua bollente*, M. B. Raffanelli, Mi, Bietti
- *Grazie Jeeves*, Giulia Brugiotti, Mi, Bietti
- *Jim di Piccadilly*, Mi, Aurora
- *La signora Taylor*, Bice Pareto Magliano, Fi, Bemporad
- *L'inimitabile Jeeves*, Aldo Traverso, Mi, Bietti

<b>1938</b>
-------------

- Adams Herbert, *Il delitto nel giardino olandese*, Fi, Salani
- Albanesi Maria, *Susanna*, Fi, Salani
- Aldington Richard, *Un vero Paradiso*, Alessandra Scalero, Mi-Vr, Mondadori
- Allingham Margery, *La talpa*, Ada Salvatore, Mi-Vr, Mondadori
- Ayres Ruby M., *La pecora nera*, Fi, Salani
- *La seconda luna di miele*, Fi, Salani
- *Molto amata*, Fi, Salani
- Baldwin Faith, *Il grattacielo*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- *Una donna indipendente*, Lucia Ronchi, Mi-Vr, Mondadori
- Barclay Florence, *Il rosario*, Erick Adler, Fi, Bemporad
- Barrett A. Wilson, *Missione pericolosa*, Mi-Vr, Mondadori
- Benson J., *Il talismano dei Vail*, M. Rotondi, Mi, Vittoria
- Berkeley Anthony, *Veleno*, L. Pini, Mi, Vittoria
- Birmingham George, *L'oro del galeone*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Boothby Guy, *La figlia del rosso*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Bramah Ernest, *Il detective cieco*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Browning Robert, *Asolando*, Lino Pellegrini, Lanciano, Carabba
- *Il prifferaio di Hamelin*, Gian Dauli, Mi, Lucchi
- Bulwer Edward, *Cantico d'amore, ovvero il fiore della landa*, Mi, Olimpia
- Burnett Frances E., *Un piccolo lord*, Fi, Salani
- Camden John, *Il testamento Lloyd*, Mi-Vr, Mondadori
- Chesterton G. K., *Autobiografia*, Alberto Castelli, Mi, Ist. di Propaganda libraria
- Christie Agatha, *Carte in tavola*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori
- *Due mesi dopo*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- *Non c'è più scampo*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- Collins Wilkie, *L'albergo della paura*, Enzo Gemignani, Mi, Sonzogno
- Conrad Joseph, *Lord Jim*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Curwood James Oliver, *La foresta rinata*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Deeping Warwick, *Due pecore nere*, Fi, Salani
- *Il vicolo del funaio*, Fi, Salani
- *Oltre le tenebre*, Fi, Salani
- Defoe Daniel, *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*, Cesare Pavese, To, Einaudi
- Dickens Charles, *Il circolo Pickwick*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti
- Downing Todd, *La pensione di madame Fournier*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- *Società per azioni*, B. Soldani, Mi, Vittoria
- Douglas N., *Vivo o morto!*, Mi, Attualità
- Doyle Arthur Conan, *Il fantasma del castello*, Fi, Salani



*Lo zio Bernac*, Fi, Salani

- Eliot Ethel C., *La grande offerta*, Fi, Salani
- Eliot George, *Silas Marner*, To, Lattes
- Esteven John, *La vendetta dell'idolo*, Fi, Salani
- Everton F. R., *L'assassinio di miss Stella*, Secondo Gerevini, Mi, Attualità
- Ferber E., *Cimmaron*, Maria Ettlinger Fano, Mi, Corticelli
- Ferguson John, *Geraldine l'oscura*, Mario Benzi, Mi, Vittoria
- Fletcher J. Smith, *Il motto rivelatore*, Mi-Vr, Mondadori
  - La quinta vittima*, Mi-Vr, Mondadori
  - Tutto per tutto*, Mi-Vr, Mondadori
- Floweredew Herbert, *Ai margini della legge*, Mi-Vr, Mondadori
- Fox-Davies A. C., *Il fondo segreto*, Mi-Vr, Mondadori
- Freeman Austin R., *Il testimonio muto*, Mi-Vr, Mondadori
- Fry John H., *La rivolta contro il bello*, Amor Bavaj, Fi, Barbera
- Freeman R. Austin, *Thorndyke mi sbalordisce*, Mi-Vr, Mondadori
- Galopin Arnould, *Straordinarie avventure di un piccolo aviatore*, Mi, Sonzogno
- Gayle Newton, *La casa nel ciclone*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori
- Glyn Elinor, *Il gran momento*, Fi, Salani
  - La prova suprema*, Fi, Salani
  - Lui e lei*, Fi, Salani
- Gobb Irvin S., *Una riproduzione perfetta*, Mi-Vr, Mondadori
- Golding Louis, *Via della magnolia*, Annie e Adriano Lami, Mi, Corbaccio
- Goodchild George, *Mister X*, Mario Benzi, Mi, Vittoria
- Grimshaw Beatrix, *Gli dei rossi*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
- Hall D. J., *Spinosa ospitalità*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Hallac Cecily, *La capanna in cima al colle*, Giovanni Sardi, Mi, Ist. di Propaganda libraria
- Halliburton Richard, *Il libro delle meraviglie*, Luisa Castellani, Mi, Genio
- Haynes Annie, *La casa di Charlton Crescent*, L. Pini, Mi, Vittoria
- Hichens Robert, *Il braccialetto*, Fi, Salani
  - Il caso Paradine*, Fi, Salani
- Hill Headon, *Il falso duca*, Mi-Vr, Mondadori
- Horne-Vaizey G., *Mezza dozzina di ragazze*, Lilly Ferrari Accame, Mi, Genio
  - Vita studentesca*, Mi, Genio
- Hull Ethel M., *La prigioniera del Sahara*, Fi, Salani
- Jenkins Herbert, *Patrizia Brent zitella*, Fi, Salani
- Jerome Jerome Kapla, *Tre uomini a zonzo*, Alberto Tedeschi, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Johnson May, *Il vortice della vita*, Mi, Casa ed. Universale
- Keats John, *Ottone il grande*, L. D. Grillo, Lanciano, Carabba
- Kellery K. W., *Il rifugio nella foresta*, Mi-Vr, Mondadori
- King C. Daly, *Il dramma della carlinga*, Franco Invernizzi, Mi, Ariete
- King Frank, *Un volto d'oltre-tomba*, Mi-Vr, Mondadori
- Kipling Rudyard, *Il figlio della jungla e altri racconti*, Dienne Carter, Mi, Lucchi
  - Il Naulahka*, Decio Cinti, Mi, Sonzogno
  - La danza degli elefanti*, Carlo Graziani, Mi, Ghirlanda

- La danza degli elefanti; Il figlio della jungla e altri racconti*, Dienne Carter, Mi, Aurora
- Storie proprio così*, Aldo Traverso, Mi, Corticelli
- Knight Clifford, *Il mistero del granchio scarlatto*, Gianni Veronese, Mi, Ariete
- Landon Herman, *Il dito rivelatore*, Maria Teresa Massa, Mi, Ariete
- Lawrence David Herbert, *Figli e amanti*, Mi, Bietti
- Pagine di viaggio*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori
- Lehmann Rosamond, *Tempo d'amore*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- Le Queux William, *Fortuna al giuoco*, Mi-Vr, Mondadori
- I cinque forzieri*, Mi-Vr, Mondadori
- La catena dei misteri*, Enzo Gemignani, Mi, Sonzogno
- Lewis Elisabeth F., *Young Fu, ragazzo cinese*, Fi, Salani
- Markham Virgil, *La danza del diavolo*, Franco Invernizzi, Mi, Ariete
- Marsh Richard, *Il tesoro degli otto*, Mario Benzi, Mi, Vittoria
- Maugham Somerset, *Ritratto di un'attrice; Jane; L'elemento umano*, Elio Vittorini, Mi-Verona, Mondadori
- Milton John, *Il paradiso perduto*, Giuseppe Nicolussi, Na, Studio di Propaganda libraria
- Montgomery Florence, *Contrastato*, E. Franceschini, Mi-Vr, Mondadori
- Morgan Charles, *Nel bosco d'amore*, Alessandra Scalero, Mi-Vr, Mondadori
- Norris Kathleen, *La moglie innamorata*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- O'Neill Eugene, *Anna Christie*, Luigi Berti, Fi, F.lli Parenti
- Orczy Emmuska, *Beau Brocade*, Fi, Salani
- Il prediletto degli dei*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogo
- Il voto di sangue*, Fi, Salani
- La grande impresa della Primula Rossa*, Fi, Salani
- La lega della Primula Rossa*, Fi, Salani
- La Primula Rossa e Rosa Maria*, Fi, Salani
- L'antenato di Primula Rossa*, Fi, Salani
- Occhi azzurri e occhi grigi*, Fi, Salani
- Un figlio della rivoluzione*, Fi, Salani
- Parker Louis N., *Il cardinale*, Camillo Antona Traversi, Mi, Casati
- Parrott Ursula, *Il sole di domani*, L. Schiavio, Mi-Vr, Mondadori
- Phillips Oppenheim E., *Fra due fuochi*, Mi-Vr, Mondadori
- Gl'idoli rubati*, Fi, Salani
- Il tesoro di villa Heros*, Fi, Salani
- La cassaforte n. 14*, Mi-Vr, Mondadori
- La piccola posta di Miss Mott*, Fi, Salani
- Le avventure di Slane*, Fi, Salani
- Quiller-Couch Arthur T., *Un flauto suona nella notte*, S. G. Valdi, Mi, Attualità
- Ramseyer J. M., *I nostri amici alati*, Giulia Mariani, To, Paravia
- Rand Ayn, *Noi vivi*, Giuseppina Ripamonti Perego, Mi, Baldini e Castoldi
- Rock C. V., *L'errore*, Giuseppe Piemontese, Mi, Minerva
- Ruck Berta, *Amore non è sempre cieco*, Fi, Salani
- Col fuoco non si scherza*, Fi, Salani
- Il talismano*, Fi, Salani

- La perla offuscata*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*La via della felicità*, Fi, Salani  
*Melody e l'amore*, Fi, Salani  
*Sposa senza bici*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani
- Sabatini Rafael, *Il cigno nero*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Il principe romantico*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Il re scomparso*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*La strega*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*Le fortune del capitano Blood*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Sambert Dorothy, *Villa Azalea*, B. Soldani, Mi, Vittoria
  - Scott R. T. M., *Frecce nell'oscurità*, Mi, Attualità
  - Sheean Vincent, *Sanfelice*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
  - Shelley Bysshe Percy, *Lettere scelte*, Lydia Ferrari, Fi, Rinascimento del libro
  - Simpson Robert, *Il delitto di mezzanotte*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Smith Andrew, *Operaio in Russia*, Fi, Bemporad
  - Stevenson Burton E., *Il caso Halliday*, Mi-Vr, Mondadori  
*La stella di mezzanotte*, Mi-Vr, Mondadori
  - Stevenson R. L., *L'isola del tesoro*, Mi, Sonzogno
  - Swift Jonathan, *I viaggi di Gulliver*, Augusta Grosso Guidetti, To, Unione ed. Torinese
  - Tarkington Booth, *Il turbine*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Teihet Darwin L., *Il manto di piume*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori  
*La morte fa tic-tac*, Tito N. Sarego, Mi-Vr, Mondadori
  - Turner Mark, *Con le spalle al muro*, Mi-Vr, Mondadori
  - Vickers Roy, *Il mistero della rosa verde*, Amos Baroni, Mi, Attualità
  - Vivian Charles E., *Le diciassette carte*, Maria Teresa Massa, Mi, Ariete
  - Walk Henry, *Il rubino fatale*, Mi, Attualità
  - Wallace Edgar, *I giusti di Cordova*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori  
*Il debito pagato*, Mi, S. A. C. S. E.  
*Il duca dei sobborghi*, Mi, S. A. C. S. E.  
*Il fantasma di Down Hill*, Mi-Vr, Mondadori  
*Il mistero della candela ritorta*, Mi, Bietti  
*Il segno della caviglia*, Alberto Tedeschi, Mi, Aurora  
*La legge della foresta*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori  
*La melodia della morte*, Vittorio Caselli, Mi, Sonzogno  
*La tomba dell'imperatore*, Carlo Brighenti, Mi, Attualità  
*L'evaso di Baltimore*, Ezio Fantoni, Mi, Attualità  
*L'uomo del mistero*, Roma, E. I. A.  
*Morte di Camden*, Walter Samueli, Mi, Attualità  
*O. Rator il taciturno*, Mi-Vr, Mondadori  
*Servizio segreto*, Gian Battista Varini, Mi, Vittoria
  - Wallace Lewis, *Ben Hur*, Giovanni Zacchin, Mi, Lucchi
  - Ward Bain G., *La freccia verde*, Fi, Salani
  - Williamson Charles N. e Alice, Muriel, *Le perle azzurre*, Mario Benzi, Mi, Attualità
  - Wilton Louis, *Il garofano cinese*, Giuseppe Piemontese, Mi, Stem  
*La pietra miliare nera*, Renato Bruni, Mi, Minerva  
*L'apparizione sul lago*, G. Piemontese, Mi, Minerva  
*Una luce dal Tamigi*, Giuseppe Piemontese, Mi, Minerva

- Wiseman Nicholas, *Fabiola*, Mara Fabietti, S. S. Giovanni (Mi), Barion
- Wodehouse P. G., *Alla buonora Jeeves!*, Cina Sacchi-Perego, Mi, Bietti  
*Benissimo Jeeves!*, Alberto Tedeschi, Mi, Mondadori  
*Gas esilarante*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori  
*Jim di Piccadilly*, Ida Lori, Mi, Bietti  
*Il piccolo scapolo*, A. Zanini, Mi, Bietti  
*L'amore tra i polli*, Dienne Carter, Mi, Aurora  
*L'uomo con due piedi sinistri*, V. Pisano, Mi, Bietti

<b>1939</b>
-------------

- Adams Herbert, *La donna vestita di nero*, Fi, Salani
- Ayres Ruby, *La crociera del "Ferantic"*, Fi, Salani
- Barclay Florence, *Il rosario*, Erick Adler, Fi, Marzocco  
*La castellana di Shenstone*, Fi, Salani
- Benson J., *Il ritratto dell'antenato*, Mi, S. A. C. S. E.
- Berkeley Anthony, *Poliziotto d'eccezione*, Mi, S. A. C. S. E.
- Blake Nicholas, *Le pentole del diavolo*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori
- Brand Millen, *Nebbia*, Carlo Coardi, Mi, Bompiani
- Byron George, *Don Giovanni*, Alex Alexis, Mi, Corbaccio
- Bulwer Edward, *Il mistero del medaglione*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Burnett Frances E., *Sara Crew*, Maria Ettlinger Fano, To, Paravia
- Chesterton G. K., *L'ortodossia*, Raff. Ferruzzi, Brescia, Marcelliana
- Christie Agatha, *Il mistero di Styles Court*, Carlo Brighenti, Mi, Attualità  
*La domatrice*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori  
*Poirot e i quattro*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori  
*Poirot sul Nilo*, Mi-Vr, Mondadori
- Collins Wilkie, *A breve scadenza*, Mi-Vr, Mondadori  
*Insufficienza di prove*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori
- Deeping Warwick, *Così è la vita*, Fi, Salani
- Defoe Daniel, *Robinson Crusoe narrato e tradotto*, A. Lavezzolo, Mi, Carroccio  
*Vita e avventure di Robinson Crusoe*, Mi, Sonzogno
- Dickens Charles, *La piccola Dorritt*, Zoe Lampronti, Mi, Bietti  
*La storia e le personali esperienze di David Copperfield*, Cesare Pavese, To, Einaudi  
*Vita ed esperienze di David Copperfield*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- Dickson Carter, *La casa stregata*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Downing Todd, *La luce gialla*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Eliot George, *Silas Marner*, To, Unione tip. torinese
- Fitt Mary, *Il razzo*, Ada Salvatore, Mi-Vr, Mondadori
- Fletcher J. Smith, *Il signor Zero*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*La massima di Talleyrand*, Mi-Vr, Mondadori
- Forester C. S., *Il generale*, Alessandra Scalero, Mi-Vr, Mondadori
- Galsworthy John, *La saga dei Forsyte*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori  
*La saga dei Forsyte vol. II*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori
- Gilbert Anthony, *La morte dell'ex diva*, Secondo Gervini, Mi, Attualità
- Glyn Elinor, *Il gran momento*, Fi, Salani  
*L'uomo e il momento*, Fi, Salani

- Oltre gli scogli*, Fi, Salani  
*Sei giorni*, Fi, Salani
- Golsworthy Arnold, *Grido nella notte*, Mi, Edizioni moderne italiane
  - Goodchild George, *Un bandito d'eccezione*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Haggard H. Rider, *La città nascosta*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno  
*La figlia dell'uragano*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Hainspach Oscar V., *Le perle degli dei*, G. Piemontese, Mi, Stem
  - Hernekein Baptist R., *Cervo selvaggio*, Maria Martone Napolitano, Mi, Corbaccio
  - Hill Headon, *Davanti alla forca*, L. A. Baroni Mi, Attualità
  - Hutchinson J. W., *Il veglione della morte*, Mi, Attualità
  - Huxley Aldous, *L'albero di olivo*, Ada Prospero, Ba, Laterza
  - Inten Edgar E., *La resurrezione di Jack Brown*, Mi-Vr, Mondadori
  - Kenneth Robers, *L'attacco al villaggio indiano*, Mi-Vr, Mondadori  
*Passaggio a nordovest*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori
  - Kipling Rudyard, *Capitani coraggiosi*, Mario Benzi, S. S. Giovanni (Mi), Barion  
*Capitani coraggiosi*, Mario Malatesta, Fi, Marzocco  
*Kim*, Gian Dauli, Mi, Lucchi
  - Kruif De Paul, *Dobbiamo salvarli?*, Cesarina Angeletti, Novi Ligure, Soc. ed. novese
  - Jerome Jerome Kapla, *Appunti di romanzo*, Silvio Spaventa Filippi, Mi, Bietti  
*Pagine umoristiche*, Mi, Bietti
  - Le Queux William, *Il sigillo del silenzio*, Carlo Brighenti, Mi, Attualità  
*La doppia vita di Mr. Goodrick*, M. B., Mi, Ed. della Quercia
  - Montgomery Florence, *Incompreso*, Fi, Salani
  - Morow H., *Argonauta*, Fi, Salani
  - Norris Kathleen, *Amore di donna*, Ada Salvatore, Mi-Vr, Mondadori
  - Orczy Emmuska, *La banda della Primula Rossa*, Fi, Salani  
*La Primula inafferrabile*, Fi, Salani  
*La Primula Rossa*, Fi, Salani  
*La sposa di Lord Antonio*, Fi, Salani  
*Le gesta della Primula Rossa*, Fi, Salani  
*Un figlio del popolo*, Fi, Salani
  - Parrott Ursula, *Crociera romantica*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
  - Phillips Oppenheim E., *La vendetta del duca*, Fi, Salani  
*Milioni per forza*, Fi, Salani
  - Priestley John Boyton, *Essi camminano per la città*, Lorenzo Gigli, Mi-Vr, Mondadori
  - Quiller-Couch A. T., *La casa del terrore e del mistero*, Mi, Attualità
  - Rees Arthur, *Il pozzo urlante*, Mi-Vr, Mondadori
  - Richter Charles, *Fior di spigo*, Fi, Salani
  - Rohmer Sax, *Guai all'infedele*, Mi, Mondadori  
*Il fiore del silenzio*, Mario Benzi, Mi, Ed. della Quercia
  - Ruck Berta, *Amore e ricchezza*, Fi, Salani  
*Come andò a finire*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*La fidanzata di riserva*, Fi, Salani  
*La perla offuscata*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*Sotto mentite spoglie*, Fi, Salani

- Una ragazza moderna*, Fi, Salani
- Uomo o donna?*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani
- Sabatini Rafael, *La spada dell'Islam*, Giuseppina Taddei, Mi, Sonzogno
  - La vittima designata*, Giuseppina Taddei, Mi, Sonzogno
  - Sambert Dorothy, *Il delitto sulla costa azzurra*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Sayers Dorothy, *Morte in provincia*, G. R., Mi, Ed. della Quercia
  - Shakespeare William, *Amleto, principe di Danimarca*, Alfredo de Sanctis, Fi, Sansoni
  - Amleto*, Mi, Sonzogno
  - Le gaie spose di Windsor*, L. Chiarelli, Na, Rispoli
  - Macbeth*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni
  - Macbeth*, Carlo Rusconi, To, Soc. ed. Internazionale
  - Romeo e Giulietta*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni
  - Troilo e Cressida*, Mario Praz, Fi, Sansoni
  - Shaw George Bernard, *Il giudizio universale; La milionaria; Idillio villereccio*, Bruno Maffi e Carlo Castelli, Mi-Vr, Mondadori
  - Shelley Bysshe Percy, *Liriche e frammenti*, Cino Chiarini, Fi, Sansoni
  - Spenser Erle, *Caccia al fantasma*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori
  - Stevenson R. L., *Il maledetto di Falesà*, Stanis. La Bruna, Mi, Ed. economiche italiane
  - L'isola del tesoro*, R. L. S., Fi, Salani
  - Swift Jonathan, *I quattro viaggi di Gulliver*, Mi, Carroccio
  - I viaggi di Gulliver*, Gius. Fanciulli, Fi, Marzocco
  - I viaggi di Gulliver*, Aldo Valori, Mi, Bietti
  - Thackeray William Makepeace, *La storia di Henry Esmond colonello al servizio di Sua Maestà la regina Anna scritta da esso*, Luigi Berti, To, Einaudi
  - Upward Allen, *Omicidio al club*, Secondo Gerevini, Mi, Attualità
  - Vibbits Annie, *Un lume nel cimitero*, Mi-Vr, Mondadori
  - Walkey S., *Le quattro carte d'avorio*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Wallace Edgar, *Bosambo*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Caccia ai milioni*, Mi, Attualità
  - I dissanguatori*, Mi, Attualità
  - Il fiume delle stelle*, Mi, S. A. C. S. E.
  - Il mistero del narciso*, Carlo Brighenti, Mi, Attualità
  - Il popolo del fiume*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Il vecchio che sapeva*, Mi, Attualità
  - La donna senza amore*, Mi, Attualità
  - La quarta calamità*, Luigi Serini, Milano, Attualità
  - La sedia della morte*, Mi, Attualità
  - Quattrossa*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Sanders del fiume*, Gastone Rossi, Mi, Sonzogno
  - Walpole Hugh, *Gli spensierati Delaney*, Rosa Induno, Mi, Corbaccio
  - Ward Bain Graham, *La freccia verde*, Fi, Salani
  - Warden Florence, *La casa sulla palude*, Mi-Vr, Mondadori
  - Wells Herbert George, *Gli amici appassionati*, Mi, Garzanti
  - Weyman Stanley, *Un gentiluomo di Francia*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
  - Wodehouse P. G., *Il gentiluomo spensierato*, Gian Dauli, Mi, Tip. ed. Lucchi

1940

- Adams Herbert, *La scimmia d'oro*, Mi, Ponti
- Allingham Margery, *La parte del destino*, Marcella Pavolini Hannau, Mi-Vr, Mondadori  
*Salvato dalle acque*, Mi-Vr, Mondadori
- Baldwin Faith, *Finzione d'amore*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori  
*Gli uomini sono tanto sciocchi!*, T. Daddi, Mi-Vr, Mondadori  
*Il dottor David*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori  
*Ragazza povera, ragazza ricca*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Christie Agatha, *Il Natale di Poirot*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori  
*La parola alla difesa*, Enrico Piceni, Mi-Vr, Mondadori
- Defoe Daniel, *La peste di Londra*, Elio Vittorini, Mi, Bompiani  
*La vita e le strane avventure di Robinson Crusoe*, To, Soc. Subalpina  
*Le avventure di Robinson Crusoe*, Verano Magni, Fi, Salani
- Dickens Charles,  *Davide Copperfield*, Maria Mannucci, Mi, Signorelli  
*Impressioni d'Italia (1844-45)*, Luigi Caneschi, Lanciano, Carabba  
*La canzone di Natale*, Maria Vanni, Mi, Signorelli  
*Racconti di Natale; Tre romanzetti*, To, Unione tip. edit. torinese
- Doyle Arthur Conan, *Un uomo perduto*, Mi, Bietti
- Eliot George, *Adams Bede*, Giacomo Debenedetti, Mi-Vr, Mondadori  
*Silas Marner. Il tessitore di Raveloe*, T. Calandra Pedrotti, To, Unione tip. ed. torinese
- Esteven John, *La taverna dei misteri*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Ferguson John, *Il simbolo infernale*, Mi, S. A. C. S. E.
- Forester C. S., *Le avventure del capitano Hornblower*, Alessandra Scalero, Mi-Vr, Mondadori
- Freeman R. Austin, *Il terzetto*, Mi-Vr, Mondadori
- Galopin Arnaud, *Due sulla prua*, Mi-Vr, Mondadori
- Galsworthy John, *Landa in fiore*, Doletta e Giulio Caprin, Mi-Vr, Mondadori,
- Gayle Newton, *La morte nel bicchiere*, Stanis. La Bruna, Mi, Alpe
- Glyn Elinor, *La ragion per cui...*, Fi, Salani
- Halsey Margery, *Piccolo mondo inglese*, Maria Zotti, Mi, Corbaccio
- Hamilton Helen, *L'idolo scomparso*, Stanis. La Bruna, Mi, Ed. economiche italiane
- Howard Erik, *Una ragazza di coraggio*, Mi, Sonzogno
- King C. Daly, *Rapsodia al castello*, Aleardo Silvestri, Mi, Alpe
- Landon Herman, *Il segreto dei sei*, Rosaria Bonetti, Mi, Alpe
- Le Queux William, *Le labbra menzognere*, Mario Malatesta, Mi, Sonzogno
- Mason A. Woodley, *La corda*, Mi-Vr, Mondadori
- Maugham Somerset, *Il velo dipinto*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori  
*Pioggia e altri racconti*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori  
*Schiavitù umana*, Mi, Corticelli  
*Schiavo d'amore*, Ada Salvatore, Mi-Vr, Mondadori  
*Vacanze di Natale*, Elio Vittorini, Mi-Vr, Mondadori
- Montgomery Florence, *Incompreso*, Emilia Franceschini, Fi, Salani
- Norris Kathleen, *Fuggire dal nido*, Alfredo Pitta, Mi-Vr, Mondadori

- Orczy Emmuska, *Un uomo qualunque*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Phillips Oppenheim E., *Il palco vuoto*, Mi-Vr, Mondadori
- Priestley J. Boyton, *Gli uomini del giudizio universale*, Lorenzo Gigli, Mi-Vr, Mondadori
- Rohmer Sax, *La donna dagli occhi verdi*, Stanis. La Bruna, Mi, Ed. economiche italiane  
*Occhi verdi*, Mi-Vr, Mondadori
- Ruck Berta, *Il ponte dei fidanzati*, Eugenia Costanzi Masi, Fi, Salani  
*Nei panni di un'altra*, Fi, Salani
- Sabatini Rafael, *Le notti storiche*, Alfredo Pitta, Mi, Sonzogno
- Sambert Dorothy, *Il delitto sulla costa Azzurra*, Mi, S. A. C. S. E.
- Shakespeare William, *La dodicesima notte*, C. V. Lodovici, Roma, Ed. Roma  
*Misura per misura*, Mario Praz, Fi, Sansoni
- Sharp Margery, *Giulia s'innamora*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Spenser Jones H., *Mondi senza fine*, Luigi Gabba, Mi, Garzanti
- Stevenson R. L., *La magione superflua*, Henry Furst, Mi-Roma, Rizzoli  
*Le notti dell'isola*, Mi, Corticelli
- Swift Jonathan, *I viaggi di Gulliver*, Verano Magni, Fi, Salani
- Thackeray William Makepeace, *Le memorie di un cameriere*, Lucia Ferrari  
*Accame*, Mi, Rizzoli
- Wallace Edgar, *Caccia ai diamanti*, G. S., Mi, Ediz. economiche italiane  
*Il castigo della spia*, Mi, Mondadori  
*Il cerchio rosso*, Mi, Mondadori  
*Il re di Boginda*, Stanis. La Bruna, Mi, Ediz. economiche italiane
- Walpole Hugh, *La famiglia Herries; Il ribaldo: Rogue Herrics*, Stanis. La Bruna, Mi, Corbaccio  
*Vanessa*, Bianca Ugo, Mi, Corbaccio
- Watkin Laurence E., *Tempo in prestito*, Ada Salvatore, Mi-Vr, Mondadori
- Watson H. G., *Conoscete il vostro prossimo?*, To, Editori Associati  
*La donna e l'amore*, Mi, Editori Associati  
*Saper parlare*, To, Editori Associati
- Wells Carolina, *All'ultima ora*, Mi-Vr, Mondadori
- Wilkins V., *E vittoria regnò*, Giorgio Monicelli, Mi-Vr, Mondadori
- Willmens R., *La prediletta*, Fi, Salani
- Wodehouse P. G., *Jeeves non si smentisce*, Alberto Tedeschi, Mi-Vr, Mondadori  
*Il filone d'oro*, Gian Dauli, Mi, Lucchi  
*Psmith giornalista*, Gian Dauli, Mi, Lucchi  
*Una magnifica avventura*, Gian Dauli, Mi, Lucchi



**TABELLA DEI TRADUTTORI LETTERARI IN  
ATTIVITA' DURANTE IL VENTENNIO**

TRADUTTORE	AUTORE	EDITORE	ANNO
A. D.	Wallace Edgar	Mondadori	1930-34
A.B.G.	Prentiss Elisabetta	Il risveglio	1931
Accame, Lorenzo	Doyle Arthur Conan	Salani	1937
Adler, Erik	Barclay Florence L.	Le Monnier	1923-35 38-39
Adler, Rosa	Dickens Charles	Barion	1936-37
Agnetti, Carolina	Wallace Edgar	Mondadori	1930
Agresti, Antonio	Shaw George Bernard	Mondadori	1923 27/29-34
Alasia, G. e Poretti, Z.	Barker Elsa	Bocca	1928
Alba	Trollope Francesca	Pia Soc. S. Paolo	1930
Albera, Giulio	Kinglsey Morse Fiorenza	Soc. tip. edit. Internazionale	1928
Alberti, Ida	De Foe Daniel	Soc. tip. edit. Internazionale	1920-21
Albini, Maria	Seton Ernest Thompson	Corticelli	1937
Alemanì, Ornella	Stevenson R. L.	A.B.C.	1934
Alexis, Alex	Byron George	Corbaccio	1939
Allason, Barbara	Wallace Edgar	Mondadori	1937
Allodoli, Ettore	Keats	Sonzogno	1930
Alvaro, Corrado	Scott Walter Webb Mary	Mondadori	1934 1935
Ammirata, Umberto	Kipling Rudyard	Delta	1928
Andreoli, C.	Shakespeare William	Cappelli	1927
Andri, Enrico	Wallace Edgar Lawrence D. H.	Mondadori	1938 1939
Angeletti, Cesarina	Kruif de Paul	Soc. edit. Novese	1939
Angeli, Diego	Shakespeare Guglielmo  Dickens Carlo	Treves  Istit. d'arti grafiche	1921- 24/31-33 34-36 1929
Antonoff, Kyra	Shaw George Bernard	Corbaccio	1933
Arslan, Wart	Shelley Bysshe Percy	t. Seminario	1923
Avancini, Bianca	Shakespeare William	Vallardi	1925-26
Avandino, Eusebio	Pope Alexander	Franchini e C.	1937
Babini Alvaro, Laura	Stevenson R. L. Curwood James Oliver Lawrence D. H.	Dauliana Sonzogno La Nuova Antologia	1926-29 1930-32 1931
Baccetti, Nello	Shelley Bysshe Percy	Beltrami	1922



	Phillpotts Eden Phillips Oppenheim E. Kennedy Milward Vandercook John W.		1937
Bernardini, M.	Wodehouse P. G.	Monanni	1932
Bersellini, L. R. e Fabietti, Ettore	Kipling Rudyard	Barion	1929
Berti, Luigi	O'Neill Eugene Thackeray M. W.	F.lli Parenti Einaudi	1938 1939
Bertolotti Larghi, Maria	Hurst Fannie	Mondadori	1936
Biagi, G.	Defoe Daniel	Mondadori	1930
Bianchi, Lor.	Shakespeare William	Zanichelli	1926
Bianchini, Alfredo	Wodehouse P. G.	S. A. C. S. E.	1935
Biancoli, Maria Pia	Bennett Arnold	Corticelli	1930
Biancotti, Ang.	Ruskin John	Paravia	1923
Binetti, Rosina	Bronte Emily	Treves	1926-34
Bisi-Albini, Sofia	Montgomery Fiorenza	Barion	1925
Boghen Conigliani, E.	Dickens Charles	Bemporad	1922
Bois, Alda	Dickens Charles	Bietti	1936
Bompane, Elena	Keats John	Signorelli	1935
Bompiani, Letizia	Travers P. L.	Bompiani	1936-37
Bondois, Virgilio	Shakespeare Guglielmo Wilde Oscar	Facchi	1920 20-23-26
Bonetti, Rosaria	Landon Herman	Alpe	1940
Bonnati, Giorgetta	Bister Henry	Marietti	1934
Bonuzzi, Agostina	Grahame Kenneth	La tip. Veronese	1935
Borchetta, Maria	Wells Erberto Giorgio	Cioffi	1922
Borri, Lor.	Wilde Oscar	Niccolai	1922
Borsa, Elide	Nesbit Edith	Vallardi	1934
Borsa, Giorgio	Mukerji Dhan Copal	Vallardi	1936
Borsa, Mario	Sabatini Rafael Dell Ethel M. Shaw George B.	Sonzogno Mondadori	1931-37 1934
Bosa, Luigi	Christie Agatha	Mondadori	1936
Bozzano, Ernesto	Bradley H. Dennis	Bocca	1926
Braccesi, Rob.	Old Nick	Nemi	1929
Brancotti, Ang.	Carlyle Tom	Paravia	1921
Breglia, S.	Milton Jhon	Laterza	1933
Bresciani, Maria	Burnett H. Frances	Bemporad	1926
Brezzo, Guido Lor.	Dickens Carlo	Paravia	1930
Brighenti, Carlo	Wallace Edgar Christie Agatha Le Queux William	Attualità	1938-39 1939
Broglio, M.	Oldmeadow Katharine L.	Genio	1935
Brondi, Tullio	Kipling Rudyard Stephens Giac.	Dauliana Delta	1929
Brugiotti, Giulia	Wodehouse P. G.	Bietti	34-36-37

Bruni, Renato	Wilton Louis	Minerva	1938
Buonocore, Giovanni	Meirs Giorgio	Sonzogno	1933
Caico, Luisa	Allen-Wood Maria Swinburne A. Gugl.	Soc. tip. edit. Internazionale Carabba	1928 1931
Caioli, Edmondo	Shakespeare William	ed. La Voce	1925
Calandra Pedrotti, T.	Eliot George	Unione Tip. Edit. Torinese	1939
Calce, Luisa	Swinburne Carlo	Carabba	1931
Camagna, Carlo	Swinnerton Frank	Mondadori	1936
Caneschi, Luigi,	Dickens Charles	Carabba	1940
Capocci, Valentina	Wells Erberto Giorgio	Treves	1926
Capocci, Yolette	Wallace Edgar	Mondadori	1937
Caprile, Enr.	Curwood James Oliver	Sonzogno	1929
Caprin, Doletta e Giulio	Galsworthy John	Mondadori	1933-34 36-40
Caprin, Doletta O.	Carlisle Helen Grace Parrott Ursula	Mondadori	1935 1936
Carbonelli P.	Stuart Mill Giov.	Facchi	1923
Carcano, Giulio	Shakespeare William Byron Giorgio	Bideri/Sandron Bideri	1923/25 1924
Carpaneto, Enr.	Wells Erberto Giorgio	Corticelli	1925
Carter, Dienne	Wells Erberto Giorgio Rohmer Sax Jerome Jerome Kapla Montgomery Florence Dickens Charles Kipling Rudyard Wodehouse P. G.	Delta E. Sormani Aurora	1929 1933 1936 1937 1937-38 1938
Carter, Dienne e Catalano, Silvio	Conrad Joseph	Delta	1929
Casalino, Mario	Curwood James Oliver Wren P. C. Bennett Arnold Moore Giorgio Galsworthy John	Sonzogno Bemporad Rizzoli e C. Mondadori	1931 1932 1933 1933-35
Caselli, Vittorio	Conrad Joseph Curwood James Oliver Wallace Edgar	Maia Sonzogno	28-29-30 1928-30 1931-38
Castellani, Luisa	Halliburton Richard	Genio	1938
Castelli, Alberto	Chesterton G. K.	Ist. di Propaganda Libreria	1938
Castelli, Cesare	Shaw George Bernard	Mondadori	1928
Castelli, Cesare e Borsa, Mario	Shaw George Bernard	Mondadori	1934
Castelli, Cesare e Diambra, Tito	Shaw George Bernard	Mondadori/Mon anni/	1924-27 28-30-33

		Athena/Sonzogno	
Castelnuovo, Lina	Kipling Rudyard	Corticelli	1930
Cecchi, Emilio	Chesterton G. K. Berenson Bernhard	Treves Hoepli	1932 1936
Celenza, Giulia	Swinburne Algernon Kipling Rudyard Wilde Oscar Stevenson R. L. Shakespeare William Woolf Virginia	Battistelli Corticelli  Sansoni Treves	1922 1928  1929 1934
Ceretti, Emilio e Gadda, Piero	Huxley Aldous	Mondadori	1936
Cerlenchi, Berto	Stewart A. Walter Wallace Edgar Gordon Neil	Mondadori	1934  1935
Cesareo, G. A.	Shakespeare William	Principato	1924
Chiarelli, L	Shakespeare William	Rispoli	1939
Chiarini, Cino	Shakespeare William  Shelley Bysshe Percy Keats John	Le Monnier/ Sansoni  Sansoni Vallecchi	20-25/29 32-39 1923-39 1924
Chiavolini, Alessandro	Kipling Rudyard	Sonzogno	1922-31
Chiesa Tibaldi, Mary	Ashford Daisy Eastman Charles A	Bompiani	1932 1934
Chimenti, F	Carlyle Tom Dickens Carlo	Laterza La Nuova Italia	1924 1930
Chiti, A. e De Mohr, A.	Kingsley Morse	Treves	1920
Ciampi, C. S.	Wallace Edgar	Artigianelli	1937
Cinti, Decio	Kipling Rudyard Defoe Daniel Doyle Conan Arturo Wells Herbert George Hope Antony Barrett Frank	Facchi/Sonzogno Sonzogno  Rizzoli Sonzogno	1920-38 1932 1933  1936
Coardi, Carlo	Clark Gideon Norris Kathleen Lehmann Rosamond Austin Anne Graves Robert Prokosch Frederic Cronin J. A. Sheean Vincent Hall D. J. Brand Millen	Mondadori  Bompiani Mondadori Bompiani	1933 1934 1934-35 1935 1935-36 1937  1938  1939
Cocchi, E.	Shelley Bysshe Percy	t. Sordomuti	1926
Cocconi, Lella	Canto Teodoro	A.B.C.	1931

	Defoe Daniele		1932
Colangelo, Silvio	Kipling Rudyard	Ravagnati	1922
Colombo Bertelé, Lia	Lewisohn Ludwig	Corbaccio	1934
Colombo, A.	Wallace Edgar	Bietti	1932-34
Conte, Enrichetta	Byrne Donn	Modernissima	1930
Cornali, Gino	Kipling Rudyard Chesterton G. K	Treves/Campitelli Alpes	1924-29 1927
Corradi, Alba	Burnett Frances E.	Carabba	1934
Corsi, Mario	Kipling Rudyard	Bietti	1931-35
Cortese De Bosis, Charles	Conrad Gius.	Alpes	1930
Corvoli, Alfeo	Crofts F. W.	Mondadori	1930
Costanzi Masi, Eugenia	Ruck Berta	Salani	1925 33/35 38/40
Cuchetti, Giov.	Curwood James Oliver	Sonzogno	1930
Cutuli, M. G.	Fletcher Joseph Smith	S. A. C. S. E.	1937
D'Agostino, Carlo	Crouche Emma	Apollon	1934
D'Arese, G.	Conrad Joseph	Slavia	1932
D'Arezzo, Gianni	Wells Erberto Giorgio Curwood James Oliver	La Nuova Italia Novissima	1929 1932
Daddi, T.	Baldwin Faith	Mondadori	1940
Dal Sarnio, O.	Wallace Edgar	Mondadori	1930
Danesi Traversari, Ester	Chaucer Goffredo	Carabba	1923
Dauli, Gian	Zangwill Israele Galsworthy John  Byrne Donn Dickens Carlo Maugham Somerset Kipling Rudyard Stevenson R. L. Jerome Jerome Kapla Hoyt Vance Joseph Browning Robert Wodehouse P. G.	Sonzogno Corbaccio  Modernissima Modernissima Corbaccio Bietti/Barion/Lucchi Treves Corbaccio Aurora Lucchi	20-24-30 1928-29 32-37 1930 1930-36 1930 30-36-39 1931-33 1933-34 1934 1938 1939-40
De Bosis, Ad.	Shelley Bysshe Percy	Stock/Mondadori	1923-28
De Bosis, Lauro	Wilde Oscar	Modernissima	1929
De Givors, Bertrand	Wallace Edgar Montgomery Florence	Mondadori Barion	1933-34 1937
De Luca, Elena	Norris Kathleen	Mondadori	1935
De Motta, Gigi	Jerome Jerome Kapla  Dickens Carlo	Sonzogno	1923-24 27-1929 1925
De Rubris, Marcus	Shakespeare William	Carabba	1925
De Sanctis, Alfredo	Shakespeare William	Sansoni	1939

De Sanna, Maria	Lawrence D. H.	Corbaccio	1933
De Stefani, Alessandro	Shakespeare William Sheriff R. C.	Albrighi e Segati/Bocca Mondadori	1924-25 1930
Debenedetti, Giacomo	Eliot George	Mondadori	1940
Della Pesa, Carlo	Wallace Henry	Attualità	1937
Dessi, Mario	Sabatini Rafael	Sonzogno	1936-37
Di Giacca, Pietro	Wallace Edgar	Sonzogno	1933
Diambra, Tito	Zangwill Israele Conrad Gius. Kipling Rudyard Lowell Joan Williamson John T.	Modernissima Morreale Corticelli Modernissima Corticelli	1925 1926-30 26-27-30 1929 1937
Dodsworth, Edm.	Blake Guglielmo	Carabba	1923
Donghia, T.	Stevenson R. L.	Minerva	1934
Dragone, Bebino	Vallace Henry	Attualità	1937
Ettlinger-Fano, Maria	Key Ellen Dickens Carlo Burnett H. Frances  Kipling Rudyard Galsworthy John  Stevenson R. L. Gerard Dorotea Ewing Juliana Horazia Ferber E.	Bocca Paravia  Corticelli/Treves Corticelli/Corbac cio  Corticelli	1921 1921 1921-22 31-34 35-39 25-28-30 1928-29 32-36 1929 1931 1932-34 1938
F. P.	Bent G.	Ed. Ultra	1935
Fabri, Aldo	Dryden Bridget	Elettra	1937
Fabiatti, Alfredo	Greville Henry	Cappelli/Paravia	1931-33
Fabiatti, Ettore	Stevenson R. L.	Bietti	1934
Fabiatti, Mara	Arlen Mich. Byrne Donn Ruffini Giovanni Dickens Charles Wisemann Nicolas	Modernissima Corbaccio Barion	1929 1929-30 1937 1938
Fabio, E.	Wells Herbert George	Minerva	1935
Fagetti, Fabia	Boyer Fr.	Bietti	1930
Fanciulli, Gius.	Swift Jonathan	Bemporad/Marz occo	1926-39
Fanoli, Arturo	Locke William J. Huxley Aldous	Aurora Corbaccio	1937
Fantoni, Ezio	Wallace Herbert	Attualità	1938
Farina, Emanuele G.	Maugham W. Somerset	Bietti	1935
Farina, Margherita	Thackeray M. Gugl.	Nemi	1929
Farinacini, Margherita	Lee Vernon	Ricciardi	1932



Ferrando, Guido	Shelley Bysse Percy Shakespeare William Byron Giorgio Carpenter Edward	Le Monnier Sansoni Bocca	1922 1925-26 1926 1929
Ferrari Accame, Lilly	Phillips Oppenheim E. Horme-Vaizey G. Thackeray W. M.	Mondadori Genio Rizzoli	1935 1938 1940
Ferrari, Andrea	Bulwer Edward	Minerva	1935
Ferrari, Lydia	Shelley Bisshe Percy	Rinascimento del libro	1938
Ferrari, Mario	Dyer George Wallace Edgar	Mondadori	1935
Ferrarin, A. R.	Chesterton G. K Williamson Enr. Wallace Edgar	Alpes Treves Tedeschi/ Madella e C.	1929 1930 1930-32
Ferrini, Nico	Sabatini Rafael	Minerva	1934
Ferris, M.	Hardy Thomas	Baldini e Castoldi	1933
Ferruzzi, Raffaele	Chesterton G. K.	Ausonia	1927-39
Fidi, Alberto	Scott Gualtiero Wells Erbert George Couch M. Stevenson Roberto L.	Cioffi A. Gorlini	1920 1922-31 1930 1931
Folco, Valerio	Scott Walter	Sonzogno	1928
Formichi, Cardo	Shakespeare William Swift Jonathan	Casella Mondadori	1925 1933
Fornari, P	Defoe Daniel	Hoepli	1924
Fornelli, Guido	Shakespeare William	Fornelli	1930
F. P.	Bent G.	Ultra	1935
Franceschini, Emilia	Montgomery Fiorenza	Salani	25-38-40
Frascono, S..	Keats Jhon	Carabba	1924
Fratte, L.	Wodehouse P. G.	Bietti	1932
Fremura, Arturo	Lowell Thomas	Salani	1932
Fumagalli, Rosa	Ruskin John Montgomery Fiorenza Dickens Carlo	Sandron Paravia	1923 1932-35 1932
Furst, Henry	Stevenson R. L.	Rizzoli	1940
G. R.	Sayers Dorothy	Edizioni della Quercia	1939
Gabba, Luigi	Spense Johnes H.	Garzanti	1940
Gaddi, Wania	Kipling Rudyard	Corticelli	1924
Gadola, Giuliana	Greene Graham	Mondadori	1937
Gaietta, Fabia	Arlen Michael	Mondadori	1934
Gajetta, Franca	Freeman R. Austin	Mondadori	1935
Galasso, V.	Fuller K Wallace Edgar	Archetipografia	1936

	Phillips Oppenheim E.		
Gandolfo, Olga	Hall Radclyffe	Corticelli	1937
Gara, Eugenio	Bartlett Vernon Jacobson Per	Mondadori	1934
Garbi, P.	Michaelis Karin	Delta	1929
Gardelli, O.	Curwood James Oliver	Sonzogno	1932
Gargano, Giuseppe S.	Shakespeare Guglielmo	Sansoni	1933
Garrone, Luigi A.	Hergesheimer Joseph Hichens Robert Kipling Rudyard	Corbaccio Arurora	1933 1937
Garsin, Laura	Christie Agatha	Mondadori	1937
Gasparini, F.	Wilde Oscar Maugham W. Somerset	Bietti Dauliana	1928-34 1929
Gazzino, Giuseppe	Byron Giorgio	Bideri	1924
Gec	Wallace Edgar Zangwill Israele	Cosmopolita ed.	1930 1931
Gemignani, Enzo	Mason Alfred W. Woodley Le Queux William Collins Wilkie	Mondadori Sonzogno	1937 1938
Gerevini, Secondo	Everton F. R. Cumberland G. Gilbert Anthony Upward Allen	Attualità	1938 1939
Gherzi, Marcello	Williams V	Cosmopolita ed.	1929
Giardini, Cesare	Bentley E. C. Biggers Earl Derr Wade Henry Walling R. A. Mason A. E. W. Huxley Aldous Wallace Edgar Stribling S. Thomas Allingham Margery King Julius Patrick Q. Joseph J. R.	Mondadori  Monanni Mondadori	1932  1935 1935-36  1937  1940
Gigli, Lorenzo	Conrad Gius.  Huxley Aldous Priestley John Boyton	Modernissima Alpes Mondadori	1926 1928 1933 1939-40
Gilli, Mario	Wodehouse P. G.	Bietti	1933-36
Giobbe, Mario	Byron Giorgio	Bietti	1928
Giordano Orsini, G. N.	Tennyson Alfred	Vallecchi	1928
Girardini, Em.	Wordsworth Gugl.	Cappelli	1930
Giurleo, S	Bennett Arnold Dickens Charles Jerome Jerome Kapla	Minerva	1934
Giusta, Giuseppe	Swift Gionata	Soc. ed. Avanti!	1920

Gorlini, A.	Dickens Carlo	Gorlini	1927
Grandi, Margherita	Yeats-Brown Francis	Bompiani	1933
Grandi, Margherita e De Givors, F.	Yeats-Brown Francis	Bompiani	1934
Graziani, Carlo	Kipling Rudyard	Ghirlanda	1938
Griffo, Giuseppina	Burnett Frances	Paravia	1931
Grillo, L. D.	Keats John	Carabba	1938
Grossi, E.	Arlen Mich.	Modernissima	1930
Guarnaccia, Vincenzo	Doyle Arthur Conan	Aurora	1934
Guerriero, Vittorio	White Heywood Briggs Myers J. Wallace Edgar Morley William Whitney James Dooley Sally Berkeley Anthony	Le Grandi Firme Crimen Le Grandi Firme	1930 1931 1932
Guffanti, A. A.	Lynch Benito	Delta	1929
Guidetti Grosso, Augusta	Shelley Percy Bysshe Wilde Oscar Dickens Charles Swift Jonathan	Unione Tip. Edit. Torinese Utet Unione Tip. Edit. Torinese Unione Tip. Edit. Torinese	1931 1933 1934 1938
Induno, Rosa	Walpole Hugh	Corbaccio	1939
Intra, Giulio	Stacpoole H. De Vere Wallace Edgar	Minerva Aurora	1934
Invernizzi, Franco	Collins Wilkie King C. Daly Markham Virgin	Carabba Ariete	1933 1938
Jacchia, Renato	Wallace Edgar	Bietti/Vittoria	33/35-37
Jahn, Lila	Conrad Gius. Milne Alan Alexander	Alpes Genio	1928 1936
Jansen, P. G.	Kipling Rudyard Doyle Conan Arturo	Monanni Mondadori	1929
Jessica	Kennedy Margherita James Enr.	Treves	1927 1930
Jona, Elio	Wells Erberto Giorgio	Treves	1926
Kelemen, Irma	Oppenheim E. Filippo	Treves	1932
Kransik, Lucia	Conrad Gius. Byrne Donn	Delta Modernissima	1929 1930
La Bruna, Stanis.	Bertin Jack Stevenson R. L. Gayle Newton Hamilton Helen Rohmer Sax Wallace Edgar Walpole Hugh	Sonzogno Ediz. economiche italiane Alpe Ediz. economiche	1936 1939 1940

		italiane	
		Corbaccio	
Laide, Emilia	Zangwill Israele	Nuova Antologia	1928
Lami, Annie e Adriano	Hall Radclyffe	Modernissima/ Corbaccio	1930-33
	Curwood James Oliver	Sonzogno	1932
	Joyce James	Corbaccio	1933
	Poys Jonh Cowper		1935
	Golding Louis		1938
Lampronti, Zoe	Wodehouse P. G.	Bietti	1933-36
	Wallace Lew		1934
	Barrett Wilson		1935
	Dickens Charles		1938-39
Landi, Giov.	Sherwood Emmet	Mondadori	1929
Lanzara, Giov.	Shelley Bysshe Percy	La Toga	1931
Lattes, Lina	Asch Scialom	Stock	1926
Lavezzolo, A.	Defoe Daniel	Carroccio	1939
Learo, E.	Ostrander Isabella	Libr. Cosmopolita	1927
Leblanc, M. L.	Curwood James Oliver	Campitelli	1930
Lenta, Giovanni	Tennyson Alfred	Giusti	1926
	Pope Alessandro	Le Monnier	1932
	Byron Giorgio	Belforte e C.	1937
Lepore, M.	Scott Walter	S. A. C. S. E.	1937
Levi, Adele	Kipling Rudyard	Corticelli	1931
	Wynnton Patrick	Carabba	1933
Licheri, Seb.	Wilde Oscar	Cronache Letterarie e Teatrali	1929
Linati, Carlo	Stevenson R. L.	La Voce	1920
	Lawrence D. H.	Treves	1929
Locatelli, Amilcare	Stevenson R. L.	Soc. tip. edit. Internazionale	1937
Lodi-Cosgrave, Vanna	Baring Maurice	Ist. di Propaganda Libraria	1937
Lodovici, C. V.	Lawrence D. H.	Corbaccio	1933
	Shakespeare William	Ed. Roma	1940
Lorenzetti, G.	Wilde Oscar	Facchi	1920
Lori, Ida	Dickens Carlo	Bietti	26-33-35
	Stevenson R. L.	Mondadori	1929
	Chesterton G. K.	Bietti	1929-31
	Galsworthy John	Corbaccio	1929-31
	Conrad Gius.		
	Sabatini Rafael	Sonzogno	1931
	Wodehouse P. G.	Sonzogno/Bietti	1932-38

	Mason Alfred E. Woodley	Sonzogno	1934-37
Lorizio, F. E.	Wells Erberto Giorgio	Laterza	1930-31
Losannese, Mario	Kipling Rudyard	Barion	1929-36
Lugli, Vittorio	Galsworthy John	Taddei	1921
M. B.	Le Queux William	Ed. della Quercia	1939
Maccarani Banti, Luciana	Christie Agata	Salani	1933
Mafferi, Andrea	Milton John	Unione tip.	1924
Maffi, Bruno e Castelli, Carlo	Shaw George Bernard	Mondadori	1939
Maggiore, Giuseppe	Quiller-Couch, A. T.	Treves	1932
Magi, Cesare	Thompson Fr.	Baroni	1920
Magni, Verano	Defoe Daniel Swift Jonathan	Salani	1940
Magnus, M.	Burnett Frances H.	Aurora	1936
Malatesta, Mario	Thownesed Stef. Stevenson R. L. Kipling Rudyard  Biggers Earl Derr Wodehouse P. G. Pemberton Max Mason A. E Woodley Dorrance Ethel e James Gearhart Mahlon G. Boothby Guy Le Queux William	Sonzogno  Corticelli/Marzo cco  Bemporad Monanni Sonzogno	1928  1928-29 36-39 1932  1934 1935 1936  1938 1940
Mannucci, Maria	Dickens Charles	Signorelli	1940
Mantovani, G.	Phillips Oppenheim E.	S. A. C. S. E.	1937
Manzotti-Brignone, Adele	Wilde Oscar	Bolla	1926
Marazio, C	Jerome Jerome Kapla	Treves	1934
Marazio, C.	Bronte Charlotte	Barion	1935
Marcellini, Giov	Zangwill Israele Conrad Gius. Stevenson R. L.	Modernissima Corticelli	1925 1928-30 1929
Marchesi Tullio	Wallace Edgar	Mondadori	1929
Marchesi Tullio e Mignonne	Dickens Carlo	La Nuova Italia	1932
Mariani, Giulia	Stretton H. Ramseyer J. M.	Paravia	1933 1938
Marina	Wallace Edgar	Novissima Editrice	1931
Marsicano, Francesco	Sabatini Rafael Le Queux William	Sonzogno Elit	1933
Martinetti, Maria	Ruskin John	Signorelli	1934
Martone Napolitano, Maria	Galsworthy John Dane Clemence Simpson Helen	Corbaccio Carabba	1931 1932

	Wallace Edgar Wodehouse P. G. Christie Agata Strahan Day Mason A. E. Woodley Carey Basil Parrot Ursula Hernekin Baptist R.	Mondadori Monanni Carabba Mondadori Sonzogno Mondadori Corbaccio	1933-36 1933 1934 1939
Marzi, Aldo	Kipling Rudyard	Corticelli	1925
Mascia, Mario	Marryat Fredrick	De Fornari	1933
Masini, Antonio	Shakespeare William	Soc edit. Internazionale	1928
Massa, Maria Teresa	Landon Herman Vivian Charles E.	Ariete	1938
Mastrostefano, Jolanda	Milton John	Tassi	1930
Mazzoni, Assunta	Burnett Frances H.	Bemporad	1933
Mazzoni, Guido	Goldsmith Oliviero	Mondadori	1933
Meano-Milano, Ces.	Byrne Donn	Modernissima	1930
Mella Parisi, Maria	Stevenson R. L.	Corticelli	1930
Meneghelli, C.	Galsworthy John Stevenson R. L.	Elit	1933
Mercatali, Duilio	Meirs George	Sonzogno	1934
Messinese, G.	Shakespeare William	Le Monnier	1926
Miani, A.	Kipling Rudyard	Bemporad/ Aequa	1936-37
Milone, Ferdinando	Byron Giorgio	Sansoni	1922
Misa	Wilde Oscar	Sandron	1928
Modigliani, Ester	Bridges T. C.	Salani	1935
Monicelli, Giorgio	Downing Todd Wallace Edgar Norris Kathleen Palmer Stuart Baldwin Faith Parrott Ursula Esteven John Sharp Margery Wlikins V.	Mondadori	1938-39  1938-40 1939 1940
Montano, Lorenzo	Huxley Aldous	Mondadori	1935
Morali, V.	Carlyle Tom	Bocca	1920-27
Morelli, I.	Shaw George Bern.	Dauliana	1929
Moriani, C.	Sabatini Rafael	Sonzogno	1934
Motta, Giuseppe	Dickens Charles	Rizzoli e C.	1935
Mozzati, Alberto	Wodehouse P. G. Defoe Daniel	Bietti Barion	1931 1935
Mozzoni Morocco, Cecilia	Crofts Freeman Wolls	Mondadori	1937
Mozzoni, Anna Maria	Stuart Mill Giov.	Carabba	1926
Muccioli, Alessandro	Shakespeare William	Battistelli	21-23/25

	Milton John	La Nuova Italia	1933
Musumeci, Giuseppe	Shakespeare William	Le Monnier	1926
Nicolussi, Giuseppe	Milton John	Studio di propaganda	1938
Nori Giambastiani, Irene	Wilde Oscar	Taddei	1922
Norsa, Umberto	Tennyson Alfred	Carabba	1920
Novi, Teresa	Conrad Gius.	La Nuova Italia	1929
Odierno, Anna	Byron Giorgio	Laterza	1929
Ojetti, Paola	Shakespeare William	Tip. Ferrari	1934
Oliviero, Federico	Thompson Fr.	Treves	1925
Orlandi, Giuseppe	Shakespeare Guglielmo	Gualdi	1920-31
Orsini Grandi, Tina	Arlen Mich.	Modernissima	1930
Ottolini, Pino	Meredith Goerge	Maja	1929
Padovano, Laura	Rohmer Sax	Bemporad	1931
Padulli, Piero	Shakespeare Guglielmo	Bottega d'Arte	1932
Palazzi, Simonetta	Dickens Charles	Unione tip. ed. Torinese	1940
Palumbo, Francesco	Wodehouse P. G. Wallace Edgar Oppenheim P. E.	Bietti I libri X Locatelli	1931-32 1933 1933
Pancali, Aldo	Wilde Oscar	Taddei	1920
Papà, Tomaso	Finn Francis J.	Lice	1934
Paparella, L.	Newman Isidora	Sperling & Kupfer	1930
Pardini, Augusto	Scott Walter	Sonzogno	1934
Pareto Magliano, Bice	Turner Ethel Kipling Rudyard Conrad Gius. Wells Erberto Giorgio Allen-Lane Giac. Worthington Marjorie Meynell Esther	Paravia Corticelli  Paravia Bemporad Treves	1926  1927 1928 1930 1937 1938
Parisi, Giuseppe	Bulwer Edward	Aurora	1934
Parisi, Maria	Maugham W. Somerset Byrne Donn Curwood James Oliver Swift Jonathan Hilton James	Dauliana Modernissima Sonzogno Aurora Mondadori	1929 1929-30 1934  1937
Paronelli, A.	Defoe Daniel Conrad Gius.	Vallardi Delta	1923 1929
Parvo, D.	Wallace Edgar	Bietti	1933
Pasquali Carlesimo, M.	Wodehouse P. G. Wallace Edgar	Monanni Bietti	1932 1933
Passerini, Carlo Alberto	Benson Robert Hugh	Giannini	1934
Pastore-Mucchi, Maria	East Murray Ed.	Bocca	1920
Pavese, Cesare	Anderson Sherwood Joyce James	Frassinelli	1932 1933

	Defoe Daniel Dickens Charles	Einaudi	1938 1939
Pavolini Hannau, Marcella	Wallace Edgar Allingham Margery	Mondadori	1932 35-38-40
Pellegrini, Lino	Browning Robert	Carabba	1923-25 28-30-34 1938
Pensuti, Mario	Byrne Donn Williams Ben Ames	Modernissima Mondadori	1930 1935
Perodi-Pavase, A.	Nothomb Pietro	Agnelli	1927
Perticone, G. e De Vincolis, M.	Shakespeare William	Carabba	1925
Petriella, Teofilo	Dickens Carlo	Sandron	1929
Pettoello, Decio	Weyman Stanley Shakespeare William Wells Erberto Giorgio Dickens Carlo Chesteron G. K.	Paravia  Sansoni Paravia	1923-24 1924 1925 1927 1929
Pezzè-Pascolato, Maria	Ruskin John Carlyle Tom	Barbera	1925 1926
Piacentini-Ferreri, Ines	Cady H. Em.	T. la Speranza	1920
Picciacci, E. e Jacchia, R.	Wallace Edgar	Atlante	1932-34
Picciacci, Edgardo	Wallace Edgar Phillips Oppenheim E.	Sonzogno Artigianelli	1934 1937
Piccoli, Raffaello	Wilde Oscar Shakespeare William Keats Shelley Bysshe Percy	Bocca Sansoni/Vallecchi Sansoni	1920 23-27-34 1925
Piccone, Cost.	Galsworthy John	Corbaccio	1929
Piceni, Enrico	Bronte Emily Christie Agatha Baldwin Faith Lehmann Rosamond Dickens Charles	Alpes Mondadori	1936 36-38/40 1937 1938 1939
Picolli, Maria	Ferguson J.	Martucci	1937
Picozzi, Riccardo	Hilton James	Mondadori	1937
Piemontese, Giuseppe	Jerome Jerome Kapla Wilton Louis Rocher Ferry Rock C. V. Hainspach Oscar V.	Minerva Stem  Minerva Stem	1935 1937-38 1937 1938 1939
Pini, L.	Haynes Annie Berkeley Anthony	Vittoria	1938
Pioli, Giovanni	Tennyson Alfredo	Signorelli	1932
Pisani, Giorgia	Porter E.	Paravia	1928
Pisano, G. V.	Wodehouse P. G.	Bietti	32-36-38
Pitta, Alfredo	Curwood James Oliver	Sonzogno	1930-31 36/38





Prampolini, Giacomo	Keats Kipling Rudyard Frank Leon. Curwood James Oliver	Formiggini Corticelli Sperling & Kupfer Agnelli	1925 28-29-36 1929 1930
Prati, Raff.	Kipling Rudyard	Cordani/Quinteri /Corticelli	21-22-26
Praz, Mario	Thompson Fr. Moore George Shakespeare William	Lib. edit. Bilychnis Mondadori Sansoni	1920 1934 1939-40
Prospero, Ada	Galsworthy John Huxley Aldous	Corbaccio Laterza	1928 1939
Raffanelli, M. B.	Wodehouse P. G	Monanni	33-36-37
Ramasso, Ad.	Palen Stanton Lewis	Morreale	1927
Rampichini, E.	Wallace Edgar	Vittoria	1937
Rasponi-Pasolini, Angelica	Kipling Rudyard	Soc. tip. ed. Nazionale	1920-29
Razzi, Giulio	Falk Enr.	Mondadori	1929
Reghini, Arturo	Stevenson R. L.	Voghera	1923
Regina, A.	Yonge Miss	Corbaccio	1933
Ricci, Aldo	Byron Giorgio Shakespeare William	Sansoni	23-24-26 1929-30
Rigotti, Giorgio	Ward James	S. Lattes e C.	1931
Ripamonti Perego, Giuseppina	Rayment Tarlton Rand Ayn	Baldini e Castoldi	1937 1938
Risolo, Amalia	Joyce James	Moscheni e C.	1935
Rispo, Remigio	Galsworthy John	Corbaccio	1929
Riva, Serafino	Otway Thomas	Tip. del Gazzettino Illustrato	1935
Romano, Fel.	Wetherell Elisabetta	Carabba	1928
Ronchi, Lucia	Baldwin Faith	Mondadori	1938
Roselli Cecconi, Maria	Southwill Edith	Giusti	1928
Rosmini-Brivio, Erminio	Wilde Oscar	Teatro	1925
Rossi Ancona, Vittoria	Alren Mich.	Modernissima	1929
Rossi, A. C.	Conrad Gius.	Sonzogno	1928
Rossi, Gastone	Rowland Enr. C. Conrad Joseph Curwood James Oliver Stevenson R. L. Tarkington Booth Gaskell Davis Harding R. Barclay Florence L. Wallace Edgar Stacpoole Henry De Vere Bramah Ernest	Sonzogno     Sonzogno/Bietti Sonzogno   Bemporad Sonzogno	1927 27-28-30 1927-32 1928-30 1928-38 1929  1930 1935-39 1936 1938

	Birmingham George A. Grimshaw Beatrix Simpson Robert Walkey S.		1939
Rossi, V.	Wallace Edgar	Delta	1930
Rotondi, M.	Benson J.	Vittoria	1938
Rovere, Roberto	Orczy Emmuska Christie Agatha	Mondadori	1934
Rusconi, Carlo	Shakespeare Guglielmo	Barion/Perrella/ Paravia/Cappelli/ Rossi/Soc. edit. Internazionale/ Soc. edit. Toscana	1924/26 28-32-36 1939
Sacchi, Fil.	Sabatini Rafael	t. Corriere della Sera	1930
Sacchi-Perego, Cina	Swift Jonathan Crawford Marion Wodehouse P. G.	Genio Bietti	1934 1935-36 1935-38
Sacerdote, Amalia	Frank Leon.	Soc. ed. Avanti!	1922
Saletti, Olimpia	Byron Giorgio Ruskin John	Paravia	1930 1931
Salvatore, Ada	Sterne Lor. Shakespeare William Thackeray M. Gugl. Byrne Donn Wallace Edgar Bennett Arnold Mason A. E. Woodley Bromfield Louis Allingham Margery Norris Kathleen Maugham Somerset Watkins Laurence	Formiggini Casella Formiggini Modernissima Delta Treves Mondadori	1922 1924 1925 1930  1932 1934 1937 1938 1939 1940
Salvatore, Ada e Piceni, Enrico	Margaret Mitchell	Mondadori	1937
Samoggia, Lea	Soyka Otto	Stem	1937
Sampieri, G. V.	King Julius	Bompiani	1934
Samuelli, Walter	Wallace Herbert	Attualità	1938
Santolina G.	Wallace Edgar	Cosmopolita edit.	1930
Santolina Villani, G.	Wallace Edgar	Delta	1930
Sardi, Giovanni	Hallac Cecily	Ist. Prop. Libreria	1938
Sardo, A.	Byron Giorgio	Albrighi e Segati	1929
Sarego, Tito N.	Wallace Edgar Wade Henry Phillpotts Eden	Mondadori	1931 1933 1934-35

	Christie Agatha Gregory Jackson Teilhet Darwin L.		35-37-38 1935-36 1938
Saroli, F.	Zangwill Israele	Bietti	1931
Sartini, G. A.	Kipling Rudyard	Bemporad	1920
Savona, B	Spenser John	Albrighi e Segati	1929
Scalero, Alessandra	Woolf Virginia Gold Michael Lawrence D. H. Carroll Gladys Hasty Sackville-West Victoria Aldington Richard Dinesen Isak Morgan Charles Forester C. S.	Mondadori Corbaccio  Mondadori Salani Mondadori	1933  1935  1936-38 1936 1936-38 1939-40
Scenna, Desiderato	Longfellow H. Wadsworth	Sonzogno	1937
Schiavio, L.	Parrott Ursula	Mondadori	1938
Schubart, Edith	Finn Francis	Berruti	1935
Serafini, A	Dickens Carlo Barrett Frank Steele Jack	Sonzogno	1929 1936
Serdonati, G. B.	Shakespeare William	t. Commerciale	1930
Serena, Claudio	Allen Havey	Mondadori	1937
Serini, Luigi	Wallace Edgar	Attualità	1939
Servolini, L	Wilde Oscar	La Nuova Italia	1930
Sesini, Thea Silvestra	Curwood James Oliver	Sonzogno	1935
Sesostra, Gino	Haggard H. Rider	Sonzogno	1935
Sestini, Guido	Jerome Jerome Kapla	Monanni	1929
Sigurtà, A.	Montgomery Fiorenza	Bemporad	1922
Silenziario, Paolo	Kipling Rudyard	Corticelli	1920-26
Silvestri, Aleardo	King C. Daly	Alpe	1940
Sirti, G.	Defoe Daniele	Nerbini	1933
Sobrero, Cristian	Doyle Conan Arturo Curwood James Oliver	Sonzogno Angelli	1928 1930
Sola, Emma	Lofting Hugh	Bemporad	1932
Soldani, B.	Sambert Doroty	Vittoria	1938
Soleti, Isabella	Hardy Thomas	Nicola di Bari	1933
Somazzi, Luigi	Swift Jonathan	Apollo	1928
Sorani, Aldo	Bryan Giorgio S.	Apollo	1928
Soria, Ada	Scott Walter	Nerbini	1928
Spaventa Filippi, Lia	Eliot George	Sonzogno	1935
Spaventa Filippi, Silvio	Jerome Jerome Kapla  Dickens Carlo	Formiggini/ Caddeo/ Sonzogno Sonzogno/ Bietti	1922-28 31-39  1922/24 1927- 30/32-36

	Shakespeare William Thackeray M. Gugl. Wodehouse P. G.	Soc. edit. Unitas Ist. edit. Italiano Monanni/ Bietti	1926 1927 1929-33 35-36
	Harraden Beatrice Huxley Aldous Reade Carlo	Sonzogno	1932 1933
Spellanzon, Giannina	Tagore Rabindranath	Carabba	1935
Spinelli, B. M.	Neale J. Ernest	Bemporad	1936
Stafford, Edgar G.	Orczy Emmuska	Sonzogno	1931-34
Stevan	Dickens Charles	Bietti	1935
Stocchetti, Fr.	Wilde Oscar Byron Giorgio	Libr. edit. Modena	1921-23 1922
Stocco, Guglielmo	Wells Erberto Giorgio	Sonzogno	1924
Stocker-Giglioli, Costanza	Kingsley Carlo	Carabba	1920
Tacconi, M.	Chesterton G. K.	Dauliana/La Nuova Italia	1929-30
Taddei, Giuseppina	Wallace Edgar  Curwood James Oliver Orczy Emmuska Christie Agatha Ertz Susannah Allingham Margery Punshon E. R. Sabatini Rafael	Mondadori  Sonzogno  Mondadori Sonzogno Mondadori  Sonzogno	1930-33- 35-36 1931 1933  1935 1936-38 1937 1939
Tagliatela, Edoardo	Wordsworth Gugl. Ruskin John Shakespeare William	Carabba La Speranza Sandron	1924 1925
Taroni, Luigi	Wallace Edgar Swift Jonathan	Monadori Barion	1934-37 1934
Tecchio, Giov.	Phillips Stef.	Caddeo	1924
Tecchio, Maryda	Parrot Ursula Wallace Edgar	Mondadori	1935
Tedeschi, Alberto	Wallace Edgar Wodehouse P. G.  Galsworthy John Stewart A. Walter Bridges Victor Freeman R. Austin Hume Fergus Landon Herman Jerome Jerome Kapla Walpole Hugh Collins Wilkie	Mondadori/Auro ra Monanni/Monda dori  Barion Mondadori Mondadori  Barion Barion Mondadori	32-35/38 1932-36 38/40 1933  1935  1936 1937-38 1937 1939

Tersoni, B	Wallace Edgar	Modernissima	1932
Testore, Celestino	Mac Grath	Marietti	1929
Tettoni, L. E.	Shakespeare Willilam	Bisesti	1925
Thea	Duffy Beda	Selecta	1930
Tigerstrom, F.	Wilde Oscar	Facchi	1922
Tirelli, Ferdinando	Mayne-Reid	Mondadori	1935
Tommasini, Ugo	Scott Martin	Treves	1929
Tommei, Luigi	Scharf Noah Savings Oliver Rascals Stephen Weekly Bill	Casa ed. Universale	1937
Torino, Gec.	Williams V.	Cosmopolita edit. tip.	1928/30
Torretta, Laura	Meredith George Shakespeare William	Vallardi Principato	1922 1924-31
Traversi Antona, Camillo	Parker Lewis N.	Cesati	1938
Traverso, Aldo	Galsworthy John Conrad Gius. Kipling Rudyard Kingsley Carlo Stevenson R. L. Wodehouse P. G.	Corbaccio Corticelli  Monanni	1928-37 1929  1930 1930
Treves, Angelo	Asch Scialom Bennett Arnold Roberts Aless. Orczy Emmuska	Monanni Sonzogno	1929 1930  1935
Treves, Wanda	Craik G. Marion Philips Francis C.	Sonzogno	1935 1936
Umberto di San Carlo	Kitling Edoardo	Ediz. Orior	1926-32
Valdi, S. G.	Quiller-Couch Arthur T.	Attualità	1938
Valenti, Pfeiffer, Matilde	East Murry Ed.	Bocca	1926
Vallese, Tarquinio	Shakespeare William Chaucer Goffredo	Sansoni Albrighi	1926 1931
Valori, Ada	Swift Jonathan	Formiggini	1930-39
Vanni, Manfredo	Dickens Charles	Signorelli	1927
Vanni, Maria	Dickens Charles	Signorelli	1940
Vannicola, G.	Wilde Oscar	Formiggini	1927
Varini, Giovanni Battista	Wallace Edgar	Mediolanum/ Artigianelli/Vitto ria	1933 1937-38
Vecli, A.	Bell J. J.	Attualità	1938
Vela, Carlo	Norris Kathleen	Mondadori	1937
Ventura, Federico	Longfellow H. W.	Carabba	1934
Venturini, Maria	Scott David Stevenson R. L.	Mondadori Sonzogno	1933 1936
Veronese, Gianni	Knight Clifford	Ariete	1938
Vettori, Bice	Defoe Daniel	Bemporad	1930-35

Villoresi, Emilia	Michaelis Karin	Vallardi	1931
Visconti Vanni, Maria	Wood Kate	Carabba	1930
Visconti, Pietro	Shakespeare Guglielmo	Loffredo	1933
Visetti, Maria	Manners Heartley	Bottega di Poesia	1924
Vismara, Spina	Burroughs Rice Edgar	Bemporad	1933
Vittorini, Elio	Lawrence D. H. Maugham Somerset Galsworthy John Kenneth Roberts Defoe Daniel	Mondadori    Bompiani	33-35-38 36/38-40 1939  1940
Vivanti, Ada	Zangwill Israele	Modernissima/Sonzogno	1924-32
Vivanti, Giorgina	Shakespeare William	Paravia	1926
Volterra, Patricia	Munthe Axel	Treves	1932
Yobbi, Luigi	Scott Walter	Soc. edit. La Voce	1924
Zacchetti, Corrado	Shelley Bysshe Percy	Signorelli	1927
Zacchin, Giovanni	Wallace Edgar	Universale Modernissima	1932
Zampini, Mario	Scott Walter	Soc. edit. La Voce	1924
Zanco, Aurelio	Shakespeare William	Sansoni	1934
Zanetti, Amelia	Edgeworth Maria Wood Enr. Coolidge Susanna	Carabba	1923  1928
Zanini, A.	Wodehouse P. G.	Bietti	33-36-38
Zingaropoli, F.	Doyle Conan Arturo	Mondo Occulto	1931
Zoja, Nella	Clark Gideon Norris Kathleen	Mondadori	1935
Zotti, Maria	Halsey Margery	Corbaccio	1940

## **SCHEDE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI PIU' IMPORTANTI TRADUTTORI DEL VENTENNIO**

### **Angeli Diego**

(Firenze 8 novembre 1870 - Roma 23 gennaio 1937)

Scrittore aristocratico e critico d'arte fra i più competenti, è redattore del *Giornale d'Italia*, per il quale si occupa principalmente



di questioni artistiche e, spesso, di avvenimenti mondani e sportivi. Oltre a scrivere con successo per il teatro, compone poesie di chiara matrice d'annunziana molto apprezzate sia dalla critica sia dal pubblico (soprattutto il suo secondo volume di liriche intitolato *Città di vita*), alcune novelle e numerosi romanzi, tra cui ricordiamo *L'Inarrivabile*, *Liliana Vanni* e *L'orda d'oro*. Degna di nota è anche la sua attività di traduttore dall'inglese che lo vede impegnato per gran parte del Ventennio, inizialmente con alcuni idilli di Teodoro de Banville e, successivamente, con il teatro di William Shakespeare. In particolare, le sue traduzioni delle opere del drammaturgo inglese sono memorabili specialmente perchè ad ognuna di esse egli premette una nota bibliografica, la cronologia e le fonti, nonché numerose note e brevi saggi illustrativi.

Rovito, Teodoro, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, 1922 (245)  
Casati, Giovanni, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, vol. 1, 1925 (55)

### **Babini Alvaro Laura**

(Bologna - )

Moglie dello scrittore Corrado Alvaro, si distingue prevalentemente come traduttrice dall'inglese negli anni a cavallo tra la seconda e la terza decade del novecento, pubblicando le sue versioni sia in volume sia su alcune riviste letterarie del periodo. Tra gli autori da lei tradotti si ricordano Lawrence, Stevenson e Curwood, oltre agli statunitensi Mark Twain e Louis Alcott.

Gastaldi, Mario, *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee*, 1957 (362)

### **Chiarini Cino**

Letterato e critico di discreta fama, collabora a diversi giornali e riviste soprattutto come esperto di filologia britannica e si dedica all'insegnamento dell'inglese presso l'Istituto Femminile di Firenze. Nel corso del Ventennio cura la pubblicazione di una raccolta di

poesie di Dante Gabriele Rossetti, traduce opere poetiche risalenti al periodo romantico (scritte da autori quali Keats e Shelley) e si impegna a rendere in italiano numerose tragedie di William Shakespeare.

Rovito, Teodoro, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, 1922 (245)

### **Cinti Decio**

(Forlì 10 agosto 1879 - )

Oltre a collaborare con diversi giornali e periodici, cura la stesura di alcune enciclopedie e dizionari, tra cui spiccano *Storia universale illustrata* (1925), *Le capitali d'Europa* (1931), *Storia delle religioni* (1934), *Dizionario Mitologico* (1936), *Dizionario degli scrittori italiani classici, moderni e contemporanei* (1939) e *Dizionario dei sinonimi e dei contrari* (1940). Dal 1909 al 1923 è segretario del Movimento Futurista dopodiché, dal 1926 al 1929, dirige la collana "Le cento città d'Italia" pubblicata dalla casa editrice Sonzogno.

Come traduttore si occupa non solo di autori inglesi come Kipling, Defoe o Conan Doyle, ma anche di alcuni tra i massimi scrittori e poeti francesi a lui contemporanei quali Baudelaire, Verlaine, Mallarmé e Rimabaud, pubblicando in totale più di 350 volumi di traduzioni.

*Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Ed. 5, 1948 (337); Ed. 6, 1957 (344)  
Vaccaro, Gennaro (ed.), *Panorama biografico degli Italiani d'oggi*, vol. 2, 1956 (360)

### **Costanzi Masi Eugenia**

(Ancona 23 novembre 1877 - )

Di padre marchigiano e di madre polacca, compie gli studi di magistero a Firenze ed esordisce presto come scrittrice con lo

pseudonimo di Zea Mais. Tra le sue opere, oltre alle molte traduzioni dall'inglese dei romanzi rosa di Berta Ruck, si ricordano *Giacomo Costantino Beltrami*, il romanzo *Io credo che tu esageri* e la raccolta di racconti per ragazzi intitolata *Le novelle di Valerio*.

Bandini Buri, Maria, Poetesse e scrittrici, in *Enciclopedia bio-bibliografica italiana*, Vol.1, 1942 (350)

Gastaldi M., Panorama della letteratura femminile contemporanea, Milano, 1936

### **Dauli Gian (pseud. di Giuseppe Ugo Nalato)**

(Vicenza 9 dicembre 1884 - Milano 29 dicembre 1945)

Scrittore e traduttore. Nel 1908, al ritorno da un soggiorno di cinque anni in Inghilterra dove impara l'inglese, fonda a Roma una tipografia poliglotta e diversi periodici effimeri. Dopo aver partecipato alla guerra prima guerra mondiale (si veda il romanzo *Soldati* del 1935) si trasferisce a Milano per occuparsi di cinema e di giornalismo e per tradurre le opere in lingua inglese di autori quali London, Well, Galsworthy, Conrad, Yeats, Hardy, Stevenson, Wallace ecc. Dopo aver rilevato la casa editrice Modernissima, lancia l'importante collezione "Scrittori di tutto il mondo" (1928-34), per la quale traduce e pubblica, tra gli altri, anche diversi autori statunitensi (J. C. Powys, John Dos Passos e Sinclair Lewis). Il fallimento dell'impresa e l'ostilità del fascismo lo costringono a dedicarsi all'editoria popolare con la tipografia Lucchi. Come romanziere, nel 1920 egli scrive un best seller allora giudicato "pornografico", *Perdizione*, cinque romanzi popolari di minor interesse, un volume di racconti di qualità (*Le donne innamorate*, 1934) e due fortunati racconti per bambini intitolati *Zio flò flò*, del 1935 e *Frescolino* del 1936. Ma i risultati più significativi vengono raggiunti nei romanzi di grande respiro narrativo, sperimentali e tradizionali insieme: *La Rua* (1932), *Carri nella notte* (1941) e *Cabala bianca* (1944), tradotto in francese nel 1985.

*Dizionario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*,  
Milano, Bompiani, 1987

## **Fabietti Mara**

(Roma 7 agosto 1886 - )

Nata Sanguini, sposa lo scrittore e letterato Ettore Fabietti, con in quale si trasferisce a Milano. Prima del matrimonio frequenta le università di Roma, Berna, Zurigo e Liverpool, laurendosi in lingue e letteratura tedesca ed inglese. Nonostante la sua attività si sia svolta prevalentemente in rapporto a questa sua duplice conoscenza, ella ha dato prove di cultura non comune e si è acquisita benemerenze nel campo delle lettere per aver saputo tradurre diversi scrittori stranieri con eleganza di stile e perfezione di forma. La sua attività si esprime in molteplici forme che vanno dal giornalismo, in qualità di redattrice della rivista *Cultura Popolare*, all'opera organizzativa di biblioteche, quali ad esempio la prima Biblioteca pubblica per fanciulli in Italia da lei stessa fondata, all'insegnamento nel Circolo filologico e nell'Accademia libera di cultura ed Arte di Milano. A lei dobbiamo inoltre due originali metodi per l'insegnamento della lingua tedesca e inglese e moltissime traduzioni anche dal francese.

Anonimo, "Il bibliofilo", in *Il Corriere delle Maestre*, Milano 8 ottobre 1939

Bandini Buri, Maria, Poetesse e scrittrici, in *Enciclopedia bio-bibliografica Italiana*, Vol.2, 1941 (350)

Gastaldi, Mario, *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee*, 1957 (362)

## **Guerriero Vittorio**

(Avellino 1898 - )

Dopo essersi dedicato al giornalismo in veste di capo-redattore del quotidiano *La Provincia* di Cremona ed aver militato in alcuni partiti politici d'avanguardia, egli si dedica prevalentemente

all'attività di scrittore, pubblicando tre volumi di amena letteratura, una serie di racconti nichilisticheggianti e demolitori intitolati *Le novelle di tutti i peccati*, un volume di novelle ironiche dal titolo *Le bambole pericolose* e *La suprema perversità*, un romanzo che ha ottenuto un gran successo di pubblico e di critica e che può dirsi un lavoro-tipo di casuistica paradossale.

La sua esperienza di traduttore dall'inglese è limitata nel tempo (dal 1930 al 1932) e non tocca nomi di grande prestigio, ma resta comunque notevole per il discreto numero di autori resi in italiano in un così breve tempo, tra i quali spicca il "solito" Edgar Wallace.

Rovito, Teodoro, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, 1922 (245)

## **Lori Ida**

(Ancona - )

Dopo aver conseguito la laurea in lingue e letteratura francese ed inglese all'università di Milano, si dedica all'insegnamento del francese presso gli Istituti Superiori di Istruzione Classica e Scientifica e, successivamente, presso la Scuola "Quintino" di Vona e il Ginnasio "Carducci" di Milano. I volumi da lei pubblicati sono legati alla sua attività di insegnante e comprendono alcune antologie come *Antologia letteraria inglese* e *Antologia letteraria francese* e diverse grammatiche della lingua francese: *Mon livre de francais*, *Ma première grammaire française*, *Mon livre de syntax*, *Je parle francais*, tutti editi da Mondadori. La sua attività di traduttrice dall'inglese è contemporanea all'insegnamento e si prolunga per oltre un decennio, durante il quale si occupa sia di romanzi d'autore (traduce infatti Conrad, Dickens, Galsworthy, Stevenson) sia di letteratura di consumo (Chesterton, Sabatini, Wodehouse).

*Chi scrive?: Repertorio italiano bio-bibliografico degli scrittori italiani*, 1966 (347)

## **Malatesta Mario**

(La Spezia 11 luglio 1891 - )

Giornalista, dal 1920 al 1923 è redattore de *Il Lavoratore* e direttore de *Il Lavoratore Socialista* a Trieste. Negli anni 1923-24 si trasferisce a Milano per collaborare con vari periodici come *Illustrazione del Popolo*, *Tribuna illustrata*, *Voce d'Italia* e per diventare, nel 1925, redattore capo de *L'Unità*, incarico che manterrà anche nell'anno successivo. Oltre a dirigere per un paio d'anni (dal 1929 al 1931) la casa editrice Tiber, egli è autore di alcuni lavori storici e politici (*Dall'Impero degli Zar al Governo dei Sovieti*, del 1929 e *L'autocrazia in Russia* del 1931) e traduce opere di diversi autori inglesi, tra i quali spiccano Kipling, Stevenson e Wodehouse.

*Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Ed. 5, 1948 (337); Ed. 6, 1957 (344)  
Vaccaro, Gennaro (ed.), *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, vol. 2, 1956 (360)

## **Napolitano Martone Maria**

(Napoli 1899 - )

Laureata in lettere, collaboratrice del *Giornale d'Italia*, scrive articoli di letteratura, di arte e di varietà.

Bandini Buti, Maria, Poetesse e scrittrici, in *Enciclopedia bio-bibliografica italiana*, Roma, Istit. Editoriale Italiano Carlo Tosi, 1941  
Gastaldi M., *Panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, 1936

## **Piceni Enrico**

(Milano 26 marzo 1901 - )

Scrittore, critico d'arte e letteratura, pubblicitista e traduttore si laurea in giurisprudenza per poi ricoprire gli incarichi di redattore teatrale per l'*Ambrosiano* e di direttore dell'ufficio stampa presso la

casa editrice Mondadori, per la quale dirige la collezione “Maestri della pittura italiana dell’ottocento”. La sua attività di critico e di giornalista si svolge invece su altre riviste d’arte e letteratura come *Rivista d’Italia*, *Giovedì*, *Melodramma* e *Candido* (su quest’ultima egli scrive usando lo pseudonimo di Picus) e, successivamente, su periodici di più larga tiratura quali *Oggi* e *Epoca*. Per cinque anni egli si dedica, insieme con Valentino Bompiani, alla stesura dell’*Almanacco letterario* mentre, in veste di traduttore, rende in italiano numerose opere di scrittori francesi (Alain-Fournier, Gauthier, Mauriac) ed inglesi (Bronte, Dickens e, soprattutto, Agatha Christie). Tra le sue opere si ricordano: *Cruciverba* (in collaborazione con Bompiani, Cecchi e Palazzi, 1925), *La Bancarella delle Novità* (1928), *Renoir* (1945), *De Nittis e Zandomenoghi* (1955), *Dieci anni* (1964).

*Chi è? Dizionario degli Italiani d’oggi*, Ed. 2, 1931 (333) Ed. 6, 1957 (344)

*Chi scrive? Repertorio italiano bio-bibliografico degli scrittori italiani*, 1966 (347)

Vaccaro, Gennaro (ed.), *Panorama biografico degli italiani d’oggi*, vol. 2, 1956 (360)

## **Pitta Alfredo**

(Lucera, 1875 - )

Romanziere e autore di novelle, pubblica numerosi romanzi di ogni genere, polizieschi, a sfondo storico, d’amore e d’avventura (*Santajusta*; *La scala vermiglia*; *Il cavaliere della chimera*; *L’asilo d’amore*; *L’irreparabile*; *Il tesoro*; *La favorita del giustiziere*; *Goccia d’oro*; *Le tredici colonne*; *La cena degli spettri* ecc.) ma ciò che maggiormente lo contraddistingue è la sua attività di traduttore dall’inglese, che lo vede protagonista incontrastato di tutto il Ventennio, con all’attivo quasi quaranta autori, per un totale di oltre quattrocento romanzi resi in italiano in dieci anni (dal 1930 al 1940).

Cinti Decio, *Dizionario degli scrittori italiani classici, moderni e contemporanei*, 1939 (345)

### **Salvatore Ada**

(Firenze 18 ottobre 1878 - )

Figlia di Vincenzo, fondatore del glorioso *Fanfulla* di Firenze, e nipote di Rocco de Zerbi, uno dei più forti giornalisti italiani del diciannovesimo secolo, compie studi regolari solo per un periodo piuttosto breve della sua infanzia, preferendo poi continuare l'apprendimento da autodidatta. In gioventù si occupa di musica ed esordisce come scrittrice vincendo un concorso indetto da *La Vita Femminile* che ha per argomento "La donna e il matrimonio". Ma ciò che la rende davvero nota è la sua traduzione del *Tristan Shandy* di Stern (1922) per la collezione "I classici del ridere" dell'editore Formiggini, a cui segue una nutrita serie di traduzioni dal tedesco, dal francese e soprattutto dall'inglese. Dopo il trasferimento a Milano, è autrice di diversi romanzi per gli editori Formiggini, Mondadori, Sperling & Kupfer e Cappelli e, a partire dai primi decenni del nostro secolo, si distingue come redattrice capo di alcune importanti riviste italiane, tra cui *La donna*, *Comoedia*, *Grazia* e *Sabato del Lombardo*.

Bandini Buri, Maria, Poetesse e scrittrici, in *Enciclopedia bio-bibliografica Italiana*, Vol.2, 1942 (350)

Vaccaro, Gennaro (ed.), *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, vol. 2, 1956 (360)

Gastaldi, Mario, *Dizionario delle scrittrici italiane contemporanee*, 1957 (362)

Gastaldi, M., *Panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, 1936

### **Spaventa Filippi Silvio**

(Avigliano 1 settembre 1871 - )

Coltissimo letterato, scrittore e giornalista collabora con *Folchetto* negli anni 1892-94, e con *Lombardia* (dal 1900 al 1904), per poi diventare redattore del *Corriere della Sera* nel 1908 e direttore del



*Corriere dei Piccoli*, da lui fondato per conto dell'amministrazione del grande giornale lombardo e condotto a grande diffusione. Autore di novelle, di romanzi e di volumi di critica, traduce dal tedesco, dal francese e dall'inglese, facendo conoscere anche in Italia autori e opere di cui ancora non si avevano traduzioni (in particolare di Dickens, Thackeray, Kipling, Jerome).

*Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Ed. 5, 1948 (337)

Cinti Decio, *Dizionario degli Scrittori Italiani Classici, Moderni e Contemporanei*, 1939 (345)

GIARDINI CESARE (1893)

2) Di Bologna. Scrittore. Opere: *Realtà dei Burattini*, novelle; *Antologia dei poeti catalani moderni*; *Arlecchinate*, commedia; *Decadenza dell'eleganza*; *Ricordi di teatro*

Casati, Giovanni, *Dizionario degli Scrittori d'Italia*, vol. 3, 1934

## **TABELLA RELATIVA ALLE COLLANE LANCIATE DALLE PRINCIPALI CASE EDITRICI**

EDITORE	COLLANA-ANNO	AUTORE
A. B. C., To	Collana Resurgo '32	Canot Teodoro Defoe Daniel Stevenson Robert Louis Scott Walter Dickens Charles
Ariete, Mi	Collezione poliziesca '38	King C. Daly Knight Clifford Markham Virgil Landon Herman Vivian Charles
Atlante, Mi	I libri del Triangolo Rosso '32	Wallace Edgar
Attualità, Mi	I sueper Gialli del Gufo nero '37  Collana di Capolavori polizieschi '39	Wallace Edgar Bennett Arnold Wark Henry Scott R. T. M. Wallace Edgar Christie Agatha Le Queux William
Bemporad, Fi	I libri misteriosi '32 Collezione di Capolavori stranieri tradotti per la Gioventù italiana '35 Frontiere '35  Biblioteca delle giovani Italiane '35 La storia romanzesca 36	Wallace Edgar De Foe Daniel  Nordhoff Charles Hall Norman Worthington Marjorie Barclay Florence L.  Neale John Ernest

Bietti, Mi	Biblioteca Internazionale '31 Biblioteca Réclame '32  Nuovissima collezione letteraria '33 Cinema-biblioteca '39	Wodehouse P. G. Dickens Carlo Kipling Rudyard Wallace Edgar Scott Walter Le Queux William Wilde Oscar Wodehouse P. G. Stevenson Robert Louis Lawrence David H. Dickens Charles Hartley-Manners John Crawford Marion
Bompiani	I libri d'acciaio '34 Letteratura '38	King Julius Hall D. J.
Cappelli	Collana d'oro '31	Greville Henry
Carabba, Lanciano	I grandi romanzi stranieri '32  Antichi e Moderni '33 Scrittori italiani e stranieri '33  Classici italiani e stranieri '34	Dane Clemence Wynton Patrick Collins Dale Swinburne Carlo Browning Robert Tagore Rabindranath Ganguli Taraknath Longfellow H. Wadsworth
Casa ed. Universale, Mi	Universale Modernissima '31 I grandi Romanzi gialli '36  Grandi Romanzi universali '36  Romanzo d'avventure '37	Wallace Luigi Savings Oliver Scharf Noah Rascals Stephen Weekly Bill Jefferson Harold Morescott Richard Weekly Bill Johnson May Donald Frank Jones Arthur Paterson William
Casa ed. Vittoria, Mi	I romanzi gialli '37 Il giallo inedito '38	Wallace Edgar Haynes Annie Keen Herbert Berkeley Anthony Downing Todd Sambert Dorothy Benson J. Ferguson John Goodchild George Marsh Richard
Corbaccio, Mi	Scrittori di tutto il mondo '32	Lewisohn Ludwig

	I Corvi: collana universale moderna '33	Powys John Cowper Golding Louis Hernekin Baptist R. Walpole Hugh Maugham Somerset Yonge Miss Gold Michael Lawrence D. H. Galsworthy John Huxley Aldous Byron George
Edizioni della Quercia, Mi	I gialli della Quercia '39	Rohmer Sax Sayers Dorothy Le Queux William
Einaudi, To	Narratori stranieri tradotti '39	Dickens Carlo Thackeray W. Makepeace
Elettra, Mi	Scrittori d'ogni Paese '36	Lawrence D. H.
Elit, Mi	I romanzi dell'iride '37	Collins Wilkie Galsworthy John Stevenson Robert Louis
F.lli Bocca, Mi	Biblioteca artistica '39 Problemi dello spirito '39	Terry Charles Sanford Foot Stephen
Frontiere, Mi	Nuovissima Collezione '37	Worthington Booth
Gorlini, Mi	Il romanzo quindicinale '31	Wells H. G. Stevenson R. L. Osbourne M.
Ist. di propaganda libraria	Il grappolo '37 Le Guglie '38	Baring Maurice Hallac Cecily Chesterton G. K.
La Nuova Italia, Fi	Narratori moderni '31 Biblioteca Azzurra '33	Jerome K. Jerome Dickens Carlo Longfellow Henry
Le Grandi Firme, To	Crimen '31	Morley William Whitney James Dooley Sally Berkeley Anthony
Locatelli, Mi	I Romanzi dell'Iride '33	Oppenheim P. E.
Maia, Mi	Romanzieri d'ogni paese '29	Conrad Joseph
Martucci, Mi	Gialli del Domino nero' 36	Bennet Arnold Doyle Arthur Conan Philpotts Eden Ferguson J. Arlett Rodney Kennedy Milward Vandercook John W. Stevenson Robert Louis Wallace Edgard Heymann Robert

		Philipps Oppenheim Edward Fogg Victor
Mediolanum, Mi	Collana universale '33 I Romanzi Gialli Collana Giovinezza '35	Walpole Hughes Wallace Edgar Carroll Lewis
Minerva, Mi	Collana letteraria Minerva '34  Collana poliziesca '36	Bennett Arnold Dickens Charles Jerome Jerome Kapla Sabatini Raphael Stevenson Robert Louis Wodehouse P. G. Wells Herbert George Wiseman Nicholas Bulwer Edward Hartley-Manners John Wilton Louis Rock C. V.
Monanni, Mi	Nuovissima collezione letteraria '31	Wodehouse P. G.
Mondadori, Mi- Ve	I libri gialli '29  Gialli economici '33	Wallace Edgar Bentley E. C. Biggers Earl Deer Wade Henry Strahan Kay Christie Agatha Mason Alfred E. W. Stewart Alfred Bartlett Vernon Dyer George Freeman R. Austin Gordon Neil Porlock Martin Williams Ben Ames Allingham Margery Gregory Jackson Landon Herman Fletcher Joseph S. Crofts Freeman Wills Punshon E. R. Patrick Q. Teilhet Darwin L. Gayle Newton Gobb Irving Black Dorothy Blake Nicholas Vibbits Anne Kenneth Roberts Wallace Edgar Phillpotts Eden Freeman R. Augustin

		<p>Bridges Victor  Flowerdew Herbert  Hume Fergus  Johnson Owen  Phillips Oppenheim E.  Fletcher Joseph Smith  Hill Headon  Bennett Arnold  Bristow G. e Maning B  Crofts Freeman Wills  Lincoln Natalie Sumner  Whitelaw David  Galsworthy Arnold  Stacpoole De Vere Henry  Balfour H.  Packard Frank L.  Barret A. Wilson  Stevenson Burton E.  Binns Ottwell  Fox-Davies A. C  Camden John  Kellery E. W.  Rees Arthur J.  Goldsmith Oliviero  Swift Jonathan  Moore George  Scott Walter  Dickens Carlo  Arlen Michael  Clark Gideon  Norris Kathleen  Carey Basil  Parrot Ursula  Phillips O. Edward  Austin Anne  Carlisle Helen Grace  Stribling Sigismund Thomas  Hurst Feenie  Swinnerton Frank  Hilton James  Baldwin Faith  Bromfield Louis  Wodehouse Pelham G.  Huxley Aldous  Lawrence D. H. '33-'35  Woolf Virginia  Galsworthy John  Buck Pearl S.  Carroll Gladys Hasty</p>
	Biblioteca Romantica '33	
	I Romanzi della Palma '33	
	Medusa, I grandi narratori d' ogni paese '33	

	<p>I Quaderni della Medusa '35 I romanzi di Cappa e Spada '35</p> <p>I Romanzi dell'Audacia '36</p> <p>Il Romanzo della Rosa '36</p> <p>Collezione Omnibus '37</p> <p>I Gialli, Serie dei capolavori '38</p>	<p>Sackville-West Victoria Webb Mary Aldington Richard Dinesen Isak Maugham W. Somerset Morgan Charles Lehmann Rosamond Forester C. S. Priestley John Boyton Huxley Aldous Lawrence David Herbert Doyle Arthur Conan Ainsworth W. Harrison Orczy Emmuska Christie Agatha Crawford F. Marion Deam C. K. Mayne-Reid Orczy Emmuska Williamson Charles Norris Ayres Ruby M. Allen Harvey Meynell Esther Mitchell Margaret Wallace Edgar Galsworthy John Kenneth Roberts Collins Wilkie</p>
Novissima Editrice, Fi	Umoristi '31	Wodehouse P. G:
Novissima, Pg	Romanzieri moderni di tutto il mondo'32	Curwood James Oliver
Palumbo, Mi	I Libri X '33	Wallace Edgar
Paravia, To	<p>Biblioteca "Le rose" '31</p> <p>Collana di bei Libri per Fanciulli e Giovinetti '32</p> <p>La nuova Ghirlanda '33</p>	<p>Gerard, Dorotea Dickens Carlo Tarkington Booth Montgomery Fiorenza Burnett Frances H. Ewing Giuliana Orazia Stretton H. Ewing Giuliana Orazia Ramseyer J. M.</p>
Rinascimento del libro, Fi	Minima, '38	Shelley Percy B.
Rizzoli, Mi	<p>I grandi Narratori '33</p> <p>I romanzi di Novella '35</p>	<p>Bennet Arnold Moore Giorgio Wells Herbert George</p>

		Dickens Charles Wallace Edgar
Salani, Fi	I romanzi della Sfinge  Collezione Salani Romanzi  Grandi Piccoli Libri '35  Edizione Giovinezza '35 Biblioteca delle Signorine '36  Edizione Adriano Salani '37  I grandi romanzi Salani '37  I libri dei ragazzi '38  Romanzi di ogni paese '39 Biblioteca dei miei ragazzi '39	Christie Agata Adams Herbert Biggers Derr Whitechurch Victor Horler Sydney Barry Charles Bolt Ben Holt Henry Gregg Cecil Feeman Phillips Oppenheim Edward Esteven John Ward Bain G. Ruck Berta Tiernan F. C. Fisher Ayres Ruby M. Bowen Marjorie Hutten Bettina Oliver Jane Harris Joe Chandler Anderson Jhon M. Bridges T. C. Ruck Berta Ayres Ruby Mildred Glyn Elinor Albanesi Maria Susanna Jenkins Herbert Deeping Warwick Hichens Robert Mulock Dinah Mariska Glyn Elinor Hull E. M. Ayres Ruby M. Doyle Arthur Conan Hichens Robert Deeping Warwick Eliot Ethel C. Orczy Emmuska Morow H. Burnett Frances Hodgson Montgomery Florence Doyle Arthur Conan Lewis Elisabeth F. Richter Charles
Sansoni, Fi	Biblioteca sansoniana straniera '33 Uomini e popoli '39	Shakespeare Guglielmo Heiser V.
Scuola tip. Artigianelli, Mi	I romanzi gialli '37	Wallace Edgar



Signorelli, Mi	Biblioteca di letteratura '34	Ruskin John
Slavia	Occidente '32	Conrad Joseph
Soc. edit. Internazionale, To	Dai Paesi Lontani '36	Spillmann Joseph Stacpoole Henry De Vere
Sonzogno, Mi	Romantica Mondiale	Curwood James Oliver Sabatini Rafael Orczy (Baronessa) Haggard H. Rider Doyle Conan Arturo Mason Alfred Edward Dell Ethel M. Pemberton Max Voss Richard Kuprin Alessandro Hoyt Vance Joseph Stacpoole Henry Boothby Guy Kipling Rudyard Conrad Joseph Birmingham George A. Grimshaw Beatrix Weymann Stanley
	Romantica Economica	Spender Lili Wallace Edgar Philips Frances C. Craik Georgiana Marion Hope Anthony Dorrance Ethel e James Barrett Frank Steele Jack Whitley Isabel Mason Alfred E. W. Collins Wilkie Simpson Robert
	Capolavori dell'Umorismo '33 I romanzi dell'enigma '33	Jerome K. Jerome Wallace Edgar Meirs Giorgio
	Collezione grandi Autori '34	Scott Walter Eliot George
	Il Romanzo d'Avventure '35	Dickens Charles Cutcliffe-Hyne C. J. Bertin Jack Cule W. E.
	Il Romanziere Illustrato '35 Biblioteca economica '36	Gearhart Mahlon G. Barrett Frank Watson H. B. Marriott
	Romantica economica serie gialla '37	Orczy Emmuska Crawfurd Oswald Hornung Ernest William

	I grandi romanzi d'amore '39	Le Queux William Bramah Ernest Fletcher Joseph Smith Stevenson R. L. Tarkington Booth
Sormani	I libri X '33	Rohmer Sax
Stem, Mi	Collana poliziesca '37	Wilton Louis Soyka Otto Rocker Ferry Hainspach Oscar V.
Taurinia, To	Collana Romanzi di grandi Scrittori '33	Stereord Helen
Treves-Treccani- Tumminelli Treves, Mi	Teatro di Shakespeare Nuova Biblioteca Amena '32  Scrittori stranieri moderni '34	Shakespeare William Stevenson Roberto Luigi Chesterton G. K. Jerome Jerome Kapla Lewisohn Ludwig Bronte Emily
U.T.E.T., To	I Grandi Scrittori stranieri '38	Wilde Oscar
Ultra, Mi	Collana Oliva'35  Collana Impronta '35	Yonge Charlotte Mary King Jack Bent G.
Unione tip. ed. Torinese, To	I grandi scrittori stranieri, '32	Byron Giorgio Swift Jonathan

## **REFERENDUM SULLA TRADUZIONE INDETTO DAL SETTIMANALE MILANESE *IL TORCHIO***

Illustre Signore,

Il dilagare di pessime traduzioni di romanzi stranieri non è un fatto di oggi. Da anni il mercato librario italiano è saturato di traduzioni. La maggior parte di queste sono vere e proprie offese del lavoro voltato in italiano, o della lingua

nostra. Tanto più l'edizione è popolare, quindi accessibile al grosso pubblico per il basso costo, tanto maggiore è la sua trasandatezza. inutile fare nomi di editori: essi sono troppo conosciuti.

Ora, se il male è vecchio, lo spirito del tempo odierno è diverso da quello che era una volta. Pensiamo perciò che non sia più tollerabile che si continui impunemente a fare scempio della lingua italiana, a diffondere in quegli strati della popolazione che, per scarsa cultura, sono i più contagiabili, scritture piene di orrori, in cui la lingua italiana è addirittura irriconoscibile.

Le domandiamo quindi se Ella non crede sia il caso di intervenire con un provvedimento legislativo, in difesa della lingua nostra per cui sia vietata la pubblicazione di traduzioni che non siano scritte in un italiano decente, e che stabilisca una censura letteraria per le traduzioni.

E poiché siamo in tema di traduzioni, le chiediamo il suo pensiero sull'invasione, che dura da un pezzo e può considerarsi ora in recrudescenza, di scrittori stranieri in Italia.

Case editrici, riviste, periodici - salvo qualche rara eccezione che *Il Torchio* ha menzionato nella sua campagna - fanno a gara per pubblicare traduzioni, si annunciano persino le opere complete di qualche scrittore di second'ordine nella sua stessa patria d'origine. Le appendici dei quotidiani - e qualche rarissima eccezione non fa che confermare la regola - pubblicano esclusivamente romanzi stranieri.

Le chiediamo:

1) Se crede che questo stato di cose debba durare ancora

2) Se l'invasione di scrittori stranieri, non danneggi seriamente la letteratura nazionale, impedendo agli scrittori nostri di dedicarsi esclusivamente al loro mestiere, ritraendone quei modesti benefici economici che permettono loro di vivere della loro arte e di perfezionarla sempre più.

3) Se non sia il caso di porre un freno a questa tendenza dell'editoria italiana, con qualche provvedimento protettivo della produzione nazionale.

4) E, nell'affermativa, quali potrebbero essere i mezzi per impedire la facile pubblicazione in lingua italiana di lavori stranieri che non hanno un vero valore artistico.

Le raccomandiamo una sollecita e diffusa risposta. Qualunque essa sia, favore cioè o no, Alle nostre idee, noi la considereremo come un prezioso riconoscimento della nobiltà degli scopi che noi perseguiamo, perché l'arte, la letteratura, il teatro nazionale, diano frutti sempre migliori.

Date le di Lei funzioni, la Sua professione, il nome di cui Ella gode, Ella non può non rispondere al nostro appello, che concerne un vitalissimo problema della letteratura italiana.

In attesa, la ringraziamo

**IL TORCHIO**