

TRADUZIONE
TESTI E STRUMENTI

Nancy De Benedetto

La Spagna narrata
nelle traduzioni italiane
(1900-1945)

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive script. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is separate. The letters are dark and have a slight shadow or outline.

— Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto —

TRADUZIONE

TESTI E STRUMENTI

Collana diretta da Roberto Bertozzi e Margherita Ulrych

ISBN 978-88-5513-131-5

DOI <https://doi.org/10.7359/1315-2024-DeBenedetto-Spagna>

Copyright © 2024

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Innovazione e Ricerca Umanistica
dell'Università di Bari "Aldo Moro"

In copertina:

Illustrazione di Luca Spreafico

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Logo

Sommario

Introduzione	9
1. Libri dal mare di fronte	13
1.1. I flussi delle traduzioni negli assetti culturali del Novecento (p. 13) – 1.2. Il francese lingua intermedia (p. 16) – 1.3. Prima parte del secolo (p. 18) – 1.4. Le traduzioni nell’ispanistica italiana (p. 22) – 1.5. La marginalità quantitativa nel mercato editoriale (p. 27) – 1.6. Analisi qualitativa (p. 32) – 1.7. L’Italia delle traduzioni (p. 36) – 1.8. L’Italia fascista (p. 40) – 1.9. Il riuso dei classici e il libro popolare (p. 42) – 1.10. La lingua delle traduzioni (p. 45) – 1.11. Riflessioni e margini (p. 48)	
2. I <i>Narratori spagnoli</i> di “Pantheon”	53
2.1. Il progetto (p. 53) – 2.2. Bo, Vittorini e Bompiani (p. 57) – 2.3. Descrizione di autori e ‘pezzi’ (p. 61) – 2.4. L’antologia come riserva (p. 63)	
3. Pratiche traduttive e norme	65
3.1. Definizioni (p. 65) – 3.2. Lingua media e il caso limite di Gadda (p. 67) – 3.3. Denominazioni di luoghi e persone (p. 69) – 3.4. Integrità testuale e abolizione dei reticoli letterari. I: le due ‘Pepite’ (p. 72) – 3.5. Integrità testuale e abolizione dei reticoli letterari. II: <i>Nebbia</i> in Italia (p. 75) – 3.6. Conclusioni (p. 81)	
Appendice 1 – <i>Autori</i>	83
Appendice 2 – <i>Traduttori</i>	117
Riferimenti bibliografici	145
Indice dei nomi di persona	159

Ringrazio con affetto Anita Fabiani, tss, Esther Cicchetti e Francesco Ardolino

a Bianca con i suoi quarantaquattro gatti

Introduzione

In questo volume raccolgo alcuni dei prodotti, editi e inediti, di una ricerca sulla presenza della letteratura tradotta dallo spagnolo e dal catalano in Italia nel Novecento che, iniziata nel 2010, avrebbe dato proficui risultati negli anni seguenti, coinvolgendo diversi studiosi, tra cui innanzitutto Ines Ravasini. Intendevo inizialmente, come propongo qui, aprire una riflessione quanto più possibile sistematica sulla prima parte del secolo che descrivesse i tratti quantitativi di un corpus significativo di titoli da cui trarre possibili deduzioni qualitative; si tratta di prosa narrativa, saggistica e teatrale pubblicata in volume e raccolta nel Clecsi – *Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana* (<http://www.clecsi.uniba.it>), base di dati che qui ritroviamo nelle appendici. Tale base di dati, come molti dei cataloghi telematici creati intorno al 2010, ha subito qualche disavventura che non l'ha resa consultabile nell'ultimo anno ma si è molto estesa rispetto al progetto iniziale, fino ad essere lo strumento che finalmente appare oggi online. Raccoglie infatti i titoli di tutti generi letterari e non più solo di prosa, arriva ai nostri giorni, ha accolto al suo interno Atlis – *Archivio per le traduzioni di letteratura ispanoamericana in Italia*, a cura di Stefano Tedeschi, si è differenziata per area geografica e prevede l'immissione, ad oggi parziale, dei prodotti, tra creazione e critica, pubblicati in rivista.

L'impostazione metodologica di partenza si rifà alle concettualizzazioni che derivano dall'elaborazione del polisistema di Even-Zohar¹, principalmente, e dagli studi che in maniera diretta ne hanno recepito le emanazioni². In tale prospettiva sono anche assunti, ma

¹ Even-Zohar 1990.

² Ci si riferisce principalmente ai *Descriptive Translation Studies* e in particolare a Holmes 2000 e a Toury 1995a.

solo come tecnicizzati, i termini e i nuclei della sociologia della letteratura ricavati da Bourdieu come campo letterario, traiettoria, polarizzazione tra beni di alto valore simbolico, i libri di cultura, e beni di valore economico, ovvero i libri prodotti soprattutto per attivare i circuiti commerciali del mercato; in sintesi, si tratta di intendere in maniera non solo economicistica ‘le regole dell’arte’ e osservare le norme che regolano la distribuzione tra un campo di produzione ristretta e un campo di produzione di massa³. Il sistema di Bourdieu non nasceva nell’ambito dello studio delle traduzioni ma dall’elaborazione di una sociologia della produzione e della trasformazione dei capitali simbolici ad oggi concettualmente insostituibile nella formulazione di qualsiasi teoria letteraria transnazionale⁴. È stato da subito esteso alle traduzioni in maniera contigua agli studi descrittivi⁵ nella costruzione di una prospettiva che includesse i testi tradotti nelle norme linguistiche e culturali che regolano il sistema di arrivo⁶. In Italia l’esempio più produttivo di acquisizione teorica e metodologica è il progetto di ricerca LTit – *Letteratura Tedesca tradotta in Italia* (www.ltit.it) che da anni studia la letteratura tedesca come parte integrante del corpus della letteratura italiana⁷. L’ambito di studi è contiguo, per cui più di una volta ci si è trovati a coincidere nelle diverse evoluzioni di ricerche autonome ma, evidentemente, legate da una comune plausibilità storica degli studi sulle traduzioni, in una prospettiva che andasse al di là del rapporto linguistico tra coppie di testi e al di là della ricezione intesa come corredo alla fortuna delle opere. L’oggetto di tanta parte degli studi sul *transfer*, inteso come importazione e trasformazione del preesistente, infatti, compreso questo mio contributo, è la letteratura tradotta osservata nel contatto dinamico con il sistema di arrivo, tenendo conto tanto dell’approccio funzionale degli studi descrittivi, come di quelli rivolti ai referenti più significativi nel campo letterario, tra editori, traduttori e curatori, avanguardia e conservazione.

³ È sufficiente in questa sede rinviare al “Mercato dei beni simbolici” di Bourdieu 2013, 207-243.

⁴ Per la interpretazione della nascita e gli sviluppi della teoria dei campi si veda Boschetti 2023, 15-60.

⁵ Sapiro 2008a.

⁶ Even-Zohar 1990, 3.

⁷ Sisto 2019, 11-33.

Relativamente alla letteratura spagnola tradotta, l'obiettivo che ci si auspica di raggiungere con il presente contributo è la descrizione della consistenza del corpus dei libri di provenienza ispanica nel flusso delle traduzioni della prima parte del Novecento. Va detto che all'epoca della prima fase dei miei studi sulle traduzioni era poco sperimentata in Italia una ricerca ispanistica *target-oriented*, perché la tradizione più autorevole si basava sullo studio critico dei testi in lingua originale. Attualmente si è molto allargato invece l'interesse per le traduzioni e dunque si inizia a poter contare su una messe abbastanza più fornita di prodotti che ricostruiscono i connotati di una possibile sistematizzazione diacronica, pur ancora a maglie piuttosto lasche, della letteratura spagnola nel sistema letterario italiano. Rispetto al 2012⁸ abbiamo seguito un piano attraverso cui estendere l'indagine alla seconda parte del secolo e coinvolgendo un congruo numero di studiosi (De Benedetto - Ravasini 2015 e De Benedetto - Laskaris - Ravasini 2018); quindi abbiamo iniziato lo spoglio e lo studio dei materiali critici e degli inediti contenuti nelle riviste di cultura (De Benedetto - Ravasini 2020). Molto resta da fare, tuttavia, soprattutto in prospettiva interdisciplinare, perché il panorama appare ancora abbastanza squilibrato. Ben documentata, per fare un esempio, è l'intensa connessione che si stabilì fra la generazione del '27 e i traduttori poeti degli anni quaranta, i quali manipolarono a volte gli esiti originali per adattarli alle istanze innalzanti di una terza generazione ermetica⁹; pochissimi sono i riferimenti che invece abbiamo su argomenti interessanti come la sfasatura e i rapporti tra i diversi realismi nazionali; né disponiamo di studi sufficienti sulle figure che animarono le varie fasi della mediazione novecentesca tra l'Italia e la Spagna; sappiamo poco infine anche del riuso dei classici e del modo in cui siano diventati italiani nel transito linguistico delle diverse traduzioni che ne punteggiano la storia novecentesca.

⁸ Anno della prima pubblicazione del Clecsi e del mio primo contributo in volume.

⁹ Su questo argomento disponiamo infatti di studi che hanno preceduto i nostri provenienti dai due ambiti che necessariamente entrano in relazione nell'integrazione transnazionale delle letterature: l'italianistica (A. Dolfi 2004), e l'ispanistica (Macri 1996 e 2004).

Senza spingerci oltre i limiti possibili della riproposizione di questo primo approccio, tuttavia, apriamo solo una breccia con un'indagine che schiuderà auspicabilmente l'intero ambito di studi che andranno dalla traduzione alla ricezione, ai rapporti della letteratura tradotta con il sistema di arrivo e i circuiti editoriali. In premessa si può affermare che le letterature di area ispanica hanno occupato uno spazio ridotto nel campo letterario italiano della prima metà del secolo scorso rispetto al movimento dei flussi dei testi tradotti che andavano configurando gerarchie e primati tra paesi, lingue e identità nazionali. Tale affermazione di secondarietà è ricavabile osservando le presenze di testi ispanici nei cataloghi editoriali più innovativi, nelle riviste di cultura, nelle collane di letteratura popolare, con qualche eccezione. Cambieranno le sorti di tale configurazione nella seconda parte del secolo, in diversi momenti e per diverse ragioni, ma qui interessa descrivere proprio la consistenza della marginalità indubbia della prima metà Novecento rispetto alle altre letterature straniere.

Le sezioni che compongono questo volume sono in parte edite e in parte no. Il primo capitolo, "Libri dal mare di fronte", ripropone il mio primo contributo sulle narrazioni tradotte dallo spagnolo, ma in versione sostanzialmente riveduta e ampliata, così come le appendici complete degli autori e dei traduttori. Gli altri due capitoli sono di nuova concezione, anche se utilizzano, in una contestualizzazione nuova e sistematica, materiali parzialmente pubblicati. Si tratta di uno studio sull'antologia *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Carlo Bo per Bompiani, del 1941, e di un'indagine sulle norme linguistiche e testuali che regolano presumibilmente il sistema della letteratura tradotta in Italia nel periodo prescelto.

1. Libri dal mare di fronte*

1.1. I FLUSSI DELLE TRADUZIONI NEGLI ASSETTI CULTURALI DEL NOVECENTO

Per riportare brevemente i supposti teorici da cui muove il presente lavoro è necessario riandare ai termini di Even-Zohar e ricordare che il polisistema letterario esiste in una disposizione orbitante e mutevole, a seconda delle temperie socioculturali, ed è conformato su un centro e delle periferie: una letteratura tradotta ipercentrale intorno alla quale sono disposte le altre in posizione più o meno lontana. La posizione è determinata dalla egemonia economica e culturale che la cifra più elevata delle traduzioni determina sulle altre letterature presenti nel mercato internazionale delle lettere. Così, la letteratura ipercentrale è massimamente tradotta nelle altre e, viceversa, in maniera meno incisiva recepisce i flussi che provengono dalle letterature meno centrali. Il rapporto che si stabilisce tra le diverse posizioni, dunque, determina la maggiore o minore capacità di esportare letteratura, cosicché il polisistema di lingua inglese, contiene numeri di testi tradotti molto bassi rispetto ai sistemi meno tradotti¹. Agli inizi degli anni novanta, “la proporzione dei libri tradotti si aggira negli Stati Uniti e in Inghilterra intorno al 4% o meno della produzione nazionale di libri; in Francia e in Germania la proporzione oscilla dal 14 al 18%. In Italia e in Spagna si sale al 24% all’incirca”².

* Questo capitolo contiene la versione riveduta, corretta e ampliata di De Benedetto 2012.

¹ Even-Zohar 1990, 45-49.

² Sapiro 2008a, 36. Traduzione mia.

Tale rapporto tra importazione ed esportazione di letteratura, corrisponde all'assetto dei paesi occidentali che era andato delineandosi sin dalle prime decadi del Novecento per consolidarsi all'indomani della seconda guerra mondiale³. È nella prima metà del Novecento, quindi, che si realizza l'inizio di un movimento tra flussi di traduzioni secondo il quale la capacità di accogliere letteratura tradotta è inversamente proporzionale alla capacità di esportare letteratura propria. Resta da considerare comunque che la capacità primaria di accogliere libri tradotti dipende dalla forza sia economica che culturale che la letteratura assume nella costruzione delle identità nazionali.

Tra i diversi sviluppi che la teoria del polisistema ha avuto, riportiamo brevemente qui la declinazione che ne ha proposto Johan Heilbron⁴, perché ci sembra molto efficace per semplificare i termini di cui ci serviremo nelle argomentazioni che seguiranno. Heilbron ha preferito descrivere il sistema internazionale delle traduzioni ragionando sui rapporti di gerarchia tra le lingue più che tra letterature. L'egemonia dell'inglese come lingua ipercentrale, stabilizzatasi a livello mondiale tra gli anni sessanta e gli anni ottanta del Novecento, consiste in una percentuale di traduzioni esportate che oscilla tra il 50 e il 70% dell'intero corpus delle traduzioni. Il ruolo egemonico dell'inglese determina anche la posizione centrale, semiperiferica e periferica delle altre lingue a seconda della percentuale di incidenza sul numero dell'intero volume delle traduzioni. Subito dopo l'inglese occupano una posizione centrale il francese, il tedesco e il russo (fino al 1989), da cui si traduce una percentuale di testi che oscilla tra il 10 e il 12%; seguono in posizione semiperiferica l'italiano, lo spagnolo, lo svedese e il ceco, con una percentuale di circa il 3%. Chiudono, in posizione periferica, le lingue che occupano l'1% o meno del mercato occidentale delle traduzioni: si tratta di lingue culturalmente importanti e molto diffuse come l'arabo e il cinese, che tuttavia, evidentemente, in un mercato globale occidentale in cui dominano sostanzialmente quattro lingue, occupano spazi molto secondari. La relazione tra italiano e spagnolo, dal punto di vista della mediazione letteraria, è tra lingue semiperiferiche, pertanto, e avrà delle caratteri-

³ Venuti 1998, 160.

⁴ Heilbron 1999.

stiche diverse da altri tipi di relazioni e non solo in prospettiva quantitativa.

Il menzionato e riassunto studio di Heilbron ritraeva il quadro degli anni ottanta del secolo scorso e riferiva dei movimenti culturali come costellazioni che spostano il loro posizionamento molto lentamente, iniziando a muoversi magari con decenni di anticipo prima di stabilizzarsi e fissarsi come posizioni osservabili e di nuovo potenzialmente mutevoli. L'inglese, infatti, raggiunse il suo primato in Europa dopo la seconda guerra mondiale, ma è sin dal terzo decennio del XX secolo, con le prime traduzioni degli scrittori americani, che superò rapidamente il francese per attestarsi come lingua ipercentrale⁵. Il momento è lo stesso in cui l'editoria assume in Italia i connotati di un'industria moderna e di settore di punta dell'economia nazionale, provenendo da una tradizione tipografica artigianale e limitata nei numeri della produzione alle esigenze della società ottocentesca. In questa prospettiva e da allora, l'Italia è un paese semi-periferico che stampando più o meno costantemente cifre molto alte di letteratura tradotta rispetto al totale della letteratura pubblicata, detiene anche il primato della provenienza dei testi dall'area anglo-americana. A quella stessa epoca risale, inoltre, un equilibrio di rapporti tra le lingue che si cristallizzerà immutato anche in presenza di notevoli variabili e inversioni. Tale equilibrio, parzialmente in vigore ancora oggi, alla fine degli anni ottanta ha subito importanti stravolgimenti dovuti ad avvenimenti cruciali della storia più recente, come il crollo del russo, alla fine dell'unità linguistica dell'ex Unione Sovietica, e l'attestazione del tedesco, in seguito all'abbattimento del muro di Berlino, come lingua di mediazione più importante, insieme al francese, nelle dinamiche del commercio librario in epoca di globalizzazione⁶.

⁵ Heilbron 1999, 434.

⁶ Sul peso e il ruolo delle traduzioni nel mercato editoriale italiano tra gli anni novanta e i primi 2000 si veda Fouces González 2006, 78-79.

1.2. IL FRANCESE LINGUA INTERMEDIA

La posizione delle lingue non è determinata solo dalla maggiore capacità di esportare letteratura, ma anche dal ruolo di mediazione che esse svolgono. Il passaggio translinguistico dei testi, infatti, avviene secondo una vera regola di indirizzo del mercato internazionale per la quale le opere che si traducono nelle lingue semiperiferiche e periferiche devono passare prima per le lingue centrali e dunque, prevalentemente in Europa, per il francese. Un processo così predefinito è, per fare un esempio, quello del boom degli scrittori ispanoamericani che, negli anni sessanta, arrivarono in Europa e persino in Spagna, dopo essere stati tradotti e lanciati commercialmente in francese⁷. Ovviamente non stiamo parlando di traduzioni di seconda mano, come i classici e i romanzi russi di Treves e Sonzogno che tra Otto e Novecento venivano tradotti dal francese, ma di libri stranieri il cui passaggio attraverso la Francia si realizzava assecondando le fasi dell'organizzazione del mercato e dunque per motivi economici più che culturali e non tanto a livello testuale, quanto a livello della materialità dei libri, dal titolo alla veste grafica, ai testi di copertina, al lancio pubblicitario⁸. Spesso, infatti, il lancio europeo avveniva in maniera sincronica nelle diverse aree linguistiche.

Per ripercorrere rapidamente la seconda metà del secolo scorso ho cercato le tracce del 'modello francese' per grandi linee, facendo un confronto tra il catalogo dell'SBN e quello della la Bibliothèque Nationale de France (BNF) ed effettivamente ho avuto modo di riscontrare l'antioriorità delle traduzioni francesi, oltre che degli americani Borges, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo, Donoso, anche di scrittori spagnoli che in Italia non sono stati campioni di vendite, nonostante l'importanza riconosciuta loro dalla società delle lettere, co-

⁷ Sulla consistenza quantitativa dei titoli pubblicati in Italia, sulla adeguatezza del termine boom, nonché sulle sue implicazioni qualitative, si veda Tedeschi 2006, specialmente 154-188.

⁸ Heilbron 1999, 436. Il mercato che osserva Heilbron è quello dei Paesi Bassi e restituisce dati percentuali che coincidono grosso modo nei vari paesi europei. Le osservazioni che seguono sul sistema italiano, che non ho avuto modo di confrontare comparativamente in quanto non conosco bibliografia specifica, si basano sul faticoso incrocio dei dati ricavati dai cataloghi bibliotecari nazionali italiano e francese.

me Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Martín-Santos, Sender. Lo stesso ‘passaggio in Francia’ è avvenuto e si è radicato negli anni ottanta per scrittori che, insieme agli ultimi menzionati, costituiscono ancora un gruppo di ‘età letteraria dilatata’ come Vázquez Montalbán, Isabel Allende, Osvaldo Soriano, Juan Marsé; non si registrano cambiamenti di percorso negli anni novanta, quando, c’è da aggiungere, gli scrittori peninsulari iniziarono ad essere tradotti con più frequenza e da case editrici che ricoprivano ampi settori del mercato librario, oltre Feltrinelli ed Einaudi, che nei decenni precedenti si erano mostrate meno episodicamente di altre interessate all’area letteraria di lingua spagnola. Com’è noto, gli anni novanta coincidono con un rilancio generale della cultura spagnola dovuto anche ad avvenimenti storici che contribuirono a una complessiva promozione europea su larga scala; da allora possiamo annoverare un numero maggiore, e crescente a tutt’oggi, di scrittori tradotti tra spagnoli e catalani.

Il dato dell’anteriorità francese delle pubblicazioni è fisso e crescente nella seconda parte del Novecento, quando non c’è un comune lancio pubblicitario, ma è variabile a volte per la lunghezza dell’anticipazione, per cui Juan Marsé, ad esempio, viene tradotto circa dieci anni prima in Francia, così come grosso modo Javier Marías e Zoé Valdés, mentre si pubblicano con uno scarto minimo Juan Goytisolo e Mercè Rodoreda.

Pur non essendo questa la sede per occuparci in maniera approfondita di una comparazione che è sufficiente riportare qui solo per grosse linee, va detto tuttavia che, se abbiamo anche casi inversi, ovvero di libri tradotti prima in italiano che in francese, essi sono interessanti ma molto sporadici. Si tratta di libri che non seguono le regole del mercato globale, che vengono pubblicati quasi sempre dietro l’impulso di ispanisti non legati al mondo dell’editoria, che trovano piccolissimi spazi nei circuiti editoriali e una distribuzione praticamente nulla. Costituiscono in certa misura l’eccezione che conferma la regola⁹.

⁹ Dal 2000 in poi si è verificato un cambiamento importante perché, come accennato in precedenza, alla mediazione francese si è affiancata e a volte sostituita quella tedesca nell’influenza sui flussi delle traduzioni; la cosa riguarda scrittori recentemente giunti o lanciati commercialmente in Italia, come Lucía Etxebarria

1.3. PRIMA PARTE DEL SECOLO

Il ‘modello francese’ era naturalmente imperante sin dalla prima parte del secolo, anzi, da molto prima e non solo in termini di mercato librario quanto piuttosto di una egemonia culturale solidissima, basata anche su una lingua che era stata per circa due secoli la *koinè* delle *élites* intellettuali di tutta l’Europa. Ai modelli francesi, percepiti come più avanzati, si guardava nella ricerca di innovazione nell’ambito della produzione editoriale, ma soprattutto della produzione delle idee e delle poetiche. La questione era ampiamente diffusa tra le figure più rilevanti del mondo artistico e letterario delle avanguardie ma anche sul fronte non sperimentale. Ancora in un articolo di Leo Ferrero, significativamente intitolato “Perché l’Italia abbia una letteratura europea”, l’idea di fondo è la necessità di riandare alla tradizione del romanzo, dove, in mancanza di una tradizione propria, l’esempio è esclusivamente francese, da Voltaire a Flaubert, ad Anatole France, autori in cui si conservava “quella tensione fatta di passione politica e morale” che poteva aspirare ad essere europea¹⁰. D’altra parte, i romanzi francesi non furono sempre graditi, durante il fascismo, al sistema culturale che cercava di coniugare letteratura e consenso, e infatti, in netta contrapposizione, Giuseppe Borgese non casualmente fondava la “Biblioteca Romantica” di Mondadori, con la pubblicazione della *Certosa di Parma* di Stendhal (1930).

Le opere francesi erano lette tradizionalmente in lingua originale, ovviamente da un pubblico molto ristretto, e iniziarono ad essere tradotte solo quando l’editoria divenne industriale producendo beni destinati a un pubblico più vasto di quello ottocentesco; il cambio si realizzò precisamente tra Balzac, che ancora era circolato in francese fuori dai confini nazionali, e Flaubert, che, proprio perché si diffuse in traduzione, fu letto da un numero di lettori europei infinitamente più ampio¹¹.

In Italia, nel 1916, la “Biblioteca amena” di Treves “arriverà a contare 136 traduzioni dal francese contro 75 dall’inglese, 44 dal te-

e Xavier Cercas, ma soprattutto i fenomeni mondiali come Zafón, Pérez Reverte, Falcones (Fouces Gonzáles 2011, 126).

¹⁰ Ferrero 1928, 35.

¹¹ Sapiro 2013, 18.

desco e 34 dal russo”¹². La letteratura di lingua spagnola è presente in totale solo con 10 titoli, senza calcolare le ristampe, tra cui *Maria la Graziosa* di Fernán Caballero (1873), *La fontana d’Oro* (1874), *Donna Perfetta* (1886), *Marianela* e *Trafalgar* (1907), di Benito Pérez Galdós, *La carrozza del diavolo* di Julio Nombela (1875), *Storia di un uomo raccontata al suo scheletro* di Manuel Fernández y González (1875), *La scuola dei furbi* di Pío Baroja (1907), *La casa dei García* (1913), *Il fiore d’Andalusia* (1915), *Il fiore della vita* (1921) dei fratelli Quintero.

Nella prima parte del Novecento la marginalità della letteratura spagnola è già significativa e indiscussa in termini di cifre, ma proprio in Italia e in Francia essa non è particolarmente alta rispetto ad altri paesi come il Regno Unito¹³. Tuttavia l’area iberica ebbe un ruolo secondario nella percentuale di letteratura tradotta e nelle collane di stranieri che tra gli anni venti e trenta inondarono il mercato nazionale. Così in proposito Italo Calvino, in uno dei primi volumi collettanei sull’editoria degli anni trenta, riferiva sulla stessa “Biblioteca Romantica” curata da Borgese per Mondadori. Il piano editoriale, rispettato nei tempi, nonostante l’esilio del direttore durante gli ultimi quattro anni del Ventennio, fu sviluppato tra il 1930 e il 1942 e vide la pubblicazione di cinquanta classici stranieri, tra cui gli spagnoli erano in tutto tre: il *Don Chisciotte* di Ferdinando Carlesi (1933), *Sotileza* di Pereda (1935), tradotto da Carlo Boselli, e la *Pepina Jiménez* di Mario Puccini (1936).

Riguardo all’escluso Galdós, di cui Calvino aveva notato l’assenza¹⁴, dopo le pubblicazioni dei Fratelli Treves, i titoli superano la decina e vantano ristampe per editori diversi nel caso di *Marianela*, *Misericordia*, *Trafalgar*. Nel catalogo della BNF i titoli galdosiani sono complessivamente di meno lungo tutto l’arco del secolo scorso solo perché erano stati precocemente e copiosamente pubblicati con uno scarto minimo rispetto alla Spagna, nell’ultimo ventennio dell’Ottocento. *Fortunata et Jacinte* può essere un’eccezione perché apparve in Francia solo nel 1970, mentre in Italia era stato pubblicato già nel 1926 per Salani, anche se in una collana popolare e in drastica

¹² Sapiro 2013, 18.

¹³ France 2000, 425-438.

¹⁴ Calvino 1983, 177.

riduzione. Più desolante è la sorte toccata a Clarín, se si considera che in Francia (e in Inghilterra) *La Regenta* fu pubblicata per la prima volta solo nei tardi anni ottanta, mentre in Italia, *La Presidentessa*, tradotta per la UTET da Flaviarosa Nicoletti, è del 1960. Ma il caso di Clarín è singolare, perché anche in Spagna la sua fortuna fu condizionata dalla cattiva considerazione in cui si tennero gli scrittori liberali durante il regime franchista, per cui ebbe esiti altrettanto tardivi, dato che *La Regenta* non entrò nel canone nazionale almeno fino agli inizi degli anni settanta del Novecento. In Italia Clarín in realtà non era del tutto assente neanche prima della *Presidentessa* perché era stato incluso nell'antologia dei *Narratori spagnoli* curata da Carlo Bo nel 1941 per la collana "Pantheon" di Bompiani, in cui Carlo Boselli aveva tradotto il racconto *Il cappello del signor curato* di Alas. A parte Alas, gli scrittori naturalisti che appaiono in italiano nel Novecento, in Francia, come Galdós, erano stati tradotti nell'Ottocento, da Pereda a Valera, alla catalana Caterina Albert, a Fernán Caballero, a Emilia Pardo Bazán che in Francia è presente molto precocemente tanto come romanziera – *Le chateau d'Ulloa* è del 1910 – che come voce autorevole e cattolica nel dibattito sul naturalismo.

Relativamente ad autori spagnoli popolari sia in patria che fuori, come Alarcón e Palacio Valdés, essi sono molto presenti sia nel catalogo italiano che in quello francese, senza differenze quantitative degne di nota. Si tratta di autori che, oltre le prime traduzioni, appaiono in ristampe e ritraduzioni numerose, ovvero, sono autori che oltre ad essere tradotti furono anche distribuiti e plausibilmente letti da ampie e diversificate fasce di lettori. Forse solo i numeri di Blasco Ibáñez, sull'intera opera in prima traduzione e nel confronto di annate particolarmente feconde, sono più alti in Italia che in Francia. Tra i novecenteschi non si possono annoverare che minimi primati degni di rilievo; Unamuno, forse, che fu notevolmente presente nella vita culturale europea delle prime decadi del Novecento, ha all'attivo diversi titoli in più in Italia che in Francia, fino al 1945. Fu tradotto intensamente negli anni venti nel circuito culturale e editoriale in cui operava Giovanni Papini, tra *La Voce*, *Vallecchi*, *Battistelli* e *Carabba* principalmente, anche se il primo *Commento al Don Chisciotte* comparve già nel 1913. In maniera molto ravvicinata furono pubblicate *La Sfinge* (1921), *Fedra* (1921), *Nebbia* (1922) e diversi altri prodotti in volume che totalizzarono un numero di ventitré titoli fino al

1945. Alquanto più scarna appare la lista dei titoli in Francia, dove l'autore si pubblica grazie ai rapporti diretti con amici scrittori e circoli intellettuali ristretti, come ricostruisce per primo Manuel García Blanco (1959). Considerando lo stesso arco di tempo, abbiamo in totale circa la metà dei titoli tradotti rispetto a quelli italiani che presentano qualche minimo scarto qualitativo degno di nota, come la traduzione della poesia in volume, in Francia, e le *pièce Fedra* e *La Sfinge* in Italia.

Un altro caso di cui vale la pena segnalare l'antiorità italiana è Cela, la cui *La famiglia di Pascual Duarte*, una delle traduzioni più longeve nella storia dei libri del Novecento, fu pubblicata nel 1944 dall'editore romano Perrella, quattro anni prima rispetto alla *Famille* francese. La versione di Salvatore Battaglia resterà unica e ancora oggi è presente in ristampa nel catalogo di Einaudi, che ne acquisì i diritti nel 1960. Di Cela anche *La colmena*, apparsa in una prima traduzione italiana di Sergio Ponzanelli nel 1955, fu pubblicata con tre anni di anticipo rispetto a *La ruche. L'alveare* sarà a sua volta acquisito e ristampato da Einaudi in occasione dell'attribuzione del premio Nobel allo scrittore galiziano, nel 1989.

Va detto che i piccoli primati fin qui annoverati non rappresentano nessuna inversione nella posizione della letteratura spagnola rispetto alle altre letterature tradotte né nel rapporto tra una lingua ipercentrale e una semiperiferica che è quello che esiste tra il francese e l'italiano, ma può essere rilevante, qualora si intendesse farne un'analisi qualitativa rapportata alle variazioni del campo letterario italiano. Com'è noto, negli anni trenta, il 'decennio delle traduzioni', l'Italia è il paese europeo che importa il maggior volume di letteratura straniera. Nel prolifico decennio, infatti, secondo dell'era fascista, l'Italia guadagna il primato sia sulla Francia che sulla Germania, che però mantenevano inalterate le proprie cifre di produzione complessiva di libri, la prima tradizionalmente superiore di un terzo, in media, rispetto all'Italia, la seconda decisamente più avanti anche di oltre il 50%¹⁵.

¹⁵ Rundle 2010, 52-53. In proposito si veda anche Livolsi 1983, 62-63.

1.4. LE TRADUZIONI NELL'ISPANISTICA ITALIANA

L'ispanistica italiana si è occupata in maniera molto significativa dei rapporti tra Italia e Spagna, ponendosi da diverse prospettive il fine di rintracciare le influenze reciproche e le divergenze, trasmettendo profondamente la cultura dell'alterità vicina, permettendone la conoscenza e l'acquisizione dei valori. Solo pochi, tuttavia, sono gli studiosi che nella seconda metà del Novecento si sono dedicati allo studio della letteratura spagnola in traduzione e pochi sono gli interventi che ne hanno assunto la contezza, il che certo non è scandaloso, perché da sempre e molto diffusamente nella sedimentazione delle tradizioni di studi letterari e filologici, le traduzioni non hanno trovato collocazione adeguata se non in casi di eccezionale rilievo. Il pregiudizio sulle traduzioni appartiene da sempre agli studi letterari, anzi direi che fa parte della tradizione che relegava in un ambito a parte e modesto i testi tradotti¹⁶. Va detto, tuttavia, che non mancano i contributi specialistici, soprattutto a partire dal periodo della istituzione della prima stranieristica, quando la mediazione accademica e l'editoria si fusero nella missione divulgativa proprio attraverso la traduzione¹⁷.

Non sono mancati i tentativi di repertorio che, pur limitandosi nell'estensione di articoli e brevi rassegne di titoli, rimangono molto importanti per gli studi sulla ricezione di area ispanica. Nel 1962 Oreste Macrì traeva un primo bilancio sistematizzante sulla prima parte del secolo passato in cui esprimeva una positiva constatazione di accumulazione non effimera e di una buona consistenza delle letterature di area iberica apparse in traduzione italiana. Il contributo consisteva in una rapida rassegna delle traduzioni, delle collane e delle politiche editoriali, dei traduttori e del loro operato, analizzato tenendo sullo sfondo il panorama della critica ispanistica in Italia. Tra gli elementi di riflessione che ancora oggi sono attuali di quell'intervento, ricorderei innanzitutto l'inclusione degli ispanoamericani nella comune area linguistica spagnola, lo sguardo sulla letteratura catalana e quella portoghese che, pur rifacendosi a un comparativismo di tipo tradizionale ed erudito, consegna le tracce di una con-

¹⁶ Si veda tra gli altri Bassnett 1993, 139.

¹⁷ Macrì 2004, 57-58.

cezione inclusiva e non centralista delle diverse lingue delle letterature di area iberica. In secondo luogo, Macrì non rassegnava solo le opere di alto valore letterario e, infatti, oltre i classici citava Carmen Icaza, Concha Espina, Vicente Blasco Ibáñez. Relativamente alle più recenti leve di narratori spagnoli, esprimeva tuttavia qualche perplessità sul rapporto fra la letteratura tradotta e le esigenze economiche del mercato librario. E anche a proposito di autori affatto commerciali affermava:

Mi resta da accennare al profluvio di versioni di giovani narratori: Ferlosio, Goytisolo, López Salinas, López Pacheco, Manuel Arce, Ana María Matute, ecc. Qui la moda e l'industria predominano sensibilmente sugli interessi propriamente letterari. A me dubitante l'amico Lerici tenta di spiegare che un editore deve rischiare dieci libri per azzeccarne uno che duri; d'accordo, ma di questo passo l'inflazione è sicura, cioè si va cancellando il confine tra valore poetico e derrata di consumo letterario.¹⁸

La strada aperta da Macrì, così densa di implicazioni e ricca di suggerimenti, non è rimasta del tutto inesplorata, anche se ha segnato l'inizio di una presa di distanza fra le traduzioni e l'oggetto di studio accademico. Nei decenni successivi sono apparse riflessioni e constatazioni sullo stato dell'arte in articoli e contributi bibliografici diversi, tra cui una prima ricognizione compiuta da Franco Merregalli (1974), alcuni apporti a volte polemici di Maria Grazia Profeti (1986 e 1995), con relativa risposta di Dario Puccini (1987), un saggio di Lore Terracini (1993), una significativa sintesi di Giuseppe Mazzocchi (1994). In alcuni di questi contributi, che continuano a rassegnare a volo d'uccello le traduzioni dallo spagnolo, a volte per anni editoriali, a volte per epoche o area geografica di provenienza, la coscienza della marginalità rispetto al mercato dei libri è assunta come ingiusta ed è elaborata in termini anche di autoaccusa per inefficacia contro i danni provocati dal "pregiudizio crociano"¹⁹. Qui si può aggiungere in proposito che l'atteggiamento di Croce, tutto sommato, si diffuse in ambiti molto limitati e lontani dai circuiti della divulgazione letteraria della prima parte del Novecento, anche quando poté influire

¹⁸ Macrì 1996, 429-430.

¹⁹ Puccini 1987, 479.

negativamente²⁰. A riprova si commenta un episodio epistolare dove ancora nei primi anni quaranta, epoca in cui si percepiva una nuova attenzione per una Spagna che a causa del suo regime era divenuta estranea ai rapporti culturali con l'estero, Croce ebbe modo di ribadire il suo giudizio avverso su Unamuno; la sede è il lunghissimo carteggio con gli editori Laterza e precisamente una lettera di risposta a Franco Laterza sull'opportunità di mandare alle stampe una raccolta di saggi che avevano già visto la luce nel 1924 in una traduzione di Gilberto Beccari. Si trattava adesso di una proposta di Antonio Casolo Ginelli di pubblicazione del *Sentimento tragico della vita* e del *Commento alla vita di Don Chisciotte* a cui Croce rispose, forse a ragione, di non aderire: "Non vi consiglio la ristampa dell'Unamuno, che è uno scrittore ormai tramontato ed era un mezzo ciarlatano. Non so come la gente pensi di rivolgersi a voi per rifritture di quel genere"²¹.

Il volume, che fu poi rifiutato da Laterza, effettivamente era la riproposizione di un testo già pubblicato in Italia da Carabba nel 1913 (in ristampa nel 1929) e da Corbaccio nel 1926 (in ristampa nel 1935 e nel 1938) e, dunque, che fosse un rimpasto di materiali già ampiamente sfruttati è innegabile. L'atteggiamento di Croce comunque, che non impedì che Unamuno continuasse ad essere pubblicato con rinnovato interesse anche nei due decenni successivi, veniva da lontano, da una polemica su estetica e letteratura che probabilmente fu il conflitto più radicale e fecondo al contempo, nel campo letterario italiano del primo Novecento. Il rinvio è alla storica contrapposizione tra Croce e l'avanguardia fiorentina, di "Lacerba", Papini e Soffici, che adottarono Unamuno tra gli autori di punta del proprio sistema culturale di riferimento, cattolico e relativista, non senza travisarne talvolta il pensiero e la lingua, ma traducendone tutta l'opera, dalla riflessione filosofica, al teatro, al romanzo, ai racconti.

Allo stesso modo Eugeni d'Ors, per restare tra le figure di area ispanica che, pur non gradite a Croce, in Italia ebbero un seguito notevole, fu a sua volta molto presente nella ridefinizione dell'estetica degli anni cinquanta che coinvolse giovani figure di intellettua-

²⁰ Tra i vari contributi sull'influenza di Croce nella ricezione della letteratura spagnola in Italia cito solo Segre 1993, che propone una ricognizione molto sintetica.

²¹ Croce 2009, 1459.

li, come Luciano Anceschi, che fondavano il proprio antidealismo allontanandosi precisamente dal sistema crociano²². L'effetto delle posizioni di Croce, si vuole dire, ebbe conseguenze molto limitate rispetto alla fortuna della Spagna in Italia nel secolo scorso, che fu marginale per altre ragioni, nell'equilibrio delle posizioni delle letterature nel sistema culturale occidentale.

Tornando agli ispanisti che vennero dopo Macrì, c'è da dire anche che la riflessione sulle narrazioni tradotte pubblicate in Italia e l'attività traduttiva stessa negli anni ottanta e novanta erano scivolante in uno spazio considerato abbastanza secondario dagli accademici che si occupavano di letteratura spagnola²³. Si stava al di qua, in altre parole, di quella linea di demarcazione indicata da Macrì come un "limite destinato a sicura inflazione". Si tratta, però, va detto subito, di una questione molto più ampia e storicamente in linea con tutti gli ambiti di studi di letteratura straniera e comparata che, di norma, si dedicavano alle opere in lingua originale e relegavano tutt'al più la traduzione agli studi linguistici²⁴. Dobbiamo perciò rinviare a una geografia culturale ristretta nei limiti naturali delle estensioni linguistiche nazionali e alla mancanza di una trasversalità di studi tra le singole aree della stranieristica e la sociologia della letteratura. Quello che manca, tra ispanistica e italianistica, e che si configura in un ambito a sé stante, sono gli studi di interesse specifico nel territorio di mezzo e multidisciplinare delle traduzioni, dove non riscontriamo ancora esiti importanti quanto quelli più propri della tradizione critica e filologica, che abbiano contribuito a descrivere la funzione e il processo dell'attività traduttiva in diacronia, né a fissare i contatti tra il sistema della letteratura tradotta e il sistema nazionale. Non sempre sono stati messi a fuoco gli ambienti culturali, le traiettorie dei mediatori e degli editori che hanno configurato il corso e il peso della letteratura spagnola nel campo letterario italiano. Il cambiamento di prospettiva è sostanziale, in effetti, perché si rifà a un diverso oggetto di studio: i testi tradotti per le esigenze dei lettori italiani che circola-

²² Rimando su questo argomento a un mio vecchio contributo sulla ricezione di Eugeni d'Ors in Italia del 1998.

²³ Si veda l'intervista ad Angelo Morino, in Carmignani 2008, 102.

²⁴ Gentzler 1999, 248. Si vedano in proposito anche Bassnet 1993 e Guglielmi 2002.

vano in un mercato di beni culturali che non si colloca solo nei circuiti della letteratura alta.

Anche gli studi sulla traduzione, d'altra parte, si svilupparono proprio negli anni ottanta determinando quelli che oggi sono gli approdi più sistematici e la possibilità di uno spostamento del *focus* della ricerca. Più o meno tutti, infatti, dai traduttologi francesi ai comparatisti israeliani e olandesi, ai canadesi, coincidono con punti di partenza basilari: gli studi sui flussi delle traduzioni non tengono conto solo della letteratura di alto valore simbolico, ma anche di una letteratura di consumo che soddisfa le aspettative economiche dei mercati librari e determina le tendenze e i gusti dei lettori di massa.

Più recentemente l'ispanistica si è avvicinata invece abbastanza proficuamente alla letteratura tradotta; non sono mancati pertanto, negli ultimi anni, singoli studi e volumi molto significativi sulle traduzioni dallo spagnolo o su particolari aspetti linguistici e culturali messi a confronto nel transito testuale²⁵; così come non sono mancati gli apporti alla traduzione didattica e settoriale²⁶. In questa direzione sono stati compilati piccoli repertori cartacei che costituiscono i primi strumenti da cui è possibile prendere le mosse per pensare alla letteratura spagnola come a un corpus da collocare quantitativamente e qualitativamente nell'ambito della letteratura prodotta in Italia e nel rapporto tra lingue semiperiferiche. Tra essi figurano la *Mappa di autori e testi ispanici* di M. Serena Zagolin, che raccoglie un migliaio di titoli provenienti da tutte le aree culturali presenti nel *Catalogo dell'Editrice Bibliografica* nel 1989; le rassegne bibliografiche di Lucrezia Porto Bucciarelli, relative ai titoli letterari riportati in singole annate dal *Giornale della Libreria*; il volume-catalogo di Núria Pérez Vicente, *La narrativa española del siglo XX en Italia*, che indica, sulla base delle periodizzazioni della storia letteraria spagnola, le traduzioni italiane di prosa narrativa pubblicate dal 1975 al 2000; gli studi citati di sociologia della traduzione di Covadonga G. Fouces

²⁵ Si citano qui solo i volumi di Melloni, Lozano e Capanaga (2000); Calabrò (2001); Profeti (2007). Degno di nota il lavoro di Monica Savoca del 2007, che raccoglie la poesia di area ispanica tradotta da Oreste Macrì.

²⁶ *Tradurre dallo spagnolo* 2003; Carreras 2008; Pérez Vicente 2010; Lefèvre - Testaverde 2011.

González rappresentano una prima incursione compiuta significativamente nel campo letterario italiano.

1.5. LA MARGINALITÀ QUANTITATIVA NEL MERCATO EDITORIALE

È opportuno tornare ora all'obiettivo iniziale del presente studio: descrivere la consistenza di una marginalità che sinora abbiamo sovrapposto alla nozione di periferia e abbiamo desunto dal contributo critico degli studiosi che ne avevano constatato le caratteristiche e ricercato le cause. Sembrava ineludibile, ai fini della compilazione di qualsiasi tipo di studio che si intenda portare avanti sulle traduzioni, descrivere tale marginalità, tanto dal punto di vista del prodotto quanto della funzione che svolge nel contesto di arrivo.

Richiamiamo per questo in causa gli approcci descrittivi, così come definiti inizialmente da Holmes nella distinzione dagli studi teorici sulla traduzione o teoria della traduzione²⁷. Essi si svolgono per lo più empiricamente, sviluppando tre prospettive di analisi principali; la prima, orientata sul prodotto, è l'area delle indagini iniziali in cui si annoverano letteralmente le traduzioni esistenti, singolarmente considerate, per poi passare a una fase comparativa del confronto delle ritraduzioni dello stesso testo nella stessa lingua o in lingue diverse. Da quest'area di studi nascono i repertori e i corpora finalizzati a vari tipi di analisi descrittiva.

La seconda prospettiva dei TDS è extratestuale, orientata sulla funzione, e consiste in indagini che si conducono essenzialmente sul sistema meta, ovvero sul contesto economico e culturale in cui arrivano le traduzioni piuttosto che al testo di queste stesse. È un ambito molto importante anche questo perché coincide in sostanza con quel

²⁷ Holmes 2000, 176. La terminologia in italiano non sempre esiste perché non esistono le traduzioni di molte opere basilari soprattutto degli autori dell'asse ideale che si creò tra la scuola israeliana e i Paesi Bassi inizialmente. La stessa teoria della traduzione in italiano allude sia ai *Translation Studies* che alla traduttologia, di cui è praticamente sinonimo, che storicamente riferisce più appropriatamente degli sviluppi che la disciplina produsse in Francia. Dei termini relativi agli studi descrittivi in italiano troviamo solo *Teoria Descrittiva della Traduzione*, TDS nella traduzione di Andrea Bernardelli dei saggi di Gideon Toury (1995).

ramo di studi comparativi da cui si sviluppa la teoria del polisistema e dei rapporti tra le letterature e i mondi socioculturali di cui sono emanazione²⁸.

Si tralasciano qui per il momento gli altri ambiti descritti da Holmes, gli studi sul processo e la teoria della traduzione, perché non rientrano direttamente tra gli obiettivi del presente lavoro sulle letterature ispaniche, dove invece riusciremo a occuparci della fase iniziale ovvero della consistenza in catalogo delle traduzioni esistenti e della funzione che esse svolsero nel contesto socioculturale dell'Italia della prima parte del secolo scorso²⁹. Si parlerà in prima istanza di numeri, perché si è cercato di quantificare le cifre delle letterature di lingua spagnola, per confrontarle, ove possibile, con quelle delle altre letterature tradotte nella stessa epoca. Per poterlo fare e approdare così a un lavoro sistematico, si è dovuto prima allestire uno strumento di base di cui eravamo privi: il repertorio completo delle opere e la loro catalogazione in *data base*. Da qui è stato possibile quantificare le cifre e consegnare le caratteristiche primarie che configurano i testi come traduzioni, riduzioni, ristampe e ritraduzioni:

La lista total de obras de una literatura que ha pasado mediante la traducción a formar parte de otra será el dato fundamental para enjuiciar el influjo ejercido por aquella sobre ésta.³⁰

Lo strumento al quale ci si riferisce e su cui si fondavano anche le riflessioni svolte sinora, è il *Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana* (Clecsi), la prima parte del quale raccoglie le traduzioni in prosa narrativa, saggistica e drammatica pubblicate dal 1900 al 1945³¹. Nel Clecsi i titoli in prima pubblicazione sono circa 517, di

²⁸ Per gli approdi più recenti e sistematici ai TDS si veda il volume a cura di Pym, Shlesinger e Simeoni del 2008.

²⁹ Sul metodo prescelto e la costituzione del catalogo bibliografico, cartaceo e informatico, o fase preliminare dei TDS, si vedano tra gli altri, Pym 1998, 38-48, e Rabadán 2000, 13-20.

³⁰ García Yebra 1981, 14.

³¹ Il Clecsi (<http://www.clecsi.uniba.it>) è un catalogo che contiamo di estendere a tutto il Novecento e attualmente contiene, oltre ai titoli fino al 1945, le ristampe e le nuove traduzioni apparse fino al 2000 dello stesso testo. I dati sono stati ricavati incrociando le informazioni fornite dagli estremi librari contenuti nel catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale dei volumi posseduti, iniziando dai

cui una ventina tradotti dal catalano e il resto dal castigliano, tra letteratura spagnola e, in misura molto ridotta, ispanoamericana. A questi si aggiungono 110 ristampe, per un totale di 628 testi pubblicati in quarantacinque anni³². Tra il 1900 e il 1909 si pubblicano in tutto 30 titoli nuovi, cioè in prima pubblicazione, di cui uno dal catalano, *La figlia del mare* di Àngel Guimerà, per l'editore Cesati di Milano del 1902. Tra il 1910 e il 1919 i numeri arrivano a 60 di cui tre titoli dal catalano. Tra il 1920 e il 1929 i numeri raddoppiano, raggiungendo la cifra totale di 182 titoli, di cui 20 ristampe e 7 volumi tradotti dal catalano. Tra il 1930 e il 1939 abbiamo 212 titoli di cui 47 ristampe e cinque titoli dal catalano; tra il 1940 e il 1945 124 titoli di cui 30 ristampe e un volume dal catalano. Rispetto al flusso nazionale della produzione di libri tradotti, l'andamento della letteratura spagnola è perfettamente allineato all'andamento delle traduzioni nel mercato perché raggiunge il suo piccolo boom alla fine degli anni venti, tra il '28 e il '30; in questo biennio la produzione di narrativa italiana salì rapidissimamente triplicando nei numeri e così anche i romanzi

dati del CUBI che, rifacendosi a una cronologia limitata tra il 1886 e il 1956, fornisce degli elenchi da cui possono essere estratti i dati che interessano più facilmente che da una ricerca condotta per anno. Dal catalogo di base così ottenuto abbiamo poi incrociato i dati con l'attuale SBN e con L'Index Translationum. Quest'ultimo strumento è molto lacunoso per la letteratura spagnola pubblicata in Italia e, più che a un lavoro come il presente contributo, è utile al fine di registrare le tendenze di massima dei flussi dei libri immessi nel mercato internazionale e gli andamenti dell'incontro tra le numerose lingue monitorate. Dunque, ci si è serviti inizialmente della parte cartacea dell'Index per verificare più che altro l'attendibilità del metodo prescelto; la parte informatizzata dell'Index, che comincia dal 1978, è allo stesso modo compilata estemporaneamente, o meglio, è diseguale perché dipende dalla precisione o dall'approssimazione con cui gli istituti nazionali trasmettono i dati bibliografici delle opere tradotte. Facendo un'indagine a campione, ho constatato, per esempio, che di Blasco Ibáñez non riporta *Sangue e arena*, che dal 1978 ad oggi è uscito almeno due volte; così come di *Niebla* contiene solo una ristampa della traduzione di Flaviarosa Rossini pubblicata da Curcio ancora nel 1978, mentre è noto che da allora ci sono state almeno un'altra ristampa della stessa e una nuova traduzione di Stefano Tummolini per Fazi del 1990.

³² Dal Clecsi sono tratte le appendici allegate al presente volume. C'è da considerare che il numero dei titoli catalogati può sempre subire cambiamenti – ci si augura minimi – dovuti a inserimenti nuovi di titoli, di volta in volta guadagnati attraverso la consultazione di fonti secondarie, quali repertori specifici o lavori scientifici, o semplicemente al contatto diretto con volumi di cui si ignorava l'esistenza.

stranieri³³. Allo stesso modo i titoli spagnoli, seguendo la tendenza generale, diminuiranno dal '34 in poi fino a scendere a numeri simili a quelli del decennio precedente, che contano una media di poco più di dieci unità all'anno. D'altro canto, bisogna ricordare che, nonostante l'elevato numero di traduzioni, le sorti economiche dell'editoria nazionale, dopo il 1934, vennero messe a dura prova dalle sanzioni internazionali che imposero un aumento dei costi della carta e fecero abbassare notevolmente il numero dei titoli nuovi³⁴. L'aumento delle cifre in quel biennio, facendo una piccola incursione qualitativa, è costituito sostanzialmente dalle numerosissime pubblicazioni dei titoli di Blasco Ibáñez; esse si concentrarono talmente nel 1930, uno degli anni più prolifici per la letteratura spagnola in italiano, che su un totale di 44 titoli, ben 22 sono di Blasco e ben diciannove del solo editore Bietti.

Per il confronto con le altre letterature ci rifaremo ai contributi già svolti da altri studiosi che hanno lavorato sui cataloghi nazionali dei libri pubblicati e, sostanzialmente, a Christopher Rundle, che fornisce una tabella relativa ad anni comuni ai nostri solo parzialmente. Sarà infatti un confronto rapido e possibile per poche annate perché non abbiamo le cifre dettagliate della letteratura russa o della letteratura francese, o di quella inglese, in quanto non ne esistono i cataloghi, e dunque ci si è dovuti rifare a materiali elaborati solo in parte negli ultimi anni³⁵. La tabella seguente riporta per la letteratura spagnola e catalana le cifre del Clecsi, mentre per le altre letterature ci si appoggia sulle cifre prese dallo studio di Rundle³⁶, che ragiona su un quadro sinottico relativo agli anni trenta da cui si evince, oltre alla posizione della nostra area di interesse, anche l'avanzamento rapido dell'inglese come lingua ipercentrale (mancano i dati relativi agli anni '34 e '35).

³³ Tranfaglia - Vittoria 2007, 300.

³⁴ Ragone 1999, 165.

³⁵ Si veda innanzitutto Rundle 2010, 47-60. Sono state utili le appendici al volume di Billiani (2007, 305-328), relative alla letteratura inglese di successo; l'appendice di letteratura americana in margine al volume di Ferme (2002, 223-228); il catalogo della letteratura tradotta in Spagna tra le due guerre (1918-1936) di Ballestero Izquierdo (2007, 159-321).

³⁶ Rundle 2010, 60.

ANNO	DALLO SPAGNOLO	DALL'INGLESE	DAL FRANCESE	DAL TEDESCO
1931	34	129	205	55
1932	26	32	210	42
1933	32	214	47	0
1934	21	–	–	–
1935	12	–	–	–
1936	15	145	63	41
1937	13	214	64	63
1938	15	173	66	65
1939	6	139	63	26
1940	7	143	53	24
1941	10	93	36	29

È opportuno dunque notare che, relativamente alla letteratura spagnola, abbiamo grosso modo contezza della marginalità a cui abbiamo alluso sin dall'inizio, rispetto alle traduzioni dalle lingue più importanti: il francese, fino al rapido sorpasso dell'inglese, il tedesco e il russo. D'altro canto, tralasciando brevemente le pubblicazioni in volume, è possibile riscontrare lo stesso ordine di importanza tra le varie letterature apparse in rivista, dove, pur non figurando tra le minori, quella spagnola occupa comunque uno spazio ridotto. Riferiamo sull'argomento grazie soprattutto al progetto diretto da Edoardo Esposito sui materiali relativi alle letterature straniere e sullo spoglio di ventuno riviste del periodo compreso tra le due guerre, dalle traduzioni alle recensioni, ai saggi critici:

Complessivamente scarsa, l'attenzione alla letteratura spagnola, dove gli autori via via presentati sembrano fatti oggetto solo sporadicamente di vero interesse; a parte qualche raro caso (Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, il catalano Lopez Picó) dobbiamo aspettare la fioritura lirica della "generazione del '27" perché sulle nostre riviste trovino sentito ascolto i fratelli autori latini, e si tratta ovviamente di un riflesso degli eventi politici, che data infatti del '36.³⁷

³⁷ Esposito 2004, 12-13. La catalogazione è concepita per aree geografiche e non linguistiche, per cui le letterature ispanoamericane, molto scarsamente presenti

1.6. ANALISI QUALITATIVA

Quel che di più interessante e suggestivo evoca il catalogo dei titoli tradotti è un confronto con un catalogo, non esistente, dei titoli non tradotti delle stesse letterature di lingua catalana, spagnola e ispanoamericana. Sarebbe un ragionare sul rifiuto di linee di sviluppo di quelle letterature che vengono percepite come poco innovative nel sistema di arrivo o poco commerciali. Ma sposteremmo il nostro terreno di riflessione su un tipo di studio lontano dalla descrizione dei titoli che abbiamo catalogato. Da questi più facilmente è lecito consegnare e analizzare i dati riportati in catalogo che permettono di aprire diversi tipi di indagine, tra cui il rapporto tra autori classici e moderni. Includendo tra i classici gli autori medievali e del *Siglo de Oro*, conteremo, fino al 1945, 185 volumi che comprendono 55 ristampe e costituiscono, dunque, meno di un terzo del numero totale dei titoli. Una quarantina di altri volumi sono di autori sette e ottocenteschi, e il resto, ovvero quasi i due terzi del totale dei titoli, sono di autori classificabili, grosso modo, come contemporanei al tempo delle pubblicazioni³⁸.

Dal catalogo si evince in prima battuta la tipologia dei testi, a seconda che si tratti di prime traduzioni, ristampe, ritraduzioni e riduzioni; di tutte si può tentare il computo, considerando che tutte sono molto importanti. Le ristampe lo sono non tanto per gli studi sul testo quanto perché contribuiscono alla conoscenza quantitativa del totale dei libri pubblicati e circolanti e quindi ne rivelano in parte aspetti del destino e della fortuna. In proposito bisogna però tener presente che le leggi sui diritti che vigevano nell'editoria funzionavano in maniera molto diversa rispetto ad oggi, giacché gli autori erano legati a contratti molto flessibili e la stessa traduzione poteva essere

in quell'*entre deux guerres* europeo (277-282) non sono catalogate con le letterature ispaniche peninsulari in cui sono radunati solo i titoli di letteratura spagnola e catalana.

³⁸ Alarcón, Balmes, Caballero, Donoso Cortés, Moratín, Ganivet, Faustino Sarmiento, Zorrilla. Su questo gruppo di autori e sui novecenteschi c'è un piccolo margine di approssimazione perché per alcuni – pochi – non sono riuscita a risalire ai dati anagrafici o alla cronologia delle opere originali, dunque, mi limito a dare cifre arrotondate per eccesso che comunque non incidono sui rapporti interni tra classici, autori sette e ottocenteschi e contemporanei.

stampata da editori diversi anche nello stesso anno. Nel Clecsi, alcune traduzioni, inoltre, appaiono identiche per numero di pagine e traduttori ma non per l'editore e la città di pubblicazione: in questi casi la variazione è dovuta ai passaggi di proprietà dei cataloghi che avvenivano nelle trasformazioni delle imprese; della Modernissima, per esempio, che fu acquisita da Corbaccio e poi da Dall'Oglio; di Battistelli dalla Nuova Italia, di Treves da Garzanti.

Le ritraduzioni sono le nuove versioni di un testo già tradotto nella stessa lingua, secondo la nozione più diffusamente accettata del termine, rispetto a una nozione minoritaria che allude a un tipo di operazione indiretta che passi attraverso una lingua diversa da quella del TF³⁹. Sono importanti perché, come le ristampe e le riduzioni, forniscono indicazioni sul destino dei testi tradotti e su alcune delle caratteristiche della storia della sua ricezione:

No siempre el número de traducciones de una obra permitirá establecer conclusiones definitivas sobre su valor intrínseco. Pero sin dudas la frecuencia de sus traducciones a una misma lengua dará idea del interés suscitado por esa obra en el nuevo ámbito cultural al que la traducción le dará acceso.⁴⁰

I motivi per cui si ritraduce sono vari ma sostanzialmente, per le informazioni che si ricavano dai titoli del Clecsi, essi sono essenzialmente due: il primo è di ordine economico, perché spesso è più conveniente fare una traduzione nuova piuttosto che acquisire i diritti di una preesistente. È il caso dei classici proposti molte volte, come il *Lazarillo* e *La vida es sueño*, o di opere i cui costi fossero comunque contenuti e rimborsabili allo stesso autore, che, non essendo quasi mai sottoposto a contratti esclusivi, poteva dare permessi di pubblicazione a più di un editore anche contemporaneamente; alcuni testi

³⁹ Cfr. Gambier 1994, 413. Il termine è stato esplicitamente rifiutato perché impreciso da Antoine Berman, secondo il quale esso non è indispensabile perché interamente interscambiabile con 'nuova traduzione'. Anthony Pym, Lawrence Venuti e altri lo accettano, invece, facendone oggetto di studi molto interessanti, che non si contrappongono, ma si aggiungono a quelli numerosi e spesso fondamentali dedicati alle diverse traduzioni di una stessa opera. Così, in maniera non esclusiva, si ritiene che possa essere usato utilmente. Una ricognizione sull'argomento è in Zaro 2007, 21-32.

⁴⁰ García Yebra 1981, 14.

di Unamuno, per esempio, furono pubblicati in luoghi e traduzioni diverse a distanza di tempi molto brevi⁴¹. Un'altra ragione per la quale si ritraduce, riguarda la natura stessa della traduzione, ovvero l'invecchiamento espressivo rispetto alla lingua in uso⁴². Le opere più frequentemente ritradotte sono infatti i classici, che però, c'è da aggiungere, ebbero sempre vita facile anche sotto il fascismo perché, insieme ai testi di sapere scientifico e specialistico, erano gli unici libri che non venivano posti al vaglio dei controlli di regime. Il *Lazarillo* appare nel Clecsi, fino al 1945, in otto diverse traduzioni e *La vida es sueño* in sei; poi ci sono il *Guzmán de Alfarache* e il *Buscón*, che, con quattro traduzioni, inaugura la lunghissima serie di testi che si susseguiranno a ripetizione nei decenni successivi; infine abbiamo *Il miglior giudice è il re* e *La stella di Siviglia* di Lope. Del *Chisciotte* annoveriamo tre ritraduzioni integrali e, diverse parziali, oltre a numerose riduzioni. Oltre i classici, contiamo ritraduzioni d'*El sí de las niñas*, unica opera di Moratín presente in catalogo; tre titoli di Alarcón e non pochi di Blasco; il *Platero y yo* di Juan Ramón, che fu tradotto sia da Carlo Bo che da Giovanni Maria Bertini, a meno di un anno di distanza l'uno dall'altro; *Nada más ni nada menos que todo un hombre*, il *Commento al Don Chisciotte* e *La Sfinge* di Unamuno.

Le ritraduzioni sono molto importanti perché sono oggetto sia di studi culturali che filologico-linguistici, e infatti:

Las retraducciones no afectan sólo a los “grandes originales”, ni surgen necesariamente a partir del “envejecimiento” de traducciones previas, ni tampoco de traducciones deficientes. Las retraducciones tienen que ver con necesidades y actitudes de la cultura meta, que es la que prácticamente decide en solitario la necesidad de retraducir. En este sentido [...] habría que investigar tanto la retraducción de una obra como la ausencia de retraducciones.⁴³

Anthony Pym le divide in attive e passive a seconda che vengano prodotte più traduzioni dello stesso testo contemporaneamente da

⁴¹ Con leggerissimi cambi nel titolo, il dramma *La Esfinge* fu pubblicato nel 1921 da Carabba e nel 1924 da Corbaccio; *Nada más ni nada menos que todo un hombre* uscì nel 1932 per Nemi (trad. Gilberto Beccari - De Hoyos), nel 1941 per Bompiani (trad. Bianca Ugo) e nel 1944 per De Carlo (trad. Mario Puccini).

⁴² Zaro 2007, 23.

⁴³ Zaro 2007, 26.

editori diversi o che esse si collochino su una linea diacronicamente ascendente⁴⁴. Il primo è il caso di operazioni che solitamente muovono da ragioni ideologiche che possono essere di concorrenza tra linee editoriali o tra modi di intendere il trattamento dei testi e la loro relazione con i sistemi politici e culturali in cui si producono; queste serie di testi, inoltre, come tutte le traduzioni contemporanee, forniscono informazioni relative alla estensione delle norme linguistiche e culturali che agiscono sulle traduzioni. Sarebbe interessante svolgere un'analisi, per esempio, della *Gloria di Don Ramiro*, di Enrique Larreta, che esce contemporaneamente nel 1932 per i tipi di Gino Carabba, nella traduzione di Gherardo Marone, e per Slavia di Torino, nella traduzione di Camillo Berra. Ancora più interessante, sarebbe il confronto, che coinvolgerebbe due figure antagoniste del secolo scorso, tra l'*Oracolo manuale* della Carabba di Papini, su traduzione di Gustavo Marolla, del 1929, e quello proposto dalla Laterza di Croce, su traduzione di Eugenio Mele, del 1927⁴⁵. L'interesse sarebbe nella diversa concezione, che pur nello stesso ambito di un'editoria di cultura, esprimono traduttori diversi, rispetto al trattamento dei testi secondo due tipi di ambienti differenziati nell'interpretazione della lingua letteraria che furono fondamentali nelle prime decadi del secolo scorso, al di là e al di qua della revisione crociana.

Per quanto riguarda le traduzioni passive, cioè le ritraduzioni di diversa epoca, va osservato che occupano un capitolo fondamentale della storia della letteratura di arrivo perché radunano, come le opere in prima edizione, gli elementi che determinano la variazione diacronica della lingua letteraria e le informazioni basilari sulla capacità di ricezione dei lettori a cui si dirige. Il concetto stesso di equivalenza, punto centrale nell'ambito della riflessione diacronica su cui si articola la teoria della traduzione, si è sviluppato sulle diverse ritraduzioni delle opere letterarie più significative. Hanno contribuito a definirne l'attualità e l'apertura delle nozioni molti degli autori che ne hanno segnato le tappe più importanti, da Nida a Vermeer, a Nord, a Venuti, a Snelly-Hornby, tra gli altri.

⁴⁴ Pym 1998, 82-83.

⁴⁵ I casi riportati nel Clecsi non si limitano a questi, menzionati qui solo perché ritenuti esemplificativi di diversi tipi di testi.

Le riduzioni, infine, diversamente dalle traduzioni integrali, ritagliano il testo, lo ricompongono o lo riscrivono a seconda dell'uso per cui sono concepite. Come le ritraduzioni e le ristampe, sono un mezzo di trasmissione del testo fonte e spesso ne determinano la fama, per cui entrano adeguatamente in un catalogo come il Clecsi. Quasi sempre esse contengono la definizione paratestuale del tipo di operazione che propongono; i volumi saranno dunque una "riduzione per le scuole" o un "adattamento per la gioventù", o un gruppo di "passi scelti e reinterpretati" o ancora una falsa "nuova traduzione". La riduzione corrisponde a una tipologia non facile da definire perché è molto varia e va dall'adattamento, quando avviene un cambio di genere, alla selezione di estratti, fino ad arrivare letteralmente alla restituzione più breve del testo fonte. Molto spesso, tuttavia, è ambigua perché si tratta soprattutto di classici, o di collane popolari di narrativa straniera, in cui il frontespizio può non contenere alcuna descrizione esplicita o contenerne di false. Certamente la scheda catalografica resta facilmente eloquente perché ci dà l'informazione, immancabile, del numero delle pagine e del formato del libro. Si dedurrà per esempio, senza tema di smentita, che *Fortunata e Giacinta* di Salani, del 1926, non può che essere una traduzione parziale del testo fonte, dal momento che contiene in tutto trecentodieci pagine, raccolte in un unico volume, mentre, com'è noto, il testo fonte consta di almeno mille pagine, pubblicate tradizionalmente in due volumi⁴⁶. Il caso è analogo a molte edizioni che spesso in principio riportano volute ambiguità di presentazione, anche in presenza di notevole qualità letteraria. Il frontespizio del *Chisciote* di Ventura Almanzi del 1908, per la Società Editrice Milanese, per esempio, presenta il testo come nuova traduzione senz'altra indicazione, mentre è in realtà una riduzione della revisione di Gamba, in cui oltre che tagliato, il romanzo è sistematicamente facilitato.

1.7. L'ITALIA DELLE TRADUZIONI

Nella prima parte del secolo scorso, le traduzioni ebbero un ruolo molto importante nella crescita culturale del paese e nello sviluppo

⁴⁶ Sulla traduzione di quest'opera galdosiana si veda Polizzi 2008.

industriale dell'editoria. I libri stranieri si aggiunsero ai libri italiani e arrivarono a colmare i vuoti che venivano avvertiti da più parti nella domanda di libri da leggere. Tornando agli studi sul polisistema, sarà utile riferire l'indicazione di Even-Zohar secondo la quale i testi tradotti formano sistema proprio attraverso la selezione che ne fa la cultura di arrivo e attraverso l'adozione di una serie di norme e comportamenti che ne regolano la funzione⁴⁷. Nel presente lavoro la letteratura spagnola non si distingue in prima battuta dall'intero corpus della letteratura straniera che entrò in Italia per svolgere una funzione primaria di rinnovamento del repertorio letterario nazionale, soprattutto relativamente alle narrazioni. In un secondo momento però cercheremo di definirne la specificità, individuando gli editori più significativi e le collane, i circuiti di diffusione e i mediatori.

Le periodizzazioni degli storici dell'editoria seguono quasi sempre una progressione per decenni, di cui anche nel caso di questo studio si riconosce l'utilità, e sviluppano delle argomentazioni polarizzate su una capacità di produzione nazionale di libri stampati commisurata alla crescente massa di lettori che decuplica il suo numero in poco più di venti anni. È storicamente necessario accennare alle coordinate geografiche in cui, tra il secondo e il terzo decennio del secolo, le sedi più rilevanti dell'editoria si spostano da Roma e Firenze verso Milano e Torino, affermando una innovativa concezione produttiva di impianto industriale e trasformandosi da azienda di rilievo marginale in settore emergente della realtà economica del paese. Uno spartiacque segnato dagli eventi storici più importanti si rifà al limite tra un'epoca prefascista – la seconda parte dell'Italia post-unitaria entrata già nel Novecento – e il Ventennio, segnato da una crescente ricerca di identità culturale che fu obbligatorio interpretare come nazionalismo, sia per fede che per giustificazione, in cui l'editoria fu al centro di una politica tendenzialmente di compromesso ma anche segnata da espurghi e resistenza⁴⁸.

Nei primi anni del secolo, la questione si articolava, culturalmente, su una concezione di letteratura inizialmente diversa dalla narrativa e dal libro, ma più spostata sul dibattito in rivista. In Italia si risentiva di una vecchiaia culturale molto dimessa rispetto all'Europa e,

⁴⁷ Even-Zohar 1990, 46.

⁴⁸ L'epoca giolittiana, compresa tra il 1892 e il 1921. Ragone 1999, 80.

relativamente alla letteratura, di una chiusura delle istituzioni e degli editori all'importazione di modelli innovativi che circolavano in altri paesi vicini. Nonostante tutto, al contempo riusciva a farsi strada, sia pur timidamente, un'esigenza di modernità che poneva l'intellettuale di fronte al ritardo italiano e a una necessità di partecipazione nei meccanismi dell'allargamento della fruizione estetica e letteraria⁴⁹.

È il momento di passaggio tra il romanzo ottocentesco e le epifanie di nuovi grandi modelli ancora non operativi, da Kafka a Proust, a Joyce; è il momento in cui l'istanza di identità e l'idea stessa di nazionalismo, d'altro canto, coincidono con il rinnovamento dell'industria della letteratura e dei prodotti culturali in genere. La lingua ipercentrale in Europa è ancora il francese, seguito, nell'ordine dall'inglese, dal tedesco e dal russo. Le case editrici più importanti come Sonzogno, ma soprattutto Treves, puntavano su cataloghi generalisti e collane in cui stavano insieme batterie di classici italiani e scrittori europei di grande richiamo, come la "Biblioteca amena", che ebbe vita dal 1867 al 1930.

D'altronde, va detto che già prima degli anni venti l'editoria è anche ben differenziata e all'impegno di investimenti economici importanti si aggiunge un nuovo protagonismo assunto da personalità letterarie di spicco nella produzione del libro. Gli intellettuali, cioè, progettano culturalmente l'editoria, fatta salva l'autonomia dei testi scolastici e religiosi, con l'intento di riempire tutti gli spazi possibili per raggiungere un pubblico da conquistare sia sul versante colto che su quello popolare di qualità. Prendono vita connubi che faranno da modello per tutto il secolo su fronti a volte contrapposti, tra chi non faceva divulgazione come Croce e Laterza, e chi invece, pur operando nello stesso circuito, come buona parte dei vociani delle fucine di Carabba e Vallecchi, si costituiva in favore del libro inteso come strumento di cultura da proporre a un pubblico auspicabilmente sempre più ampio e finanche popolare. I libri stranieri iniziano a rappresentare un ideale di modernità che permetterà un effettivo allargamento dei confini postdecadenti o scandalistici che erano in voga in Italia e che dominavano la scena popolare, e il ruolo della traduzione è intensamente sostenuto ora come "operazione non più di seconda

⁴⁹ Billiani 2007, 26.

mano”⁵⁰. Per gli autori di lingua spagnola e catalana la Carabba di Lanciano fu l’editrice più attenta in tutte le sue fasi, e anche quando, dopo la morte del fondatore Giovanni, si sdoppiò in due diverse realtà, continuò per almeno i primi tre decenni del secolo a svolgere una funzione fondamentale nell’allargamento della circolazione del libro popolare di qualità. Tutte le collane dei Carabba pubblicarono scrittori stranieri e ispanici, dalla “Cultura dell’Anima” di Giovanni Papini ad “Antichi e moderni”, diretta da Giuseppe Antonio Borgese; quindi “L’Italia negli scrittori stranieri”, diretta da Rabizzani, che si esaurì in un numero esiguo di quattordici pubblicazioni tra cui pur non mancarono le *Impressioni di scrittori spagnuoli*, una compilazione del 1913 a cura di Gilberto Beccari degli appunti di viaggio di scrittori che erano passati per il nostro paese, tra cui Moratín, Unamuno e Colombine; “Scrittori italiani e stranieri”, economica come le altre due, ma di pregio materiale inferiore.

Le personalità più vicine al libro di area ispanica, nell’ambiente carabbiano, furono soprattutto Alfredo Giannini, lodevole figura di studioso e traduttore, che ebbe anche uno spiccato interesse per la lingua catalana, e Gilberto Beccari, un antesignano agente e imprenditore della traduzione, che realizzò un numero molto elevato di volumi tradotti, anche in collaborazione con altri. Appaiono poi i nomi di altri traduttori che ritroveremo trasversalmente in tutti i cataloghi della prima parte del secolo come Gherardo Marone, Giuseppe Fanciulli, Giulio De Medici, Gustavo Marolla e curatori e prefatori altrettanto ricorrenti come Ferdinando Carlesi, Mario Puccini, Eugenio Mele. Il libro Carabba è di piccolo formato per ragioni di contenimento del rischio economico, ma anche perché rientrava nel progetto fondamentale di universale tascabile di qualità⁵¹:

[...] il modello è che la modernità può passare attraverso testi di ogni epoca e provenienza purché densi di qualità letteraria, brevi, leggibili direttamente.⁵²

Così ritroviamo opere non particolarmente estese, come *Solitudine* di Caterina Albert, il *Commento al Don Chisciotte* di Unamuno, o

⁵⁰ Ragone 1999, 97.

⁵¹ Santoro 1999, 45.

⁵² Ragone 1999, 98.

La gloria di Don Ramiro di Enrique Larreta che, a prescindere dalla collana, vengono stampate in due volumi di una lunghezza standard di massimo duecento pagine ognuno, grosso modo, come annunciato da Borgese nelle righe di descrizione di “Antichi e moderni” poste a conclusione di ogni singola opera. Al tipo di impulso che sostenne la Carabba di Lanciano possiamo associare per le persone coinvolte, fra traduttori e mediatori, la casa editrice La Voce, che anche più decisamente si lanciò, negli anni venti, nella sfida del romanzo popolare di qualità, proponendo autori come Blasco Ibáñez e Unamuno. A Firenze, inoltre, sempre gli stessi autori furono stampati anche per i tipi del “Rinascimento del Libro”. A Milano, tra gli anni venti e trenta, si rifece agli stessi intenti di circolazione medio-borghese di qualità, ma con aspirazioni sperimentali più ricercate, l’editore Dall’Oglio, che incluse diversi titoli di Gómez de la Serna (1928) nella sua bella editrice Corbaccio.

1.8. L’ITALIA FASCISTA

Il limite tra colto e popolare, marcato dalla qualità della traduzione e dalla veste editoriale del libro, rimase in piedi negli anni venti e anche oltre, naturalmente, e però conviveva con una rinnovata e forte esigenza di narrazioni che fu soddisfatta proprio dal romanzo straniero. Le traduzioni quindi andarono a compensare la denunciata mancanza di letteratura “colta e popolare insieme” che esprimevano in tanti, da Gramsci a Pavese, a Montale, mettendo al centro di interessi di addetti culturali, editori e lettori, uno spazio ideale che si apriva su una generale esigenza di libri e autori da far circolare. Il regime, d’altro canto, coincideva con tutti i settori coinvolti nella stessa esigenza di allargamento della produzione e di un pubblico di massa da far convergere su modelli di rieducazione e consenso. La letteratura doveva essere nazionalista e, dunque, o nasceva in Italia per celebrare la mitologia fondativa e ‘rivoluzionaria’ dello stato autoritario, o veniva da fuori per proporre modelli e culture diverse che comunque per contrasto potevano assolvere alla stessa missione. Il dibattito su come dovesse essere la letteratura fascista si articolò su posizioni antagoniste, sostanzialmente, che schieravano agli estremi di una disomogenea gamma di interpretazioni, da una parte figure e organi di Stra-

paese, tradizionalisti e xenofobi, che vedevano nella tradizione della provincia italiana i valori estetici e stilistici da condurre a modernità e a nazione; dall'altra intellettuali europeisti come Bontempelli, Alvaro, i 'solariani', il gruppo di '900, che propugnavano ideali di arte cosmopolita ed elitaria in grado di restituire all'Italia una centralità perduta rispetto ai modelli letterari stranieri⁵³. D'altronde non mancarono apporti significativi, sommessi o chiassosi, a un europeismo antinazionalista e liberale. In questa contrapposizione molti addetti ai lavori, come Leo Ferrero o Leone Ginzburg, riconoscevano una condizione stagnante di isolamento culturale di una letteratura italiana in cui non c'era la tensione morale necessaria alla costruzione del grande romanzo nazionale, una letteratura italiana che "ha rinunciato all'Europa"⁵⁴.

Tra posizioni estreme, tuttavia, circolavano posizioni intermedie maggioritarie e complesse che per vie diverse contribuivano, dietro un sostegno richiesto ufficialmente e apparentemente corrisposto, alla creazione di un 'fascismo universale' da esportare attraverso un'immagine internazionale dell'Italia aperta alla cultura esterna e forte di valori artistici e forme culturali proprie⁵⁵. Le traduzioni erano al centro del dibattito ma anche delle garanzie di scambio propugnate dagli editori, in favore dell'Italia, tra libri italiani e libri tradotti. Quanti più testi stranieri circolavano in Italia, tanti più se ne potevano promuovere all'estero:

Negli interstizi dei discorsi su italianità e tradizione letteraria nazionale, sin dalla seconda decade del secolo, la letteratura straniera subì un processo d'esclusione che fu solamente apparente. Lo straniero agì da forza invisibile, che non solo sfidò i discorsi estetici, letterari e culturali percepiti come dominanti, ma propose anche alternative stilistiche, estetiche e narrative.⁵⁶

⁵³ Rundle 2010, 29-31.

⁵⁴ Ferrero 1928, 32.

⁵⁵ Si sta qui seguendo solo per grandi linee la dialettica degli anni del Ventennio e soprattutto dalla prospettiva del libro stampato; non si riesce a rendere conto della complessità del dibattito che si sviluppò sulle più importanti riviste degli anni su letteratura e identità, accennando anche a figure e gruppi che partivano da posizioni antinazionaliste. Si vedano in proposito, pertanto, di nuovo Rundle 2010, Ferme 2002 e, tra altri, Nisticò 2004.

⁵⁶ Billiani 2007, 80.

1.9. IL RIUSO DEI CLASSICI E IL LIBRO POPOLARE

Così la circolazione del libro straniero percorse contemporaneamente più strade e innanzitutto passò attraverso una riproposizione di classici di ogni tempo e provenienza adattata però a esigenze nuovissime:

Non si trattava della formula editoriale dei primi anni del Novecento (il “rendere popolari i classici”), più fondata sui miti nazionali o spiritualistici, ma, abbastanza dichiaratamente, della riscoperta delle *varietà* delle culture e delle passioni umane nella ricchezza semantica della grande letteratura.⁵⁷

Una maniera, insomma, per rendere utili i classici con la diffusione del patrimonio di culture lontane nel tempo, al fine di soddisfare un’esigenza di rinnovamento delle lettere nazionali, sia per appropriarsene, in teoria, che per marcare distanze. Si trattava di stemperare le tensioni che si andavano accumulando e inasprendo intorno alla fascistizzazione più o meno coatta della letteratura e delle sue istituzioni e questo avveniva attraverso l’obiettivo, di non facile raggiungimento, di dirigere il classico a un lettore di massa. I classici, anche quelli spagnoli, inondarono tutti i segmenti editoriali, con edizioni colte e popolari, di qualità alta e bassa. Si progettaronο ritraduzioni integrali e riduzioni di diversa tipologia che andavano da Cervantes a Gracián, a Delicado, a Lope. In una collana in cui si pubblicheranno autori contemporanei di diversa provenienza europea e che sarà molto longeva, “I grandi scrittori stranieri”, che Arturo Farinelli diresse per la UTET dal 1930 al 1948, tra una novantina di titoli di prime edizioni, gli spagnoli furono otto, tutti classici, tranne *Santa Rogelia* di Palacio Valdés (1934). Gli autori che si stamparono fino al 1945 sono complessivamente 16 (Mateo Alemán, Calderón de la Barca, Cervantes, Delicado, *Estebanillo González*, Gracián, *Lazarillo de Tormes*, Luis de Granada, Iñigo López de Mendoza, Ignacio de Loyola, Tirso de Molina, Quevedo, Fernando de Rojas, Juan Ruiz, Teresa de Jesús, Lope de Vega) e compagno diverse volte e in diversa veste; fra i titoli più tradotti spicca *La vida es sueño* di Calderón, che dal 1900 al 1945 apparve in otto traduzioni diverse, come il *Lazarillo*.

Il *Chisciotte*, è noto, è uno dei libri più manipolato, riscritto e tradotto di tutti i tempi, non a caso con il borgesiano Pierre Menard è

⁵⁷ Ragone 1999, 134.

citato come una delle metafore più ricorrenti nella cultura occidentale relativa al riuso dei testi; nel Clecsi è presente con quarantaquattro titoli di pubblicazioni diverse, ristampate variamente fino al 1945, per un totale di quasi il doppio, cioè di almeno ottantacinque edizioni⁵⁸. La cifra è distribuita lungo le decadi che compongono il mezzo secolo in una maniera diseguale, contando una media di almeno due pubblicazioni all'anno, con un picco assoluto, nel 1924, di dieci titoli. Il romanzo circolava ancora nella revisione ottocentesca di Bartolomeo Gamba rivista da Francesco Ambrosoli (1841), che fu stampata in versione integrale per Bietti nel 1913, per Perrella di Napoli nel 1927, per la Società Anonima Notari nel 1929, per Barion nello stesso anno. Le nuove traduzioni dell'opera sono tre: quella di Mary de Hochkofler, pubblicata nel 1923 per Salani in due volumi; quella di Alfredo Giannini per Sansoni, pubblicata in quattro volumi tra il 1923 e il 1927, da cui lo stesso traduttore trasse una riduzione per le scuole nel 1924; quella di Ferdinando Carlesi, pubblicata nella "Romantica" di Mondadori in due volumi nel 1933⁵⁹. Le riduzioni abbondarono oltremodo ma, non sembri troppo ovvio, nonostante tanta attenzione per l'eroe cervantino, esaltato in chiave novecentista dal chisciottismo unamuniano, in versione integrale il *Chisciotte* l'avrà letto un numero irrisorio di lettori come emerge dalle poche testimonianze di cui si dispone⁶⁰.

Oltre il classico, fu il romanzo straniero contemporaneo a rappresentare una seconda via, osteggiata e molto condizionata, attraverso cui colmare la mancanza di modelli narrativi nuovi e dinamici rispet-

⁵⁸ Si veda su questo De Benedetto 2017, 151-182.

⁵⁹ La traduzione di Mary de Hochkofler è ignorata del tutto da chi si è occupato precocemente di Cervantes in Italia e non appare citata né da Oreste Macrì né dai traduttori novecenteschi che pure avevano scritto contributi e introduzioni sull'argomento, da Giannini a Carlesi, a Marone, a Bodini. C'è da constatare che i libri Salani sono attualmente posseduti da un numero molto esiguo di biblioteche, il che equivale a dire che le tirature dovevano essere piuttosto limitate. A differenza delle traduzioni di Sansoni, Mondadori, UTET ed Einaudi, infatti, quella di Salani è difficile da reperire. Sull'argomento si veda Pintacuda 2015.

⁶⁰ È quanto si ricava dai materiali studiati sinora, tra cui Pagliano 2000 (331), in cui l'autrice risale alle letture di personaggi noti della cultura italiana, da Carlo Levi a Prezzolini, ad Amendola, Alicata e altri. Gli spagnoli figurano pochissimo, anzi per niente, tranne Cervantes che con il *Don Chisciotte* ha una sola occorrenza tra i classici letti da Carlo Levi.

to ad autori promossi in patria nelle fogge di una mitologia nazionale celebrativa, chiusa nel lirismo di maniera e sostanzialmente priva dei linguaggi delle nuove grandi letterature straniere di emanazione borghese che venivano dalla Germania o dall'America. Il dibattito sulla mancanza di letteratura popolare di qualità coinvolse critici, scrittori e editori e quasi formò un fronte unito sulla necessità di circolazione del romanzo. Si declinarono gli ideali, più o meno favorevoli ai prodotti di importazione, si stabilirono le regole di edizione e traduzione. La letteratura tradotta si collocò precisamente lì dove c'era il vuoto, in quel territorio di mezzo in cui non c'era una produzione adeguata ai tempi, virando dal settore colto verso quello popolare di qualità sia media che bassa. Il pubblico maggioritario era ancora di estrazione borghese media ma l'obiettivo della divulgazione di massa iniziava a puntare alla piccola borghesia attraverso l'implementazione di imprese editoriali di basso costo.

La traduzione divenne, data la crescente mole di romanzi stranieri che venivano distribuiti in libreria, uno degli argomenti principali del dibattito letterario che si intensificò tra i due decenni nelle riviste letterarie più importanti per divenire centrale nelle ragioni dei diversi nazionalismi in voga. Il *Torchio*, tra il '28 e il '29, fu la sede di una inchiesta, inviata a critici e intellettuali dell'epoca, e delle critiche più aspre lanciate contro i romanzi stranieri, colpevoli innanzitutto di distogliere il pubblico da una letteratura scritta e prodotta in Italia che, si presumeva, venisse messa in secondo piano e maltrattata da editori famelici e motivati solo da ragioni economiche. Agli editoriali del periodico fascista milanese seguirono repliche e approfondimenti da altre sedi letterarie meno xenofobe, come *Pegaso*, o altrettanto se non di più, come *L'Italia letteraria*, in cui, oltre al biasimo per le condizioni non brillanti in cui versava la letteratura italiana, se ne denunciavano le cause nelle conseguenze stilistiche che la cattiva qualità delle batterie di traduzioni, prodotte in fretta e senza competenze, stava provocando. Gli stessi argomenti ritornarono da più parti e, di nuovo dal *Torchio*, l'attacco più impietoso fu sferrato contro i traduttori, colpevoli protagonisti del "triste imbarbarimento della lingua italiana"⁶¹.

⁶¹ Ferme 2002, 77-79.

1.10. LA LINGUA DELLE TRADUZIONI

Storicamente la questione è antica e risale, se vogliamo, all'affermarsi rinascimentale della traduzione orizzontale, dove la negazione della dignità letteraria dei transiti tra lingue moderne procedeva proprio dal giudizio negativo sulla qualità linguistica. Alla ben nota equazione di Zapata de Chaves, divulgata da Cervantes nel capitolo LXII della Seconda parte del *Quijote*, secondo cui la traduzione sta al testo originale come il rovescio sta al dritto di arazzi fiamminghi, corrisponde quella lingua stinta o *langue de bois* che ricorre in tutti i tempi nelle *doléances* di critici e scrittori. Già all'epoca di Cervantes, i circuiti del libro tradotto erano differenziati e accanto alle opere di alte aspirazioni letterarie si pubblicavano traduzioni molto richieste nel mercato librario commerciale, le narrazioni che derivavano da diverse declinazioni del poema epico contro cui probabilmente andava il malumore di scrittori e letterati⁶². Nel dibattito novecentesco sulle traduzioni si sono sempre levate voci, rilevanti quanto sconfortate, contro le narrazioni straniere del circuito commerciale, tra cui ricordo qui solo quelle incontrate più recentemente: Bianciardi che parla di “un linguaggio mezzo morto che non è di popolo alcuno”⁶³ e Alberto Spaini, che relativamente alla “Biblioteca amena” di Treves dichiarava che la maggior parte delle traduzioni erano “peggio che pietose”⁶⁴. La stessa menzionata inchiesta sul *Torchio* della fine degli anni venti, era partita proprio dalla mediocre qualità della lingua delle traduzioni, che all'epoca era evidentemente piena di francesismi e ridondanze pronominali di provenienza angloamericana. Per quanto riguarda il contatto tra italiano e spagnolo, si confermano le condizioni generali; basta leggere anche a volo d'uccello qualche traduzione pubblicata in collane economiche, ma anche altri tipi di prodotti editoriali come l'antologia dei *Narratori spagnoli* curata da Carlo Bo per Bompiani nel 1941, che pure era stata un'impresa non commerciale, per notare una diffusa tendenza a una lingua veteroletteraria piena di apocopi, all'uso di varianti arretrate degli elementi grammaticali, a adattamenti improbabili dei culturemi, a un'oralità libresca non priva di calchi

⁶² Micó 2004, 199.

⁶³ Buffoni 2004, 28.

⁶⁴ Sisto 2019, 243.

lessicali non accettabili (es. “vado” anziché “vengo”⁶⁵; “la roba secca” anziché “asciutta”⁶⁶; “scandalo” anziché “baccano”⁶⁷).

Dunque, se è vero che la lingua delle traduzioni ha caratteristiche spesso formalmente riconosciute come deteriori rispetto alla lingua letteraria, è vero pure che non ha impedito la circolazione transnazionale della letteratura e che la questione negli anni trenta fu sollevata in maniera spesso strumentale. Di fatto, dietro la veemenza degli attacchi del *Torchio* si celavano indubitabili aspirazioni di parte tese a esercitare il controllo sul libro straniero di diffusione popolare che, non a caso, culminarono nella richiesta di istituire la censura preventiva⁶⁸. La scena culturale subì cambiamenti che non erano più governati solo dalla figura dell'intellettuale legato a piccole case e animato dal proposito di produrre letteratura popolare di qualità, ma dall'editore dinamico e imprenditore di punta, come Valentino Bompiani o Arnoldo Mondadori, che mediava le proposte di pubblicazione con i funzionari del Ministero di Cultura e Propaganda, poi di Cultura Popolare.

Attraverso l'ossevizazione di un fronte piuttosto istituzionale dell'editoria si scorge il forte legame che unì la propaganda del Minculpop a una serie di pubblicazioni che rappresentavano la storia contemporanea di Spagna a senso più o meno unico; pubblicazioni che celebravano la presa di potere dei militari insorti, alla fine della guerra civile, e proclamavano rinnovate fraternità tra le due penisole mediterranee proiettate alla guida dell'ordine nuovo⁶⁹. Significativa culturalmente è l'importanza che ebbero le traduzioni di autori come Joaquim Arrarás, Eduardo Aunós, Francesc Cambó, Joan Esterlich, autori cioè di impronta franchista eroica e celebrativa, autori di manifesti politici e proclami che furono promossi nei circuiti ufficiali del pensiero fascista⁷⁰.

⁶⁵ Bo 1941, 282.

⁶⁶ Bo 1941, 585.

⁶⁷ Bo 1941, 589.

⁶⁸ Ferme 2002, 80.

⁶⁹ La bibliografia sull'argomento è vasta e di vario ambito, per cui mi limito qui a segnalare Profeti 2015, 88-90.

⁷⁰ Sull'argomento rinvio alla sintesi contenuta in Botti 2012, 30-31, e Cattini 2009, 75-89.

Negli anni trenta, però, il libro divenne soprattutto un bene di consumo come altri che andavano affermandosi nel raggiungimento di un pubblico medio e soprattutto piccolo borghese, ovvero il pubblico nuovo, confuso nelle aspettative e in valori culturali che il fascismo non riuscì a sostenere e a elevare a sistema, dove lo spazio delle traduzioni rimase sempre più ampio. Così, nel decennio delle traduzioni, in Italia si pubblicò il numero più alto di traduzioni rispetto agli altri paesi europei; si lavorò sui materiali stranieri per ritrovare la strada di un romanzo italiano perduto che, se pure non assente nel panorama dell'epoca, non riusciva a elevarsi e a raggiungere il pubblico a cui si diresse il mercato delle traduzioni:

Noi scoprimmo l'Italia [dirà Pavese nel 1946] cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna. E che questa amorosa simpatia coi forestieri non risultasse a nessun tradimento della nostra presunta realtà sociale e nazionale, lo si vede nel fatto che qualcuno di noi continuò a svilupparsi [...].⁷¹

Si cercò la modernità e la qualità divulgativa nei romanzi stranieri che, come i classici, servirono a liberare i modelli e i linguaggi di una letteratura italiana ferma al modello dannunziano e a uno scenario lirico di provincia poco adatto ad essere espresso con una lingua moderna, non incrostata di localismo colto e polveroso, una lingua 'scorrevole', si direbbe rinviano a Venuti, come quella delle traduzioni⁷². Nel consumo del libro, l'ambito popolare divenne un territorio di conquista sempre più trasversale e di massa; furono varate collane di gialli e romanzi d'avventura di gusto mediamente basso, mentre Mondadori cercava di elevare sia i prodotti da edicola che la letteratura di qualità. Tutti si lanciarono nell'impresa dei grandi numeri e nacquero editori specializzati che pubblicavano solo romanzi stranieri, preferibilmente *bestseller*, perché offrivano condizioni vantaggiose per l'acquisto dei diritti, mentre garantivano al contempo ritorni economici impensabili rispetto ai libri di autore italiano. D'al-

⁷¹ Pavese 2002, 223.

⁷² La nozione di *fluency*, che contiene le aspettative del lettore comune e specializzato rispetto alla lingua delle traduzioni ed è centrale in uno dei libri più importanti dello studioso italo-americano, si esprime adeguatamente con 'scorrevolezza' in italiano ed è così, infatti, che ha scelto di tradurlo Guglielmi 2002, 160-210.

tra parte, nella conquista di un pubblico di massa coincidevano gli interessi degli editori ma anche del regime che da un certo punto in poi virò verso l'autarchia e la produzione di beni di cultura popolari.

Il libro spagnolo interpreta queste esigenze, rimanendo però fuori dai grandi sottogeneri di diffusione di massa quali il giallo e l'avventura o la letteratura fantastica⁷³. Gli autori spagnoli che si stampano nel circuito commerciale sono autori di narrazioni da lettura rapida, sfrondata di descrizioni e di gusto e ambientazioni piuttosto tradizionali, da Alarcón ad Acosta y Lara, a Fernández Flores, Folch i Torres per la letteratura giovanile, Alberto Insúa, Giménez Naón, Palacio Valdés, una Pardo Bazán adattata ai tipi di Salani, Sagarra, Valera e Hugo Wast. Suscitarono l'interesse soprattutto di quelle case editrici, che investirono notevoli risorse in collane commerciali di narratori stranieri come le classiche di Treves e Sonzogno e altre, nuove, che tendevano a occupare lo stesso spazio editoriale come Barion e Bietti.

Blasco Ibáñez, come Conrad e Jack London, divenne un autore alla moda, e fu presente in diversi segmenti della produzione libraria degli anni venti e trenta virando da un settore di produzione letteraria ristretta, dal momento che fu pubblicato inizialmente da La Voce, per poi passare al circuito commerciale per editori come Barion, Bemporad, Battistelli e soprattutto Bietti, che ne pubblicò il maggior numero assoluto di titoli (circa 25 tra il 1929 e il 1934). Dell'incontenibile autore valenciano si occuparono molti dei traduttori non intellettuali che lavoravano con lo spagnolo, da Carlo Boselli a Radamés Ferrarin, a Gustavo Marolla, a Gilberto Beccari soprattutto.

1.11. RIFLESSIONI E MARGINI

Per consegnare qualche riflessione in margine a questa incursione nella divulgazione delle traduzioni ispaniche, si può affermare che i circuiti di diffusione libraria più battuti negli anni venti e trenta sono quelli commerciali di qualità media o medio-bassa. Sicuramente,

⁷³ Nella collana di fantascienza e letteratura fantastica "Il romanzo mensile" del *Corriere della Sera*, per esempio, in cui furono stampati oltre ottanta volumi tra il 1903 e il 1952, non figura nessun autore di lingua spagnola.

infatti, e questo segna il confine dello scambio tra Italia e Spagna, dallo spagnolo non furono tradotti i prodotti da edicola né quelli, che pur ebbero una grandissima diffusione, del filone erotico, che circolarono fino all'avvento del regime di Primo de Rivera per poi divenire clandestini⁷⁴. Cervantes e Blasco Ibáñez, dunque, sono gli autori più presenti ed ebbero evoluzioni naturalmente diverse. Il *Chisciotte* ha continuato a vivere in riduzioni e ritraduzioni anche notevolmente numerose, tra la seconda parte del Novecento e i nostri anni; Blasco lo si ritrova ora difficilmente in libreria, quasi solo per una ritraduzione relativamente recente dell'unico titolo con cui è stato riproposto, che probabilmente ormai non è più eloquente neanche del nome dell'autore, *Sangue e arena*. Questo titolo è noto, infatti, deve la sua grande fama ai film americani, il primo, del 1922, con Rodolfo Valentino, il secondo, del 1941, con Tyrone Power⁷⁵. Dal punto di vista culturale e degli studi di teoria della traduzione, tuttavia, Blasco è molto importante perché convogliò contemporaneamente molti traduttori e fu stampato da editori che puntavano a fasce di lettori diverse. Dall'analisi sul corpus delle sue opere, dunque, si potranno svolgere studi descrittivi di grande interesse relativamente alle norme linguistiche e all'ideologia della traduzione nel Novecento in Italia.

La prima metà degli anni quaranta è caratterizzata da un ritorno del romanzo italiano e dalle esperienze di lettura e traduzione dei narratori stranieri. Nelle riviste letterarie la narrativa è ora al centro di riflessioni che ne riabilitano, o meglio, ne ridefiniscono proprietà e funzioni. I rapporti tra il romanzo straniero e la narrativa italiana, la presenza di una tradizione e la continuità, i rapporti tra i giovani scrittori italiani e gli stranieri, grazie ai quali avevano consumato la propria formazione di contemporaneità, erano i temi più attuali su cui si articolava il dibattito. Una famosa inchiesta ne mise a fuoco le

⁷⁴ Ballester Izquierdo 2007, 86-87.

⁷⁵ Negli anni cinquanta e sessanta furono pubblicate una quindicina di ristampe dei romanzi di maggior successo; tra i settanta e gli ottanta è quasi assente del tutto dal catalogo dell'SBN, per riapparire nel 1995 con *I quattro Cavalieri dell'Apocalisse* e *Sangue e arena* per Newton Compton su traduzione di Elena Clementelli. Del 2008 è *La Regina Calafia* pubblicato dall'editrice dell'"Orientale" di Napoli, traduzione di Monica Di Girolamo.

diverse posizioni nel 1942⁷⁶. La fine del periodo di cui si occupa la prima parte del Clecsi, parallelamente, consegna un interesse nuovo per la Spagna e la sua contemporaneità, di cui Carlo Bo precisò le circostanze culturali in un intervento del 1976:

[tale interesse] che sarebbe cresciuto sempre più a mano a mano che l'orizzonte andava restringendosi e i rapporti con la Francia e l'Inghilterra venivano sempre più sottoposti a controlli di natura politica, ciò che doveva essere soltanto un male, si rivelò in parte una sollecitazione preziosa, dal momento che un'intera provincia europea poteva così tornare nell'ambito della nostra cultura.⁷⁷

Ci si sposta dunque dai circuiti del libro popolare delle decadi precedenti per riandare alle motivazioni di intellettuali alla ricerca dei valori innovativi dei prodotti letterari. Si legge tra le righe, ancora ammannite di consenso al regime, una necessità nascente di impegno e di nuovi miti del reale. C'è da segnalare innanzitutto, come è noto, che dopo il fecondo apporto di inizio secolo di Unamuno al dibattito su europeismo, chisciottismo e religiosità, la Spagna torna in Europa alla fine degli anni trenta attraverso la lirica e gli autori posteriori ai novantottisti che iniziarono ad apparire soprattutto in rivista ed ebbero una indubbia funzione di risveglio delle coscienze, soprattutto in margine ai fatti della guerra civile e all'omicidio di Lorca.

Il poeta granadino fu presto stampato in volume, nel 1940 da Ugo Guanda, che ne compose, con la cura di Carlo Bo, una raccolta di poesie; contemporaneamente ne fu proposto il teatro, perché furono pubblicati *Nozze di sangue*, *Doña Rosita nubile* e due diverse traduzioni di *Yerma* nello stesso anno; così anche di Juan Ramón Jiménez si pubblicarono due versioni di *Platero*, una nel 1943 e una nel 1944. Diversi i titoli di Pérez de Ayala, il *Pascual Duarte* di Cela del 1944, tre titoli di Eugeni d'Ors nel 1945, *La ribellione delle masse* di Ortega nello stesso anno.

Accanto a un sempre notevole numero di classici, inoltre, figurano i titoli di facile lettura di Carmen Icaza e una nuova ondata di autori già noti al pubblico italiano come Galdós, Valera, Pereda e Baroja. Complessivamente il quadro, oltre ad essere di nuovo anche

⁷⁶ Candiani 2004, 461.

⁷⁷ Candiani 2004, 455.

quantitativamente in risalita rispetto agli ultimi anni trenta, risulta composito e interessante: non è più dominato da Blasco Ibáñez e Palacio Valdés, si direbbe, e certamente va adeguandosi a un'editoria di cultura dalle competenze più qualificate e differenziate rispetto al decennio precedente. Questo non significa che le pubblicazioni di area ispanica fossero destinate a un unico ambito di qualità o a un pubblico uniforme. Non sarà superfluo tuttavia notare l'interesse nascente di editori che presteranno molta attenzione ai libri provenienti dalle nostre aree linguistiche: Bompiani, che oltre Lorca, a sua volta, e la prima *Celestina* del Novecento italiano, inserisce in catalogo due importanti antologie, una di teatro, a cura di Elio Vittorini, una di prosa, già menzionata, a cura di Carlo Bo, entrambe del 1941; Ugo Guanda, che nel 1940 pubblica anche il *Don Segundo Sombra* di Güiraldes, oltre a introdurre Lorca in volume e Góngora, in una raccolta di poesie con testo a fronte a cura di Mario Socrate⁷⁸.

⁷⁸ L'eco della riscoperta di Góngora da parte dei poeti della generazione del '27 era arrivata anche in Italia, come afferma Croce nello stralcio di una lettera a Franco Laterza che riproduciamo qui: "Alda ha condotto a buon punto il suo libro sul Góngora e bisognerà metterlo sulle novità della prossima stagione perché, a parte le lodi, che non posso fare, del libro, son sicuro che esso sarà accolto dal pubblico letterario d'Italia presso il quale Góngora è un nome di moda" (Croce 2009, 1453). Il libro di Alda Croce non sarà mai pubblicato per Laterza ma apparirà invece diviso in parti con il titolo "La poesia di Luis de Góngora" negli ultimi due volumi della *Critica*, rispettivamente il 41, del 1943, e il 42, del 1944, e i primi due dei *Quaderni della "Critica"*, pubblicati tra il 1945 e il 1946.

2.

I Narratori spagnoli di “Pantheon”*

2.1. IL PROGETTO

Nei primi anni quaranta, in un momento di crisi dell’editoria nazionale ma di consolidamento della linea culturale di diverse case editrici, tra cui Bompiani, la funzione dell’antologia fu investita di diverse aspettative. Certamente rispecchiava i valori della temperie ermetica da cui emanava, che fu dominante nell’orizzonte espressivo e istituzionale dell’Italia letteraria degli anni quaranta. L’antologia, per rinviare a note sistematizzanti di quella terza generazione che veniva dopo quella montaliana, fu il “metagenere” per eccellenza in cui, estendendo le parole di Oreste Macrì dalla poesia alla prosa narrativa, confluirono la letteratura straniera, la traduzione, intesa come genere letterario, e la critica delle introduzioni e delle note¹. Dalla corrispondenza di Vittorini, che varò e diresse la collana “Pantheon” per Bompiani dal 1940 al 1946, costituita da voluminose sillogi di narrativa e teatro di autori italiani e stranieri, si ricostruisce il forte legame generazionale dei diversi curatori con la funzione culturale dello strumento antologico, inteso come atto deliberato di selezione, operata ai fini di una missione letteraria militante e antitradizionalista².

Relativamente alle due antologie di interesse ispanico, *Teatro spagnolo*, su cui rinvio a Raffaella Rodondi³ e a Renata Londero⁴, e *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai*

* Questo studio si rifà parzialmente a De Benedetto 2023.

¹ Macrì 2004.

² Grasso 2015, 210.

³ Vittorini 2008, 115-125.

⁴ Londero 2010.

nostrì giorni, entrambe del 1941, il piano editoriale si basò innanzitutto su una proposizione sistematica di autori e opere che punteggiano significativamente in diacronia il percorso della storia letteraria di lingua spagnola. In secondo luogo, attraverso la scelta di integrare gli inediti e i dimenticati, si configurò un intento di recupero e attualizzazione, inteso anche come investimento programmatico di linee di sviluppo editoriale di là da venire. *Narratori spagnoli* rappresenta difatti l'istanza di un duplice recupero, da una parte di autori importanti di tutti i tempi, molto remoti o misconosciuti in Italia, come Mateo Alemán e Bécquer; dall'altra, di autori mai pubblicati in italiano, come i settecenteschi o Clarín, che tuttavia nel repertorio ispanico rappresentavano segmenti di denso rilievo letterario. A questo si aggiunge l'immersione in una attualità novecentesca informata, riconoscibile e autorevole, se non già mitica, rappresentata da un Lorca per il teatro o da un Gabriel Miró per una certa narrativa d'avanguardia.

Il primo dato che si rileva nella concezione del volume è che si tratta di nuove traduzioni, perché, tranne il *Guzmán de Alfarache*, non si propongono testi già pubblicati, neanche estratti di opere uscite più volte in italiano come il *Lazarillo de Tormes*. Il catalogo Bompiani, d'altra parte, non disponeva di titoli spagnoli anteriori al 1941 che permettessero di attingere dal già pubblicato, ad eccezione di un intrascendente volumetto miscelaneo di umoristi spagnoli curato da Carlo Boselli, del 1930, e di un monografico sul *Generallissimo Franco* di Joaquín Arrarás, tradotto da Cesare Giardini nel 1937. Pubblicare traduzioni nuove supposeva una indubbia volontà di rinnovamento del linguaggio letterario, che si realizzava spesso, però, più attraverso l'annessione ideologica di forme e modelli, che attraverso un corretto trattamento dei testi. Sia per censura sia per prassi comune, non erano infrequenti manipolazioni e tagli, infatti, che già negli anni cinquanta sarebbero risultati indigesti. Va detto subito che *Narratori* non ebbe problemi di censura, anche se un racconto di Pérez de Ayala che vi è contenuto, *Luce domenicale*, fu vietato nel 1942, quando Bompiani chiese l'autorizzazione per un volumetto monografico a cura di Carlo Bo che doveva contenere sia il racconto menzionato che un altro dello stesso scrittore asturiano, *Prometeo*. La soluzione che trovò Vittorini al problema, come scrisse a Bo il 13 maggio 1942, si limitò alla sostituzione del primo racconto

e – quel che qui sembra più interessante – all’intervento diretto sul testo del secondo: “la fine di Prometeo l’aggiusterò io”⁵. Tali intenzioni non furono in realtà portate a compimento perché dopo qualche mese il libro uscì secondo i programmi iniziali e senza nessuna sostituzione o riduzione.

Le antologie di “Pantheon” radunavano tutte le firme famose di letterati e studiosi formati o passati per la Firenze di Macrì, Bo e dello stesso Vittorini, in un momento storico in cui la traduzione era una delle attività letterarie principali nell’erigendo mondo delle lettere nuove, sia accademico, sia editoriale⁶. Quello che cambierà in pochi anni sarà il concetto di militanza, che per gli ermetici significava sostanzialmente attività letteraria non accademica prestata all’editoria da parte di critici e professori, coinvolti in una possibile commistione di ambiti di interesse, nel comune anelito di divulgare le letterature straniere attraverso la traduzione. In tal senso, ancora nel 1962 in uno stralcio del lungo epistolario tra Macrì e Vittorio Bodini, quest’ultimo, parlando delle sorti di un complicato concorso a cattedra di italianistica, affermava di aver interceduto presso Mario Sansone in favore di Piero Bigongiari, chiedendo che venisse usato “il massimo riguardo verso chi proveniva dalla letteratura militante perché non pesasse troppo una pur non escludibile parzialità accademica”⁷. La militanza sarà diversamente intesa da chi invece, come il Vittorini che verrà, Sciascia, lo stesso Bodini, superata la promozione ermetica, iniziava a spostarsi sull’ormai egemone nesso tra arte e politica di tradizione liberale e gobettiana⁸, e sulla chiarezza della divisione tra specialismo e divulgazione. In mezzo convivevano diverse declinazioni del concetto di letteratura popolare, in un conflitto che diventerà molto profondo e che germinerà, nei primissimi anni del dopoguerra, in quell’*engagement* che sarà dominante nella società europea delle lettere dei decenni successivi, soprattutto tra Italia e Francia⁹.

⁵ Vittorini 1985, 192.

⁶ Sull’ispanismo di Carlo Bo si veda Macrì 1996, 277-287.

⁷ Bodini - Macrì 2016, 402.

⁸ Luti 1995, 44-50.

⁹ Boschetti 2013, 66. Sull’azione di risveglio delle coscienze che la guerra civile e l’assassinio di Lorca produsse tra gli intellettuali italiani e soprattutto sul tipo di impegno che profusero personalità tanto diverse come Bo e Vittorini, rinvio al mio saggio del *Politecnico* contenuto in De Benedetto 2018. Il nuovo nesso tra politica

Nell’operazione dei *Narratori spagnoli* di “Pantheon”, convergono precisamente la concezione critica, per qualche verso accademica, del progetto storiografico di Carlo Bo, che si esprimeva in note di presentazione alle diverse sezioni e ai singoli autori, previste sin dall’ideazione del volume, che però risultarono troppo colte per essere pubblicate; le aspettative di Valentino Bompiani, che tendevano all’allargamento della base dei lettori attraverso una proposta di testi facilmente leggibili e presentati con un approccio critico leggero¹⁰; la ricerca di letteratura popolare impegnata e di qualità di Elio Vittorini, che nel giro di pochi anni lo avrebbe distanziato tanto dall’uno quanto dall’altro. Forse per queste stesse tensioni, su cui tornerò tra poco, il volume dei *Narratori* a me sembra molto ben curato, a differenza del *Teatro spagnolo*, che fu confezionato dallo stesso Vittorini in maniera piuttosto sbrigativa, come si legge in una lettera a Leone Traverso del 1940¹¹. Di certo, osservata a distanza e inquadrata nella complessiva concezione di “Pantheon”, si trattò di un’operazione culturale e non commerciale che andava a sopperire programmaticamente alla mancanza di storiografia letteraria straniera in italiano. I tentativi che in tal senso erano stati fatti in precedenza erano rimasti solo parziali e, d’altra parte, nascevano in ambienti editoriali fragili, per lo meno relativamente alla letteratura spagnola; alludo al volume in due tomi di *Novellieri spagnoli* a cura di Ettore De Zuani del 1921 per Primato Editoriale. Nei *Narratori spagnoli* di Carlo Bo si esprime un tipo di approccio che si ferma agli anni quaranta: nelle decenni successive non ho esempi di antologie dal respiro tanto lungo se non in ambito di didattica accademica, e quando lo stesso editore Bompiani tornerà alla Spagna con ambizioni panoramiche, sarà per periodi e gruppi ristretti di scrittori come i narratori de *La nueva ola* curata da Arrigo Repetto nel 1962. In effetti, come emerge da uno

e cultura innescata dalla guerra civile “per molti giovani rappresentò la traumatica ma efficace smentita delle illusioni nutrite sul conto del fascismo” (Vittorini 2008, 190). Al contempo, la sconfitta dei repubblicani spagnoli fu valorizzata nel rimpianto delle occasioni perse ed elevata a modello di lotta politica degli intellettuali. A livello letterario i termini della questione scivoleranno in una sostanziale per quanto variatissima contrapposizione tra realismo e simbolismo, in un lungo dibattito tra una nuova e una vecchia guardia di critici e letterati: De Benedetto 2020, 54-59.

¹⁰ Ferretti 1992, 56.

¹¹ Vittorini 1985, 115.

studio molto recente, il progetto di “Pantheon” ha una natura ibrida e paradossale sin dalla sua fondazione perché, pur esprimendo una tendenza alla concezione libraria di tipo enciclopedico rivolta a un pubblico di massa, sulla linea delle grandi opere che furono varate in regime di autarchia, fu affidata alle figure più rappresentative dell’avanguardia letteraria, tra curatori e traduttori: “In alcuni volumi, come *Americana*, prevarrà il carattere avanguardistico, in altri [come i *Narratori spagnoli*] quello enciclopedico”¹². Altrettanto ibrida è la qualità linguistica dei volumi, dato l’elevato numero di traduttori coinvolti e la mancanza assoluta di criteri.

2.2. BO, VITTORINI E BOMPIANI

Narratori raccoglie 29 prove, tra romanzi brevi, episodi di romanzi e racconti di autori diversi e rappresentativi di un classico canone spagnolo peninsulare, autori che hanno “nutrito la vita della tradizione”, nelle parole di Carlo Bo¹³. La prospettiva del curatore e del direttore della collana, dunque, è quella dell’antologia totale – dalle origini alla contemporaneità – che colga caratteristiche percepite come dominanti della narrativa ispanica e snodi di una mappatura molto ambiziosa.

Segue un ordine cronologico e latamente tematico, diviso in otto sezioni. Ad ogni sezione e per ogni autore erano previste presentazioni e schede sintetiche di libri e autori che furono causa di disaccordo tra l’editore e il direttore della collana a causa del taglio troppo elevato concepito da Bo e percepito, di conseguenza, poco divulgativo. Alla parte medievale contribuì Gianfranco Contini, che invece aveva interpretato molto bene la funzione dei libri di “Pantheon”, fornendo presentazioni perfettamente tarate sulla richiesta al contempo di qualità e larga accessibilità.

Il volume è corredato, nello stile della collana, di 80 tavole in bianco e nero raffiguranti i particolari di opere di autori classici, per lo più spagnoli, da Berruguete al Greco, Zurbarán, Velázquez, Goya; uniche eccezioni novecentesche sono i cinque particolari tratti da

¹² Sisto 2023, 70.

¹³ Bo 1941, IV.

quadri di Picasso della fine degli anni trenta che illustrano la sezione dedicata al Novecento. Vittorini, come confermato esplicitamente in più d’una testimonianza, seguendo gli stessi criteri per illustrare le antologie, ci teneva a “non saltare da riproduzioni d’arte a fotografie moderne”¹⁴. La collana “Pantheon” è un progetto fondato su una forte esigenza di rinnovamento della vitalità letteraria nazionale, anche attraverso la reinterpretazione dei classici, e sulla definizione di un preciso segmento editoriale; offre al pubblico volumi di bella qualità materiale a costi non proprio bassi. Complessivamente, pertanto, non si trattava di libri popolari, ma di libri che si rivolgevano a un pubblico abituato a leggere, istruito e ambizioso, nonché orientato politicamente, un pubblico che per Bompiani, invece, era ancora “troppo raffinato” e dunque limitato. Vittorini in questo periodo, come dimostreranno la “Corona” e l’esperienza del *Politecnico*, si orientò verso una offerta rivolta a una borghesia media alla ricerca di una proposta culturale non omologata¹⁵, ma pur sempre distinta dallo specialismo che coinvolse invece Carlo Bo e i critici professori della prima istituzionalizzazione della stranieristica.

Le notizie di cui disponiamo sulla nascita e la progettazione dei *Narratori spagnoli* si desumono in questa sede solo dalla parziale corrispondenza pubblicata negli epistolari di Vittorini¹⁶, dato che la consultazione telematica dell’archivio Carlo Bo non ha evidenziato l’esistenza di relative missive o altri documenti di interesse. Da una prima lettera conservata e edita, datata 21 maggio 1941, emerge che Vittorini aveva assunto in misura significativa anche il ruolo di curatore del volume, dato che correggeva le traduzioni che gli mandavano i collaboratori, direttamente o attraverso Bo, ma non solo¹⁷. In realtà è noto che negli anni della progettazione delle due collane di Bompiani, dal 1940 al 1943, il siciliano stesse sperimentando tutte le forme di attività editoriale, per diverse case editrici, comprese tra l’ideazione, la selezione degli autori, la cura, la correzione e la stampa dei volumi¹⁸. Da una missiva del 17 giugno, quando la lavorazione

¹⁴ Vittorini 1985, 146.

¹⁵ Ferretti 1992, 50-51.

¹⁶ Vittorini 1985 e 2008.

¹⁷ Vittorini 1985, 115.

¹⁸ Ferretti 1992, 34.

dell’antologia era già in fase avanzata, si evince infatti che Carlo Bo se ne era occupato solo all’inizio e che non aveva ancora composto un indice¹⁹. Una lettera del 28 ottobre è abbastanza esplicita in relazione al ruolo di Vittorini, alla poca disponibilità di Bo, alle fasi della lavorazione del volume. Gli stessi materiali, a quanto pare, erano stati decisi in parte da Vittorini, come si legge nel gustoso frammento che segue, che mi sembra interessante riportare qui perché allude anche al coinvolgimento di una figura di rilievo che per Carlo Bo era sicuro riferimento per l’ispanistica:

sto lavorando per il tuo libro e arrabbiandomi anche. Benedetto ragazzo, perché hai lasciato a Oreste Macrì la libertà di scegliere la roba di Valdés? Mi ha mandato delle porcherie e ho dovuto sostituirle in fretta e furia. Anche i racconti di Pereda sono porcherie. Non potresti tu trovare qualche cosa di meglio?²⁰

Immagino che nella citazione si alludesse a Palacio Valdés, che in quel periodo poteva rientrare vagamente negli interessi divulgativi di Macrì²¹, ma non so se i racconti di Pereda presentati nei *Narratori* li avesse effettivamente consigliati lui, che d’altro canto appare nel volume unicamente come traduttore di uno stralcio della *Storia delle esparragueras* di Eugeni d’Ors. Relativamente alla disposizione dei diversi materiali critici dell’antologia, allo stesso modo, Vittorini sembra aver dovuto sostenere una tenace mediazione perché la linea che Bo aveva voluto tracciare, con presentazioni delle sezioni e schede relative agli autori, non era stata accolta dall’editore. Il consiglio era stato di seguire il modello di *Americana*, l’antologia più importante, probabilmente, dell’intera collana “Pantheon” per il valore fondativo e simbolico di cui fu investita²². Ma evidentemente Bo non riusciva a lavorare in maniera didascalica, così come si pretendeva, e dunque dovette occuparsi anche della lavorazione dei materiali critici:

Quanto ai famosi pezzi, ho duramente lottato per lasciare intatte almeno le presentazioni dei singoli periodi, quelle cioè che più contano e più rispondono alle tue intenzioni. Le notizie sui singoli autori, ho

¹⁹ Vittorini 1985, 133.

²⁰ Vittorini 1985, 165.

²¹ Bodini - Macrì 2016, 118, 123.

²² Vittorini 1985, 133.

invece dovuto sostituirlle tutte perché le tue erano in effetto pochissimo informative e ancora meno incoraggianti verso il lettore. Ma poco male. Mi sono fatto aiutare da Cordié, tenendomi sullo schema delle notizie scritte da Contini. Spero che sarai d'accordo e se no a Bompiani non importa nulla di togliere il tuo nome: è a me che il tuo nome importa.²³

La questione rimase aperta fino a un corso di stampa molto avanzato, perché Bompiani contestò fin quasi all'uscita del volume i materiali di Carlo Bo, pur ridotti già da Vittorini. Quest'ultimo, infatti, in una risposta datata all'1 novembre – il volume sarebbe uscito a dicembre – ricapitola definitivamente punto per punto lo stato della faticosa questione e afferma anche una istanza di prestigio nella tenace motivazione con cui sostiene il ruolo di Bo. Giustifico il senso di riproporne qui un lungo passo perché sintetizza l'intera vicenda dei *Narratori spagnoli*:

La storia di queste “notizie” è lunga: avutele in blocco circa due mesi fa da Bo ho dovuto rimandarle una prima volta di mia iniziativa perché troppo difficili, e Bo, pur bofonchiando, me le ha completamente riscritte; nella seconda stesura, circa un mese e mezzo fa, le ho mostrate a te e tu le hai bocciate, io le ho rimandate a Bo per la seconda volta, e Bo le ha corrette, bofonchiando ancora, lasciando a me libertà di correggerle ulteriormente ma raccomandandomi di farlo entro certi limiti che rispettassero il suo linguaggio e la sua sintassi; di nuovo, con le correzioni di Bo e le mie insieme io le ho mostrate a te, tu di nuovo le hai bocciate, e io, mentre ormai la disperazione mi penetrava nell'animo, tutto quello che ho potuto ottenere da Bo è stato di *semplificare* io stesso le sue “notizie” capi-gruppo e rifare o dare a rifare le “notizie” che servono di presentazione informativa di ogni autore. Ora [...] io non so proprio, dinanzi alla tua terza disapprovazione, che cosa fare... Fermare la stampa e rivedere tutto daccapo? D'altra parte non posso, non possiamo rimandare continuamente a scuola un Carlo Bo, di cui, per esempio, il “Corriere della sera” scriveva pochi giorni or sono [...] “... uno dei pochi ingegni della moderna critica... Per ricchezza e vitalità di interessi, sforzo di novità, profondità di interessi”.²⁴

La soluzione a tante reciproche resistenze fu che Vittorini propose a Bo di scrivere una introduzione generale ai *Narratori*, “sotto specie

²³ Vittorini 1985, 165.

²⁴ Vittorini 1985, 167-168.

di voce sulla letteratura spagnola per un’enciclopedia o dizionario”. Al 6 novembre è datata l’ultima missiva che allude ai *Narratori spagnoli*, in cui si apprende che Vittorini è in attesa dell’introduzione e ringrazia dunque Bo per aver accettato di farla²⁵. Si tratta effettivamente di un panorama diacronico – quindici pagine molto dense e stampate in un fittissimo corsivo – in cui si mette a fuoco, secondo una bella prospettiva desantisiana, la costruzione dell’identità della tradizione narrativa spagnola.

2.3. DESCRIZIONE DI AUTORI E ‘PEZZI’

La prima sezione, “Le origini”, curata, introdotta e tradotta da Gianfranco Contini, contiene un primo lungo stralcio della trecentesca anonima *Historia del caballero Cifar* e del *Conde Lucanor*, in cui don Juan Manuel spinge la prosa alla ricerca dell’invenzione del racconto, di uno stile e, soprattutto, del personaggio, i cui contorni diventeranno cristallini solo nel *Lazarillo de Tormes*. Dalle origini passiamo alla seconda sezione, “L’avventura”, che proprio dalle orme di Lazzaro germinerà in una originalissima picaresca che conquistò il canone e l’industria tipografica rinascimentale europea, per creare le premesse di una solida tradizione in prosa che va da Mateo Alemán a Vicente Espinel, a Salas Barbadillo, a *Estebanillo González*, tradotti rispettivamente da Radames Ferrarin, Marco Lombardi, Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini. Una terza sezione, che chiude il *Siglo de Oro*, è dedicata al Cervantes, tradotto da Montale, delle *Novelle esemplari* (*El matrimonio engañoso* e *El coloquio de los perros*) e al Quevedo gaddiano del *Pitocco* e del *Mundo por dentro*.

Le propaggini del seicentismo e la crisi della letteratura, vincolata linguisticamente al modello del concettismo tardo barocco, sfociano in una prosa di maniera che Carlo Bo definì “esercizio d’applicazione letteraria e gusto dell’ironia apparente”²⁶. La quarta sezione dei *Narratori* si intitola infatti “Esercizi di prosa” e contiene stralci del *Diablo cojuelo* di Vélez de Guevara, nella traduzione di Marco Lombardi, della *Vida* di Torres Villarroel, del *Fray Gerundio* di Francis-

²⁵ Vittorini 1985, 169.

²⁶ Bo 1941, 393.

co de Isla, entrambi tradotti da Celestino Capasso. Seguono “Due modi di Romanticismo”, individuati, credo da Bo, nel pessimismo di Larra, di cui Carlo Boselli propone qui un paio di articoli di costume, e nell’“indistinto mistero” del Bécquer delle *Leyendas*, tradotto da Montale, espressioni di feconda sensibilità che raggiungerà in maniera non episodica il sentire di molti poeti della generazione del ’27.

La sesta sezione, “Realisti e Galdós”, celebra la grande narrativa ottocentesca, rappresentata al meglio dai racconti *L’uccello verde* e *L’ultimo peccato* di Valera, tradotti da Oreste Frattoni; *Il cappello a tre punte* di Alarcón, tradotto da Radames Ferrarin; *La leva* di Pereda da Carlo Boselli, che con *Affanni e contrattempi d’un redentore*, si cimenta anche con l’immenso *Fortunata y Jacinta*, uscito in Italia in una melensa riduzione di Salani (1926) che tuttavia, ad oggi, resta uno dei pochi tentativi seriamente galdosiani svolti in Italia; a Carlo Cordié è affidato invece il racconto *Il marinaio si diverte* di Palacio Valdés, tratto dall’*Alegria del capitán Ribot*. Nella “Poesia dell’intelligenza” si raccolgono i primi maestri novantottisti, tra cui, in linea con certa storiografia letteraria spagnola, è incluso ideologicamente anche Clarín, con il racconto *Il cappello del signor curato*, tradotto da Leone Traverso; figurano quindi l’Unamuno di *Un uomo tutto un uomo*, nella traduzione di Bianca Ugo, Azorín con *Esistenze e momenti*, tradotto da Oreste Frattoni e l’Eugeni d’Ors di Macrì.

L’ultima sezione è di scrittori del Novecento, tra cui Valle Inclán con *La Sonata di primavera*, nella traduzione di Leone Traverso; *L’assalto alla locanda* e la *Fisiologia dell’adulterio* di Pío Baroja, tradotti entrambi da Carlo Cordié, tratti dall’*Aprendiz de conspirador* e da *Tragedias grotescas; Donna Francesca*, corposo stralcio dall’omonimo romanzo di Gabriel Mirò, nella traduzione di Carlo Bo, che cura anche l’*Elegia andalusa* di Juan Ramón Jiménez; Eugenio Montale traduce con *Frottole*, un titolo che non tornerà mai più in italiano, una piccola selezione di *Greguerias* di Gómez de la Serna, che, com’è noto, erano uscite precedentemente come *Capricci* (Napoli, 1930) e diventeranno *Sghiribizzi* in una selezione di Gesualdo Bufalino del 1997; conclude la voluminosa silloge *Luce domenicale* di Pérez de Ayala, tradotto da Angiolo Marcori.

2.4. L’ANTOLOGIA COME RISERVA

La qualità letteraria dei materiali che compongono la silloge, pur essendo diseguale negli esiti traduttivi, è in contrasto con la narrativa di intrattenimento che aveva caratterizzato il genere di traduzioni prevalenti nei decenni venti e trenta, prodotte da case editrici decisamente commerciali, che puntavano all’evasione e all’intrattenimento più che alla diffusione dei valori della letteratura²⁷. Oltre a un personale dipanarsi di fili e connessioni che segnano una continuità, forse in parte caratterizzata dalla suggestione della ricostruzione diacronica, dalla introduzione ‘facilitata’ di Carlo Bo emerge anche la volontà di ricollocare la letteratura spagnola in una mappa ideale del romanzo novecentesco. A proposito di immensi scrittori a cavallo tra i due secoli, urbani e misconosciuti in Italia, come Galdós, infatti, anche nelle famose schede di presentazione degli autori si legge la vena comparativa che contraddistingue l’approccio di quella terza generazione ermetica di cui era esponente il curatore della silloge. Madrid come Parigi e Pietroburgo:

Ci toccherà un giorno rileggerlo [Galdós] senza preconcetti come si è fatto con Zola, magari, insieme a Dostoevskij, in un gioco ideale di grandi città... La sua stessa prosa più sorda ha una funzione di voce. E se questa voce è monotona, lo è come quella di una George Eliot, non perfetta al confronto, ma in egual misura generatrice di evidenza umana.²⁸

Oltre il recupero di inediti e misconosciuti, e il cambio di prospettiva critica sulla letteratura spagnola, infine, l’antologia è anche la sede in cui si decidono programmi editoriali successivi, dato che sono diversi gli autori che confluiranno nella “Corona” e in altre collane Bompiani, a iniziare dal volumetto cervantino costituito dalle due novelle qui raccolte, *Il matrimonio truffaldino* e *il Dialogo di Scipione e Berganza*, tradotte da Eugenio Montale, ma, procedendo con ordine, osserviamo più da vicino il valore delle scelte operate autore per autore. Il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán, che aveva una storia italiana importante, nel Novecento era stato pubblicato per la scolastica di Sansoni in brani scelti da Radames Ferrarin, che ne aveva

²⁷ Un rapido riferimento a questo è in Profeti 2015, 90.

²⁸ Bo 1941, 493.

proposto uno anche per i *Narratori*; nel 1942 uscirà in versione integrale dello stesso traduttore nella collana “Grandi ritorni” di Bompiani e sarà ristampato diverse volte, fino agli anni ottanta. Le due traduzioni di Gadda, *Il viaggio di saggezza*, dalla *Peregrinación sabia* di Salas Barbadillo, e *Il mondo com'è* di Quevedo, comporranno, insieme alla *Verdad sospechosa* di Ruiz de Alarcón un volume che uscirà per Bompiani nel 1977. Di Salas Barbadillo esisteva in italiano una traduzione seicentesca del *Necio afortunado*, edito in un volume che raccoglieva anche il *Buscón* di Quevedo (Venezia, 1634); quest'ultimo era stato ritradotto per Sonzogno alla fine dell'Ottocento e poi per la collana della UTET diretta da Arturo Farinelli “Grandi scrittori stranieri” nel 1935; mentre il *Marcos de Obregón* di Vicente Espinel, da cui è tratto l'episodio antologato, era inedito, dal momento che sarà pubblicato solo nel 1943 da Garzanti su traduzione di Nardo Languasco. Il *Lazarillo* di Contini, invece, resterà un episodio limitato ai *Narratori* perché il filologo piemontese non ne farà mai la versione completa, ma il romanzo era stato sempre presente nell'arrembaggio ai classici in tutti i momenti di fondazione o di espansione dei cataloghi editoriali novecenteschi, sin dalla versione di Carlesi del 1907²⁹. Sono inediti invece i settecenteschi, che in effetti rimarranno inesplorati anche in futuro. Tra gli ottocenteschi non erano inediti né Larra, di cui esisteva una raccolta di articoli di costume pubblicati nel 1927, e un volumetto di prose scelte pubblicato dallo stesso Farinelli per la UTET nel 1934, né Bécquer, di cui l'editore Carabba aveva pubblicato due volte *Le leggende* (1920 e 1931).

Di Valera, romanziere inserito in tutte le collezioni di autori stranieri da diversi decenni, Oreste Frattoni tradurrà il volume *Racconti e storielle* nel 1943 per la “Corona” di Bompiani. Così Azorín e Valle Inclán, di cui lo stesso editore avrebbe pubblicato rispettivamente il *Don Juan* (1943) e *Tirano Banderas* (1946). *La caída de los Limones* di Pérez de Ayala, menzionato sopra, esce nella “Corona” nel 1942, a cura di Carlo Bo e Angiolo Marcori. Con altri editori usciranno successivamente altre prove narrative di notevole importanza, come l'*Elegia andalusa* di Juan Ramón Jiménez, saggio del *Platero* che Carlo Bo avrebbe pubblicato nella collana di “Scrittori stranieri” di Vallecchi nel 1943.

²⁹ Sulla ricezione del *Lazarillo* nel Novecento si veda Gargano 2015, 43-47.

3.

Pratiche traduttive e norme

3.1. DEFINIZIONI

Sin dalle prime pagine di questo volume si è parlato di traduzione come fatto sociale oltre che linguistico, privilegiando una prospettiva che, più che orientata sul rapporto tra coppie di testi, assumesse i dati quantitativi e qualitativi dell'intero corpus dei testi in transito. Abbiamo cioè affrontato la fase preliminare degli studi descrittivi, orientando il lavoro sul prodotto, ovvero su cosa e quanto è stato tradotto dalla letteratura di lingua spagnola in volume e in prosa nella prima parte del secolo scorso. Sono stati usati in maniera generica i termini della sociologia dei beni simbolici per collocare i testi nella polarizzazione del campo letterario tra prodotti di cultura e prodotti di consumo che ritorneranno ora per estendere l'interesse al come, ovvero alle pratiche traduttive. Non si tratta di stabilire se e quando le traduzioni sono buone, ma di circoscrivere il sistema di regole a cui sono sottoposte, che dipendono dalle diverse politiche che stanno a monte della selezione dei testi e anche delle modalità di traduzione. La cornice teorica è ancora quella degli studi sul polisistema e precisamente del concetto di norma elaborato da Gideon Toury¹. Le norme sono di natura linguistico-testuale ed extratestuale, hanno una vigenza storica di cui è spesso difficile fissare i limiti e le estensioni, giacché ricorrono secondo regolarità lasche ed eccezioni; sono determinate anche dalla posizione che occupano i testi tradotti nel campo letterario e subiscono i condizionamenti che differenziano il circuito della produzione ristretta dal circuito di massa. L'integrità del testo,

¹ Toury 1995a, 53-69.

per esempio, è una norma non operativa nel segmento delle narrazioni straniere pubblicate nelle collane commerciali degli anni venti e trenta, mentre lo era in quelle del circuito alto². Analogamente, le collane dei classici stranieri per le scuole prevedevano lunghi apparati e un innalzamento arcaizzante della lingua che non funzionava in una concezione divulgativa dei classici. Allo studio dei fattori che si vanno delineando bisogna aggiungere, o forse mettere in primo piano, la variabile del traduttore che sicuramente è l'artefice della realizzazione delle pratiche traduttive che normano e posizionano i testi.

La lingua delle traduzioni può essere analizzata solo attraverso la contestualizzazione dei progetti editoriali a cui possono essere ricondotte e innanzitutto alla distinzione di fondo tra produzione di cultura e produzione di mercato. La prima è legata ai circuiti di avanguardia, eventualmente all'istruzione o alla produzione di libri di elevato valore simbolico, la seconda al mondo eteronomo della produzione di beni di massa. Gli elementi di differenziazione linguistica e del trattamento dei testi saranno essenzialmente dipendenti da questa duplice istanza che è alla base della produzione di libri tradotti e da questa dipenderà anche la loro longevità. Durante il fascismo l'equazione per la quale le cattive traduzioni si pubblicano nel segmento del libro di consumo è sostenuta molto chiaramente: "Tanto più l'edizione è popolare, quindi accessibile al grosso pubblico per il basso costo, tanto maggiore è la sua trasandatezza" si legge nella lettera che il *Torchio* (1928) inviò a scrittori, operatori letterari e editori per presentare l'inchiesta che stava per lanciare o "referendum", come la redazione preferì denominarla³. Tuttavia, la separazione degli ambiti non ha sempre limiti precisi, e relativamente al libro spagnolo va verificata, dato che ci sono molti prodotti intermedi e sconfinamenti di campo. Dunque, se alcune separazioni sono nette, altre sono più fluide, e non sempre dipendono dalla tipologia degli autori, che possono figurare in cataloghi editoriali e collezioni molto diversi. Valera appare in traduzioni e vesti editoriali variamente dislocate nel panorama delle narrazioni, così come Blasco Ibáñez, che tendenzialmente, tuttavia, si stanziò su una bassa commercializzazione coatta, a misura che cresceva il numero dei lettori e si allargava l'offerta differenzia-

² Sapiro 2008b, 202-204.

³ Rundle 2010, 65.

ta del libro. Con gli stessi testi letterari di Unamuno, come si vedrà, soprattutto con *Niebla*, si tenterà la carta della collana commerciale. Gli elementi che concorrono alla complessiva qualità letteraria più o meno alta, sono di diversa natura e costituiscono la complessiva marcatura dei testi, ovvero la collocazione editoriale, la collana, il prestigio del traduttore e dei curatori, quindi la materialità dei libri.

Nei paragrafi che seguono tenterò un'incursione nella corrispondenza degli esiti linguistici e culturali di prodotti diversamente collocati nell'editoria letteraria, occupandomi in sostanza di una norma linguistica, il trattamento dell'onomastica, e una testuale, la conservazione dell'integrità del testo fonte.

3.2. LINGUA MEDIA E IL CASO LIMITE DI GADDA

A proposito dei *Narratori spagnoli* di Bompiani, nel 1942 Gianfranco Contini dichiarò che:

[...] di mezzo all'inevitabile uniformità e grigiore linguistico di così abbondanti versioni, ne spiccano due di Carlo Emilio Gadda dalla *Peregrinación sabia* di Salas Barbadillo e dal *sueño* di Quevedo *El mundo por de dentro* con tali colori da rappresentare un esemplare, anzi il caso-limite, d'una certa possibilità di traduzione, un fatto nella storia delle traduzioni probabilmente senza precedenti – di sommo interesse anche teorico.⁴

Ai due poli opposti di una varietà molto ampia di lingua tradotta abbiamo dunque, secondo Contini, una disinvolture colorata e creativa che sfiora l'arbitrarietà a fronte di una diffusa lingua velata e triste; una creatività incontenibile contro un "certo mito di normalità", quel traduttese mediocre, cioè, rappresentato dal retro metaforico degli arazzi cervantini. Se osserviamo però con più attenzione, oltre le prime impressioni, ci accorgeremo che le presunte uniformità negative vanno valutate caso per caso perché, soprattutto, sono tante le differenze che convivono in un volume come *Narratori spagnoli*, che, dato l'alto numero dei traduttori che vi partecipa, diversi per età, formazione e tempra, contiene le possibilità di una letterarietà ampia

⁴ Contini 2015, 132.

quasi quanto l'intero secolo scorso. Ci accorgeremo presto, tra l'altro, che diversa è la precisione argentina di un Angelo Marcori rispetto alla pastosità generalista di un Carlo Boselli o alla correttezza inapplicabile di un Carlo Bo che non esita a ipotizzare per *La Regenta* un titolo come *La consorte del reggente*⁵; altra cosa è la patina di vetustà impressa da Montale al *Coloquio de los perros*, altra l'oralità libresca, non priva di errori di un Radames Ferrarin che traduce *El sombrero de tres picos* di Alarcón.

Dai *Narratori spagnoli* emerge dunque, a mio avviso, una prima distinzione tra una lingua formalmente corretta ma scolastica, e una che contiene veri e propri errori che effettivamente opacizzano il lessico di arrivo, a cui segue un ampio ventaglio di varietà più o meno accettabili, più o meno deperibili, più o meno adeguate al testo fonte. Varietà che rimandano a una idea di lingua scritta che nasce tuttavia da una condivisa esperienza di italiano letterario a cui va affiancata la variabile soggettiva dei traduttori. Certamente il caso Gadda, infatti, è unico quanto la personalità stessa dell'autore è unica e ci rimanda alla specifica tipologia della traduzione d'autore che storicamente ha popolato e popola il panorama letterario offrendo esperimenti interessanti che, tuttavia, sono casi esemplari nel sistema delle traduzioni, perché portano le norme testuali a una estensione estrema; sono fortemente manipolativi e si basano su un rapporto di annessione spregiudicata del testo fonte, spesso amplificato, o ridotto, e sintatticamente scomposto. Le traduzioni d'autore certamente aggiungono valore critico al testo importato e alla sua ricezione, ma fanno anche parte della produzione creativa di chi le fa e dunque *Il mondo da dentro* di Quevedo si colloca sullo stesso percorso della ricerca stilistica di Carlo Emilio Gadda, che andava contemporaneamente definendo la cifra di un espressionismo complicato dalla deformazione degli elementi della lingua che caratterizzerà le sue opere e si estenderà integralmente alle traduzioni. Il lavoro di creazione e quello di traduzione sono anche materialmente contigui, come emerge da una lettera del novembre 1941 a Lucia Rodocanachi in cui Gadda ammette di alternare il proprio lavoro letterario alle due faticose traduzioni affidategli da Carlo Bo per l'antologia di "Pantheon"⁶.

⁵ Bo 1941, 685.

⁶ Gadda 1983, 134.

Alla fine degli anni trenta, è noto, come durante tutta la prima metà del secolo, del resto, molti scrittori si dedicavano alla traduzione per una mera necessità di guadagno (stentato), facendone anche utile esercizio di stile. Tra gli scrittori traduttori della prima parte del secolo, Pavese, lo stesso Vittorini, Montale, Landolfi e tanti altri, solo Gadda, secondo Contini, espresse le più inconcepibili possibilità, spingendo la propria ricerca linguistica oltre i limiti della relazione di dipendenza tra il testo fonte e il testo meta e raggiungendo una “spregiudicatezza, in presenza dell’originale, inaudita” che “non può andare senz’aggiungere qualcosa di essenziale al ritratto del nostro autore [forse non a quello di Quevedo]”⁷. Il *Mondo da dentro* è notevolmente più lungo del *Mundo por de dentro* quevediano, come già ampiamente evidenziato in un confronto contrastivo a tappeto⁸, e da un’analisi dei tratti linguistici per la quale rinvio, non disponendo di nessuna possibilità di far meglio, a Gianfranco Contini⁹.

3.3. DENOMINAZIONI DI LUOGHI E PERSONE

Sempre dal volume dei *Narratori* è possibile osservare tratti e ricorrenze che probabilmente riguardano solo la collocazione dell’antologia a livello della selezione dei testi, possibilmente racconti inediti, autonomi e non stralciati da romanzi, tranne in casi inevitabili come *Il Lazarillo*, da cui sono estratti capitoli che appaiono tuttavia in forma integrale e non ridotta. Per quanto riguarda le norme di tipo linguistico, è molto difficile osservare omogeneità e ricorrenze più che frammentarie anche relativamente al trattamento di elementi di base come l’onomastica, che non presenta nessuna uniformità. Di fatto non credo che Vittorini o Carlo Bo avessero in mente, e diffuso, criteri da rispettare in merito, cosicché si osservano soluzioni diverse per cui, se Vittorini lascia in originale Estebanillo González, Celestino Capasso chiama Giovanni Gonzales il maestro del *Diablo cojuelo* di Vélez de Guevara; Contini riporta Lazarillo nel titolo e Lazzaro nel

⁷ Contini 2015, 135.

⁸ Un confronto puntuale dei testi è contenuta nella Tesi dottorale di Giovanna Paola Soriga (2009, 25-58).

⁹ Contini 2015, 132-135.

testo¹⁰. Montale, come la maggior parte dei traduttori dell'antologia, nel *Colloquio dei cani* traduce i nomi (Scipione, Stefania), i diminutivi (Rossino, Giovannina, Leoncino) e anche i toponimi (Via della Caccia), lasciando in originale, ovviamente, 'intraducibili' come i nomi delle streghe Montiel, Camacha, Cañizares e i nomi storici come Pedro de Herrera.

Tralasciando i *Narratori* di "Pantheon", c'è da dire che sul trattamento delle denominazioni di persone e luoghi, sin dai primi anni del secolo XX troviamo tendenze che si collocano ai poli opposti delle possibilità di resa in italiano, ovvero la conservazione e la sostituzione¹¹; da una parte alcuni traduttori come Giovanni Artieri (Gómez de la Serna, *Il dottore inverosimile*, Corbaccio, 1927) e Camillo Berra (Alarcón, *Il cappello a tre punte*, UTET, 1933) tendono a non sostituire i nomi ma a lasciarli tutti in spagnolo nel testo di arrivo; dall'altra parte, la maggior parte dei traduttori tende a una sostituzione quasi totale dei prenomi e a volte anche dei cognomi. Gilberto Beccari, che può essere un esempio più che significativo, dato l'elevatissimo numero di traduzioni che pubblicò durante un quarantennio almeno, tratta i nomi propri secondo un criterio misto, che potremmo definire di affinità linguistica: da una parte tende a naturalizzare i nomi 'traducibili', quelli di cui esiste un equivalente italiano. In *Nebbia* (1922) troveremo dunque Vittorio anziché Víctor, Liduina anziché Liduvina (nome rarissimo in entrambe le lingue), Accurzio per Tiburcio (?), Margherita, Firmino, Michele e così via; dall'altra parte replica i nomi tipici come Soledad e Avito. In una siffatta bipartizione, piuttosto obbligata, lascia poi sorprendentemente Domingo in spagnolo e Rosario come nome femminile, con il suo diminutivo Rosarito.

Questo tipo di comportamento ibrido e anche incoerente, articolato su sostituzione, conservazione di forme originali ed eccezioni che invalidano il criterio, è maggioritario nelle traduzioni italiane dallo spagnolo. Si osservano infatti le stesse oscillazioni lungo quasi tutto il secolo scorso, fatte salve forse solo le ultime due decadi,

¹⁰ In altre numerose traduzioni della prima metà del secolo scorso troviamo nel titolo prevalentemente Lazzarino di (o da) Tormes.

¹¹ Sulle strategie di traduzione dei nomi propri si vedano Franco Aixelà 1997-1998 e Viezzi 2004, 63-81.

quando si è imposta diffusamente la norma di riportare i nomi in forma originale, a meno che non si tratti di classici. La posizione di avanguardia in questa direzione fu tenuta da Einaudi già negli anni quaranta quando era stato approvato un criterio generale di conservazione dei nomi originali, sul modello degli editori di lingua inglese, mentre continuavano a circolare i criteri misti che abbiamo visto. Ritornando alla lingua delle traduzioni e alle norme, si vuole dire, dunque, che il trattamento delle denominazioni proprie è esteso fino a comprendere attitudini completamente opposte che non sono neutrali ma caratterizzano il testo, rivestendolo di patine e colori diversi che non determinano necessariamente una migliore o peggiore qualità delle traduzioni. Ancora negli anni settanta, Gabriele Morelli sostituiva tutti i toponimi di *Misericordia* di Galdós (1970), mentre nel 1954 Camillo Berra, aveva lasciato in spagnolo anche i nomi dei santi (non tutti). Entrambi però sono casi limite che propendono per sbilanciamenti poco accettabili e determinano una mancata plausibilità linguistica del testo meta, dato che nel primo caso una Piazza dell'Angelo o una Via della Testa, o una Via Gibilterra (Calle del Peñón), situate nel cuore della Madrid galdosiana, risultano eterogenee rispetto al testo; così come altrettanto spiazzante è la Virgen Blanca in luogo dell'Immacolata Concezione nella traduzione di Berra. D'altronde, lo stesso Morelli adotta un criterio totalmente *source-oriented* nella traduzione di *Pepita Jiménez* del 1968, per i Fratelli Fabbri di Milano, che fu pubblicata nello stesso anno della ristampa della *Peppina* di Mario Puccini. Concludiamo questa panoramica sul trattamento dell'onomastica osservando che la norma è molto ampia, instabile e difficile da storicizzare¹². Si potrebbe spingere l'indagine alla ricerca di regolarità in prodotti diversamente dislocati nelle collane di alto o basso prestigio letterario, dove, se consideriamo settori opposti nella polarizzazione del campo, lo stesso romanzo di Valera della "Biblioteca Romantica" del 1936 e quello pubblicato nella "Scrittori italiani e stranieri" di Delta nel 1929, noteremo che la prima tende a una sostituzione pressoché totale, mentre l'altra tende altrettanto integralmente alla conservazione. Questo potrebbe far intuire un indizio di regolarità che, tuttavia, viene subito contraddetta perché, se osserviamo prodotti collocati nello stesso

¹² Viezzi 2004, 77-79.

segmento editoriale della “Romantica”, ovvero nei “Grandi scrittori stranieri” di UTET e “I corvi” di Corbaccio, troviamo tendenze radicalmente eterogenee.

3.4. INTEGRITÀ TESTUALE E ABOLIZIONE DEI RETICOLI LETTERARI. I: LE DUE ‘PEPITE’

Le due versioni di *Pepita Jiménez* che abbiamo menzionato sopra, quella di Andrés Guffanti per “Scrittori italiani e stranieri” di Delta (1929) e quella di Puccini per la “Biblioteca Romantica” di Mondadori, sono collocate la prima in una collana economica che pubblicava volumetti in 16° al prezzo “mitissimo” di due lire, come recita il frontespizio interno; la seconda in una collana elegante che pubblicava volumetti dello stesso formato, ma di gran pregio materiale, stampati in carta Oxford, rilegati in tela verde con impressioni in oro sul dorso e sul piatto, al costo di 20 lire ognuno, a prescindere dal numero delle pagine. Si tratta di collane collocate ai poli opposti del campo letterario e presentano caratteristiche diverse, relative sia alla materialità dei libri che al valore delle traduzioni e alla loro longevità¹³.

I traduttori delle collezioni economiche sono diversi da quelli che lavorano per editori con aspirazioni letterarie alte, per cui Andrés Guffanti, nel caso specifico, è persona del tutto ignota e figura nel Clecsi solo per pochi altri volumi di narrativa spagnola presenti nelle collane economiche di Gian Dàuli e solo tra il 1929 e il 1930. I traduttori di Borgese sono, invece, scrittori e letterati di fama – in due casi quasi sacri, come Foscolo e Berchet – le cui 50 traduzioni programmate per la collana, ancora recentemente vengono riproposte in ristampa (l’ultimo *Chisciotte* di Carlesi è del 2008); lo stesso Mario Puccini, traduttore di *Peppina* e molte altre opere spagnole, nelle decenni centrali del secolo scorso era un autore piuttosto famoso. *Peppina Jiménez* è stata ristampata per Mondadori almeno altre quattro volte ed è reperibile in tutte le biblioteche dei diversi circuiti di lettura territoriali e accademici, mentre la *Pepita* di Guffanti, che pure

¹³ Sulla posizione delle collane di narrativa straniera tra gli anni venti e trenta si veda Sisto 2019, soprattutto il capitolo 6, pp. 237-270.

aveva avuto una disceta distribuzione, dopo la prima edizione non è mai più stata pubblicata.

Le linee programmatiche di editori e direttori di collane commerciali, pur vivamente motivate, sono spesso solo espressioni di buone intenzioni e generici luoghi comuni, traditi però dalla realtà delle pratiche traduttive; il modello di narrazione economica e dinamica prevedeva e arrivò a normalizzare tagli e sfrondamenti che tendevano a concentrare la tensione narrativa dei testi. Gian Dàuli, che fu uno dei protagonisti dell'ideazione di collane e anche case editrici esclusive di narrativa straniera, occupò trasversalmente il campo letterario con collane di maggior prestigio, come quelle della Modernissima e altre più commerciali; sostenne le ragioni di una narrativa di qualità ma di lettura veloce e dunque facilmente riducibile allo scopo¹⁴. Nella nota anonima *al lettore*, posta affianco al frontespizio interno dei volumi della collezione di Delta, tuttavia, si precisa che più che una comune edizione popolare, la collana vuole essere una “feconda opera di divulgazione” nata con l'auspicio di contrastare cattivi costumi molto diffusi: “Si è purtroppo constatato che quasi sempre le traduzioni di libri stranieri vengono condotte con criteri di assoluta speculazione, mutilando i testi, interpretandoli con arbitrio, al solo scopo – spendendo poco e vendendo caro – di lucrare il più possibile”¹⁵. A questa denuncia, che compare ricorrentemente nelle imprese di libri tradotti in forma di note e avvertenze al lettore, segue una linea programmatica in cui si promette la più severa attenzione nel controllo dei volumi, secondo una “onesta coscienza artistica”. I fatti però dimostrano il contrario perché va detto subito che la *Pepita* di Delta non riproduce integralmente il testo di Valera, a cominciare dalla divisione interna in tre parti secondo la figurazione dell'ordine dei documenti di un Decano della cattedrale di una provincia andalusa che non viene mai nominata. Tale tripartizione è annunciata nel prologo della traduzione del 1929, dove, conformemente al testo fonte, si legge che “L'incartamento consta di tre parti: la prima intitolata *Lettere di mio nipote*; la seconda: *Paralipomeni*; la terza: *Epilogo. Lettere di mio fratello*”¹⁶. Tuttavia la divisione salta creando

¹⁴ Billiani 2007, 98-99.

¹⁵ Valera 1929, secondo foglio pari, di fianco al frontespizio interno.

¹⁶ Valera 1929, 9.

un'evidente incongruenza con quanto annunciato; in secondo luogo viene eliminato del tutto l'epilogo. È probabile, a mio avviso, che questo taglio, insieme ad altri sfrondamenti, sia un intervento fatto in fase di *editing* di cui non è detto che sia responsabile il traduttore. L'intreccio si conclude quindi con il matrimonio di Pepita e Luis de Vargas e non con le vicende dei personaggi secondari che erano contenute nelle lettere che componevano l'epilogo.

Nel progettare la benemerita “Romantica” mondadoriana, Borgese aveva in mente un canone del romanzo europeo dalla sua nascita – il *Don Chisciotte* è il romanzo più antico della collana – fino ai novecenteschi che si configuravano già come “grandi stranieri che diventano classici italiani”¹⁷, compresi i francesi, che notoriamente non rientravano nelle politiche editoriali fasciste ma che nessuna ragione culturale poteva abolire da una lista del genere. Il progetto nasceva in esplicita contrapposizione sia alle classiche collane commerciali di scrittori stranieri in auge nella prima metà del Novecento, come le economiche di Gian Dàuli, sia alle traduzioni annotate intese come sussidio alla lettura dei testi, come le edizioni sansoniane. I classici stranieri, sono, secondo il progetto di Borgese, riproposti al pubblico italiano nel rispetto della migliore edizione del testo fonte, condizione che si mantiene senza dubbio dal primo all'ultimo volume, compresa, naturalmente, la *Pepita* di Mario Puccini. Anche in merito alla lingua il progetto della collana è preciso e si oppone alle tendenze più diffuse, evidentemente, dove la vitalità sarà perseguita attraverso “una piana lingua italiana corrente, senza sfoggi arcaici o vernacolari”¹⁸, che non abbia appigli esterni al testo, quindi priva di apparati di note e introduzioni che ne rendano indiretto l'approccio. Questa seconda condizione sul controllo linguistico effettivamente fu realizzata con tanto scrupolo, che in non pochi casi ritardarono notevolmente i tempi di programmazione della “Romantica”¹⁹. La lingua della *Pepita* di Mario Puccini, che lascio ad altra occasione di analisi, rispetta la preziosità senza variazioni di registro di Valera, pur tendendo, mi sembra di intuire da una lettura solo episodica, a un generale innalzamento.

¹⁷ Calvino 1983, 172.

¹⁸ Borgese 2015, 98.

¹⁹ Cattaneo 2010, 14.

3.5. INTEGRITÀ TESTUALE E ABOLIZIONE DEI RETICOLI LETTERARI. II: “NEBBIA” IN ITALIA

Oltre le due ‘Pepite’, ho analizzato con più attenzione la traduzione di *Niebla* di Miguel de Unamuno, *Nebbia*, che fu pubblicata in Italia per la prima volta nel 1922, tradotta come più della metà dei titoli unamuniani pubblicati in volume fino al 1945, da Gilberto Beccari per una collana effimera, la “Biblioteca iberica moderna” di Battistelli, con prefazione di Ezio Levi²⁰.

Nebbia presenta tagli rilevanti e immediatamente evidenti perché, innanzitutto, non inizia con il “Prólogo de Víctor Goti”²¹, il che potrebbe indurre in un primo momento a sospettare che non si tratti dello stesso testo pubblicato in Spagna nel 1914, tanto più che l’edizione non contiene le informazioni bibliografiche relative al testo di provenienza; in realtà la questione comunque non si pone perché le edizioni a stampa partono tutte da un unico manoscritto, quello del 1907²². D’altro canto, l’epistolario Unamuno-Beccari, conferma che la traduzione fu fatta su una copia a stampa e non su stesure manoscritte (lettera di Unamuno del 29.VI.20)²³.

La pratica della riduzione sembra essere ricorrente in questo prolifico traduttore, che, se non fu un intellettuale, ebbe rapporti diretti con tutte le maggiori figure di editori e scrittori fiorentini durante le prime quattro decadi del secolo e fu il principale promotore di Una-

²⁰ Il testo fu ristampato nel 1928 da La Nuova Italia di Venezia che aveva acquisito il catalogo di Battistelli nel 1923. Cito dalla prima del 1922. Alle diverse traduzioni italiane del romanzo unamuniano ho dedicato un contributo, da cui traggio molti dei contenuti dell’analisi che ripropongo qui (De Benedetto 2008).

²¹ Un rinvio al testo del 1914 appare nella introduzione di Ezio Levi: cfr. Unamuno 1922, 320-321.

²² Tra il manoscritto, l’edizione del 1914 e le successive edizioni, curate in vita dall’autore, i cambi apportati sono rilevanti per le parti che costituiscono il paratesto, ma poco importanti per le varianti testuali. Cfr. Valdés 1988, 57-58; “Advertencia al lector”, in Unamuno 1998, 57-58; Franz 2003, 155-172.

²³ Dell’epistolario, conservato nella biblioteca dell’Università di Salamanca, presso la fondazione Casa Museo Unamuno, coll. 6/105 (a), (b), (c), sono state pubblicate finora solo le lettere di Unamuno, molto inferiori numericamente rispetto a quelle di Beccari, in González Martín 1978, 300-323. La corrispondenza tra l’autore e il traduttore che consta di più di 170 documenti (Briganti 2014a, 43) inizia con una lettera del Beccari del gennaio 1908 e termina con una cartolina del 2 agosto 1935.

muno in Italia²⁴. Sulla prassi traduttiva di Gilberto Beccari, dunque, si delineano caratteristiche che per qualche verso coincidono in una complessiva tendenza alla facilitazione che non rende giustizia alle opere del Rettore di Salamanca e in particolare a *Nebbia*. Già a proposito della *Fedra* italiana del 1921 si erano evidenziate discrepanze con la prima edizione spagnola che però, in quel caso, dipendevano dalla presenza di stesure diverse che ne avevano preceduto la pubblicazione, tra cui quella che Unamuno aveva mandato al Beccari²⁵. Nel caso della traduzione dei *Recuerdos de mocedad*, gli interventi sul testo denotano invece una generale neutralizzazione degli elementi culturali che non c'entrano con l'edizione del testo fonte²⁶ e rinviano senz'altro al trattamento di *Niebla*.

Le vicende relative alla traduzione del romanzo del 1914 si svolgono nella seconda parte del 1920, periodo che nell'epistolario presenta lacune piuttosto ampie; il 24 maggio Beccari sollecita a Unamuno due copie, rispettivamente di *Niebla* e *Abel Sánchez*; sei mesi dopo, in una lettera datata 26 novembre, afferma di aver ricevuto le autorizzazioni alla pubblicazione dei due romanzi e dichiara di avere iniziato a tradurre *Niebla*. Finalmente, in una cartolina dell'8 dicembre dello stesso anno, Beccari dichiara di aver consegnato la traduzione all'editore. Non vi sono molte richieste di chiarimenti o dubbi di resa in italiano e tuttavia si scoprono interessanti tracce che portano alla confezione finale di un testo italiano ridotto in diversi punti e poco coerente per quanto riguarda un termine fondamentale, il neologismo *nivola*, che esemplifica l'intera invenzione narrativa unamuniana e su cui torneremo tra poco.

²⁴ Per il profilo bio-bibliografico di Beccari si veda Briganti 2014b.

²⁵ Non ho studiato la *Fedra* di Unamuno al fine di allestire un'indagine sulla traduzione italiana, anche se me ne sono occupata in qualche misura (De Benedetto 2007). La discrepanza più vistosa tra il testo spagnolo e quello italiano, che avevo avuto modo di osservare, si limitava al nome della nutrice, che nel primo si chiamava Eustaquia e nel secondo conservava Enone, secondo la tradizione classica e poi raciniana dell'opera. Lo scambio epistolare tra Unamuno e Beccari, se conferma il fatto che la traduzione italiana fosse stata fatta a partire da una stesura "primitiva", andata successivamente perduta, non chiarisce se il nome della nutrice, che è Eustaquia nelle diverse edizioni del dramma in castigliano, fosse frutto di un'iniziativa concertata o liberamente presa dal traduttore.

²⁶ Scotto di Carlo 2015, 96.

I pochi rinvii espliciti a *Niebla* riferiscono delle precisazioni che Unamuno manda al Beccari in una lettera del 15 febbraio, quando la traduzione era già stata consegnata all'editore:

- 1) Antolín Paparrigópulos es un personaje de mi novela *Amor y Pedagogía*, una de mis criaturas de ficción.
- 2) Ah. Como curiosidad le diré que Goti es uno de mis apellidos, el de uno de mis bisabuelos por línea materna.
- 3) Me doy cuenta de lo que le desconcierta ese mezclar la realidad con la ficción y burlarme de la historia y de la erudición.²⁷

In questi frammenti si fa riferimento alle parti che nella traduzione italiana erano state espunte, ovvero il “Prólogo de Víctor Goti” e il capitolo XXII, quello in cui Augusto Pérez consulta appunto l'eminento erudito Antolín Paparrigópulos sul suo caso d'amore confuso. Il prologo, si sa, è parte integrante del romanzo sin dalla sua prima edizione; è, anzi, la cornice che introduce la sovrapposizione di realtà e finzione che reggerà l'intera vicenda narrativa; nel prologo si simula infatti una forma di paradossale paratesto commissionato dallo stesso Unamuno, autore e personaggio, a un tal Víctor Goti, prologhista e personaggio a sua volta, che conosce la storia del protagonista meglio dell'autore. Beccari dunque agisce in maniera massiccia, elidendo precisamente il gioco dei piani narrativi su cui Unamuno aveva fondato la sua teoria dell'antiromanzo.

Nella stessa direzione va il trattamento del neologismo *nivola* che connota l'antigenere unamuniano, il cui equivalente in *Nebbia* viene decisamente ridimensionato, se non del tutto neutralizzato. Da una lettera del 26 novembre che non posso trascrivere perché non è del tutto leggibile, si intuisce che il traduttore aveva proposto di tradurre *nivola* con 'fantasia'. Unamuno dovette manifestare un disaccordo ben più incisivo rispetto alle riduzioni di cui abbiamo parlato finora, tanto più che si trattava di un solo vocabolo, molto facilmente correggibile in fase di stampa. Nella stessa cartolina dell'8 dicembre 1920, in cui annunciava di aver consegnato il romanzo, Beccari risponde infatti sul punto:

Está bien. Esté tranquilo. Lo de *nivola* lo resuelvo con *rimonzo*. Y le pongo una nota al pié de la letra. “M. d. U. crea la voce *nivola* de *novela*

²⁷ González Martín 1978, 320.

che in spagnolo significa romanzo. Per la stessa ragione e per suggerimento dell'A. creiamo la voce *rimonzo* da romanzo.» [sic virgolette incoerenti] Y todas las veces que encuentro *nivola rimonzo* y ya está.

Effettivamente, Beccari manterà la promessa nei termini riportati nella cartolina appena citata, anche se non eviterà in vari luoghi del testo il traduttore 'fantasia'²⁸. Il termine *nivola*, è noto, è un'invenzione di cui l'autore si serve, facendone rivendicare la paternità al personaggio-prologhista Víctor Goti, per sfuggire alla definizione di *novela*, romanzo, ed eluderne le aspettative di genere. Sebbene non possa qui intrattenermi sulle innovazioni narrative, reali o presunte, che con esso Unamuno introduce, ne riassumerò il senso rifacendone il percorso delle occorrenze. Dopo il prologo, dunque, saltiamo al capitolo XVII, quando *nivola* appare in una conversazione tra Augusto Pérez e Víctor Goti, appunto, che spiega di voler scrivere un romanzo che non sia tale, costituito solo da dialogo e monologo:

- Pues acabará no siendo una novela.
- No, será... será... *nivola*
- Y qué es eso, qué es *nivola*?
- Pues lo he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benot, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé que otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: "Pero eso no es un soneto!" "No, señor – le contestó Machado –, no es un soneto, es... *sonite*." Pues así como mi novela no va a ser novela, sino... ¿Como dije?, *navilo... nebulo*, no, no, *nivola*, eso es, ¡*nivola*! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género...²⁹

Il confronto con il testo italiano del 1922 restituisce il frammento così ridotto:

- Allora finisce per non essere più un romanzo.
- Sarà... sarà un *rimonzo* [nota a pie' di pagina come nello stralcio di cartolina riportato sopra]. Così nessuno potrà dire che viene meno alle leggi del suo genere.³⁰

²⁸ Unamuno 1922, 108.

²⁹ Unamuno 1998, 200-201. Grassetto mio.

³⁰ Unamuno 1922, 108.

Da parte di Beccari si nota una decisa resistenza all'uso del neologismo ma evidentemente, come si evince dallo scambio epistolare, Unamuno dovette pretenderlo piuttosto inflessibilmente e indirizzò la traduzione in tal senso³¹. Beccari, dunque, ricorre a una nota a piè di pagina per spiegarne il senso e lo traduce con *rimonzo*, ma poi, piuttosto discrezionalmente, ne elimina completamente la spiegazione che lo giustifica all'interno del dialogo tra i due personaggi (la parte che nella citazione ho evidenziato in grassetto). Con questo taglio opera senza dubbio una riduzione anche del livello intertestuale dell'invenzione perché nel frammento si fa riferimento a una presunta e plausibile ispirazione del termine che Unamuno trae da altri autori (Manuel Machado). Compie altresì una riduzione linguistica perché, oltre *nivola*, nel TF appaiono altri neologismi, sia nel gioco di associazioni tra *nivola/navilo/nebulo*, che in *soneto/sonite*.

Al di là del capitolo citato, *nivola* percorre tutto il romanzo come una sorta di *Leitmotiv*, figurazione di una dimensione sospesa tra la finzione narrativa e i suoi livelli di rappresentazione metaletteraria. Si presenta infatti in diciannove occorrenze di cui cinque contenute nel prologo di Víctor Goti. Nella traduzione del 1922 lo troviamo in totale solo sei volte, come *rimonzo*, perché Beccari tende per lo più a espungerlo, a adattarlo, rendendolo con 'fantasia', o a neutralizzarlo con 'romanzo'. Così dunque il lettore italiano degli anni venti si ritroverà di fronte a una versione molto semplificata dell'ordito unamuniano e sostanzialmente di fronte alla nuda storia di un protagonista disadattato e doppiamente ingannato.

D'altro canto, una trama in tal modo essenzializzata si inquadra bene nella collocazione editoriale scelta per *Nebbia*. La collana "Biblioteca iberica moderna", infatti, era stata progettata dallo stesso Beccari per l'editore Battistelli, come emerge da una lettera del 16 giugno 1920, in cui, dopo aver ricevuto i drammi *La Esfinge y Fedra*, il traduttore chiede a Unamuno "una novela, la más importante que usted tenga, para publicarla en mi Biblioteca ibérica moderna". A tale richiesta Unamuno acconsentì immediatamente con una mis-

³¹ Conferma tale deduzione la nota 2 della prefazione di Ezio Levi che però ne dà una variante non presente nel testo: "*nivola* è una parola senza senso e Unamuno vorrebbe che fosse tradotta con *ramonzo*, parola inesistente in italiano come *nivola* è inesistente in castigliano" (Levi 1922, 8).

siva di ritorno del 20 giugno da cui sarà stralciata una citazione che apparirà in una pagina bianca che precede l'introduzione al romanzo di Battistelli: "Per la Biblioteca Iberica Moderna il libro mio che credo più appropriato è *Niebla*".

La collana in realtà ebbe una vita molto breve perché non andò oltre il 1922; doveva aspirare a fasce di lettori piuttosto disimpegnati, considerando che prima di Unamuno aveva ospitato autori di facile lettura come Hoyos y Vinent, di cui si pubblicarono due raccolte di novelle intitolate *I sonagli di madama Follia* e *Il caso clinico*, entrambe nel 1920, e Blasco Ibáñez con *Mare nostrum*, nel 1921.

Si tratta di quattro titoli in tutto, tra cui *Nebbia*, che non stupisce fosse stata sottoposta a un generale abbassamento del livello letterario per essere uniformata al gusto degli altri testi. La stessa casa editrice Battistelli, di Milano, oltre l'esperimento della piccola collana di iberistica, presenta un catalogo molto ibrido e ridotto a meno di un centinaio di titoli letterari stampati tra i primi anni del secolo fino all'acquisizione dell'editrice da parte della Nuova Italia, nel 1923.

Dagli stessi titoli degli anni venti e dintorni emergono alcuni classici di area ispanica curati da Ezio Levi, da cui Beccari riuscì ad avere l'introduzione per *Nebbia*, e due volumi di drammi di Calderón editati e tradotti da Angelo Monteverdi, direttore di una "Biblioteca iberica antica" che ebbe vita anche più ridotta di quella moderna. Per il resto, nel catalogo convivono classici italiani e stranieri, accanto a una selezione di libri contemporanei piuttosto commerciali, secondo la concezione di una produzione libraria vetusta e non specializzata. Beccari, cioè, con *Nebbia*, tenta di cambiare il segmento editoriale in cui circolava Unamuno in Italia. Da un sottocampo di produzione ristretta dominato da aspettative culturali, come quello di Carabba e Vallecchi, vira verso un settore sbilanciato verso la circolazione commerciale³². Il suo *Nebbia* sarà ristampato una sola volta, nel 1928, dalla Nuova Italia.

³² Non credo sia un caso che a partire da qui Unamuno non ebbe più un rapporto esclusivo con Beccari per la traduzione italiana delle sue opere.

3.6. CONCLUSIONI

I tratti linguistici e testuali analizzati sin qui contribuiscono a definire alcune norme ma non si ha la pretesa di averli analizzati esaustivamente perché vanno estesi a un numero maggiore di casi. Il lavoro fatto, tuttavia, segna l'inizio di una serie di indagini future che sistemeranno gli esiti in tendenze e usi. Se in merito al trattamento dell'onomastica, si è potuto stabilire che probabilmente non esistono prevalenze rispetto alla collocazione editoriale dei testi, sarà interessante contestualizzare il tratto specifico, ovvero associarlo ad altre pratiche traduttive, come l'esotizzazione o la naturalizzazione del lessico generale.

L'integrità testuale presenta invece delle regolarità più significative. Tanto *Pepita Jiménez* di Andrés Guffanti quanto *Nebbia* di Gilberto Beccari fanno parte di collane commerciali e contengono entrambe riduzioni che tendono a rendere più efficaci le soluzioni narrative: se la prima si chiude con l'atteso matrimonio tra i protagonisti, i tagli operati in *Nebbia* puntano il *focus* sul suicidio di Augusto Pérez. Le parti più estese e importanti che vengono espunte non sono puramente descrittive ma rientrano nella trama e, tuttavia, non ne determinano lo scioglimento; si tratta di tagli che intervengono sul livello metaletterario dei testi e dunque possiamo definirli omogenei. Estenderei l'analisi, anche relativamente a questa norma, a un numero più elevato di casi per stabilire anche qui combinazioni e altre ricorrenze.

APPENDICE 1

Autori

AA.VV.

- 1913 *Impressioni italiane di scrittori spagnuoli*, Lanciano, Carabba, “L’Italia negli scrittori stranieri”, 7. Trad., intr. e compilazione di Gilberto BECCARI.
- 1921 *Novellieri spagnoli*, Milano, Primato Editoriale, “Novellieri di tutte le letterature”. Ettore DE ZUANI.
- 1926 *Antologia di novelle catalane*, Milano, Firme nuove. Giuseppe RA-VEGNANI.
- 1926 *Novelle e leggende di altri tempi. Dal francese e dallo spagnolo*, Torino, Soc. Ed. Internazionale. Benedetto NERI.
- 1930 *Olé! Umoristi spagnoli moderni*, Milano, Bompiani, “Letteratura umoristica spagnola. Antologie”. Carlo BOSELLI - Gerolamo BOTTONI.
- 1941 (1943, 1944) *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, “Pantheon”. TRADUTTORI VARI.
- 1941 (1944) *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, “Pantheon”.
- 1943 *De romanzi picareschi spagnuoli (Lazzarino di Tormes; Aleman, Mateo, Guzmán de Alfarache; Quevedo y Villegas, Francisco, Storia della vita del mariuolo don Paolo; Martinez Espinel, Vicente, Marcos de Obregón; Castillo y Solorzano, Alfonso, La faina di Siviglia)*. Milano, Garzanti, “Scrittori stranieri”, 16. Nardo LANGUASCO.

José María de ACOSTA

- 1928 *Eterne zitellone*, Roma, Tip. Simboli, “Pubblicazioni dell’Istituto Cristoforo Colombo”, 36. Maria BARTOLINI.

1928 *Pepito Trencilla, uomo moderno*, Bologna - Rocca S. Casciano, L. Cappelli. Angelo NORSA.

Manuel ACOSTA y LARA

1936 *Gli amanti di Granata*, Milano, Fratelli Treves. Carlo BOSELLI.

1944 *Gli amanti di Granata*, Milano, Garzanti. Carlo BOSELLI.

Pedro Antonio de ALARCÓN

1905 *L'ultimo amore*, Milano, Fratelli Treves, "Biblioteca amena", 684. Irma RIOS.

1920 *Il cappello a tre punte*, Lanciano, G. Carabba, "Scrittori italiani e stranieri", 164. Alfredo GIANNINI.

1922 *Il cappello a tre punte*, Firenze, La Voce. Luisa PUCCIONI.

1926 *Il bambino del globo*, Firenze, Salani, "Collezione Salani. Romanzi", 97.

1927 *Lo scandalo*, Milano, Corbaccio. Ennio MERCATALI.

1931 (1945) *Lo scandalo*, Milano, La Prora, "Orsa maggiore. I grandi narratori dell'Ottocento", 5. Getulio QUITO.

1933 (1942, 1944) *Il cappello a tre punte*, Torino, UTET, "I grandi scrittori stranieri", 33. Camillo BERRA.

1933 *La farsa amorosa*, Milano, G. Ricordi e C. Arturo ROSSATO - Riccardo ZANDONAI.

1935 *Il cappello a tre punte*, Milano, Bietti, "Cinemabiblioteca", 30.

1945 *Capitan Veleno*, Roma, C. Colombo, "Labirinto d'amore", 8. Arnaldo ALBERTI.

1945 *Il bambino della palla*, Milano, Ultra, "Ghirlanda: romantica rara universale", 17. Carmen TOMASONI - A. Radames FERRARIN.

1945 *Lo scandalo*, Roma, C. Colombo, "Labirinto d'amore", 4. Aldo SCAGNETTI.

Caterina ALBERT PARADÍS

1918 (1919) *Solitudine*, Lanciano, Carabba, "Scrittori italiani e stranieri". Alfredo GIANNINI.

Mateo ALEMÁN

1932 *Guzmán de Alfarache* (brani scelti ad uso delle scuole), Milano - Firenze, Sansoni, "Collezione sansoniana scolastica". A. Radames FERRARIN.

1942 (1943, 1944) *La vita del furfante 1599-1604*, Milano, Bompiani, “Grandi ritorni”. A. Radames FERRARIN.

Rafael ALTAMIRA y CREVEA

1900 *Storia della civiltà spagnola*, Milano, Corticelli. A. Radames FERRARIN.

Pablo ÁLVAREZ

1930 *Il trionfo del lavoro o da operaia a milionaria. Avventure di una figlia del popolo perseguitata in terra straniera*, Milano, Vecchi.

Serafin ÁLVAREZ QUINTERO

1910 *Anima allegra*, Milano, Fratelli Treves, “Commedie spagnole dei fratelli S. e G. Alvarez-Quintero”. Luigi MOTTA - Juan FABRE.

1911 *L'amore che passa. I fiori. I Galeotti*, Milano, Fratelli Treves, “Commedie spagnole dei fratelli S. e G. Alvarez-Quintero”. Giuseppe Paolo PACCHIEROTTI.

1913 *La casa di García: commedia in tre atti. Amore al buio: commedia in un atto. Il fiore della vita: poema drammatico in tre atti*, Milano, Fratelli Treves, “Commedie spagnole dei fratelli S. e G. Alvarez-Quintero”.

1915 *Il fiore d'Andalusia: commedia in tre atti, seguita dalle commedie in un atto: Jettatura e Anima malata*, Milano, Fratelli Treves. Gilberto BECCARI.

Serafin ÁLVAREZ QUINTERO - Joaquín ÁLVAREZ QUINTERO

1905 *I fiori*, Milano, Tip. E. Padoan. Giuseppe Paolo PACCHIEROTTI.

1912 *Le zanze*, Milano, Tip. A. Cantarella. Giuseppe Paolo PACCHIEROTTI.

1921 *Il fiore della vita. L'ultimo capitolo. L'acqua miracolosa. Al chiaro di luna*, Milano, Fratelli Treves, “Commedie spagnole dei fratelli S. e G. Alvarez-Quintero”.

1921 *Il paese delle donne*, Milano, Casa Ed. Italia, “Repertorio. Fascicolo periodico di commedie straniere di grande successo”, a. 2. Enrico TEDESCHI.

1932 *Nenny*, Firenze, Nemi, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 12. Gilberto BECCARI.

Enrique AMORIM

- 1932 *Il carrettone*, Milano, Ultra, “Narratori di ieri e di oggi”, 8. Attilio DABINI.

Luis ARAQUISTÁIN

- 1925 *Le colonne d’Ercole. Romanzo farsesco*, Foligno, Campitelli, “Collezioni di letterature straniere”, 6-7. Ettore DE ZUANI.
- 1926 *La vita e i suoi morti. Dramma*, Lanciano, Carabba, “Scrittori italiani e stranieri”, 243. Giulio DE MEDICI.
- 1928 *L’arcipelago meraviglioso. Avventure fantastiche*, Roma, Anonima Romana, “Scrittori stranieri”, 16. Piero PILLEPICH.

Joaquín ARRARÁS

- 1937 *Il generalissimo Franco*, Milano, Bompiani, “Libri scelti”, 44. Cesare GIARDINI.

Rafael Alberto ARRIETA

- 1925 *Le sorelle tutelari*, Nervi, Casa Ed. Atlantide, “Biblioteca d’autori sudamericani”, 3. Folco TESTENA.

Eduardo AUNÓS

- 1940 *Scoperta della Spagna contemporanea*, Roma, Ist. Naz. di Cultura, “Biblioteca dell’I.N.C.F.”, 3. Domenico Maria DE MEIS.

Manuel AZAÑA

- 1933 (1934) *Intermezzo madrilenno*, Firenze, Nemi, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 33. Gilberto BECCARI - Cipriano GIACCHETTI.
- 1933 *Intermezzo madrilenno*, Milano, Tip. del Corriere della Sera, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 33. Gilberto BECCARI.

AZORÍN

- 1910 *Il politico*, Firenze, F. Gonnelli, “Autori contemporanei spagnoli e ispano americani”. Gilberto BECCARI.
- 1931 *L’uomo politico*, Firenze, Rinascimento del Libro, “Bibliotheca mundi”. Gilberto BECCARI.
- 1943 *Don Giovanni*, Milano, Bompiani, “Corona”, 11. Attilio DABINI.

1944 *Felix Vargas. Etopea*, Modena, U. Guanda, “Il castello”, 7. Luigi PANARESE.

Mariano AZUELA

1945 *Quelli di sotto*, Milano - Verona, A. Mondadori, “Medusa”, 156. Attilio DABINI.

Jaume BALMES

1928 *Il criterio*, Roma. Albrighi, Segati e C. A. FERRO.

1930 *Il criterio*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, “Letture di filosofia”, 29. Giacomo LERCARO.

Pío BAROJA

1907 (1909) *La scuola dei furbi*, Milano, Fratelli Treves, “Biblioteca amena”, 767.

1908 *Il maggiorsco di Labraz*, Palermo, R. Sandron. Bruno DUCATI.

1926 *Casa Aizgorri*, Milano, G. Morreale. Gilberto BECCARI - Giulio DE MEDICI.

1930 *Paradox re*, Milano, Delta, “Contemporanei”, 11. Gilberto BECCARI - Giulio DE MEDICI.

1945 *Avventura picaresca*, Roma, Astrea, “Scrittori di Spagna”, 1. Cesco VIAN.

1945 *Malerba*, Roma, Astrea, “Scrittori di Spagna”, 2. Cesco VIAN.

Joaquín BELDA

1920 *La suocera di Tarquinio. Romanzo di allegri costumi romani*, Firenze, Tip. Mealli e Stianti. Gilberto BECCARI.

Jacinto BENAVENTE

1916 *Male amata*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, “Gli avvenimenti. Giornale settimanale illustrato di otto pagine a colori in gran formato”, suppl. al n. 11, a. 2. GILBERTO BECCARI - LUIGI MOTTA.

1919 *Gli interessi creati*, Firenze, Vallecchi. GILBERTO BECCARI - LUIGI MOTTA.

1931 *Il principe che imparò tutto dai libri. Cenerentola*, Lanciano, Carabba. GIUSEPPE FANCIULLI.

1943 *La malquerida*, Torino, Ed. Il Dramma, “Teatro”, ser. 1, 6. Ruggero JACOBBI.

Gustavo Adolfo BÉQUER

1920 (1931) *Leggende spagnole*, Lanciano, Carabba. Filippo M. LANFRANCHI.

Prudenci BERTRANA

1927 *Josafat*, Milano, Alpes. Giuseppe RAVEGNANI.

Vicente BLASCO IBÁÑEZ

1908 *Ah, il pane!*, Palermo, R. Sandron. F.M. GELORMINI.

1914 *Sangue e arena*, Sesto S. Giovanni, Madella. Ida MANGO.

1918 *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, Milano, Sonzogno. Ida MANGO.

1919 *Sagunto*, Firenze, Bemporad. Pier Emilio BOSI.

1920 *Tra gli aranci*, Milano, Vitagliano. Paolo SILENZIARO.

1921 *Mare nostrum*, Firenze, Battistelli, “Biblioteca iberica moderna”, 3. Gilberto BECCARI.

1922 *Palude tragica*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI.

1923 *I morti comandano*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI - Giulio DE MEDICI.

1924 *I nemici della donna*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI.

1924 *La tentatrice*, Torino, Giani. Sante BARGELLINI.

1925 *L'allegria Andalusia*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI.

1925 *La Regina Calafia*, Milano, Modernissima, “Scrittori d'oggi”. Maria Clara BARBOTTI.

1925 (1926) *Sangue e arena 1 e 2*, Sesto S. Giovanni, Barion. Ida MANGO.

1926 *All'ombra della cattedrale*, Roma, Stock. Gilberto BECCARI.

1926 *Il mulattiere delle Ande*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI.

1926 *Il Papa del mare*, Milano, Vecchi. Carlo BOSELLI.

1926 *Lunita Benamor*, L'Aquila, Vecchioni, “Collezione di scrittori italiani e stranieri”, 5. Gilberto BECCARI.

1927 *Il mostro e altre novelle*, Sesto S. Giovanni, Madella.

1927 *La condannata, ed altre novelle scelte*, Milano, Sonzogno, “Biblioteca universale”, 293. Giovanni MARCELLINI.

- 1928 (1929) *Fior di maggio*, Milano, Delta, “Scrittori stranieri”, 1. Gilberto BECCARI.
- 1928 (1930) *Fra gli aranci*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 11. Gustavo A. MAROLLA.
- 1928 *Il segreto della baronessa*, Milano, Ediz. Maia, “Romanzieri d’ogni paese”, 4. Carlo BOSELLI.
- 1928 (1931, 1934, 1946) *La baracca*, Milano, Bietti, 1928: “Grandi edizioni Gorki”; 1931: “Biblioteca internazionale”, 8; 1946: “Biblioteca réclame”. Rosalia GWISS ADAMI.
- 1928 *La cattedrale*, Milano, Bietti, “Grandi edizioni Gorki”. Arturo SALUCCI.
- 1928 (1929, 1933, 1939) *L’orda*, Milano, Bietti, 1928: “Grandi edizioni Gorki; 1929: “Biblioteca internazionale”, 5; 1933: “Biblioteca internazionale”, 6. Arturo SALUCCI.
- 1928 *Mare nostrum*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1928 *Terre maledette*, Milano, Sonzogno, “Romantica mondiale Sonzogno”, 8. Gilberto BECCARI.
- 1928 *Tra gli aranci*, Milano, Sonzogno, “I grandi romanzi d’amori”. Gilberto BECCARI.
- 1929 *Ai piedi di Venere*, Milano, Vecchi. Carlo BOSELLI.
- 1929 *Fango*, Milano, Delta, “Scrittori italiani e stranieri”, 32. Andrés A. GUFFANTI.
- 1929 (1930) *Gli argonauti*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 21-22. Gustavo A. MAROLLA.
- 1929 *I quattro figli d’Eva*, Milano, Madella. Gilberto BECCARI.
- 1929 (1931, 1938) *La palude della morte*, Milano, Bietti. Arturo SALUCCI.
- 1929 *La Regina Calafia*, Milano, Delta, “Scrittori italiani e stranieri”, 26. Mario PUCCINI.
- 1929 (1930, 1931) *La turba*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gustavo A. MAROLLA.
- 1929 *L’orpello della vita*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1929 *Lunita Benamor*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 13. Arturo SALUCCI.

- 1929 *Passione*, Milano, Dauliana, “Ultra”, 11. Andrés A. GUFFANTI.
- 1929 *Racconti valenzani*, Milano, Vecchi. Luigi Arnaldo CERANI.
- 1929 *Sonnica la cortigiana*, Milano - Sesto S. Giovanni, Madella. Pier Emilio BOSI.
- 1930 (1933) *Anime spente*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 10. Arturo SALUCCI.
- 1930 (1933, 1936) *Fior di maggio*, Milano, Bietti, “Biblioteca réclame”, 14. Rosalia GWISS ADAMI.
- 1930 *Fior di maggio*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 *Giovinezza all’ombra della vecchiaia*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 65. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 (1932) *Guerra senza quartiere*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 54. Gilberto BECCARI.
- 1930 *Il capitano Alvarez*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 63. Arturo SALUCCI.
- 1930 *Il matrimonio di Maria*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 66. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 *Il mulattiere delle Ande*, Milano, Bietti, “Scrittori di tutto il mondo”. Gilberto BECCARI.
- 1930 *Il signor Avellaneda*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 62. Arturo SALUCCI.
- 1930 (1931) *I morti comandano*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 15. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 *I nemici della donna*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 18. Gilberto BECCARI.
- 1930 *La bella liegese*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 52. Gilberto BECCARI.
- 1930 *L’addio di Schubert*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 37. Gilberto BECCARI - Amato MORI.
- 1930 *L’allegra Andalusia*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori antichi e moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1930 *La maja nuda*, Milano, Bietti, “Scrittori di tutto il mondo”. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 *La maja nuda*, Milano, Sonzogno, “Romantica mondiale Sonzogno”, 24. Gilberto BECCARI.
- 1930 (1933) *La signora di Quiros*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 14. Gustavo A. MAROLLA.

- 1930 (1932) *L'esplosione*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 53. Gilberto BECCARI.
- 1930 *Manuelita*, Milano, Edizioni del Quadrante, “Scrittori italiani e stranieri”, 45. Andrés A. GUFFANTI.
- 1930 (1933) *Nel cratere del vulcano*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 51. Gilberto BECCARI.
- 1930 *Ricardito Baselga*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 64. Gustavo A. MAROLLA.
- 1930 *Sonnica la cortigiana*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 17. Rosalia GWISS ADAMI.
- 1930 *Tre mesi in Italia. Nel paese dell'arte*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 69. Gilberto BECCARI - Amato MORI.
- 1931 (1932, 1938) *Ai piedi di Venere*, Sesto S. Giovanni, Barion. Carlo BOSELLI.
- 1931 *Alfonso XIII smascherato. Il terrore militarista in Ispagna*, Napoli, E.V.A.
- 1931 (1932, 1939) *Cuori e fiamme*, Sesto S. Giovanni, Barion. A. Rada-
mes FERRARIN.
- 1931 (1933) *Fantasie d'amore*, Milano, Bietti, “Biblioteca réclame”, 309. Gilberto BECCARI.
- 1931 *Il cavaliere della Vergine*, Sesto S. Giovanni, Barion. CARLO BOSELLI.
- 1931 *Il conte Garci-Fernandez*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 114. Gilberto BECCARI.
- 1931 *Il fantasma dalle ali d'oro*, Sesto S. Giovanni, Barion. Carlo BOSELLI.
- 1931 *Il paradiso delle donne*, Milano, Sonzogno, “Romantica mondiale Sonzogno”, 31. Gilberto BECCARI.
- 1931 *Il vino*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gustavo A. MAROLLA.
- 1931 (1945) *La maschera della vita*, Milano, La Prora (1931: “Nuova Romantica”, 3; 1945: “Orsa maggiore. I grandi narratori dell'Ottocento”, 6. Getulio QUITO).
- 1931 (1933) *La orda*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gustavo A. MAROLLA.
- 1931 (1933) *Tra gli aranci*, Sesto S. Giovanni, Barion. Luigi Arnaldo CERANI.
- 1933 *L'intruso*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gustavo A. MAROLLA.
- 1934 *Fango*, Milano, Minerva, “Minerva”, 38. C. MENEGHELLI.

- 1934 *Gli argonauti*, Milano, Bietti. Carlo BOSELLI.
1934 *La condannata*, Milano, Bietti. Arturo SALUCCI.
1934 (1935, 1942) *La tentatrice*, Milano, Bietti. Sante BARGELLINI.
1936 *Oriente. Viaggio*, Sesto S. Giovanni, Barion. Gilberto BECCARI.
1944 *Dal Pacifico all'Indiano*, Roma, Ed. Stella, "Iride", 1. Dario CINI.

Fernán CABALLERO

- 1905 (1933) *Novelle andaluse. Scene di costumi contemporanei*, Milano, Sonzogno, "Biblioteca universale".
1927 (1928) *La nipote dei Cortegana*, Milano, Amatrix. Marialù FANCIULLI.
1931 *Tre racconti*, Napoli, Stab. Industrie Edit. Meridionali, "Collana di scrittori stranieri con commento scolastico". Augusta FLOTTERON.
1932 *La nipote dei Cortegana*, Brescia, La Scuola. Marialù FANCIULLI.

Pedro CALDERÓN de la BARCA

- 1920 *Drammi Vol. 1*, Firenze, L. Battistelli, "Biblioteca iberica antica". Angelo MONTEVERDI.
1920 *La vita è sogno*, Napoli, L'editrice italiana. Gherardo MARONE.
1921 *Drammi Vol. 2*, Firenze, L. Battistelli, "Biblioteca iberica antica". Angelo MONTEVERDI.
1926 *L'alcalde di Zalamea*, Milano, Alpes, "La collezione del teatro". Giacomo PRAMPOLINI.
1927 *Il pozzo di San Patrizio. A ingiuria segreta vendetta segreta*. Milano, Sonzogno, "Biblioteca universale", 37.
1927 *La vita è sogno*, Milano, C. Signorelli, "Biblioteca di letteratura", 65-66. Gerolamo BOTTONI.
1928 *La vida es sueño*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, "Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo", 35. Antonio GASPARETTI.
1930 *El Alcalde de Zalamea*, Roma, Albrighi, Segati e C., "Collezione di classici stranieri". Elena TALIENTO.
1931 (1941) *La vita è un sogno. Il principe Costante*, Torino, UTET, "I grandi scrittori stranieri".
1932 *El magico prodigioso*, Milano, Mondadori, "Edizioni Mondadori per le scuole medie". A. Radames FERRARIN.
1938 *Il gran teatro del mondo*, Milano, Theatrica, "Mistero". Luigi POLVARA.

- 1943 *La vita è un sogno*, Torino, Ed. Il Dramma, “Teatro”, ser. 1, 2. Cesare VICO LUDOVICI - Giulio PACUVIO - Corrado PAVOLINI.
- 1944 *La vita è sogno*, Milano, Suvini Zerboni. Gian Francesco MALIPIERO.
- 1944 *La vita è un sogno. Il principe costante*, Torino, Unione Tip. Edit. Torinese, “I grandi scrittori stranieri”, 8. Camillo BERRA.

Julio CAMBA

- 1936 (1941) *Come un giramondo prende il mondo in giro*, Milano, Sperling e Kupfer, “Pandora”, 11. Carlo BOSELLI.

Francesc CAMBÓ y BATLLE

- 1925 *Il fascismo italiano*, Milano, Alpes, “Biblioteca di coltura politica”, 18. G.M. de GALDAKAMO MELIÀ.
- 1925 *Storia del fascismo*, Salerno, Nunzio Orlando Editore.
- 1937 *Per la concordia spagnuola. La Catalogna nella Spagna e l'ideale iberico*, Torino, Soc. Ed. Internazionale. G. C.

Rafael CANSINOS ASSÉNS

- 1928 *Da Eros a Cristo. I valori erotici nelle religioni*, Firenze, Ofiria Ed. Giulio DE MEDICI.
- 1928 *I valori erotici nelle religioni da Eros a Cristo*, L'Aquila, Vecchioni, “Biblioteca di lettere e scienze”, 3. Giulio DE MEDICI.
- 1932 *Critica spagnuola della poesia italiana*, Milano, Terra di Puglia. Ezio LEVI.

Luís CARRERAS

- 1939 *Spagna. Processo alla rivoluzione*, Milano, Istituto di propaganda libraria. Cescò VIAN.

Alonso de CASTILLO y SOLÓRZANO

- 1943 *La faina di Siviglia*, Milano, Garzanti, “Scrittori stranieri”. Nardo LANGUASCO.

Juan CASTRILLO SANTOS

- 1937 *I distruttori della Spagna*, Milano, Sonzogno. Enzo GEMIGNANI.

Camilo José CELA

- 1944 *La famiglia di Pascual Duarte*, Roma, F. Perrella, “Prisma”. Salvatore BATTAGLIA.

Miguel de CERVANTES SAAVEDRA

- 1905 (1^a 1883) *L'ingegnoso idalgo don Chisciotte della Mancia con Sancio Pancia suo scudiero*, Milano, Sonzogno, 2 voll.
- 1907 *Don Chisciotte della Mancia e le sue meravigliose avventure*, Torino, Paravia. Rid. di Piero BARONIO.
- 1907 *Il Don Chisciotte del Cervantes*, Torino, Libr. Salesiana, "Letture amene ed educative", 67. Rid. di Gigi MICHELOTTI.
- 1908 *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Soc. Ed. Milanese. Rid. di Ventura ALMANZI.
- 1908 (1910, 1928, 1937) *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Vallardi. Rid. anonima.
- 1908 *Don Chisciotte della Mancia: 1. e 2. Parte, volume unico*, Roma, G. Scotti & C.
- 1908 *Il don Chisciotte della Mancia: due volumi in uno*, Napoli, Gennaro Monti Editore. M. ORLANDI.
- 1908 *Storia dell'ammirabile Don Chisciotte della Mancia, Nuova ed. adattata per la gioventù*, Milano, Fratelli Treves, "Biblioteca illustrata per i ragazzi". Rid. anonima.
- 1911 (1922, 1924) *L'ingegnoso idalgo Don Chisciotte della Mancia con Sancio Pancia suo scudiero*, Milano, Sonzogno, "Biblioteca dei classici stranieri", 1.
- 1912 *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Nugoli, "Primule". Rid. di Vittorio NIVELLINI.
- 1912 *Novelle*, Bari, G. Laterza e Figli, "Scrittori stranieri", 1. Alfredo GIANNINI.
- 1912 *Vita e gesta dell'ingegnoso cavaliere Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Paravia. Rid. di Luigi DI SAN GIUSTO.
- 1913 (1920) *Don Chisciotte*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, "Biblioteca dei ragazzi", 3. Bartolomeo GAMBA.
- 1913 (1933, 1934) *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Bietti, "Biblioteca réclame". Bartolomeo GAMBA.
- 1913 (1920) *Don Chisciotte della Mancia. Prime avventure*, Firenze, Bemporad. Rid. di Giuseppe FANCIULLI.
- 1915 *Gli intermezzi*, Lanciano, R. Carabba, "Antichi e moderni", 17. Alfredo GIANNINI.
- 1915 (1925) *Il fantasioso idalgo Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Luigi Trevisini. Rid. di Guido VITALI.

- 1916 (1924) *Le avventure di Don Chisciotte della Mancia e di Sancio Panzia suo scudiere, prima e seconda parte riunite*, Milano, Bietti e Reggiani.
- 1916 *Racconti morali*, Milano - Roma - Napoli, Soc. Ed. Dante Alighieri, di Albrighi, Segati e C. Luigi BACCI.
- 1918 *Il dialogo dei cani*, Milano, Sonzogno, “Biblioteca universale”, 498.
- 1920 *Don Chisciotte della Mancia*, Roma, Ed. Risorgimento. Rid. per la gioventù di Rosa FUMAGALLI.
- 1922 *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Casa Ed. Italiana La milanese. Rid. di M. V.
- 1922 (1932) *Don Chisciotte della Mancia racconto per la gioventù italiana*, Milano, U. Hoepli. Rid. di Giovanni MARI.
- 1923 (1924, 1928) *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Salani. Mary DE HOCHKOFER.
- 1923 (1933) *Don Chisciotte della Mancia vol. 1*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca sansonaria straniera”, 29. Alfredo GIANNINI.
- 1924 (1926, 1930, 1932) *Don Chisciotte*, Firenze, Sansoni, “Capolavori stranieri, tradotti e annotati ad uso delle scuole”. Rid. annotata ad uso scuole medie di Alfredo GIANNINI.
- 1924 (1930) *Don Chisciotte*, Firenze, Vallecchi, “Classici moderni”. Trad. e rid. di Mario TURIELLO.
- 1924 (1932, 1938, 1944) *Don Chisciotte*, Torino, Paravia, “Scrittori stranieri tradotti”; “Collana di bei libri per fanciulli e giovinetti”; “I bei libri”. Rid. di Luigi DI SAN GIUSTO.
- 1924 *Don Chisciotte della Mancia*, Messina - Roma, G. Principato, “Classici italiani e stranieri”, 8. Rid. di Clemente VALACCA.
- 1924 *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Nugoli, “Primule”. Rid. per la gioventù di Rosa FUMAGALLI.
- 1924 *Storia dell’ammirabile Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Fratelli Treves. Rid. anonima.
- 1925 (1933) *Dal Don Chisciotte della Mancia di Michele Cervantes de Saavedra. Episodi scelti*, Milano, C. Signorelli. Marco Aurelio GARRONE.
- 1925 (1932) *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Bemporad, “Collezione di capolavori stranieri tradotti per la gioventù italiana”, 11. Giuseppe FANCIULLI.
- 1925 (1926) *Don Chisciotte della Mancia*, Roma, Albrighi, Segati e C. Ettore LAZZERINI.

- 1925 *Don Chisciotte della Mancia vol. 2*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 47. Alfredo GIANNINI.
- 1925 *Don Chisciotte della Mancia vol. 3*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 29. Alfredo GIANNINI.
- 1925 (1926) *Passi scelti*, Milano, Mondadori, “Edizioni Mondadori per le scuole medie”. Luisa BANAL.
- 1926 (1931, 1933) *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, “Scrittori stranieri tradotti e commentati per le scuole”. Maria Luisa CERVINI.
- 1927 *Don Chisciotte della Mancia vol. 4*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 62. Alfredo GIANNINI.
- 1927 *Don Chisciotte: XX episodi scelti*, Lanciano, Carabba, “Classici italiani e stranieri”. Giovanni MARCELLINI.
- 1927 *L'ingegnoso idalgo Don Chisciotte della Mancia*, Napoli, F. Perrella. Bartolomeo GAMBA.
- 1928 (1932) *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Bietti.
- 1928 *El cautivo (Lo schiavo). Novella*. Testo spagnolo corredato di note ed introduzione ad uso delle scuole, Firenze, Sansoni, “Collezione sansoniana scolastica di lingue e letterature straniere”. Alfredo GIANNINI.
- 1929 *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Soc. Anonima Notari, “I libri divertenti”. Bartolomeo GAMBA.
- 1929 (1931, 1933, 1934, 1938) *Don Chisciotte della Mancia*, Sesto S. Giovanni, Barion. Bartolomeo GAMBA.
- 1930 (1932, 1939) *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Nerbini.
- 1930 (1933) *Don Chisciotte della Mancia*. Rid. per ragazzi, Firenze, Salani, “Collezione Salani per i ragazzi”, 24.
- 1931 *Novelle esemplari*, Torino, UTET, “I grandi scrittori stranieri”, 10. Giovanni Maria BERTINI.
- 1933 (1942) *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Mondadori. Ferdinando CARLESÌ.
- 1934 *Le avventure di Don Chisciotte della Mancia e di Sancho Panza suo scudiere*, Milano, Aurora.
- 1935 (1941, 1945) *La storia del cavaliere errante Don Chisciotte della Mancia*, Torino, UTET, “La scala d'oro”, ser. 8, 3. Guido Edoardo MOTTINI.

- 1935 *Le peripezie di Persile e Sigismonda*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 76. Luisa BANAL.
- 1935 *Novelle esemplari*, Torino, A. B. C., “Resurgo”.
- 1938 *Don Chisciotte*, Torino, Paravia, “Collana di bei libri per fanciulli e giovinetti”. Luigi DI SAN GIUSTO.
- 1939 *Don Chisciotte*, Modena, Soc. Tip. Modenese, “Testi e manuali / Istituto di filologia romanza della R. Università di Roma [poi] dell’Università di Roma”, 12. Giulio BERTONI.
- 1943 *Novelle esemplari*, Torino, Einaudi, “Narratori stranieri tradotti”, 21. Renata NORDIO.
- 1944 *Don Chisciotte della Mancina*, Roma, Editoriale romana.
- 1944 *Il dottor Vidriera*, Roma, Ed. Documento, “La pietra di paragone”, 17. Mario SOCRATE.

Luis COLOMA

- 1901 *Piccolezze. Romanzo storico dei tempi di Amedeo di Savoia, re di Spagna*, Milano, Carlo Aliprandi Editore. A.G. CORRIERI.

Antonio De HOYOS y VINENT

- 1920 *Il caso clinico. L'uomo che vendé il corpo al diavolo. La Santa*, Firenze, Battistelli, “Biblioteca iberica moderna”. Gilberto BECCARI.
- 1920 *I sonagli di Madama Follia*, Firenze, L. Battistelli, “Biblioteca iberica moderna”. Gilberto BECCARI.
- 1928 *Il caso clinico*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1928 *I sonagli di Madama Follia*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Gilberto BECCARI.

Francisco DELICADO

- 1910 *La Lozana andalusana*, Catania, Muglia Editore. Gesualdo FRON-TINI.
- 1922 *Dialogo dello Zoppino. De la vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma*, Milano, L’editrice del libro raro, “I classici dell’amore”. Gino LANFRANCHI.
- 1927 *La Lozana andalusana*, Milano, L’Aristocratica, “I classici dell’amore”. E. L.

Joaquín DICENTA

- 1906 (1910, 1917, 1923) *Juan José: dramma in 4 atti. Versione libera dallo spagnolo*, Milano, P. Cesati, “Teatro scelto”, 43.
1915 *Juan José: dramma*, Milano, Sonzogno, “Biblioteca universale”, 468. Oscar MERCATALI - Alberto MANZI.

Esteban DOLTRA OLIVERAS - José TARIN-IGLESIAS

- 1943 *Narvik. Una pagina per la storia di questa Guerra*, Milano, Sperling e Kupfer. Angelo MANGANIELLO.

María Alicia DOMÍNGUEZ

- 1943 *Ragazza tra due mondi*, Roma, Ondati Editore, “I romanzi della cicogna”, 4. Aldo SCAGNETTI.

Juan DONOSO CORTÉS

- 1924 *I brani migliori*, Firenze, Libr. Ed. Fiorentina, “I libri della fede”, 15. Bernardo SANVISENTI.

Miguel ESCALADA

- 1926 *Le epopee: Il ciclo indiano. L'Iliade. L'Eneide. La Gerusalemme liberata. Kalevala. I Nibelungi. Fanciulli e vecchi della Bibbia. I lusiadi. La Divina Commedia. Don Chisciotte*, Torino, F.lli Bocca, “Piccola biblioteca di scienze moderne”, 325. Alfredo GERARDI DE CARRIERO.

Concha ESPINA

- 1920 *Donne nel Don Chisciotte*, Lanciano, R. Carabba. Gilberto BECCARI.
1921 *Il trovatello*, Lanciano, R. Carabba, “Antichi e moderni”, 32. Giovanni CALABRITTO.
1927 *Altar Maggiore*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, “Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo”, 33. Maria BARTOLINI.
1928 *Le fanciulle scomparse [e la fiamma di cera]*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo. Antonio GASPARETTI.
1943 *La Sfinge maragata*, Milano, Garzanti, “Vespa. Scrittori stranieri”. Gerolamo BOTTONI.

Joaquín ESTÉBANEZ

- 1902 (1923) *Un dramma nuovo o Yorik l'artista*, Milano, P. Cesati, “Teatro scelto”, 22. Luigi Enrico TETTONI.

Estebanillo González

- 1940 *Vita e imprese di Stefanino Gonzales, uomo di buon umore*, Palermo, S. Ando. ANTONIO GASPARETTI.

Juan ESTELRICH

- 1937 *La persecuzione religiosa in Spagna*, Milano - Verona, Mondadori, “Tempo nostro”, 11. Mario PUCCINI.

Leandro FERNÁNDEZ de MORATÍN

- 1926 (1937) *El sí de las niñas*, Firenze, Sansoni, “Collezione sansoniana scolastica di lingue e letterature straniere”. Alfredo GIANNINI.
- 1928 *Il vecchio e la fanciulla*, Palermo, An. Libr. Italiana. Emilia SMERGANI.
- 1940 (1944) *Il “si” delle ragazze. La santocchia*, Torino, UTET, “Grandi scrittori stranieri”. Camillo BERRA.

Wenceslao FERNÁNDEZ FLORES

- 1929 *La vita burlona. Novelle umoristiche*, Milano, Alpes. Piero PILLEPICH.
- 1929 *Le sette colonne*, Roma, Libr. Mantegazza di P. Cremonese. Antonio GASPARETTI.
- 1933 *Storia immortale*, Milano, Libr. Ed. Monanni. Ettore LATRONICO.
- 1936 *Le sette colonne*, Milano, Tip. Rizzoli, “I grandi narratori”. Antonio GASPARETTI.
- 1943 *Un’isola nel Mare Rosso*, Milano - Verona, A. Mondadori, “Medusa”, 144. Carlo BOSELLI.

Manuel FERNÁNDEZ y GONZALES

- 1901 *Il buffone del re*, Milano, Casa Ed. La Cisalpina.
- 1908 *Martino Gil, memorie dei tempi di Filippo 2*, Milano, Soc. Ed. Milanese.
- 1913 *Martino Gil, memorie dei tempi di Filippo 2*, Milano, Sonzogno.

Francesc Galceran FERRER i GUÀRDIA

- 1909 *Difesa di Francisco Ferrer Guardia, pronunciata dinanzi il Consiglio di Guerra di Barcellona il 10 Ottobre 1909*, Ancona, Stab. Tip. Cooperativo, “Biblioteca della Giovine Italia”.

1912 *Difesa di Francisco Ferrer Guardia, pronunciata dinanzi il Consiglio di Guerra di Barcellona il 10 Ottobre 1909*, Bologna, Casa Ed. La Controcorrente.

Josep Maria FOLCH i TORRES

1931 *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano*, Palermo, Sandron. Elena PRIMICERIO.

1934 *Avventure straordinarie di Cicognino*, Torino, Paravia. Elena PRIMICERIO.

1934 *Nuove avventure di Cicognino*, Torino, Paravia. Elena PRIMICERIO.

Agustín de FOXÁ

1944 *Madrid da Corte a ceka*, Milano, Garzanti. Carlo BOSELLI.

José FRANCÉS

1914 *I due galli*, Sarno, Tip. Fischetti. Giuseppe BARONE.

1922 *L'anima errante*, Roma, Carra, "Novissima: raccolta di novelle e romanzi italiani e stranieri", 17.

1945 *Il figlio della notte*, Firenze, Cianferoni, "I romanzi stranieri". Gilberto BECCARI.

Francisco FRANCO BAHAMONDE

1940 *Parole del Caudillo. Discorsi, allocuzioni e proclami, messaggi, dichiarazioni alla stampa del generalissimo Franco dall'aprile 1937 al settembre 1939*, Firenze, Le Monnier. Ferdinando LOFFREDO.

Jorge de FREZALS

1909 *Las musas delante de Jesus. Fantasia arcádica*, Roma, F. Ferrari. Francesco SABATINI.

José Maria GÁLVEZ

1938 *Il buon impiego del tempo libero, fattore essenziale per la conservazione e per il perfezionamento della vita sociale*, Milano, Tip. Turati, Lombardi e C., "Congresso mondiale Lavoro e gioia. Roma", 1938-16.

Manuel GÁLVEZ

1933 *Mercoledì santo*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, "Il viaggio. Grandi romanzi stranieri". Ugo E. IMPERATORI.

Ángel GANIVET

1944 *Le fatiche dell'infaticabile creatore Pio Cid*, Milano, Rosa e Ballo. Carlo BO.

Francesco GARCÍA ALONSO

1938 *Due mesi nelle carceri rosse di Malaga*, Roma, AVE, “Il prisma”.

Claudio GARCÍA HERRERO

1932 (1937) *Un angelo di otto anni. Antonio Martínez de la Pedraja*, Roma, S.A.L.E.S. Amleto TONDINI.

Federico GARCÍA LORCA

1942 *Nozze di sangue*, Milano, Bompiani, “Corona”, 14. Elio VITTORINI.

1943 *Doña Rosita nubile*, Modena, U. Guanda. Albertina BALDO.

1944 *Yerma*, Milano, Rosa e Ballo, “Teatro moderno”, 16. Carlo BO.

Martín GIL

1909 *Modos de ver*, Varazze, Tip. G. Botta. G. CERESETO.

José Antonio GIMÉNEZ-ARNAU

1941 *Linea Sigfrido*, Milano, Garzanti, “I romanzi della collana Vespa”. Carlo BOSELLI.

Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO

1938 *Roma risorta nel mondo*, Milano, U. Hoepli. Carlo BOSELLI.

I.G. GIMÉNEZ NAÓN

1937 *Le zanne di Melik*, Milano, Sonzogno. Enzo GEMIGNANI.

1938 *El tigre*, Milano, Sonzogno, “Romantica economica. Serie gialla”, 25. Enzo GEMIGNANI.

1938 *Fior di sangue*, Milano, Sonzogno, “Romantica economica. Serie gialla”, 23. Enzo GEMIGNANI.

Gancho GÓMEZ

1914 (1924) *In extremis!*, Bologna, G. Brugnoli e Figli, “Teatro Grand Guignol”, 8. Vittorio ANTUZZI.

Ramón GÓMEZ de la SERNA

- 1928 *Campionario*, Milano, Corbaccio. Giovanni ARTIERI.
1928 *Circo*, Milano, Corbaccio. A. Radames FERRARIN - Carlo CANDIDA.
1928 *Gustavo l'incongruente*, Milano, Corbaccio. Gilberto BECCARI.
1928 *Il casino delle rose*, Milano, Corbaccio. Giulio DE MEDICI.
1928 *La vedova bianca e nera*, L'Aquila, Vecchioni, "Collezione di scrittori italiani e stranieri". Giulio DE MEDICI.
1928 *Seni*, Milano, Corbaccio. Mario DA SILVA.
1929 *Grand Hotel*, Milano, Corbaccio. Rodolfo MOSCA.
1930 *Capricci*, Napoli, Ed. Tirrena. José LE PERA.
1935 *Il dottore inverosimile*, Milano, Corbaccio, "I corvi", 45. Giovanni ARTIERI.
1945 *Completa e veridica istoria di Picasso e del cubismo*, Torino, A. Chiantore. Giovanni Maria BERTINI.
1945 *Picasso e il picassismo*, Roma, Casa Ed. libreria Corso, "Scrittori d'ogni tempo e d'ogni paese", 2. Mario PUCCINI.

Salvador GONZÁLEZ ANAYA

- 1942 *Nido di cicogne*, Milano - Verona, A. Mondadori, "I romanzi della palma", 161. Elisa TOMMASI CRUDELI.

César GONZÁLEZ-RUANO

- 1914 *La soluzione del problema sociale della donna*, Palermo, Tip. Fratelli Marsala.

Baltasar GRACIÁN

- 1927 *Oracolo manuale e arte della prudenza*, Bari, G. Laterza e Figli, "Biblioteca di cultura moderna", 143. Eugenio MELE.
1929 *Oracolo manuale e arte della prudenza*, Lanciano, Carabba, "Scrittori italiani e stranieri", 313. Gherardo MARONE.

Luis de GRANADA

- 1934 *Guida dei peccatori*, Torino, LICE, "Grandi maestri di vita spirituale". Reginaldo GIULIANI.

Abilio Manuel GUERRA JUNQUEIRO

- 1933 *I Semplici*, Salerno, Giacomo Editore. Abner PETRONE.

Àngel GUIMERÀ

- 1902 (1924) *La figlia del mare*, Milano, P. Cesati, “Teatro scelto”, 24. Ferdinando FONTANA.
1911 *La nereide*, Milano, Casa musicale Sonzogno. Ferdinando FONTANA.
1944 *Terra bassa (feudalesimo)*, Firenze, Libr. del teatro. Gilberto BECCARI.

Ricardo GÜIRALDES

- 1940 *Don Segundo Sombra*, Modena, U. Guanda, “Orizzonti”, 2. Carlo Bo.

Lolita GUZMÁN

- 1937 *Notti di Siviglia*, Milano, Casa Ed. Universale.

Martín Luis GUZMÁN

- 1942 *L'aquila e il serpente*, Milano, Rizzoli e C., “Il sofà delle Muse”, 16. Mario SOCRATE.

Alfonso HERNÁNDEZ CATÁ

- 1924 *Il piacere di soffrire*, Milano, Modernissima, “Scrittori d'oggi”. Giulio DE MEDICI.
1944 *I sette peccati*, Roma, Ed. Stella. Giulio DE MEDICI - Dario CINI.

Juan HIERRO

- 1935 *L'anello verde*, Milano, Mondadori, “I romanzi di cappa e spada”. Alfredo PITTA.

Carmen de ICAZA

- 1942 *Chissà...!*, Milano - Verona, A. Mondadori, “I romanzi della palma”, 173. Elisa TOMMASI CRUDELI.
1945 *Cristina Guzman professoressa di lingue*, Firenze, Salani, “Grandi romanzi Salani”.
1945 *Sognare la vita*, Milano, Alpe, “Il romanzo del giorno”, 14. Lina LA TESSA.

Alberto INSÚA

- 1928 *Il negro dall'anima bianca*, Milano, Bietti. Gilberto BECCARI - Amilcare QUARRA.

- 1930 *La donna, il torero e il toro*, Milano, Bietti, “Biblioteca réclame”, 298. Gilberto BECCARI - Amilcare QUARRA.
- 1930 *Le frecce dell’amore*, Milano, Bietti, “Biblioteca internazionale”, 49. Clemenza VICESVINCI.
- 1931 *Un nemico del matrimonio*, Firenze, Salani, “Collezione Salani. Romanzi”, 179.
- 1943 *Le due ombre*, Firenze, G. Nerbini Editore, “I romanzi del quadri-foglio”. Gilberto BECCARI.
- 1944 *Il negro dall’anima bianca*, Firenze, Cianferoni, “I romanzi stranieri”. Gilberto BECCARI.
- 1945 *La donna della strada*, Firenze, Cianferoni. Gilberto BECCARI.

Juan Ramón JIMÉNEZ

- 1943 *Platero*, Firenze, Vallecchi. Carlo Bo.
- 1944 *Platero y yo*, Milano, Casa Ed. Leonardo, “Minerva: testi, saggi, manuali”, 5. Giovanni Maria BERTINI.

Mariano José de LARRA

- 1927 *Articoli di costumi*, Piacenza, Unione Tip. Piacentina. Pippo DELLA CELLA.
- 1934 *Il poveraccio parlatore, ed altre prose scelte*, Torino, UTET, “I grandi scrittori stranieri”, 50. Mario PUCCINI.

Enrique LARRETA

- 1930 *Zagoibi*, Napoli, Libr. della Diana. Gherardo MARONE.
- 1932 *La gloria di Don Ramiro*, Lanciano, G. Carabba, “Scrittori italiani e stranieri”, 371. Gherardo MARONE.
- 1932 *La gloria di Don Ramiro*, Torino, Slavia, “Occidente”, 6. Camillo BERRA.
- 1939 *Passione di Roma*, Lanciano, G. Carabba, “Scrittori italiani e stranieri”, 412. Gherardo MARONE.

Lazarillo de Tormes

- 1907 *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes*, Firenze, Lumanchi. Ferdinando CARLESI.
- 1914 (1915) *La vita e la varia fortuna di Lazzarino di Tormes*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, “Gli immortali e altri massimi scrittori”, ser. 2, 77. Luigi BACCI.

- 1917 (1926) *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes*, Lanciano, Carabba, “Antichi e moderni”. Ferdinando CARLESÌ.
- 1927 *Vita e avventure di Lazzarino di Tormes*, S. Margherita Ligure, Tip. D. Devoto. Attilio SCARSELLA.
- 1929 *Lazzarino di Tormes*, Milano, Soc. Anonima Notari - Istituto Editoriale Italiano, “I libri divertenti”. Luigi BACCI.
- 1929 *Storia di Lazzarino di Tormes*, Roma Formiggini, “Classici del ridere”, 82. Alfredo GIANNINI.
- 1930 *Le avventure di Lazarillo de Tormes*, Firenze, Bemporad, “Capolavori stranieri per la gioventù”. Silvio PIZZORNO.
- 1933 (1942, 1944) *La vita avventurosa di Lazzarino di Tormes*, Torino, Unione Tip. Edit. Torinese, “La scala d’oro”, ser. 6, 7. Giuseppe LATRONICO.
- 1935 *La vita di Lazzarino di Tormes*, Milano, Signorelli, “Biblioteca di letteratura”, 441-443. Ada SPALLICCI.
- 1943 *Lazzarino di Tormes*, Milano, Garzanti, “Scrittori stranieri”. Nardo LANGUASCO.

Ricardo LEÓN

- 1930 *Commedia sentimentale*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, “Pubblicazioni dell’Istituto Cristoforo Colombo”, 50. Ruggero MAZZI.
- 1939 *Alcalá de’ Zegri*, Reggio Emilia, Tip. Ruspaggiari. Antonio FULONI.
- 1945 *Alcalá de los Zegries*, Milano, Perinetti Casoni, “Scalo”. Angelo BIANCO.

Luis de LEONARDOS

- 1932 *La sposa perfetta*, Firenze, Soc. Ed. Rinascimento del Libro, “Bibliotheca mundi”. Clemenza VICESVINCI.

Emma LLANOS de la BARRA

- 1908 *Stella*, Milano, Fratelli Treves, “I migliori e più recenti romanzi stranieri”. Giuseppe PARISI.

Ramon LLULL

- 1924 *Il trattato della quinta essenza ovvero de’ segreti di natura*, Todi, Atanor. Enrico CARDILE.

- 1932 *Il libro dell'amico e dell'Amato*, Genova, Vita Francescana, "I capolavori dei mistici francescani". UMILE DA GENOVA.
1932 *Il libro dell'amico e dell'Amato*, Lanciano, G. Carabba, "Mistici", 15. Eugenio MELE.

Iñigo LÓPEZ de MENDOZA

- 1902 *Il proemio del Marchese di Santillana*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, "Testi romanzi per uso delle scuole", 1.
1912 *Il proemio del Marchese di Santillana*, Roma, E. Loescher - W. Regenberg, "Testi romanzi per uso delle scuole", 1.

Antolín LÓPEZ PELÁEZ

- 1910 *Cristo e l'operaio*, Torino, Tip. P. Marietti. Luigi BUSSI.
1910 *La buona stampa e i ricchi*, Napoli, Tip. Casa della Buona Stampa, "Bibliotechina cattolica". Luigi BUSSI.
1913 *I sette vizi capitali*, Torino, Tip. P. Marietti, "Collezione Pietro Marietti", 429. Benedetto NERI.

Ignacio de LOYOLA

- 1928 *Lettere e scritti scelti*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, "Biblioteca dei santi", 23. Pio BONDIOLI.
1942 *Esercizi spirituali*, Firenze, Libr. Ed. Fiorentina. Lorenzo TOGNETTI.
1944 *Gli esercizi spirituali*, Firenze, Salani, "I libri della fede". Luigi AMBRUZZI.
1944 *Gli esercizi spirituali di S. Ignazio di Loyola*, Milano, Vita e Pensiero. Pio BONDIOLI.

Benito LYNCH

- 1929 *Gli sparvieri de la florida*, Milano, Delta, "Scrittori italiani e stranieri", 17. Andrés A. GUFFANTI.

Gregorio MARTÍNEZ SIERRA

- 1925 *Mamma. Il sogno di una notte d'agosto*, Milano, Mondadori, "Collezione teatrale Mondadori".
1934 *Giulietta compra un figlio*, Firenze, Nemi, "Collezione del teatro comico e drammatico", 26. Gilberto BECCARI - Amilcare QUARRA.

Alfons MASERAS

- 1928 *La Fiera di Montmartre*, Lanciano, Carabba, “Antichi e moderni”, 55. Vincenzo BRINZI - Salvatore LO PRESTI.

Tirso de MOLINA

- 1916 *Il seduttore di Siviglia e il convitato di pietra*, Lanciano, R. Carabba, “Antichi e moderni”. Marino DE SZOMBATHELY.
- 1928 *I tre mariti burlati. Romanzo allegro*, Firenze, Quattrini.
- 1933 (1942, 1944) *Don Gil dalle calze verdi. Il timido a corte*, Torino, UTET. Gherardo MARONE.

Cecilio NAVARRO

- 1900 *Un carnevale di sangue*, Rovereto, Stab. Tip. Grigoletti. Gustavo CHIESA.

Amado NERVO

- 1925 *La vita completa*, Lanciano, Carabba, “Scrittori italiani e stranieri”, 239. E. REZZO.
- 1930 *Sorella acqua, plenitudo ed altre liriche e prose*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, “Pubblicazioni dell’Istituto Cristoforo Colombo”, 46. Rodolfo LOZADA.

Juan Eusebio NIEREMBERG

- 1934 *Tempo ed eternità. Norme di sapienza cristiana*, Torino, LICE, “Grandi maestri di vita spirituale. J.E. Nieremberg. Opere Spirituali”, 1. Gualtiero DISLER.

Ignacio OJEN

- 1937 *A Toledo si muore*, Milano, Edizioni Attualità, “I gialli del gufo nero”, 2. Tore BORE.

Narcís OLLER

- 1913 *Farfallino*, Roma, Armani e Stein, “Biblioteca del Buon consigliere”, 2. Dante ZANARDELLI.

Eugenio d’ORS

- 1945 *La valle di Giosafatte*, Milano, Bompiani. Celestino CAPASSO.

- 1945 *Del barocco*, Milano, Rosa e Ballo, “Il pensiero”. Luciano ANCESCHI.
1945 *Oceanografia del tedio e Storie delle asparagiaie*, Milano, Perinetti Casoni, “Vette”. Dino CAMPINI.

José ORTEGA y GASSET

- 1936 *La Spagna e l'Europa*, Napoli, Ricciardi. Lorenzo GIUSSO.
1945 *La ribellione delle masse*, Roma, Nuove Edizioni Italiane, “Tra-guardi”. Salvatore BATTAGLIA.

José ORTEGA MUNILLA

- 1902 *La viva e la morta*, Milano, Soc. Ed. La Poligrafica. Ginevra SPERAZ.

Armando PALACIO VALDÉS

- 1917 *Suor San Sulpizio*, Milano, Fratelli Treves, “I migliori e più recenti romanzi stranieri”. Angelo NORSA.
1928 *I guappi di Cadice*, Bologna - Rocca S. Casciano, L. Cappelli. Angelo NORSA.
1928 *Marta e Maria*, Milano, Fratelli Treves, “I grandi scrittori italiani e stranieri”. Carlo BOSELLI.
1929 *I giardini di Granada*, Bologna - Rocca S. Casciano, L. Cappelli, “Collana d'oro”, 11. G. SOLARI BOZZI.
1931 *Fede*, Firenze, Vallecchi, “Letteratura italiana e straniera”, 2. Giannina SPELLANZON.
1933 *Il Fiore delle Asturie*, Milano - Verona, Mondadori, “Il romanzo dei ragazzi”, 8. Gerolamo BOTTONI.
1934 *José*, Firenze, Vallecchi, “Letteratura italiana e straniera”, 47. Camillo BERRA.
1934 *L'idillio di un infermo*, Milano - Verona, Mondadori, “I romanzi dell'800”, 11. Rosina DE MARZIANI.
1934 (1947) *Santa Rogella*, Torino, UTET, “I grandi scrittori stranieri”, 49. Lucio AMBRUZZI.
1944 *L'allegria del capitano Ribot*, Milano, Ultra, “Ghirlanda: romantica rara universale”, 5. Carlo BOSELLI.
1945 *Pescatori delle Asturie*, Milano, Ultra, “Narratori di ieri e di oggi”, 6. Carlo BOSELLI.

Emilia de PARDO BAZÁN

- 1925 *Il castello di Ulloa*, Firenze, Salani. Silvia BACCANI GIANI.
1928 *La chimera*, Firenze, Salani.
1929 *Le memorie di uno scapolo*, Milano, Delta, “Scrittori italiani e stranieri”, 29. A. GUFFANTI.
1930 *Il cigno di Vilamorta*, Milano, Salani, “Il romanzo per tutti”, 88.

José María de PEREDA

- 1935 *Sotileza*, Milano, Mondadori, “Biblioteca romantica”, diretta da G.A. Borgese, 36. Carlo BOSELLI.
1945 *Su per la montagna*, Milano, Ultra. Carlo BOSELLI.

Ramón PÉREZ de AYALA

- 1925 *La vita in un collegio di gesuiti*, Milano, Modernissima, “Scrittori d’oggi”. Giulio DE MEDICI.
1930 *La vita in un collegio di gesuiti*, Milano, Delta, “Contemporanei”, 13. Giulio DE MEDICI.
1931 *Bellarmino e Apollonio*, Torino, Slavia, “Occidente”, 1. Angiolo MARCORI.
1942 *Giovanni Tigre*, Milano, Garzanti, “Vespa. Scrittori stranieri”. Carlo BOSELLI.
1942 *La caduta della casa Limones*, Milano, Bompiani, “Corona”, 42. Angiolo MARCORI.
1945 *Luna di miele luna di fiele*, Roma, Atlantica, “Collana straniera contemporanea”, 1. Gino CECCHI.

Benito PÉREZ GALDÓS

- 1901 *Gloria*, Firenze, Bemporad. Italo ARGENTI.
1902 *Sicut Christus*, Firenze, Nerbini. Guido RUBETTI - José León PAGANO.
1907 *Marianela e Trafalgar*, Milano, Fratelli Treves, “Biblioteca americana”, 720.
1926 *Fortunata e Giacinta. Storia di due donne maritate*, Firenze, Salani, “Biblioteca Salani illustrata”, 590. Silvia BACCANI GIANI.
1929 *Misericordia. Scene di vita madrilenas*, Torino, Cosmopolita Edit. Tip. Camillo BERRA.

- 1932 *Misericordia. I bassifondi di Madrid*, Perugia, Novissima stampa, “Romanzieri moderni di tutto il mondo”, 18. Camillo BERRA.
- 1933 *Il nonno*, Firenze, Nemi, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 36. Gilberto BECCARI.
- 1936 *Trafalgar*, Roma, Signorelli. Giovanna AITA.
- 1940 *Marianella*, Milano, Sonzogno. Enzo GEMIGNANI.
- 1943 *Marianella*, Firenze, Nerbini, “I romanzi del quadrifoglio”, 2. Enzo GEMIGNANI.
- 1945 *Misericordia*, Torino, Edizioni Palatine di R. Pezzani e C., “Essenze d'europa”, 1. Camillo BERRA.

Fernando PERIQUET

- 1937 *Goyescas*, Milano, Carisch.

Enric PRAT de la RIBA

- 1924 *La nazionalità catalana*, Milano, Tip. Terragni e Calegari.

Francisco de QUEVEDO y VILLEGAS

- 1917 (1918, 1927) *Vita del pitocco*, Roma, Formiggini, “Classici del ridere”, 32. Alfredo GIANNINI.
- 1929 *Pablo di Segovia, il gran taccagno*, Milano, Sonzogno, “Biblioteca universale”, 158.
- 1935 (1942, 1944, 1945) *Il pitocco*, Torino, UTET, “I grandi scrittori stranieri”, 59. Antonio GASPARETTI.

Horacio QUIROGA

- 1933 *Il pappagallo spennato e l'ape fannullona*, Lanciano, Carabba. Alberto MANZI.
- 1944 *Anaconda*, Milano, Ultra. Attilio DABINI.

José de la RIVA AGÜERO

- 1937 *Lope de Vega*, Milano, Fratelli Treves.

Fernando de ROJAS

- 1943 *La Celestina*, Milano, Bompiani, “Collezione universale Bompiani”. Corrado ALVARO.

Juan RUIZ

- 1911 *Libro de buen amor de Juan Ruiz arcipreste de Hita. Brani scelti*, Roma, E. Loescher, “Testi romanzi per uso delle scuole”, 23. Mario PELAEZ.

Juan RUIZ de ALARCÓN y MENDOZA

- 1928 *Guadagnarsi amici. Commedia*, Palermo, Libr. Internazionale. Cesira PATTI.

Antonio RUIZ VILLAPLANA

- 1945 *Questo è Franco*, Roma, La Lanterna. Giorgio BRACCIALARGHE.

Santiago RUSIÑOL

- 1915 *I saggi di Villatriste*, Milano, Istituto Editoriale Italiano. Luigi MOTTA.
1921 *I saggi di Villatriste*, Piacenza, Ghelfi. Luigi MOTTA.
1933 *Miss Barcellonetta*, Firenze, Nemi, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 35. Gilberto BECCARI - Amato MORI.

Joaquim RUYRA

- 1928 *La parada*, Lanciano, Carabba, “Scrittori italiani e stranieri”, 287. Venanzio TODESCO.

José María de SAGARRA

- 1926 *La zia Paolina*, Firenze, L. Battistelli. Alfredo GIANNINI.
1928 *La zia Paolina*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Alfredo GIANNINI.

José María SALAVERRÍA

- 1922 *Spirito ambulante*, Milano, Caddeo, “Collezione universale: di letteratura, arti e cultura”, 70-72. Gilberto BECCARI - Ferdinando CARLESI.
1926 *Il visionario e altri racconti*, L'Aquila, Vecchioni, “Scrittori italiani e stranieri”, 2. Gilberto BECCARI.
1929 *Re, uomo*, Firenze, Nerbini, “Collana romantica Nerbini”. Gilberto BECCARI.
1931 *Santa Teresa di Gesù*, Firenze, Rinascimento del Libro, “Grandi stranieri”. Gilberto BECCARI - Giannina SPELLANZON.

Ignacio SÁNCHEZ MEJÍAS

- 1933 (1934) *La Regina (Sinrazon)*, Firenze, Nemi. Gilberto BECCARI - Cipriano GIACHETTI.

Raúl SCALABRINI ORTIZ

- 1934 *L'uomo che è solo e attende*, Milano, Bompiani, "Letteraria Bompiani. Stranieri". Attilio DABINI.

Ramón María TENREIRO

- 1933 *La schiava del Signore*, Milano, Fratelli Treves, "Nuova amena Treves", 31. Carlo BOSELLI.
1944 *La schiava del Signore*, Milano, Garzanti. Carlo BOSELLI.

TERESA DE JESÚS

- 1900 *Opere*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica.
1931 *Opere 1. Vita di Santa Teresa di Gesù scritta da lei stessa*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica. EGIDIO DI GESÙ.
1931 *Opere 2. Cammino di perfezione. Castello interiore*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica. EGIDIO DI GESÙ.
1932 *Opere 3. Fondazioni*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica. EGIDIO DI GESÙ - FEDERICO DEL Ss. SACRAMENTO.
1933 *Opere 4. Opere minori*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica. EGIDIO DI GESÙ - FEDERICO DEL Ss. SACRAMENTO.
1936 *Elevazioni dell'anima a Dio*, Torino, LICE.
1942 *Amor divino*, Milano, F.lli Bocca, "Breviari mistici", 3.
1945 *1. Opere*, Roma, Pia Soc. San Paolo, "Il fiore dei santi padri, dottori e scrittori ecclesiastici", 29. Nazzarena MORANDO.

Eduardo UGARTE - José LÓPEZ RUBIO

- 1934 *Dalla sera alla mattina*, Firenze, Nemi, "Collezione del teatro comico e drammatico", 37. Gilberto BECCARI.

Miguel de UNAMUNO

- 1913 (1929) *Commento al Don Chisciotte*, Lanciano, R. Carabba, "Cultura dell'Anima". Gilberto BECCARI.
1914 *Del sentimento tragico della vita. Parte prima*, Milano, Libr. Ed. Milanese, "Biblioteca di filosofia contemporanea". Gilberto BECCARI.

- 1920 (1931) *Il fiore dei miei ricordi*, Firenze, Vallecchi, “Biblioteca Vallecchi”, 18. Gilberto BECCARI.
- 1921 (1922) *Fedra: tragedia in tre atti*, Lanciano, R. Carabba, “Antichi e moderni”, 42. Gilberto BECCARI.
- 1921 *La Sfinge*, Lanciano, Carabba, “Antichi e moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1921 *Perché essere così*, Roma, Urbis, “I migliori novellieri del mondo”, 17. Gilberto BECCARI.
- 1922 *Nebbia*, Firenze, Battistelli. Gilberto BECCARI.
- 1923 (1924) *Del sentimento tragico della vita. Parte prima*, Firenze, La Voce. Gilberto BECCARI.
- 1924 *Del sentimento tragico della vita. Parte seconda*, Firenze, La Voce. Gilberto Beccari - Odoardo CAMPA.
- 1924 *Il segreto della vita*, Firenze, La Voce, “Biblioteca di filosofia contemporanea”. Gilberto BECCARI.
- 1924 *Tre romanzi esemplari*, Milano, Caddeo, “Collezione universale: di letteratura, arti e cultura”, 104-105. Mario PUCCINI.
- 1925 *La Sfinge senza Edipo*, Milano, Corbaccio, “Cultura contemporanea. Biblioteca di letteratura, storia e filosofia”, 4. Piero PILLEPICH.
- 1926 (1935, 1938) *Commento alla vita di Don Chisciotte*, Milano, Corbaccio, “Cultura contemporanea. Biblioteca di letteratura, storia e filosofia”, 12; “I corvi. Sezione argento”, 1; “I corvi”, 46. Carlo CANDIDA.
- 1926 *L'agonia del cristianesimo*, Milano, Monanni. Angelo TREVES.
- 1928 *Nebbia*, Venezia, La Nuova Italia, “Narratori moderni”. Gilberto BECCARI.
- 1932 *Un vero uomo!*, Firenze, Nemi, “Collezione del teatro comico e drammatico”, 18. Gilberto BECCARI - Julio De HOYOS.
- 1937 *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, Firenze, Rinascimento del Libro, “Grandi stranieri”. Gilberto BECCARI - Odoardo CAMPA.
- 1938 *Il segreto della vita*, Firenze, Rinascimento del Libro, “Grandi stranieri”. Gilberto BECCARI.
- 1939 *Soliloqui e conversazioni*, Firenze, Rinascimento del Libro, “Grandi stranieri”. Giuseppe GULLINO.
- 1941 *Un uomo tutto un uomo*, Milano, Bompiani. Bianca UGO.

- 1944 *Tutto un uomo*, Roma, De Carlo, “Biblioteca De Carlo”, 3. Mario PUCCINI.
1945 *Essenza della Spagna*, Milano, Antonioli, “Collezione storica del condor. Orizzonti storici”, 1. Carlo BO.
1945 *Lo specchio della morte. Novelle*, Firenze, Cianferoni, “Lo scrigno”.

Juan VALERA y ALCALÁ GALIANO

- 1905 *Le illusioni del dottor Faustino*, Milano, Fratelli Treves, “Biblioteca amena”, 682. Irma RIOS.
1929 *Pepita Jimenez*, Milano, Delta, “Scrittori italiani e stranieri”. Andrés A. GUFFANTI.
1929 *Raffaella la generosa*, Milano, Delta, “Scrittori italiani e stranieri”, 34. L. CENZATTI.
1936 (1942) *Peppina Jimenez*, Milano - Verona, Mondadori, “Biblioteca romantica”, 40. Mario PUCCINI.
1942 (1944) *Juanita la lunga*, Milano, Bompiani, “Grandi ritorni”. Marco LOMBARDI.
1943 *Racconti e storielle*, Milano, Bompiani, “Il Centonovelle. Novelliere antico e moderno”, 3. Oreste FRATTONI.
1944 *Calitea*, Roma, Editoriale Romana, “Micron”. Mario PUCCINI.

Ramón del VALLE-INCLÁN

- 1923 *La Novella dei Lupi. Commedia barbara in tre giornate*, Milano, Piantanida Valcarengi, “I maestri del teatro”, 1. Alessandro DE STEFANI.
1944 *Falchi e colombi. Episodi della guerra carlista*, Milano, Garzanti, “Vespa. Scrittori stranieri”. Cesco VIAN.

José María VARGAS VILA

- 1915 *La semenza*, Sesto S. Giovanni, Casa Ed. Madella. Alfredo GERARDI DE CARRIERO.
1915 *Rose vespertine*, Sesto S. Giovanni, Casa Ed. Madella. Alfredo GERARDI DE CARRIERO.

Mariano de VEDIA y MITRE

- 1938 *Le allegorie di Salomè*, Lanciano, Carabba. Gherardo MARONE.

Lope de VEGA

- 1922 *Il miglior giudice è il re*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 11. Angelo MONTEVERDI.
- 1924 *La stella di Siviglia*, Firenze, Sansoni, “Biblioteca Sansoniana Straniera”, 31. Alfredo GIANNINI.
- 1925 *La stella di Siviglia*, Napoli, Gaspare Casella. Gherardo MARONE.
- 1926 *La leggenda di Bernardo del Carpio. Ordinata da Angelo Monteverdi*, Roma, Libr. di Scienze e Lettere, “Biblioteca neolatina”, 3.
- 1932 *La gatomaquia*, Firenze, La Nuova Italia, “Scrittori francesi e spagnoli”. Testo a fronte. Antonio GASPARETTI.
- 1933 (1942) *La stella di Siviglia. Le bizzarrie di Belisa*, Torino, UTET, “I grandi scrittori stranieri”, 42. Gherardo MARONE.
- 1940 *Il cane dell’ortolano*, Roma, Edizioni Roma, “Repertorio”, 10. Enzo GIACHINO.
- 1940 *La Dorotea di Lope de Vega. Studio critico seguito dalla traduzione delle parti principali dell’opera*, Bari, Laterza, “Biblioteca di cultura moderna”, 348. Alda CROCE.
- 1942 *Il miglior giudice è il re*, Firenze, Sansoni. Raffaello MELANI.
- 1943 *Lope de Vega*, Milano, Garzanti, “Scrittori stranieri”. A. Radames FERRARIN.
- 1944 *L’amo di Fenisa. Commedia*, Firenze, Sansoni, “La meridiana”, 25. Raffaello MELANI.

Constancio Cecilio VIGIL

- 1924 *Campo incolto*, Nervi, Casa Ed. Atlantide, “Biblioteca d’autori sudamericani”, 1. Folco TESTENA.

Hugo WAST (Gustavo Adolfo MARTÍNEZ ZUVIRÍA)

- 1922 *Fior di pesco*, Mantova, Begnozzi. Benedetto NERI.
- 1922 *Fonte suggellata*, Mantova, Begnozzi. Benedetto NERI.
- 1924 *Colei che non perdonò*, Mantova - Rovigo, Libr. Ed. Vescovile A. Begnozzi. Benedetto NERI.
- 1926 *L’indovina*, Mantova, Buona stampa. Benedetto NERI.
- 1928 *Deserto di pietra*, Mantova - Milano, Buona stampa. Pro familia. Vittorio CASELLI.
- 1928 *La casa dei corvi*, Mantova - Milano, Buona stampa. Pro familia. Vittorio CASELLI.

- 1929 *Gli occhi bendati*, Pistoia, Grazzini, “I libri della vita”, 1. Vittorio CASELLI.
- 1929 *Il vendicatore*, Pistoia, Grazzini, “I libri della vita”, ser. 1, 4. Vittorio CASELLI.
- 1936 (1938, 1941) *Babilonia e Roma*, Milano, Istituto di propaganda libraria, “Il grappolo”, 6. Cesco VIAN.
- 1936 (1938, 1941) *Il Kabal*, Milano, Istituto di propaganda libraria, “Il grappolo”, 5. Cesco VIAN.
- 1936 (1938, 1941) *Oro*, Milano, Istituto di propaganda libraria, “Il grappolo”, 5-6. Cesco VIAN.

José ZORRILLA y MORAL

- 1921 (1^a 1884) *Don Giovanni Tenorio*, Milano, Sonzogno, “Biblioteca universale”, 97. Vincenzo GIORDANO-ZOCCO.

APPENDICE 2

Traduttori

AITA Giovanna

Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, Roma, Signorelli, 1936.

ALBERTI Arnaldo

Pedro Antonio de Alarcón, *Capitan Veleno*, Roma, C. Colombo, 1945.

ALMANZI Ventura

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Manzia*, Milano, Soc. Ed. Milanese, 1908.

ALVARO Corrado

Fernando de Rojas, *La Celestina*, Milano, Bompiani, 1943.

AMBRUZZI Lucio

Armando Palacio Valdés, *Santa Rogella*, Torino, UTET, 1934.

AMBRUZZI Luigi

Ignacio de Loyola, *Gli esercizi spirituali*, Firenze, Salani, 1944.

ANCESCHI Luciano

Eugenio d'Ors, *Del barocco*, Milano, Rosa e Ballo, 1945.

ANTUZZI Vittorio

Gancho Gómez, *In extremis!*, Bologna, G. Brugnoli e Figli, 1914 (1924).

ARGENTI Italo

Benito Pérez Galdós, *Gloria*, Firenze, Bemporad, 1901.

ARTIERI Giovanni

Ramón Gómez de la Serna, *Campionario*, Milano, Corbaccio, 1928.
• *Il dottore inverosimile*, Milano, Corbaccio, 1935.

BACCANI GIANI Silvia

Emilia de Pardo Bazán, *Il castello di Ulloa*, Firenze, Salani, 1925.

Benito Pérez Galdós, *Fortunata e Giacinta. Storia di due donne maritate*, Firenze, Salani, 1926.

BACCI Luigi

La vita e la varia fortuna di Lazzarino di Tormes, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1914 (1915).

Miguel de Cervantes Saavedra, *Racconti morali*, Milano - Roma - Napoli, Albrighi, Segati e C., 1916.

Lazzarino di Tormes, Milano, Soc. Anonima Notari, 1929.

BALDO Albertina

Federico García Lorca, *Doña Rosita nubile*, Modena, U. Guanda, 1943.

BANAL Luisa

Miguel de Cervantes Saavedra, *Passi scelti*, Milano, Mondadori, 1925 (1926).

• *Le peripezie di Persile e Sigismonda*, Firenze, Sansoni, 1935.

BARBOTTI Maria Clara

Vicente Blasco Ibáñez, *La Regina Calafia*, Milano, Modernissima, 1925.

BARGELLINI Sante

Vicente Blasco Ibáñez, *La tentatrice*, Torino, Giani, 1924.

• *La tentatrice*, Milano, Bietti, 1934 (1935, 1942).

BARONE Giuseppe

José Francés, *I due galli*, Sarno, Tip. Fischetti, 1914.

BARONIO Piero

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia e le sue meravigliose avventure*, Torino, Paravia, 1907.

BARTOLINI Maria

José María de Acosta, *Eterne zitellone*, Roma, Tip. Simboli, 1928.

Concha Espina, *Altar Maggiore*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, 1927.

BATTAGLIA Salvatore

Camilo José Cela, *La famiglia di Pascual Duarte*, Roma, F. Perrella, 1944.

José Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*, Roma, Nuove Edizioni Italiane, 1945.

BECCARI Gilberto

AA.VV., *Impressioni italiane di scrittori spagnuoli*, Lanciano, Carabba, 1913.

- Serafín Álvarez Quintero, *Il fiore d'Andalusia: commedia in tre atti, seguita dalle commedie in un atto: Jettatura e Anima malata*, Milano, Fratelli Treves, 1915.
- Serafín Álvarez Quintero - Joaquín Álvarez Quintero, *Nenny*, Firenze, Nemi, 1932.
- Manuel Azaña, *Intermezzo madrilenno*, Milano, Tip. del Corriere della Sera, 1933.
- Azorín, *Il politico*, Firenze, F. Gonnelli, 1910.
- *L'uomo politico*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1931.
- Joaquín Belda, *La suocera di Tarquinio. Romanzo di allegri costumi romani*, Firenze, Tip. Mealli e Stianti, 1920.
- Vicente Blasco Ibáñez, *Mare nostrum*, Firenze, Battistelli, 1921.
- *Palude tragica*, Firenze, La Voce, 1922.
 - *I nemici della donna*, Firenze, La Voce, 1924.
 - *L'allegria Andalusia*, Firenze, La Voce, 1925.
 - *All'ombra della cattedrale*, Roma, Stock, 1926.
 - *Il mulattiere delle Ande*, Firenze, La Voce, 1926.
 - *Luneta Benamor*, L'Aquila, Vecchioni, 1926.
 - *Fior di maggio*, Milano, Delta, 1928 (1929).
 - *Mare nostrum*, Venezia, La Nuova Italia, 1928.
 - *Terre maledette*, Milano, Sonzogno, 1928.
 - *Tra gli aranci*, Milano, Sonzogno, 1928.
 - *I quattro figli d'Eva*, Milano, Madella, 1929.
 - *L'orpello della vita*, Venezia, La Nuova Italia, 1929.
 - *Guerra senza quartiere*, Milano, Bietti, 1930 (1932).
 - *Il mulattiere delle Ande*, Milano, Bietti, 1930.
 - *I nemici della donna*, Milano, Bietti, 1930.
 - *La bella liegese*, Milano, Bietti, 1930.
 - *L'allegria Andalusia*, Venezia, La Nuova Italia, 1930.
 - *La maja nuda*, Milano, Sonzogno, 1930.
 - *L'esplosione*, Milano, Bietti, 1930 (1932).
 - *Nel cratere del vulcano*, Milano, Bietti, 1930 (1933).
 - *Fantasie d'amore*, Milano, Bietti, 1931 (1933).
 - *Il conte Garci-Fernandez*, Milano, Bietti, 1931.
 - *Il paradiso delle donne*, Milano, Sonzogno, 1931.
 - *Oriente. Viaggio*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1936.
- Antonio De Hoyos y Vinent, *Il caso clinico. L'uomo che vendé il corpo al diavolo. La Santa*, Firenze, Battistelli, 1920.
- *I sonagli di Madama Follia*, Firenze, Battistelli, 1920.
 - *Il caso clinico*, Venezia, La Nuova Italia, 1928.
 - *I sonagli di Madama Follia*, Venezia, La Nuova Italia, 1928.

Concha Espina, *Donne nel Don Chisciotte*, Lanciano, R. Carabba, 1920.

José Francés, *Il figlio della notte*, Firenze, Cianferoni, 1945.

Francesco García Alonso, *Due mesi nelle carceri rosse di Malaga*, Roma, AVE, 1938.

Ramón Gómez de la Serna, *Gustavo l'incongruente*, Milano, Corbaccio, 1928.

Ángel Guimerà, *Terra bassa (feudalesimo)*, Firenze, Libr. del teatro, 1944.

Alberto Insúa, *Le due ombre*, Firenze, G. Nerbini Editore, 1943.

- *Il negro dall'anima bianca*, Firenze, Cianferoni, 1944.

- *La donna della strada*, Firenze, Cianferoni, 1945.

Benito Pérez Galdós, *Il nonno*, Firenze, Nemi, 1933.

José María Salaverría, *Il visionario e altri racconti*, L'Aquila, Vecchioni, 1926.

- *Re, uomo*, Firenze, Nerbini, 1929.

Eduardo Ugarte - José López Rubio, *Dalla sera alla mattina*, Firenze, Nemi, 1934.

Miguel de Unamuno, *Commento al Don Chisciotte*, Lanciano, R. Carabba, 1913 (1929).

- *Del sentimento tragico della vita. Parte prima*, Milano, Libr. Ed. Milanese, 1914.

- *Il fiore dei miei ricordi*, Firenze, Vallecchi, 1920.

- *Fedra: tragedia in tre atti*, Lanciano, R. Carabba, 1921 (1922).

- *La Sfinge*, Lanciano, Carabba, 1921.

- *Perché essere così*, Roma, Urbis, 1921.

- *Nebbia*, Firenze, Battistelli, 1922.

- *Del sentimento tragico della vita. Parte prima*, Firenze, La Voce, 1923 (1924).

- *Il segreto della vita*, Firenze, La Voce, 1924.

- *Nebbia*, Venezia, La Nuova Italia, 1928.

- *Il fiore dei miei ricordi*, Firenze, Vallecchi, 1931.

- *Il segreto della vita*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1938.

BECCARI Gilberto - CAMPA Odoardo

Miguel de Unamuno, *Del sentimento tragico della vita. Parte seconda*, Firenze, La Voce, 1924.

- *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1937.

BECCARI Gilberto - CARLESÌ Ferdinando

José María Salaverría, *Spirito ambulante*, Milano, Caddeo, 1922.

- BECCARI Gilberto - De HOYOS Julio
Miguel de Unamuno, *Un vero uomo!*, Firenze, Nemi, 1932.
- BECCARI Gilberto - DE MEDICI Giulio
Pío Baroja, *Casa Aizgorri*, Milano, G. Morreale, 1926.
• *Paradox re*, Milano, Delta, 1930.
Vicente Blasco Ibáñez, *I morti comandano*, Firenze, La Voce, 1923.
- BECCARI Gilberto - GIACHETTI Cipriano
Manuel Azaña, *Intermezzo madrilenno*, Firenze, Nemi, 1933 (1934).
Ignacio Sánchez Mejías, *La Regina (Sinrazon)*, Firenze, Nemi, 1933 (1934).
- BECCARI Gilberto - MORI Amato
Vicente Blasco Ibáñez, *L'addio di Schubert*, Milano, Bietti, 1930.
• *Tre mesi in Italia. Nel paese dell'arte*, Milano, Bietti, 1930.
Santiago Rusiñol, *Miss Barcellonaetta*, Firenze, Nemi, 1933.
- BECCARI Gilberto - MOTTA Luigi
Jacinto Benavente, *Male amata*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1916.
• *Gli interessi creati*, Firenze, Vallecchi, 1919.
- BECCARI Gilberto - QUARRA Amilcare
Alberto Insúa, *Il negro dall'anima bianca*, Milano, Bietti, 1928.
• *La donna, il torero e il toro*, Milano, Bietti, 1930.
Gregorio Martínez Sierra, *Giulietta compra un figlio*, Firenze, Nemi, 1934.
- BECCARI Gilberto - SPELLANZON Giannina
José María Salaverría, *Santa Teresa di Gesù*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1931.
- BERRA Camillo
Pedro Antonio de Alarcón, *Il cappello a tre punte*, Torino, UTET, 1933 (1942, 1944).
Pedro Calderón de la Barca, *La vita è un sogno. Il principe costante*, Torino, UTET, 1944.
Leandro Fernández de Moratín, *Il "sì" delle ragazze. La santocchia*, Torino, UTET, 1940 (1944).
Enrique Larreta, *La gloria di Don Ramiro*, Torino, Slavia, 1932.
Armando Palacio Valdés, *José*, Firenze, Vallecchi, 1934.
Benito Pérez Galdós, *Misericordia. Scene di vita madrilenne*, Torino, Cosmopolita Edit. Tip., 1929.

- *Misericordia. I bassifondi di Madrid*, Perugia, Novissima stampa, 1932.
- *Misericordia*, Torino, Edizioni Palatine di R. Pezzani e C., 1945.

BERTINI Giovanni Maria

- Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelle esemplari*, Torino, UTET, 1931.
Ramón Gómez de la Serna, *Completa y veridica historia de Picasso y el cubismo*, Torino, A. Chiantore, 1945.
Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Milano, Casa Ed. Leonardo, 1944.

BERTONI Giulio

- Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte*, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1939.

BIANCO Angelo

- Ricardo León, *Alcalá de los Zegries*, Milano, Perinetti Casoni, 1945.

Bo Carlo

- Ángel Ganivet, *Le fatiche dell'infaticabile creatore Pio Cid*, Milano, Rosa e Ballo, 1944.
Federico García Lorca, *Yerma*, Milano, Rosa e Ballo, 1944.
Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Modena, U. Guanda, 1940.
Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Firenze, Vallecchi, 1943.
Miguel de Unamuno, *Essenza della Spagna*, Milano, Antonioli, 1945.

BONDIOLI Pio

- Ignacio de Loyola, *Lettere e scritti scelti*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1928.
 - *Gli esercizi spirituali di S. Ignazio di Loyola*, Milano, Vita e Pensiero, 1944.

BORE Tore

- Ignacio Ojen, *A Toledo si muore*, Milano, Edizioni Attualità, 1937.

BOSELLI Carlo

- Manuel Acosta y Lara, *Gli amanti di Granata*, Milano, Fratelli Treves, 1936.
 - *Gli amanti di Granata*, Milano, Garzanti, 1944.Vicente Blasco Ibáñez, *Il Papa del mare*, Milano, Vecchi, 1926.
 - *Il segreto della baronessa*, Milano, Ediz. Maia, 1928.
 - *Ai piedi di Venere*, Milano, Vecchi, 1929.
 - *Ai piedi di Venere*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931 (1932, 1938).
 - *Il cavaliere della Vergine*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931.
 - *Il fantasma dalle ali d'oro*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931.
 - *Gli argonauti*, Milano, Bietti, 1934.

- Julio Camba, *Come un giramondo prende il mondo in giro*, Milano, Sperling e Kupfer, 1936 (1941).
- Wenceslao Fernández Flores, *Un'isola nel Mare Rosso*, Milano - Verona, A. Mondadori, 1943.
- Agustín de Foxá, *Madrid da Corte a ceka*, Milano, Garzanti, 1944.
- José Antonio Giménez-Arnau, *Linea Sigfrido*, Milano, Garzanti, 1941.
- Ernesto Giménez Caballero, *Roma risorta nel mondo*, Milano, U. Hoepli, 1938.
- Armando Palacio Valdés, *Marta e Maria*, Milano, Fratelli Treves, 1928.
- *L'allegria del capitano Ribot*, Milano, Ultra, 1944.
 - *Pescatori delle Asturie*, Milano, Ultra, 1945.
- José María de Pereda, *Sotileza*, Milano, Mondadori, 1935.
- *Su per la montagna*, Milano, Ultra, 1945.
- Ramón Pérez de Ayala, *Giovanni Tigre*, Milano, Garzanti, 1942.
- Ramón María Tenreiro, *La schiava del Signore*, Milano, Fratelli Treves, 1933.
- *La schiava del Signore*, Milano, Garzanti, 1944.
- BOSELLI Carlo - BOTTONI Gerolamo
AA.VV., *Olé! Umoristi spagnoli moderni*, Milano, Bompiani, 1930.
- BOSI Pier Emilio
Vicente Blasco Ibáñez, *Sagunto*, Firenze, Bemporad, 1919.
- *Sonnica la cortigiana*, Milano - Sesto S. Giovanni, Madella, 1929.
- BOTTONI Gerolamo
Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Milano, C. Signorelli, 1927.
- Concha Espina, *La Sfinge maragata*, Milano, Garzanti, 1943.
- Armando Palacio Valdés, *Il Fiore delle Asturie*, Milano - Verona, Mondadori, 1933.
- BRACCIALARGHE Giorgio
Antonio Ruiz Villaplana, *Questo è Franco*, Roma, La Lanterna, 1945.
- BRINZI Vincenzo - LO PRESTI Salvatore
La Fiera di Montmartre, Lanciano, Carabba, 1928.
- BUSSE Luigi
Antolín López Peláez, *Cristo e l'operaio*, Torino, Tip. P. Marietti, 1910.
- *La buona stampa e i ricchi*, Napoli, Tip. Casa della Buona Stampa, 1910.
- C. G.
Francisc Cambó y Batlle, *Per la concordia spagnuola. La Catalogna nella Spagna e l'ideale iberico*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1937.

- CALABRITTO Giovanni
Concha Espina, *Il trovatello*, Lanciano, R. Carabba, 1921.
- CAMPINI Dino
Eugenio d'Ors, *Oceanografia del tedio e Storie delle asparagiaie*, Milano, Perinetti Casoni, 1945.
- CANDIDA Carlo
Miguel de Unamuno, *Commento alla vita di Don Chisciotte*, Milano, Corbaccio, 1926 (1935, 1938).
- CAPASSO Celestino
Eugenio d'Ors, *La valle di Giosafatte*, Milano, Bompiani, 1945.
- CARDILE Enrico
Ramon Llull, *Il trattato della quinta essenza ovvero de' segreti di natura*, Todi, Atanor, 1924.
- CARLESÌ Ferdinando
Vita e avventure di Lazzarino da Tormes, Firenze, Lumanchi, 1907.
Vita e avventure di Lazzarino da Tormes, Lanciano, Carabba, 1917 (1926).
Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancaia*, Milano, Mondadori, 1933 (1942).
- CASELLI Vittorio
Hugo Wast, *Deserto di pietra*, Mantova - Milano, Buona stampa. Pro familia, 1928.
 - *La casa dei corvi*, Mantova - Milano, Buona stampa. Pro familia, 1928.
 - *Gli occhi bendati*, Pistoia, Grazzini, 1929.
 - *Il vendicatore*, Pistoia, Grazzini, 1929.
- CECCHI Gino
Ramón Pérez de Ayala, *Luna di miele luna di fiele*, Roma, Atlantica, 1945.
- CENZATTI L.
Juan Valera y Alcalá Galiano, *Raffaella la generosa*, Milano, Delta, 1929.
- CERANI Luigi Arnaldo
Vicente BLASCO IBÁÑEZ, *Racconti valenzani*, Milano, Vecchi, 1929.
 - *Tra gli aranci*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931 (1933).
- CERESETO G.
Martín Gil, *Modos de ver*, Varazze, Tip. G. Botta, 1909.

CERVINI Maria Luisa

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Manzia*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1926 (1931, 1933).

CHIESA Gustavo

Cecilio Navarro, *Un carnevale di sangue*, Rovereto, Stab. Tip. Grigoletti, 1900.

CINI Dario

Vicente Blasco Ibáñez, *Dal Pacifico all'Indiano*, Roma, Ed. Stella, 1944.

CORRIERI A.G.

Luis Coloma, *Piccolezze. Romanzo storico dei tempi di Amedeo di Savoia, re di Spagna*, Milano, Carlo Aliprandi Editore, 1901.

CROCE Alda

La Dorotea di Lope de Vega. Studio critico seguito dalla traduzione delle parti principali dell'opera, Bari, Laterza, 1940.

DABINI Attilio

Enrique Amorim, *Il carrettone*, Milano, Ultra, 1932.

Azorín, *Don Giovanni*, Milano, Bompiani, 1943.

Mariano Azuela, *Quelli di sotto*, Milano - Verona, Mondadori, 1945.

Horacio Quiroga, *Anaconda*, Milano, Ultra, 1944.

Raúl Scalabrini Ortiz, *L'uomo che è solo e attende*, Milano, Bompiani, 1934.

DA SILVA Mario

Ramón Gómez de la Serna, *Seni*, Milano, Corbaccio, 1928.

DE HOCHKOFER Mary

Don Chisciotte della Manzia, Firenze, Salani, 1921 (1923, 1924, 1928).

DELLA CELLA Pippo

Mariano José de Larra, *Articoli di costumi*, Piacenza, Unione Tip. Piacentina, 1927.

DE MARZIANI Rosina

Armando Palacio Valdés, *L'idillio di un infermo*, Milano - Verona, Mondadori, 1934.

DE MEDICI Giulio

Luis Araquistáin, *La vita e i suoi morti. Dramma*, Lanciano, Carabba, 1926.

Rafael Cansinos Asséns, *Da Eros a Cristo. I valori erotici nelle religioni*, Firenze, Ofiria Ed., 1928.

- *I valori erotici nelle religioni da Eros a Cristo*, L'Aquila, Vecchioni, 1928.
- Ramón Gómez de la Serna, *Il casino delle rose*, Milano, Corbaccio, 1928.
- *La vedova bianca e nera*, L'Aquila, Vecchioni, 1928.
- Alfonso Hernández Catá, *Il piacere di soffrire*, Milano, Modernissima, 1924.
- Ramón Pérez de Ayala, *La vita in un collegio di gesuiti*, Milano, Modernissima, 1925.
- *La vita in un collegio di gesuiti*, Milano, Delta, 1930.
- DE MEDICI Giulio - CINI Dario
Alfonso Hernández Catá, *I sette peccati*, Roma, Ed. Stella, 1944.
- DE MEIS Domenico Maria
Eduardo Aunós, *Scoperta della Spagna contemporanea*, Roma, Ist. Naz. di Cultura, 1940.
- DE STEFANI Alessandro
Ramón del Valle-Inclán, *La novella dei lupi. Commedia barbara in tre giornate*, Milano, Piantanida Valcarenghi, 1923.
- DE SZOMBATHELY M.
Tirso de Molina, *Il seduttore di Siviglia e il convitato di pietra*, Lancia-
no, R. Carabba, 1916.
- DE ZUANI Ettore
AA.VV., *Novellieri spagnoli*, Milano, Primato Editoriale, 1921.
Luis Araquistáin, *Le colonne d'Ercole. Romanzo farsesco*, Foligno, Cam-
pitelli, 1925.
- DI SAN GIUSTO Luigi
Miguel de Cervantes Saavedra, *Vita e gesta dell'ingegnoso cavaliere Don
Chisciotte della Manzia*, Torino, Paravia, 1912.
 - *Don Chisciotte*, Torino, Paravia, 1924 (1932, 1938, 1944).
 - *Don Chisciotte*, Torino, Paravia, 1938.
- DISLER Gualtiero
Juan Eusebio Nieremberg, *Tempo ed eternità. Norme di sapienza cri-
stiana*, Torino, LICE, 1934.
- DUCATI Bruno
Pío Baroja, *Il maggiorasco di Labraz*, Palermo, R. Sandron, 1908.

EGIDIO DI GESÙ

Teresa de Jesús, *Opere 1. Vita di Santa Teresa di Gesù scritta da lei stessa*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1931.

- *Opere 2. Cammino di perfezione. Castello interiore*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1931.

EGIDIO DI GESÙ - FEDERICO DEL SS. SACRAMENTO

Teresa de Jesús, *Opere 3. Fondazioni*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1932.

- *Opere 4. Opere minori*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1933.

FANCIULLI Giuseppe

Jacinto Benavente, *Il principe che imparò tutto dai libri. Cenerentola*, Lanciano, Carabba, 1931.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia. Prime avventure*, Firenze, Bemporad, 1913 (1920).

- *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Bemporad, 1925 (1932).

FANCIULLI Marialù

Fernán Caballero, *La nipote dei Cortegana*, Milano, Amatrix, 1927 (1928).

- *La nipote dei Cortegana*, Brescia, La Scuola, 1932.

FERRARIN A. Radames

Mateo Alemán, *La vita del furfante 1599-1604*, Milano, Bompiani, 1942 (1943, 1944).

Rafael Altamira y Crevea, *Storia della civiltà spagnola*, Milano, Corticelli, 1900.

Vicente Blasco Ibáñez, *Cuori e fiamme*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931 (1932, 1939).

Pedro Calderón de la Barca, *El magico prodigioso*, Milano, Mondadori, 1932.

Lope de Vega, *Lope de Vega*, Milano, Garzanti, 1943.

FERRARIN A. Radames - CANDIDA Carlo

Ramón Gómez de la Serna, *Circo*, Milano, Corbaccio, 1928.

Guzmán de Alfarache (brani scelti ad uso delle scuole), Milano - Firenze, Sansoni, 1932.

FERRO A.

Jaume Balmes, *Il criterio*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1928.

FLOTTERON Augusta

Fernán Caballero, *Tre racconti*, Napoli, Stab. Industrie Edit. Meridionali, 1931.

FONTANA Ferdinando

Ángel Guimerà, *La figlia del mare*, Milano, P. Cesati, 1902 (1924).

- *La nereide*, Milano, Casa musicale Sonzogno, 1911.

FRATTONI Oreste

Juan Valera y Alcalá Galiano, *Racconti e storielle*, Milano, Bompiani, 1943.

FRONTINI Gesualdo

Francisco Delicado, *La Lozana andalus*, Catania, Muglia Editore, 1910.

FULLONI Antonio

Ricardo León, *Alcalá de' Zegri*, Reggio Emilia, Tip. Ruspaggiari, 1939.

FUMAGALLI Rosa

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia*, Roma, Ed. Risorgimento, 1920.

- *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Nugoli, 1924.

GALDAKAMO MELIÀ G.M. de

Francesc Cambó y Batlle, *Il fascismo italiano*, Milano, Alpes, 1925.

GAMBA Bartolomeo

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1913 (1920).

- *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Bietti, 1913 (1933, 1934).
- *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, “Biblioteca dei ragazzi”, 1913.
- *L'ingegnoso idalgo Don Chisciotte della Mancia*, Napoli, F. Perrella, 1927.
- *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Soc. Anonima Notari - Istituto Editoriale Italiano, 1929.
- *Don Chisciotte della Mancia*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1929 (1931, 1933, 1934, 1938).

GARRONE Marco Aurelio

Miguel de Cervantes Saavedra, *Dal Don Chisciotte della Mancia di Michele Cervantes de Saavedra. Episodi scelti*, Milano, C. Signorelli, 1925 (1933).

GASPARETTI Antonio

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, 1928.

Concha Espina, *Le fanciulle scomparse [e la fiamma di cera]*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, 1928.

Wenceslao Fernández Flores, *Le sette colonne*, Roma, Libr. Ed. Mante-gazza di P. Cremonese, 1929.

• *Le sette colonne*, Milano, Tip. Rizzoli, 1936.

Francisco de Quevedo y Villegas, *Il pitocco*, Torino, UTET, 1935 (1942, 1944, 1945).

Lope de Vega, *La gatomaquia*, Firenze, La Nuova Italia, 1932.

Vita e imprese di Stefanino Gonzales, uomo di buon umore, Palermo, S. Ando, 1940.

GELORMINI F.M.

Vicente Blasco Ibáñez, *Ah, il pane!*, Palermo, R. Sandron, 1908.

GEMIGNANI ENZO

Juan Castrillo Santos, *I distruttori della Spagna*, Milano, Sonzogno, 1937.

I.G. Giménez Naón, *Le zanne di Melik*, Milano, Sonzogno, 1937.

• *El tigre*, Milano, Sonzogno, 1938.

• *Fior di sangue*, Milano, Sonzogno, 1938.

Benito Pérez Galdós, *Marianella*, Milano, Sonzogno, 1940.

• *Marianella*, Firenze, Nerbini, 1943.

GERARDI DE CARRIERO Alfredo

Miguel Escalada, *Le epopee: Il ciclo indiano. L'Iliade. L'Eneide. La Gerusalemme liberata. Kalevala. I Nibelungi. Fanciulli e vecchi della Bibbia. I lusiadi. La Divina Commedia. Don Chisciotte*, Torino, F.lli Bocca, 1926.

José María Vargas Vila, *La semenza*, Sesto S. Giovanni, Casa Ed. Madella, 1915.

• *Rose vespertine*, Sesto S. Giovanni, Casa Ed. Madella, 1915.

GIACHINO ENZO

Lope de Vega, *Il cane dell'ortolano*, Roma, Edizioni Roma, 1940.

GIANNINI Alfredo

Pedro Antonio de Alarcón, *Il cappello a tre punte*, Lanciano, G. Carabba, 1920.

Caterina Albert Paradís, *Solitudine*, Lanciano, Carabba, 1918 (1919).

Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelle*, Bari, G. Laterza e Figli, 1912.

• *Gli intermezzi*, Lanciano, R. Carabba, 1915.

• *Don Chisciotte della Mancina vol. I*, Firenze, Sansoni, 1923 (1933).

• *Don Chisciotte*, Firenze, Sansoni, 1924 (1926, 1930, 1932).

- *Don Chisciotte della Mancia vol. 2*, Firenze, Sansoni, 1925.
- *Don Chisciotte della Mancia vol. 3*, Firenze, Sansoni, 1925.
- *Don Chisciotte della Mancia vol. 4*, Firenze, Sansoni, 1927.
- *El cautivo (Lo schiavo). Novella*. Testo spagnolo corredato di note ed introduzione ad uso delle scuole, Firenze, Sansoni, 1928.

Leandro Fernández De Moratín, *El sí de las niñas*, Firenze, Sansoni, 1926 (1937).

Francisco de Quevedo y Villegas, *Vita del pitocco*, Roma, Formiggini, 1917 (1918, 1927).

José María de Sagarra, *La zia Paolina*, Firenze, Battistelli, 1926.

- *La zia Paolina*, Venezia, La Nuova Italia, 1928.

Lope de Vega, *La stella di Siviglia*, Firenze, Sansoni, 1924.

Storia di Lazzarino di Tormes, Roma, Formiggini, 1929.

GIARDINI Cesare

Joaquín Arrarás, *Il generalissimo Franco*, Milano, Bompiani, 1937.

Enric Prat de la Riba, *La nazionalità catalana*, Milano, Tip. Terragni e Calegari, 1924.

GIORDANO-ZOCCO Vincenzo

José Zorrilla y Moral, *Don Giovanni Tenorio*, Milano, Sonzogno, 1921 (1^a 1884).

GIULIANI Reginaldo

Luis de Granada, *Guida dei peccatori*, Torino, LICE, 1934.

GIUSSO Lorenzo

José Ortega y Gasset, *La Spagna e l'Europa*, Napoli, Ricciardi, 1936.

GUFFANTI Andrés A.

Vicente Blasco Ibáñez, *Fango*, Milano, Delta, 1929.

- *Passione*, Milano, Dauliana, 1929.

- *Manuelita*, Milano, Edizioni del Quadrante, 1930.

Benito Lynch, *Gli sparpieri de la florida*, Milano, Delta, 1929.

Emilia de Pardo Bazán, *Le memorie di uno scapolo*, Milano, Delta, 1929.

Juan Valera y Alcalá Galiano, *Pepita Jimenez*, Milano, Delta, 1929.

GULLINO Giuseppe

Miguel de Unamuno, *Soliloqui e conversazioni*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1939.

GWISS ADAMI Rosalia

Vicente Blasco Ibáñez, *La baracca*, Milano, Bietti, 1928 (1931, 1934, 1946).

- *Fior di maggio*, Milano, Bietti, 1930 (1933, 1936).
- *Sonnica la cortigiana*, Milano, Bietti, 1930.

IMPERATORI Ugo E.

Manuel Gálvez, *Mercoledì santo*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1933.

JACOBBI Ruggero

Jacinto Benavente, *La malquerida*, Torino, Ed. Il Dramma, 1943.

L. E.

Francisco Delicado, *La Lozana andalusa*, Milano, L'Aristocratica, 1927.

LANFRANCHI Filippo M.

Gustavo Adolfo Béquér, *Leggende spagnole*, Lanciano, Carabba, 1920 (1931).

LANFRANCHI Gino

Francisco Delicado, *Dialogo dello Zoppino. De la vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma*, Milano, L'editrice del libro raro, 1922.

LANGUASCO Nardo

De romanzi picareschi spagnuoli (*Lazzarino di Tormes*; Aleman, Mateo, *Guzmán de Alfarache*; Quevedo y Villegas, Francisco, *Storia della vita del mariuolo don Paolo*; Martínez Espinel, Vicente, *Marcos de Obregón*; Castillo y Solorzano, Alfonso, *La faina di Siviglia*). Milano, Garzanti, 1943.

LA TESSA Lina

Carmen de Icaza, *Sognare la vita*, Milano, Alpes, 1945.

LATRONICO Giuseppe

Wenceslao Fernández Flores, *Storia immortale*, Milano, Libr. Ed. Mo-nanni, 1933.

La vita avventurosa di Lazzarino di Tormes, Torino, UTET, 1933 (1942, 1944).

LAZZERINI Ettore

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia*, Roma, Al-brighi, Segati e C., 1925 (1926).

LE PERA José

Ramón Gómez de la Serna, *Capricci*, Napoli, Ed. Tirrena, 1930.

LERCARO Giacomo

Jaume Balmes, *Il criterio*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1930.

LEVI Ezio

Rafael Cansinos Asséns, *Critica spagnuola della poesia italiana*, Milano, Terra di Puglia, 1932.

LOFFREDO Ferdinando

Francisco Franco Bahamonde, *Parole del caudillo. Discorsi, allocuzioni e proclami, messaggi, dichiarazioni alla stampa del generalissimo Franco dall'aprile 1937 al settembre 1939*, Firenze, Le Monnier, 1940.

LOMBARDI Marco

Juan Valera y Alcalá Galiano, *Juanita la lunga*, Milano, Bompiani, 1942 (1944).

LOZADA J. Rodolfo

Amado Nervo, *Sorella acqua, plenitudo ed altre liriche e prose*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, 1930.

MALPIERO Gian Francesco

Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Milano, Suvini Zerboni, 1944.

MANGANIELLO Angelo

Esteban Doltra Oliveras - José Tarín-Iglesias, *Narvik. Una pagina per la storia di questa Guerra*, Milano, Sperling e Kupfer, 1943.

MANGO Ida

Vicente Blasco Ibáñez, *Sangue e arena*, Sesto S. Giovanni, Madella, 1914.

• *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, Milano, Sonzogno, 1918.

• *Sangue e arena 1 e 2*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1925.

• *Sangue e arena*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1926.

MANZI Alberto

Horacio Quiroga, *Il pappagallo spennato e l'ape fannullona*, Lanciano, Carabba, 1933.

MARCELLINI Giovanni

Vicente Blasco Ibáñez, *La condannata, ed altre novelle scelte*, Milano, Sonzogno, 1927.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte: XX episodi scelti*, Lanciano, Carabba, 1927.

MARCORI Angiolo

Ramón Pérez de Ayala, *Bellarmino e Apollonio*, Torino, Slavia, 1931.

• *La caduta della casa Limones*, Milano, Bompiani, 1942.

MARI Giovanni

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Mancia racconto per la gioventù italiana*, Milano, U. Hoepli, 1922 (1932).

MAROLLA Gustavo A.

Vicente Blasco Ibáñez, *Fra gli aranci*, Milano, Bietti, 1928 (1930).

- *Gli argonauti*, Milano, Bietti, 1929 (1932).
- *La turba*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1929 (1930, 1931).
- *Fior di maggio*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1930.
- *Giovinazza all'ombra della vecchiaia*, Milano, Bietti, 1930.
- *Il matrimonio di Maria*, Milano, Bietti, 1930.
- *I morti comandano*, Milano, Bietti, 1930 (1931).
- *La maja nuda*, Milano, Bietti, 1930.
- *La signora di Quiros*, Milano, Bietti, 1930 (1933).
- *Ricardito Baselga*, Milano, Bietti, 1930.
- *Il vino*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931.
- *La orda*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1931 (1933).
- *L'intruso*, Sesto S. Giovanni, Barion, 1933.

MARONE Gherardo

Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Napoli, L'editrice italiana, 1920.

Baltasar Gracián, *Oracolo manuale e arte della prudenza*, Lanciano, Carabba, 1929.

Enrique Larreta, *Zagotbi*, Napoli, Libr. della Diana, 1930.

- *La gloria di Don Ramiro*, Lanciano, G. Carabba, 1932.
- *Passione di Roma*, Lanciano, G. Carabba, 1939.

Tirso de Molina, *Don Gil da le calze verdi. Il timido a corte*, Torino, UTET, 1933 (1942, 1944).

Mariano de Vedia y Mitre, *Le allegorie di Salomè*, Lanciano, Carabba, 1938.

Lope de Vega, *La stella di Siviglia*, Napoli, Gaspere Casella, 1925.

- *La stella di Siviglia. Le bizzarrie di Belisa*, Torino, UTET, 1933 (1942).

MAZZI Ruggero

Ricardo León, *Commedia sentimentale*, Roma, Ist. Cristoforo Colombo, 1930.

MELANI Raffaello

Lope de Vega, *Il miglior giudice è il re*, Firenze, Sansoni, 1942.

- *L'amo di Fenisa. Commedia*, Firenze, Sansoni, 1944.

MELE Eugenio

Baltasar Gracián, *Oracolo manuale e arte della prudenza*, Bari, G. Laterza e Figli, 1927.

Ramon Llull, *Il libro dell'amico e dell'Amato*, Lanciano, G. Carabba, 1932.

MENEGHELLI C.

Vicente Blasco Ibáñez, *Fango*, Milano, Minerva, 1934.

MERCATALI Ennio

Pedro Antonio de Alarcón, *Lo scandalo*, Milano, Corbaccio, 1927.

MERCATALI Oscar - MANZI Alberto

Joaquín Dicenta, *Juan José: dramma*, Milano, Sonzogno, 1915.

MICHELOTTI Gigi

Miguel de Cervantes Saavedra, *Il Don Chisciotte del Cervantes*, Torino, Libr. Salesiana, 1907.

MONTEVERDI Angelo

Pedro Calderón de la Barca, *Drammi Vol. 1*, Firenze, L. Battistelli, 1920.

- *Drammi Vol. 2*, Firenze, Battistelli, 1921.

- Lope de Vega, *Il miglior giudice è il re*, Firenze, Sansoni, 1922.

- *La leggenda di Bernardo del Carpio*, Roma, Libr. di Scienze e Lettere, 1926.

MORANDO Nazzarena

Teresa de Jesús, *I. Opere*, Roma, Pia Soc. San Paolo, 1945.

MOSCA Rodolfo

Ramón Gómez de la Serna, *Grand Hotel*, Milano, Corbaccio, 1929.

MOTTA Luigi

Santiago Rusiñol, *I saggi di Villatriste*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1915.

- *I saggi di Villatriste*, Piacenza, Ghelfi, 1921.

MOTTA Luigi - FABRE Juan

Serafín Álvarez Quintero, *Anima allegra*, Milano, Fratelli Treves, 1910.

MOTTINI Guido Edoardo

Miguel de Cervantes Saavedra, *La storia del cavaliere errante Don Chisciotte della Mancia*, Torino, UTET, 1935 (1941, 1945).

NERI Benedetto

AA.VV., *Novelle e leggende di altri tempi. Dal francese e dallo spagnolo*, Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1926.

Antolín López Peláez, *I sette vizi capitali*, Torino, Tip. P. Marietti, 1913.

Hugo Wast, *Fior di pesco*, Mantova, Begnozzi, 1922.

- *Fonte suggellata*, Mantova, Begnozzi, 1922.
- *Colei che non perdonò*, Mantova - Rovigo, Libr. Ed. Vescovile A. Begnozzi, 1924.
- *L'indovina*, Mantova, Buona stampa, 1926.

NIVELLINI Vittorio

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Manzia*, Milano, Nugoli, 1912.

NORDIO Renata

Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelle esemplari*, Torino, Einaudi, 1943.

NORSA Angelo

José María de Acosta, *Eterne zitellone*, Roma, Tip. Simboli, 1928.

Armando Palacio Valdés, *Suor San Sulpizio*, Milano, Fratelli Treves, 1917.

- *I guappi di Cadice*, Bologna - Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1928.

ORLANDI M.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Il don Chisciotte della Manzia: due volumi in uno*, Napoli, Gennaro Monti Editore, 1908.

PACCHIEROTTI Giuseppe Paolo

Serafín Álvarez Quintero, *L'amore che passa. I fiori. I Galeotti*, Milano, Fratelli Treves, 1911.

Serafín Álvarez Quintero - Joaquín Álvarez Quintero, *I fiori*, Milano, Tip. E. Padoan, 1905.

- *Le zanze*, Milano, Tip. A. Cantarella, 1912.

PANARESE Luigi

Azorín, *Felix Vargas. Etopea*, Modena, U. Guanda, 1944.

PARISI Giuseppe

Emma Llanos de la Barra, *Stella*, Milano, Fratelli Treves, 1908.

PATTI Cesira

Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, *Guadagnarsi amici. Commedia*, Palermo, Libr. Internazionale, 1928.

PELAEZ Mario

Juan Ruiz, *Libro de buen amor de Juan Ruiz arcipreste de Hita. Brani scelti*, Roma, E. Loescher, 1911.

PETRONE Abner

Abilio Manuel Guerra Junqueiro, *I Semplici*, Salerno, Giacomo Edit., 1933.

PILLEPICH Piero

Luis Araquistáin, *L'arcipelago meraviglioso. Avventure fantastiche*, Roma, Anonima Romana, 1928.

Wenceslao Fernández Flores, *La vita burlona. Novelle umoristiche*, Milano, Alpes, 1929.

Miguel de Unamuno, *La Sfinge senza Edipo*, Milano, Corbaccio, 1925.

PITTA Alfredo

Juan Hierro, *L'anello verde*, Milano, Mondadori, 1935.

PIZZORNO Silvio

Le avventure di Lazarillo de Tormes, Firenze, Bemporad, 1930.

POLVARA Luigi

Pedro Calderón de la Barca, *Il gran teatro del mondo*, Milano, Theatrica, 1938.

PRAMPOLINI Giacomo

Pedro Calderón de la Barca, *L'alcade di Zalamea*, Milano, Alpes, 1926.

PRIMICERIO Elena

Josep Maria Folch i Torres, *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano*, Palermo, Sandron, 1931.

• *Avventure straordinarie di Cicognino*, Torino, Paravia, 1934.

• *Nuove avventure di Cicognino*, Torino, Paravia, 1934.

PUCCHINI Mario

Vicente Blasco Ibáñez, *La Regina Calafia*, Milano, Delta, 1929.

Juan Estelrich, *La persecuzione religiosa in Spagna*, Milano - Verona, Mondadori, 1937.

Ramón Gómez de la Serna, *Picasso e il picassismo*, Roma, Casa Ed. libraria Corso, 1945.

Mariano José de Larra, *Il poveraccio parlatore, ed altre prose scelte*, Torino, UTET, 1934.

Miguel de Unamuno, *Tre romanzi esemplari*, Milano, Caddeo, 1924.

• *Tutto un uomo*, Roma, De Carlo, 1944.

Juan Valera y Alcalá Galiano, *Peppina Jimenez*, Milano - Verona, Mondadori, 1936 (1942).

- *Calitea*, Roma, Editoriale Romana, 1944.

PUCCIONI Luisa

Pedro Antonio de Alarcón, *Il cappello a tre punte*, Firenze, La Voce, 1922.

QUITO Getulio

Pedro Antonio de Alarcón, *Lo scandalo*, Milano, La Prora, 1931 (1945).

Vicente Blasco Ibáñez, *La maschera della vita*, Milano, La Prora, 1931 (1945).

RAVEGNANI Giuseppe

AA.VV., *Antologia di novelle catalane*, Milano, Firme nuove, 1926.

Prudenci Bertrana, *Josafat*, Milano, Alpes, 1927.

REZZO E.

Amado Nervo, *La vita completa*, Lanciano, Carabba, 1925.

RIOS Irma

Pedro Antonio de Alarcón, *L'ultimo amore*, Milano, Fratelli Treves, 1905.

Juan Valera y Alcalá Galiano, *Le illusioni del dottor Faustino*, Milano, Fratelli Treves, 1905.

ROSSATO Arturo - ZANDONAI Riccardo

Pedro Antonio de Alarcón, *La farsa amorosa*, Milano, Ricordi, 1933.

RUBETTI Guido - PAGANO José León

Benito Pérez Galdós, *Sicut Christus*, Firenze, Nerbini, 1902.

SABATINI Francesco

Jorge de Frezals, *Las musas delante de Jesus. Fantasía arcádica*, Roma, F. Ferrari, 1909.

SALUCCI Arturo

Vicente Blasco Ibáñez, *La cattedrale*, Milano, Bietti, 1928.

- *L'orda*, Milano, Bietti, 1928 (1929, 1933, 1939).
- *La palude della morte*, Milano, Bietti, 1929 (1931, 1938).
- *Luneta Benamor*, Milano, Bietti, 1929.
- *Anime spente*, Milano, Bietti, 1930 (1933).
- *Il capitano Alvarez*, Milano, Bietti, 1930.
- *Il signor Avellaneda*, Milano, Bietti, 1930.
- *La condannata*, Milano, Bietti, 1934.

SANVISENTI Bernardo

Juan Donoso Cortés, *I brani migliori*, Firenze, Libr. Ed. Fiorentina, 1924.

SCAGNETTI Aldo

Pedro Antonio de Alarcón, *Lo scandalo*, Roma, C. Colombo, 1945.

María Alicia Domínguez, *Ragazza tra due mondi*, Roma, Ondati Editore, 1943.

SCARSELLA Attilio

Vita e avventure di Lazzarino di Tormes, S. Margherita Ligure, Tip. D. Devoto, 1927.

SILENZIARO Paolo

Vicente Blasco Ibáñez, *Tra gli aranci*, Milano, Vitagliano, 1920.

SMERGANI Emilia

Leandro Fernández de Moratín, *Il vecchio e la fanciulla*, Palermo, An. Libr. Italiana, 1928.

SOCRATE Mario

Miguel de Cervantes Saavedra, *Il dottor Vidriera*, Roma, Ed. Documento, 1944.

Martín Luis Guzmán, *L'aquila e il serpente*, Milano, Rizzoli, 1942.

SOLARI BOZZI G.

Armando Palacio Valdés, *I giardini di Granada*, Bologna - Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1929.

SPALLICCI Ada

La vita di Lazzarino di Tormes, Milano, Signorelli, 1935.

SPELLANZON Giannina

Armando Palacio Valdés, *Fede*, Firenze, Vallecchi, 1931.

SPERAZ Ginevra

José Ortega Munilla, *La viva e la morta*, Milano, Soc. Ed. La Poligrafica, 1902.

TALIENTO Elena

Pedro Calderón de la Barca, *El Alcade de Zalamea*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1930.

TEDESCHI Enrico

Serafín Álvarez Quintero - Joaquín Álvarez Quintero, *Il paese delle donne*, Milano, Casa Ed. Italia, 1921.

TESTENA Folco

Rafael Alberto Arrieta, *Le sorelle tutelari*, Nervi, Casa Ed. Atlantide, 1925.

Constancio Cecilio Vigil, *Campo incolto*, Nervi, Casa Ed. Atlantide, 1924.

TETTONI Luigi Enrico

Joaquín Estébanez, *Un dramma nuovo o Yorik l'artista*, Milano, P. Cesati, 1902 (1923).

TODESCO Venanzio

Joaquim Ruyra, *La parada*, Lanciano, Carabba, 1928.

TOGNETTI Lorenzo

Ignacio de Loyola, *Esercizi spirituali*, Firenze, Libr. Ed. Fiorentina, 1942.

TOMASONI Carmen - FERRARIN A. Radames

Pedro Antonio de Alarcón, *Il bambino della palla*, Milano, Ultra, 1945.

TOMMASI CRUDELI Elisa

Salvador González Anaya, *Nido di cicogne*, Milano - Verona, A. Mondadori, 1942.

Carmen de Icaza, *Chissà...!*, Milano - Verona, A. Mondadori, 1942.

TONDINI Amleto

Claudio García Herrero, *Un angelo di otto anni. Antonio Martínez de la Pedraja*, Roma, S.A.L.E.S., 1932 (1937).

TRADUTTORE ANONIMO

Pedro Antonio de Alarcón, *Il bambino del globo*, Firenze, Salani, 1926.

• *Il cappello a tre punte*, Milano, Bietti, 1935.

Pablo Álvarez, *Il trionfo del lavoro o da operaia a milionaria. Avventure di una figlia del popolo perseguitata in terra straniera*, Milano, Vecchi, 1930.

Serafín Álvarez Quintero, *La casa di García: commedia in tre atti. Amore al buio: commedia in un atto. Il fiore della vita: poema drammatico in tre atti*, Milano, Fratelli Treves, 1913.

Serafín Álvarez Quintero - Joaquín Álvarez Quintero, *Il fiore della vita: l'ultimo capitolo. L'acqua miracolosa. Al chiaro di luna*, Milano, Fratelli Treves, 1921.

Pío Baroja, *La scuola dei furbi*, Milano, Fratelli Treves, 1907 (1909).

- Vicente Blasco Ibáñez, *Il mostro e altre novelle*, Sesto S. Giovanni, Maredella, 1927.
- *Alfonso XIII smascherato. Il terrore militarista in Spagna*, Napoli, E.V.A., 1931.
- Fernán Caballero, *Novelle andaluse. Scene di costumi contemporanei*, Milano, Sonzogno, 1905 (1933).
- Pedro Calderón de la Barca, *Il pozzo di San Patrizio. A ingiuria segreta vendetta segreta*, Milano, Sonzogno, 1927.
- *La vita è un sogno. Il principe Costante*, Torino, UTET, 1931 (1941).
- Francesc Cambó y Batlle, *Storia del fascismo*, Salerno, Nunzio Orlando Editore, 1925.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingegnoso idalgo don Chisciotte della Mancia con Sancio Pancia suo scudiero*, Milano, Sonzogno, 1905 (1^a 1883).
- *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Vallardi, 1908 (1910, 1928, 1937).
 - *Don Chisciotte della Mancia: 1. e 2. Parte, volume unico*, Roma, G. Scotti & C., 1908.
 - *Storia dell'ammirabile Don Chisciotte della Mancia, Nuova ed. adattata per la gioventù*, Milano, Fratelli Treves, 1908.
 - *L'ingegnoso idalgo Don Chisciotte della Mancia con Sancio Pancia suo scudiero*, Milano, Sonzogno, 1911 (1922, 1924).
 - *Le avventure di Don Chisciotte della Mancia e di Sancio Pancia suo scudiere, prima e seconda parte riunite*, Milano, Bietti e Reggiani, 1916 (1924).
 - *Il dialogo dei cani*, Milano, Sonzogno, 1918.
 - *Storia dell'ammirabile Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Fratelli Treves, 1924.
 - *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Bietti, 1928 (1932).
 - *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Nerbini, 1930 (1932, 1939).
 - *Don Chisciotte della Mancia*, Firenze, Salani, 1930.
 - *Le avventure di Don Chisciotte della Mancia e di Sancho Panza suo scudiere*, Milano, Aurora, 1934.
 - *Novelle esemplari*, Torino, A. B. C., 1935.
 - *Don Chisciotte della Mancia*, Roma, Editoriale romana, 1944.
- Joaquín Dicenta, *Juan José: dramma in 4 atti. Versione libera dallo spagnuolo*, Milano, P. Cesati, 1906 (1910, 1917, 1923).
- Manuel Fernández y Gonzales, *Il buffone del re*, Milano, Casa Ed. La Cisalpina, 1901.
- *Martino Gil, memorie dei tempi di Filippo 2*, Milano, Soc. Ed. Milanese, 1908.

- *Martino Gil, memorie dei tempi di Filippo 2*, Milano, Sonzogno, 1913.
- Francesc Galceran Ferrer i Guàrdia, *Difesa di Francisco Ferrer Guardia, pronunciata dinanzi il Consiglio di Guerra di Barcellona il 10 Ottobre 1909*, Ancona, Stab. Tip. Cooperativo, 1909.
- *Difesa di Francisco Ferrer Guardia, pronunciata dinanzi il Consiglio di Guerra di Barcellona il 10 Ottobre 1909*, Bologna, Casa Ed. La Controcorrente, 1912.
- José Francés, *L'anima errante*, Roma, Carra, 1922.
- José María Gálvez, *Il buon impiego del tempo libero, fattore essenziale per la conservazione e per il perfezionamento della vita sociale*, Milano, Tip. Turati, Lombardi e C., 1938.
- César González-Ruano, *La soluzione del problema sociale della donna*, Palermo, Tip. Fratelli Marsala, 1914.
- Lolita Guzmán, *Notti di Siviglia*, Milano, Casa Ed. Universale, 1937.
- Carmen de Icaza, *Cristina Guzman professoressa di lingue*, Firenze, Salani, 1945.
- Alberto Insúa, *Un nemico del matrimonio*, Firenze, Salani, 1931.
- Íñigo López de Mendoza, *Il proemio del Marchese di Santillana*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1902.
- *Il proemio del Marchese di Santillana*, Roma, E. Loescher - W. Regenbergh, 1912.
- Gregorio Martínez Sierra, *Mamma. Il sogno di una notte d'agosto*, Milano, Mondadori, 1925.
- Tirso de Molina, *I tre mariti burlati. Romanzo allegro*, Firenze, Quattrini, 1928.
- Emilia de Pardo Bazán, *La chimera*, Firenze, Salani, 1928.
- *Il cigno di Vilamorta*, Milano, Salani, 1930.
- Benito Pérez Galdós, *Marianela e Trafalgar*, Milano, Fratelli Treves, 1907.
- Fernando Periquet, *Goyescas*, Milano, Carisch, 1937.
- Francisco de Quevedo y Villegas, *Pablo di Segovia, il gran taccagno*, Milano, Sonzogno, 1929.
- José de la Riva Agüero, *Lope de Vega*, Milano, Fratelli Treves, 1937.
- Teresa de Jesús, *Opere*, Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1900.
- *Elevazioni dell'anima a Dio*, Torino, LICE, 1936.
- *Amor divino*, Milano, F.lli Bocca, 1942.
- Miguel de Unamuno, *Lo specchio della morte. Novelle*, Firenze, Cianferoni, 1945.

TRADUTTORI VARI

AA.VV., *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941 (1943, 1944).

AA.VV., *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941 (1944).

TREVES Angelo

Miguel de Unamuno, *L'agonia del cristianesimo*, Milano, Monanni, 1926.

TURIELLO Mario

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte*, Firenze, Vallecchi, 1924 (1930).

UGO Bianca

Miguel de Unamuno, *Un uomo tutto un uomo*, Milano, Bompiani, 1941.

UMILE DA GENOVA

Ramon Llull, *Il libro dell'amico e dell'Amato*, Genova, Vita Francescana, 1932.

V. M.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Manciana*, Milano, Casa Ed. Italiana La milanese, 1922.

VALACCA Clemente

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Chisciotte della Manciana*, Messina - Roma, G. Principato, 1924.

VIAN Cesco

Pío Baroja, *Avventura picaresca*, Roma, Astrea, 1945.

• *Malerba*, Roma, Astrea, 1945.

Luis Carreras, *Spagna. Processo alla rivoluzione*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1939.

Ramón del Valle-Inclán, *Falchi e colombi. Episodi della guerra carlista*, Milano, Garzanti, 1944.

Hugo Wast, *Babilonia e Roma*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1936 (1938, 1941).

• *Il Kabal*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1936 (1938, 1941).

• *Oro*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1936 (1938, 1941).

VICESVINCI Clemenza

Alberto Insúa, *Le frecce dell'amore*, Milano, Bietti, 1930.

Luis de Leonardo, *La sposa perfetta*, Firenze, Soc. Ed. Rinascimento del Libro, 1932.

- VICO LUDOVICI Cesare - PACUVIO Giulio - PAVOLINI Corrado
Pedro Calderón de la Barca, *La vita è un sogno*, Torino, Ed. Il Dramma,
1943.
- VITALI Guido
Miguel de Cervantes Saavedra, *Il fantasioso idalgo Don Chisciotte della
Mancia*, Milano, Luigi Trevisini, 1915 (1925).
- VITTORINI Elio
Federico García Lorca, *Nozze di sangue*, Milano, Bompiani, 1942.
- ZANARDELLI Dante
Narcís Oller, *Farfallino*, Roma, Armani e Stein, 1913.

Riferimenti bibliografici

Baldini 2015

A. Baldini, “Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria, *Le regole dell’arte* di Pierre Bourdieu”, *Nuova rivista di letteratura italiana*, XVIII (2015), 141-155.

Ballester Izquierdo 2007

A. Ballester Izquierdo, *Traducciones y traductores de entreguerras (1918-1936)*, Pamplona, Ediciones Eunate, 2007.

Barberio - Ippolito 2020

G. Barberio - D. Ippolito, “La letteratura spagnola nelle riviste del secondo Novecento”, in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2020, 185-234.

Bassnett 1993

S. Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford (UK) - Cambridge (MA), Blackwell, 1993.

Billiani 2007

F. Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia 1903-1943*, Firenze, Le Lettere, 2007.

Bo 1941

C. Bo (a cura di), *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941.

Bodini - Macrì 2016

V. Bodini - O. Macrì, “*In quella turbata trasparenza*”. *Un epistolario (1940-1970)*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2016.

Borgese 2015

G.A. Borgese, “Biblioteca Romantica. Capolavori stranieri in veste italiana”, in A. Albanese - F. Nasi, *L’artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1960-1975*, Ravenna, Longo Editore, “Il Portico”, 2015 [1930], 94-100.

Boschetti 2013

A. Boschetti, "Sul campo letterario italiano e il suo contesto internazionale (1945-1970)", in I. Fantappiè - M. Sisto (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca (1945-1970). Campi, polisistemi, transfer*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013, 59-75.

Botti 2012

A. Botti, "Unamuno e le altre letture spagnole di Carlo Bo", *Studi urbinati*, 82 (2012), 29-39.

Bourdieu 2013

P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, a cura di A. Boschetti, Torino, il Saggiatore, 2013.

Briganti 2014a

A. Briganti, "Las preguntas de un traductor. Cartas de Gilberto Beccari a Miguel de Unamuno", *Cuadernos AISPI*, 3 (2014), 41-58.

Briganti 2014b

A. Briganti, "Gilberto Beccari, traduttore professionista", in L. Dolfi (a cura di), *La traduzione. Opere e autori del Novecento*, Parma, Monte Università Parma – MUP, 2014, 199-217.

Buffoni 2004

F. Buffoni, "La traduzione del testo poetico", in F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, 11-30.

Calabrò 2001

G. Calabrò (a cura di), *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, Napoli, Liguori, 2001.

Calvino 1983

I. Calvino, "La 'Romantica'", in *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre. Atti del Convegno di Milano, 19-21 ottobre 1981*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, 172-178.

Candiani 2004

M. Candiani, "Il dibattito teorico ed estetico in *Letteratura (1937-1943)*", in E. Esposito (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'Entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano, 26, 27 e 1 marzo 2003*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, 433-468.

Carmignani 2008

I. Carmignani, *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*, Nardò, Besa, 2008.

Carreras 2008

M. Carreras i Goicoechea (coord.), *La traducción de cómics, Corto Maltés, Lupo Alberto y Dylan Dog en español*, Roma, Aracne, 2008.

Cattaneo 2010

E. Cattaneo, "Borgese e la 'Biblioteca Romantica' Mondadori", *Bollettino di storia dell'editoria in Italia*, 2 (2010), 12-17.

Cattini 2009

G. Cattini, "Joan Estelrich i l'Expansió Catalana. La traducció de Prat de la Riba i Cambó en la Itàlia feixista", *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 12 (2009), 75-89.

Cembali 2006

M.E. Cembali, "I traduttori nel Ventennio fascista fra autocensura e deontologia", in *TRAlinea*, 8 (2006).

https://www.intralinea.org/archive/article/I_traduttori_nel_Ventennio_fascista

Clecsi

Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana. Traduzioni ispaniche nel Novecento, a cura di N. De Benedetto - I. Ravasini, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", 2012.

<http://www.clecsi.uniba.it>

Contini 2015

G. Contini, "Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista", in A. Albanese - F. Nasi (a cura di), *L'artefice aggiunto*, Ravenna, Longo Editore, 2015 [1942], 132-135.

Croce 2009

Benedetto Croce - Giovanni Laterza. Carteggio, a cura di A. Pompilio, vol. 4: 1931-1943, Roma - Bari, Laterza, 2009.

De Benedetto 1998

A. [N.] De Benedetto, "Il dibattito sul barocco, la ricezione di Eugeni D'Ors in Italia", in P. Maninchedda (a cura di), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*, Cagliari, CUEC, 1998, vol. 2, 179-186.

De Benedetto 2007

A. [N.] De Benedetto, "Fedra e il senso dei suoi ritorni in Spagna", in M. D'agostino - A. [N.] De Benedetto - C. Perugini (a cura di), *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, 48-58.

De Benedetto 2008

A. [N.] De Benedetto, “*Nebbia* in Italia. Riflessioni sulle traduzioni del romanzo di Miguel de Unamuno”, in A. [N.] De Benedetto - I. Porfido - U. Serani (a cura di), *La traduzione. Riflessi e rifrazioni*, Bari, Graphis, 2008, 33-45.

De Benedetto 2012

N. De Benedetto, *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2012.

De Benedetto 2018

N. De Benedetto, “Silenzi contigui e lezione di Spagna”, in N. De Benedetto - P. Laskaris - I. Ravasini (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2018, 59-80.

De Benedetto 2020

N. De Benedetto, “Le letterature ispaniche nelle riviste della RAI e nel superamento della ‘disseminazione del simbolo’ di Oreste Macrì”, in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2020, 45-63.

De Benedetto 2023

N. De Benedetto, “Carlo Bo e *Narratori spagnoli*”, in A. Antonello - N. Paladin (a cura di), *Il decennio delle antologie (1941-1951)*, Milano, LED Edizioni, 2023, 51-65.

De Benedetto - Laskaris - Ravasini 2018

N. De Benedetto - P. Laskaris - I. Ravasini (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2018.

De Benedetto - Ravasini 2015

N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2015.

De Benedetto - Ravasini 2020

N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, “Biblioteca di *Rassegna iberistica*”, 19, 2020.

De Zuani 1921

E. De Zuani (a cura di), *Novellieri spagnoli*, Milano, Primato Editoriale, 1921.

A. Dolfi 2004

Anna Dolfi, *Traduzione e poesia nell’Europa del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2004.

L. Dolfi 2006

L. Dolfi, *Il caso di García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni, 2006.

Dunnett 2002

J. Dunnett, "Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Censorship", *TTR – Traduction, Terminologie, Rédaction. Études sur le texte et ses transformations*, XV, 2 (2002), 97-123.

Esposito 2004

E. Esposito, "L'Europa delle riviste", in E. Esposito (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'Entre-deux-guerres. Atti del Convegno di Milano, 26, 27 e 1 marzo 2003*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, 23-35.

Even-Zohar 1990

I. Even-Zohar, "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 1, 1-2 (1979), 287-310; 11, 1 (1990), 9-96.

Ferme 2002

V. Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Ravenna, Longo Editore, 2002.

Ferrero 1928

L. Ferrero, "Perché l'Italia abbia una letteratura europea", *Solaria*, 1 (1928), 32-40.

Ferretti 1992

G.C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.

Fouces González 2006

C.G. Fouces González, "La fábrica de lo universal. Canon anglosajón y literatura traducida en Italia", in A. Parada - O. Díaz Fouces (eds.), *Sociology of Translation*, Vigo, Servizio de Publicacions Universidade de Vigo, 2006, 69-87.

Fouces González 2011

C.G. Fouces González, "Mapa de traducciones en Europa. La ficción narrativa comercial en Italia y España", *Trans*, 15 (2011), 117-130.

France 2000

P. France (ed.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 425-438.

Franco Aixelá 1997-1998

J. Franco Aixelá, "La traducción por defecto de los nombres propios (inglés-español). Una nueva propuesta basada en el análisis de la realidad", *Sen-debar*, 8-9 (1997-1998), 33-54.

Franz 2003

T.R. Franz, "El manuscrito de Niebla", en *Niebla inexplorada. Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno*, Newark (NJ), Juan de la Cuesta, 2003, 155-172.

Gadda 1983

C.E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, Milano, Adelphi, 1983.

Gambier 1994

Y. Gambier, "La retraduction, retour et détour", *Meta*, XXXIX, 3 (1994), 413-417.

García Blanco 1959

M. García Blanco, "Escritores franceses amigos de Unamuno", *Bulletin Hispanique*, 61 (1959), 82-103.

García Yebra 1981

V. García Yebra, "La traducción en el nacimiento y desarrollo de las literaturas", *I616*, IV (1981), 7-24.

Gargano 2015

A. Gargano, "La famelica versione di Vittorio Bodini e le ritraduzioni novecentesche del *Lazarillo*", in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2015, 43-66.

Gentzler 1999

E. Gentzler, "Comparative Literature and Translation Studies: The Challenge from Within", *Textus*, XII (1999), 243-262.

González Martín 1978

V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978.

Grasso 2015

I. Grasso, "'La sfida surrealista'. Considerazioni intorno all'*Antologia dei surrealisti spagnoli* di Vittorio Bodini", in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2015, 207-240.

Guglielmi 2002

M. Guglielmi, "La traduzione letteraria," in A. Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, 160-210.

Heilbron 1999

J. Heilbron, "Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System", *European Journal of Social Theory*, 2, 4 (1999), 429-444.

Holmes 2000

J. Holmes, "The Name and Nature of Translation Studies", in L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, 2000 [1988], 172-186.

Lefèvre 2017

M. Lefèvre, "'Stelle distanti'. Una nota sulle traduzioni italiane di Pío Baroja", in G. Fiordaliso - L. Selvaggini (a cura di), *Sguardi sul Novecento. Intorno a Pío Baroja*, Pisa, ETS, 2017, 331-356.

Lefèvre - Testaverde 2011

M. Lefèvre - T. Testaverde, *Tradurre lo spagnolo*, Roma, Carocci, 2011.

Levi 1922

E. Levi, "Prefazione", in M. de Unamuno, *Nebbia*, Milano, Battistelli, "Biblioteca iberica moderna", 1922, 7-20.

Livolsi 1983

M. Livolsi, "Lettura e altri consumi culturali negli anni '20-'40", in AA.VV., *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940)*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, 61-83.

Londero 2010

R. Londero, "Vittorini e Lorca", in L. Gasparotto (a cura di), *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, Firenze, Le Lettere, 2010, 112-128.

Luti 1995

G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.

Macrì 1996

O. Macrì, "Del tradurre", in L. Dolfi (a cura di), *Studi ispanici*, vol. II, Napoli, Liguori, 1996 [1962], 409-432.

Macrì 2004

O. Macrì, "La traduzione poetica negli anni trenta", in F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, 55-71.

Marcori 1937

A. Marcori, "Poesia spagnola contemporanea", *Letteratura*, I, 2 (1937), 124-138.

Mazzocchi 1994

G. Mazzocchi, “Lo spagnolo come strumento stilistico nella prosa italiana del Novecento”, in T. Kemeny - L. Guerra (a cura di), *Scritti in ricordo di Silvano Gerevini*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, 154-171.

Melloni - Lozano - Capanaga 2000

A. Melloni - R. Lozano - P. Capanaga (a cura di), *Interpretar traducir textos de la(s) cultura(s) hispánica(s)*, Bologna, Clueb, 2000.

Meregalli 1974

F. Meragalli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974.

Micó 2004

J.M. Micó, “La época del Renacimiento y del Barroco”, en F. Lafarga - L. Pegenaute (coords.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004, 175-204.

Muñíz Muñíz - Gracia 2011

M.N. Muñíz Muñíz - J. Gracia (a cura di), *Italia/Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, Roma, Bulzoni, 2011.

Nisticò 2004

R. Nisticò, “La *Cultura* di De Lollis, o del *Comparatismo immanente*”, in E. Esposito (a cura di), *Le letterature straniere nell’Italia dell’‘Entre-deux-guerres’. Atti del Convegno di Milano, 26, 27 e 1 marzo 2003*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004, 309-346.

Pagliano 2000

G. Pagliano, “Testimonianze di lettura (1920-1940) da memorie e autobiografie”, in L. Finocchi - A. Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2000, 301-341.

Pavese 2002

C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2002.

Pérez Vicente 2006

N. Pérez Vicente, *La narrativa española del siglo XX en Italia. Traducción e interculturalidad*, Pesaro, Studio Alfa, 2006.

Pérez Vicente 2010

N. Pérez Vicente, *Traducción y contexto. Aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos*, Urbino, QuattroVenti, 2010.

Pintacuda 2015

P. Pintacuda, "Le traduzioni del *Chisciotte* tra le due guerre (con uno sguardo particolare a quella di Mary de Hochkofler)", in N. De Benedetto - I. Rivasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2015, 67-92.

Polizzi 2008

A. Polizzi, "Fortunata e Giacinta. Estudio de una traducción", *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, 7 (2008), 191-203.

Porto Bucciarelli 1990

L. Porto Bucciarelli, "Letteratura spagnola. Dai classici ai contemporanei, un variato percorso", *L'informazione bibliografica*, 2 (1990), 225-233.

Porto Bucciarelli 1993

L. Porto Bucciarelli, "Letteratura spagnola fra tradizione e rinnovamento", *L'informazione bibliografica*, 1 (1993), 46-54.

Porto Bucciarelli 1997

L. Porto Bucciarelli, "Letteratura spagnola. Un variegato percorso nella prosa", *L'informazione bibliografica*, 2 (1997), 212-222.

Profeti 1986

M.G. Profeti, "Importare letteratura. Italia e Spagna", *Belfagor*, IV (1986), 365-380; Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, 9-23.

Profeti 1995

M.G. Profeti, "Il 'bianco muro di Spagna'. Classici iberici ed editoria italiana", *Inchiesta*, XXV (1995), 43-46.

Profeti 2007

M.G. Profeti (a cura di), *Il viaggio della traduzione. Atti del Convegno, Firenze, 13-16 giugno 2006*, Firenze, Firenze University Press, 2007.

Profeti 2015

M.G. Profeti, "Il Lorca di Carlo Bo", in R. Benedettini - F. Gambin (a cura di), *Carlo Bo e la letteratura del Novecento. Da Valéry a García Lorca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, 87-100.

Puccini 1987

D. Puccini, "Un commento a Spagna-Italia letterarie", *Belfagor*, XLII (1987), 476-490.

Pym 1998

A. Pym, *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome Press, 1998.

Pym - Shlesinger - Simeoni 2008

A. Pym - M. Shlesinger - D. Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2008.

Rabadán 2000

R. Rabadán (coord.), *Traducción y censura inglés-español*, León, Universidad de León, 2000.

Ragone 1999

G. Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria italiana dall'Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999.

Rundle 2010

C. Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Bern - Oxford - Berlin, Peter Lang, 2010; trad. it. *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Roma, Carrocci, 2019.

Santoro 1999

M. Santoro, "La casa editrice Carabba nel panorama otto/novecentesco", in G. Oliva (a cura di), *La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, 39-56.

Sapiro 2008a

G. Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

Sapiro 2008b

G. Sapiro, "Normes de traduction et contraintes sociales", in A. Pym - M. Schleisinger - D. Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2008, 199-208.

Sapiro 2013

G. Sapiro, "Addomesticare lo straniero. Le traduzioni letterarie in francese (dal XIX al XXI secolo)", in I. Fantappiè - M. Sisto (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca (1945-1970). Campi, polisistemi, transfer*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013, 13-37.

Savoca 2007

M. Savoca, *Traduzioni sparse di poesia ispanica*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.

Scotto di Carlo 2015

A.C. Scotto di Carlo, “*Il fiore dei miei ricordi. Gilberto Beccari e la traduzione dei Recuerdos di Unamuno*”, *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, XVIII (2015), 93-108.

Segre 1993

C. Segre, “Benedetto Croce e l’ispanistica”, in AA.VV., *L’apporto italiano agli studi ispanici. Atti del Congresso di Napoli, 30, 31 gennaio e 1° febbraio 1992*, Roma, Instituto Cervantes, 1993, 103-107.

Sisto 2019

M. Sisto, “La consacrazione del romanzo. Traiettorie delle collane di narrativa straniera nel campo editoriale (1929-1935)”, in M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2019, 239-276.

Sisto 2023

M. Sisto, “Leone Traverso e *Germanica*”, in A. Antonello - N. Paladin (a cura di), *Il decennio delle antologie (1941-1951). Repertori letterari e logiche editoriali*, Milano, LED Edizioni, 2023, 67-89.

Soriga 2009

G. Soriga, “*Lo stupendo idioma. Carlo Emilio Gadda: le traduzioni, gli anni in Argentina e lo spagnolo della “Cognizione del dolore”*”, Tesi di Dottorato in Scienze Letterarie, XX ciclo, Università degli Studi Roma Tre, rel. F. Antonucci, 2009 [22/10/2023].

<https://arcadia.sba.uniroma3.it/bitstream/2307/2124/1/>

Lostupendoidioma-TesididottoratodiGiovannapaolaSoriga.pdf

Tedeschi 2006

S. Tedeschi, *All’inseguimento dell’ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell’America Latina*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2006.

B. Terracini 1996

B. Terracini, “Il problema della traduzione”, in B. Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*, Torino, Einaudi, 1996 [1951], 37-107.

L. Terracini 1993

L. Terracini, “Tradurre letteratura spagnola in Italia”, in G. De Cesare - S. Serafin (a cura di), *El Girador. Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1993, 1015-1023.

Toury 1995a

G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1995.

Toury 1995b

G. Toury, "Principi per un'analisi descrittiva della traduzione", in S. Ner-gaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, 181-233.

Tradurre dallo spagnolo 2003

Tradurre dallo spagnolo. Giornata di studio e confronto (28 febbraio 2003), Biblioteca della Sezione di Iberistica, Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano, Milano, LED Edizioni, 2003.

<https://www.ledonline.it/ledonline/tradurreespagnolo.html>

Tranfaglia - Vittoria 2007

N. Tranfaglia - A. Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma - Bari, Laterza, 2007.

Unamuno 1922

M. de Unamuno, *Nebbia*, Milano, Battistelli, "Biblioteca iberica moderna", 1922.

Unamuno 1998

M. de Unamuno, *Niebla*, Madrid, Cátedra, 1998.

Valdés 1998

M.J. Valdés, "Advertencia al lector", in M. de Unamuno, *Niebla*, Madrid, Cátedra, 1998, 57-58.

Valera 1929

J. Valera y Alcalá Galiano, *Pepita Jimenez*, Milano, Delta, "Scrittori italiani e stranieri", 1929.

Valera 1936

J. Valera y Alcalá Galiano, *Peppina Jiménez*, Milano, Mondadori, "Biblioteca Romantica", 40, 1936.

Venuti 1998

L. Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*, London - New York, Routledge, 1998.

Venuti 1999

L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore*, Roma, Armando, 1999 [1995], trad. it. di M. Gugliemi.

Viezzi 2004

M. Viezzi, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED Edizioni, 2004.

Vittorini 1985

E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere (1933-1945)*, a cura di C. Mi-
noia, Torino, Einaudi, 1985.

Vittorini 2008

E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi (1938-1965)*, a cura
di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.

Zagolin 1989

S. Zagolin, *Mappa di autori e testi ispanici nell'editoria italiana*, Bologna,
Pitagora, 1989.

Zaro 2007

J.J. de Zaro, "En torno al concepto de retraducción", en J.J. de Zaro - F. Ruiz
Noguera, *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios
y audiovisuales*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007, 22-34.

Indice dei nomi di persona

- Acosta y Lara, Manuel 48, 84, 122
Aita, Giovanna 117
Alarcón, Pedro Antonio Ruiz de 20,
32 (n. 38), 34, 48, 62, 68, 70, 84,
117, 121, 129, 134, 137-139
Albert Parasís, Caterina 20, 39, 84,
129
Alberti, Arnaldo 84, 117
Alemán, Mateo 54, 61, 63, 83-84,
127, 131
Alicata, Mario 43 (n. 60)
Allende, Isabel 17
Almanzi, Ventura 36, 94, 117
Altamira y Crevea, Rafael 85, 127
Álvarez, Pablo 85, 139
Álvarez Quintero, Joaquín 18, 85,
119, 135, 138-139
Álvarez Quintero, Serafín 18, 85,
119, 134-135, 138-139
Alvaro, Corrado 41, 110, 117
Ambrosoli, Francesco 41
Ambruzzi, Lucio 108, 117
Ambruzzi, Luigi 107, 117
Amendola, Giorgio 43
Amorim, Enrique 86, 125
Anceschi, Luciano 24, 108, 117
Antuzzi, Vittorio 101, 117
Araquistáin, Luis 86, 125-126, 136
Arce, Manuel 23
Argenti, Italo 109, 117
Arrarás, Joaquim 46, 54, 86, 130
Arrieta, Rafael Alberto 86, 138
Artieri, Giovanni 70, 101, 117
Aunós, Eduardo 46, 86, 126
Azaña, Manuel 86, 119, 121
Azorín (José Martínez Ruiz) 62, 64,
86, 119, 125, 135
Azuela, Mariano 87, 125
Baccani Giani, Silvia 109, 117
Bacci, Luigi 95, 105, 118
Baldo, Albertina 118
Ballesterero Izquierdo, Alberto 30
(n. 35), 49 (n. 74), 145
Balmes, Jaume 32 (n. 38), 87, 127,
131
Banal, Luisa 96-97, 118
Barbotti, Maria Clara 88, 118
Bargellini, Sante 88, 92, 118
Baroja, Pío 19, 50, 62, 87, 120, 126,
139, 142, 151
Barone, Giuseppe 100, 118
Baronio, Piero 94, 118
Bartolini, Maria 83, 98, 118
Bassnett, Susan 22, 145
Battaglia, Salvatore 21, 93, 108, 118
Beccari, Gilberto 24, 34 (n. 41), 39,
48, 70, 75-81, 83, 85-92, 98, 100,
102-104, 107, 110-114, 118, 120-
121, 146, 155
Bécquer, Gustavo Adolfo 54, 62, 64
Belda, Joaquín 87, 119

- Benavente, Jacinto 87, 121, 127, 131
Berchet, Giovanni 72
Berman, Antoine 33 (n. 39)
Bernardelli, Andrea 27 (n. 27)
Berra, Camillo 35, 70-71, 84, 93, 99,
104, 108-109, 121
Berruguete, Pedro 57
Bertini, Giovanni Maria 34, 96, 102,
104, 122
Bertoni, Giulio 97, 122
Bertrana, Prudenci 88, 137
Bianciardi, Luciano 45
Bianco, Angelo 106, 122
Bigongiari, Piero 55
Billiani, Francesca 30 (n. 35), 38
(n. 49), 41 (n. 56), 73 (n. 14), 145
Blasco Ibáñez, Vicente 20, 23, 29
(n. 31), 30, 34, 40, 48-49, 51, 66,
80, 88, 118-119, 121-125, 127,
129-130, 132-134, 136-138, 140
Bo, Carlo 12, 20, 34, 45, 46 (nn. 65-
67), 50-51, 54-64, 68-69, 101,
103-104, 114, 122, 145-146, 148,
154
Bodini, Vittorio 11 (n. 8), 43 (n. 59),
55, 59 (n. 21), 145, 148, 150, 153
Bompiani, Valentino 46, 51, 54, 56,
58, 60
Bondioli, Pio 106, 122
Bontempelli, Massimo 41
Bore, Tore 107, 122
Borges, Jorge L. 16, 42
Borgese, Giuseppe A. 18-19, 39-40,
72, 74, 109, 145, 147
Boschetti, Anna 10 (n. 4), 55 (n. 9),
146
Boselli, Carlo 19-20, 48, 54, 62,
68, 83-84, 88-89, 92-93, 99-101,
108-110, 112, 122-123
Bosi, Pier Emilio 88-90, 123
Botti, Alfonso 46 (n. 70), 146
Bottoni, Gerolamo 83, 92, 98, 108,
123
Bourdieu, Pierre 10, 145-146
Braccialarghe, Giorgio 111, 123
Briganti, Andrea 75 (n. 23), 76 (n. 24),
146
Bufalino, Gesualdo 62
Buffoni, Franco 45 (n. 63), 146, 151
Bussi, Luigi 106, 123
Caballero, Fernán 19-20, 32 (n. 38),
90, 127, 140
Calabritto, Giovanni 98, 124
Calabrò, Giovanna 26 (n. 25), 146
Calderón de la Barca, Pedro 42, 80,
92, 121, 123, 127-128, 132-134,
136, 138, 140, 142
Camba, Julio 93, 123
Cambó, Francesc 46, 93, 123, 128,
147
Campa, Odoardo 113, 120
Campini, Dino 108, 124
Candida, Carlo 102, 113, 124, 127
Cansinos Asséns, Rafael 93, 125,
132
Capanaga, Pilar 26 (n. 25), 152
Capasso, Celestino 62, 69, 107, 124
Carabba, Gino 35
Cardile, Enrico 105, 124
Carlesi, Ferdinando 19, 39, 43, 64,
72, 96, 104-105, 111, 120, 124
Carmignani, Ilide 25 (n. 23), 147
Carreras, Luis 93, 142
Carreras i Goicoechea, Maria 26
(n. 26), 147
Caselli, Vittorio 115-116, 124
Casolo Ginelli, Antonio 24
Castillo Solórzano, Alonso de 83,
93, 131
Castrillo Santos, Juan 93, 129
Cattini, Giovanni 46 (n. 70), 147

- Cecchi, Gino 109, 124
Cela, Camilo J. 21, 50, 93, 118
Cenzatti, L. 114, 124
Cerani, Luigi Arnaldo 90-91, 124
Cercas, Xavier 18 (n. 9)
Cereseto, G. Luigi A. 101, 124
Cervantes Saavedra, Miguel de 42, 43 (nn. 59-60), 45, 49, 61, 94-96, 117-118, 122, 124-129, 131-135, 138, 140, 142-143, 153
Cervini, Maria Luisa 96, 125
Chiesa, Gustavo 107, 125
Cini, Dario 92, 103, 125-126
Clarín (Leopoldo Alas) 20, 54, 62
Clementelli, Elena 49 (n. 75)
Coloma, Luis 97, 125
Colombine (Carmen de Burgos) 39
Conrad, Joseph 48
Contini, Gianfranco 57, 60-61, 64, 67, 69, 147
Cordié, Carlo 60, 62
Corrieri, A.G. 97, 125
Croce, Alda 51 (n. 78), 115
Croce, Benedetto 23-25, 35, 38, 51, 147, 155

Dabini, Attilio 86-87, 110-112, 125
Da Silva, Mario 102, 125
Dàuli, Gian 72-74
De Benedetto, Nancy 13 (n. *), 53 (n. *), 55-56 (n. 9), 75 (n. 20), 76 (n. 25), 145, 147-148, 150, 153
De Hochkofler, Mary 43, 95, 125, 153
Delicado, Francisco 42, 97, 128, 131
Della Cella, Pippo 104, 125
De Marziani, Rosina 108, 125
De Medici, Giulio 39, 86-88, 93, 102-103, 109, 121, 125-126
De Meis, Domenico M. 86, 126
De Stefani, Alessandro 114, 126

De Szombathely, M. 107, 126
De Zuani, Ettore 56, 83, 86, 126, 149
Dicenta, Joaquín 98, 134, 140
Di Girolamo, Monica 49 (n. 75)
Di San Giusto, Luigi 94-95, 97, 126
Disler, Gualtiero 107, 126
Dolfi, Anna 11, 145, 148
Dolfi, Laura 146, 149, 151
Doltra Oliveras, Esteban 98, 132
Domínguez, María Alicia 98, 138
Donoso, José 16
Donoso Cortés, Juan 32 (n. 38), 98, 138
Dostoevskij, Fëdor 63
Ducati, Bruno 87, 126

Egidio di Gesù 112, 127
Eliot, George 63
Escalada, Miguel 98, 129
Espina, Concha 23, 98, 120, 124, 128
Espinel, Vicente 61, 64, 83, 131
Esposito, Edoardo 31, 146, 149, 152
Estébanez, Joaquín 99, 139
Esterlich, Joan 46
Etxebarria, Lucía 17 (n. 9)
Even-Zohar, Itamar 9, 10 (n. 6), 13, 37, 149

Fabre, Juan 85, 134
Falcones, Ildefonso 18 (n. 9)
Fanciulli, Giuseppe 39, 87, 94-95, 127
Fanciulli, Marialù 92, 127
Farinelli, Arturo 42, 64
Federico del Santissimo Sacramento 112, 127
Ferme, Valerio 30 (n. 35), 41 (n. 55), 44 (n. 61), 46 (n. 68), 149
Fernández de Moratín, Leandro 32 (n. 38), 34, 39, 99, 121, 130, 138

- Fernández Flores, Wenceslao 48, 99, 123, 129, 131, 136
- Fernández y González, Manuel 19, 99, 140
- Ferrarin, Antonio Radames 48, 61-63, 68, 84-85, 91-92, 102, 115, 127, 139
- Ferrer i Guàrdia, Francesc Galceran 99-100, 141
- Ferrero, Leo 18, 41, 149
- Ferretti, Gian Carlo 56 (n. 10), 58 (nn. 15, 18), 149
- Ferro, A. 87, 127
- Flaubert, Gustave 18
- Flotteron, Augusta 92, 127
- Folch i Torres, Josep Maria 48, 100, 136
- Fontana, Ferdinando 103, 128
- Foscolo, Ugo 72
- Fouces González, Covadonga G. 15 (n. 6), 18 (n. 9), 26, 149
- Foxá, Agustín de 100, 123
- France, Anatole 18
- Francés, José 100, 120, 141
- Franco Aixelà, Javier 70 (n. 11), 150
- Franco Bahamonde, Francisco 100, 132
- Franz, T.R. 75 (n. 22), 150
- Frattoni, Oreste 62, 64, 114, 128
- Frezals, Jorge de 100, 137
- Frontini, Gesualdo 97, 128
- Fulloni, Antonio 106, 128
- Fumagalli, Rosa 95, 128
- Gadda, Carlo Emilio 61, 64, 67-69, 147, 150, 155
- Galdakamo Melià, G.M. de 93, 128
- Gálvez, José María 100, 141
- Gálvez, Manuel 100, 131
- Gamba, Bartolomeo 36, 43, 94, 96, 128
- Gambier, Yves 33 (n. 39), 150
- Ganivet, Ángel 32 (n. 38), 101, 122
- García Alonso, Francesco 101, 120
- García Blanco, Manuel 21, 150
- García Herrero, Claudio 101, 139
- García Lorca, Federico 101, 118, 122, 143, 149, 154
- García Márquez, Gabriel 16
- García Yebra, Valentín 28 (n. 30), 33 (n. 40), 150
- Gargano, Antonio 64 (n. 29), 150
- Garrone, Marco A. 95, 128
- Gasparetti, Antonio 92, 98-99, 110, 115, 128
- Gelormini, F.M. 88, 129
- Gemignani, Enzo 93, 101, 110, 129
- Gentzler, Edwin 25 (n. 24), 150
- Gerardi De Carriero, Alfredo 98, 114, 129
- Giachetti, Cipriano 86, 112, 121
- Giachino, Enzo 115, 129
- Giannini, Alfredo 39, 43, 84, 94-96, 99, 105, 111-112, 115, 129
- Giardini, Cesare 54, 86, 130
- Giménez Arnau, José Antonio 101, 123
- Giménez Caballero, Ernesto 101, 123
- Giménez Naón, I.G. 48, 101, 129
- Ginzburg, Leone 41
- Giordano-Zocco, Vincenzo 116, 130
- Giuliani, Reginaldo 102, 130
- Giusso, Lorenzo 108, 130
- Gómez, Gancho 101, 117
- Gómez de la Serna, Ramón 31, 40, 62, 70, 102, 117, 119-120, 125-127, 131, 134, 136
- Góngora, Luis de 51
- González Anaya, Salvador 102, 139
- González Martín, Vicente 75 (n. 23), 77 (n. 27), 150
- González-Ruano, César 102, 141

- Goya, Francisco de 57
Goytisolo, Juan 17, 23
Gracián, Baltasar 42, 102, 134
Gramsci, Antonio 40
Granada, Luis de 102, 130
Grasso, Ida 53 (n. 2), 150
Guanda, Ugo 50-51, 87, 103, 118, 122, 135
Guerra Junqueiro, Abilio Manuel 102, 136
Guffanti, Andrés A. 72, 81, 89-91, 107, 109, 114, 130
Guglielmi, Marina 25 (n. 24), 47 (n. 72), 151
Guimerà, Àngel 29, 103, 120, 128
Güiraldes, Ricardo 51, 103, 122
Gullino, Giuseppe 113, 130
Guzmán, Lolita 103, 141
Guzmán, Martín Luis 103, 138
Gwiss Adami, Rosalia 89-91, 130

Heilbron, Johan 14-15, 16 (n. 8), 151
Hernández Catá, Alfonso 103, 126
Herrera, Pedro de 70
Hierro, Juan 103, 136
Hockofler, Mary de 43, 95, 125, 153
Holmes, James 9 (n. 2), 27-28, 151
Hoyos, Julio de 34 (n. 41), 113, 121
Hoyos y Vinent, Antonio de 80, 103, 119

Icaza, Carmen 23, 50, 104, 131, 139, 141
Imperatori, Ugo 100, 131
Insúa, Alberto 48, 103, 120-121, 141-142
Isla, Francisco de 62

Jacobbi, Ruggero, 88
Jiménez, Juan Ramón 50, 62, 64, 104, 122
Joyce, James 38

Kafka, Franz 38

Landolfi, Tommaso 69
Languasco, Nardo 64, 83, 93, 105, 131
Larra, Mariano de 62, 64, 104, 125, 136
Larreta, Enrique 35, 40, 105, 121, 133
Laterza, Franco 24, 38, 51 (n. 78)
La Tessa, Lina 104, 131
Latronico, Ettore 99, 131
Latronico, Giuseppe 105, 131
Lazerini, Ettore 95, 131
Lefèvre, Matteo 26 (n. 26), 151
León, Ricardo 106, 122, 128, 133
Leonardo, Luis de 106, 142
Le Pera, José 102, 131
Lercaro, Giacomo 87, 131
Lerici, Roberto 23
Levi, Carlo 43 (n. 60)
Levi, Ezio 75, 79 (n. 31), 80, 93, 132, 151
Livolsi, Marino 21 (n. 15), 151
Llanos de la Barra, Emma 105, 135
Llull, Ramon 105, 124, 134, 142
Lombardi, Marco 61, 114, 132
Londero, Renata 53 (n. 4), 151
London, Jack 48
López de Mendoza, Iñigo 106, 141
López Pacheco, Jesús 23
López Peláez, Antolín 106, 123, 135
Lopez Picó, Josep Maria 31
López Rubio, José 112, 120
López Salinas, Armando 23
Loyola, Ignacio 106, 117, 122, 139
Lozada, J. Rodolfo 107, 132
Lozano, Helena 26 (n. 25), 152
Luti, Giorgio 55 (n. 8), 151
Lynch, Benito 107, 130

- Machado, Manuel 78-79
Macri, Oreste 11 (n. 8), 22-23, 25,
26 (n. 25), 43 (n. 59), 53, 55, 59,
62, 145, 148, 151
Malipiero, Gian Francesco 93, 132
Manganiello, Angelo 98, 132
Mango, Ida 88, 132
Manzi, Alberto 98, 110, 132, 134
Marcellini, Giovanni 88, 96, 132
Marcori, Angiolo 62, 64, 68, 109,
132, 152
Mari, Giovanni 95, 133
Marías, Javier 17
Marolla, Gustavo 35, 39, 48, 89-91,
133
Marone, Gherardo 35, 39, 43 (n. 59),
92, 102, 105, 107, 114, 133
Marsé, Juan 17
Martín, Gil 101, 124, 140
Martínez Sierra, Gregorio 107, 121,
141
Martín-Santos, Luis 17
Maseras, Alfons 107
Matute, Ana María 23
Mazzi, Ruggiero 106, 133
Mazzocchi, Giuseppe 23, 152
Melani, Raffaello 115, 133
Mele, Eugenio 35, 39, 102, 106, 134
Melloni, Alessandra 26 (n. 25), 152
Meneghelli, C. 91, 134
Mercatali, Ennio 84, 134
Mercatali, Oscar 98, 134
Meregalli, Franco 23, 152
Michelotti, Gigi 94, 134
Micó, Josep M. 45 (n. 62), 152
Miró, Gabriel 54, 62
Molina, Tirso de 107, 126, 133, 141
Mondadori, Arnoldo 46
Montale, Eugenio 40, 61-63, 68-70
Monteverdi, Angelo 80, 92, 115, 134
Mori, Amato 90-91, 111, 121
Morando, Nazzarena 112, 134
Morelli, Gabriele 71
Morino, Angelo 25 (n. 23)
Mosca, Rodolfo 102, 134
Motta, Luigi 85, 87, 111, 121, 134
Mottini, Guido E. 96, 134
Navarro, Cecilio 107, 125
Nergaard, Siri 27 (n. 27), 152, 156
Neri, Benedetto 83, 106, 115, 135
Nervo, Amado 107, 132, 137
Nida, Eugenio A. 35
Nieremberg, Juan Eusebio 107, 126
Nisticò, Renato 41 (n. 55), 152
Nivellini, Vittorio 94, 135
Nombela, Julio 19
Nord, Christiane 35
Nordio, Renata 97, 135
Norsa, Angelo 84, 108, 135
Ojen, Ignacio 107, 122
Oller, Narcís 107, 143
Orlandi, M. 94, 135
Ors, Eugenio d' 24, 25 (n. 22), 50,
59, 62, 107, 117, 124, 147
Ortega y Gasset, José 31, 50, 108,
118, 130
Ortega Munilla, José 108, 138
Pacchierotti, Giuseppe Paolo 85, 135
Pacuvio, Giulio 93, 143
Pagano, José León 109, 137
Palacio Valdés, Armando 20, 42, 48,
51, 59, 62, 108, 117, 121, 123,
125, 135, 138
Panarese, Luigi 87, 135
Papini, Giovanni 20, 24, 35, 39
Pardo Bazán, Emilia 20, 48, 109,
117, 130, 141
Parisi, Giuseppe 105, 135
Patti, Cesira 111, 135

- Pavese, Cesare 40, 47, 69, 152
Pavolini, Corrado 93, 143
Pelaez, Mario 111, 136
Pereda, José M. de 19-20, 50, 59, 62, 110, 123
Pérez de Ayala, Ramón 31, 50, 54, 62, 64, 109, 123-124, 126, 132
Pérez Galdós, Benito 19, 110, 117-118, 120-121, 129, 137, 141
Pérez Reverte, Arturo 18 (n. 98)
Pérez Vicente, Núria 26, 153
Periquet, Fernando 110, 141
Petroni, Abner 102, 136
Pillepich, Piero 86, 99, 113, 136
Pitta, Alfredo 103, 136
Pizzorno, Solvio 105, 136
Polvara, Luigi 92, 136
Ponzanelli, Sergio 21
Porto Bucciarelli, Lucrecia 26, 153
Power, Tyrone 49
Prampolini, Giacomo 92, 136
Prat de la Riba, Enric 110, 130, 147
Prezzolini, Giuseppe 43
Primicerio, Elena 100, 136
Profeti, Maria Grazia 23, 26 (n. 25), 46 (n. 69), 63 (n. 27), 154
Proust, Marcel 38
Puccini, Dario 23, 154
Puccini, Mario 19, 34 (n. 41), 39, 71-72, 74, 89, 99, 102, 105, 114-115, 136
Puccioni, Elisa 84, 137
Pym, Anthony 28 (nn. 28-29), 33 (n. 39), 34, 35 (n. 44), 154-155
Quarra, Amilcare 103, 106, 121
Quevedo y Villegas, Francisco de 61, 64, 67-69, 83, 110, 129-131, 141
Quintero (fratelli) 19
Quiroga, Horacio 111, 125, 136
Quito, Getulio 84, 91, 137
Rabadán, Rosa 28 (n. 29), 154
Ragone, Giovanni 30 (n. 34), 37 (n. 48), 39 (nn. 50, 52), 42 (n. 57), 154
Ravasini, Ines 9, 145, 147-148, 150, 153
Ravegnani, Giuseppe 83, 88, 137
Repetto, Arrigo 56
Rezzo, E. 107, 137
Rios, Irma 84, 114, 137
Riva Agüero, José de la 110, 141
Rodocanachi, Lucia 68
Rodondi, Raffaella 53, 157
Rodoreda, Mercè 17
Rojas, Fernando de 111, 117
Rossini, Flaviarosa 29 (n. 31)
Rubetti, Guido 109, 137
Ruiz, Juan 111, 136
Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan 64, 111, 135
Ruiz Noguera, Francisco 157
Ruiz Villaplana, Antonio 111, 123
Rulfo, Juan 16
Rundle, Christopher 21 (n. 15), 30, 41 (nn. 53, 55), 66 (n. 3), 154
Rusiñol, Santiago 111, 121, 134
Ruyra, Joaquim 111, 139
Sabatini, Francesco 100, 137
Sagarra, Josep M. 48, 112, 130
Salas Barbadillo, Alonso J. de 61, 64, 67
Salaverría, José María 112, 120-121
Salucci, Arturo 89-90, 92, 137
Sánchez Ferlosio, Rafael 17
Sánchez Mejías, Ignacio 112, 121
Sansone, Mario 55
Santoro, Marco 39 (n. 51), 154
Sanvisenti, Bernardo 98, 138
Sapiro, Gisèle 10 (n. 5), 13 (n. 2), 18 (n. 11), 19 (n. 12), 66 (n. 2), 155

- Sarmiento, Faustino 32 (n. 38)
Savoca, Monica 26 (n. 25), 155
Scagnetti, Aldo 84, 98, 138
Scalabrini Ortiz, Raúl 112, 125
Scarsella, Attilio 105, 138
Sciascia, Leonardo 55
Scotto di Carlo, Assunta 76 (n. 26),
155
Segre, Cesare 24 (n. 20), 155
Sender, Ramón 17
Shlesinger, Miriam 28 (n. 28), 154
Silenziaro, Paolo 88, 138
Simeoni, Daniel 28 (n. 28), 154-155
Sisto, Michele 10 (n. 7), 45 (n. 64),
57 (n. 12), 72 (n. 13), 146, 155
Smergani, Emilia 99, 138
Snelly-Hornby, Mary 35
Socrate, Mario 51, 97, 103, 138
Soffici, Ardengo 24
Solari Bozzi, G. 108, 138
Soriano, Osvaldo 17
Spainì, Alberto 45
Spallicci, Ada 105, 138
Spellanzon, Giannina 108, 111, 121,
138
Speraz, Ginevra 108, 138
Stendhal (Marie-Henri Beyle) 18
- Taliento, Elena 92, 138
Tarin-Iglesias, José 98, 132
Tedeschi, Enrico 85, 138
Tedeschi, Stefano 9, 16 (n. 7), 155
Tenreiro, Ramón María 112, 123
Teresa de Jesús 112, 121, 126-127,
134, 141
Terracini, Lore 23, 156
Testaverde, Tommaso 26 (n. 26), 151
Testena, Folco 86, 115, 139
Tettoni, Luigi Enrico 98, 139
Theotokópoulos, Domínikos (El Gre-
co) 57
- Todesco, Venanzio 111, 139
Tognetti, Lorenzo 107, 139
Tomasoni, Carmen 84, 139
Tommasi Crudeli, Elisa 102, 104,
139
Tondini, Amleto 101, 139
Torres Villarroel, Diego de 61
Toury, Gideon 9 (n. 2), 27 (n. 27),
65, 154-156
Tranfaglia, Nicola 30 (n. 33), 156
Traverso, Leone 62
Treves, Angelo 113, 142
Tummolini, Stefano 29 (n. 31)
Turiello, Mario 95, 142
- Ugarte, Eduardo 112, 120
Ugo, Bianca 34 (n. 41), 62, 113, 142
Umile da Genova 106, 142
Unamuno, Miguel de 20, 24, 34,
39-40, 50, 62, 67, 75-80, 112,
120-122, 124, 130, 136, 141-
142, 146, 148, 150-151, 155-156
V. M. 142
Valacca, Clemente 95, 142
Valdés, M.J. 75 (n. 22), 156
Valdés, Zoé 17
Valentino, Rodolfo 49
Valera y Alcalá Galiano, Juan 20, 48,
50, 62, 64, 66, 71, 73-74, 114,
124, 128, 130, 132, 137, 156-157
Valle Inclán, Ramón del 62, 64, 114,
126, 142
Vargas Llosa, Mario 16
Vargas Vila, José María 114, 129
Vázquez Montalbán, Manuel 17
Vedia y Mitre, Mariano de 114, 133
Vega y Carpio, F. Lope de 97, 115-
116, 127, 129-130, 133-134, 140
Velázquez, Diego de 57
Vélez de Guevara, Luis de 61, 69

- Venuti, Lawrence 14 (n. 3), 33 (n. 39),
35, 47, 151, 157
- Vermeer, Hans Joseph 35
- Vian, Cesco 87, 93, 114, 116, 142
- Vicesvini, Clemenza 104-105, 142
- Vico Ludovici, Cesare 93, 143
- Viezzi, Maurizio 70 (n. 11), 71 (n. 12),
157
- Vigil, Constancio Cecilio 115, 138
- Vitali, Guido 95, 143
- Vittoria, Albertina 30 (n. 33), 156
- Vittorini, Elio 51, 53-61, 69, 101,
143, 149, 151, 157
- Voltaire (Arouet, F.M.) 18
- Wast, Hugo 48, 115, 124, 135, 142
- Zafón, Carlos Luis 18 (n. 9)
- Zagolin, M. Serena 26, 157
- Zanardelli, Dante 107, 143
- Zapata de Chávez, Luis 45
- Zaro, Juan Jesús de 33 (n. 39), 34
(nn. 42-43), 157
- Zola, Émile 63
- Zorrilla y Moral, José 32 (n. 38),
116, 130
- Zurbarán, Francisco de 57

TRADUZIONE

TESTI E STRUMENTI

Collana diretta da Roberto Bertozzi e Margherita Ulrych

R. Bertozzi • *Equivalenza e sapere traduttivo*

A. Riccardi • *Dalla traduzione all'interpretazione. Studi di interpretazione simultanea*

M. Viezzi • *Denominazioni proprie e traduzione*

M. Agorni (a cura di) • *La traduzione. Teorie e metodologie a confronto*

A. Murphy • *Editing Specialised Texts in English: A Corpus-assisted Analysis. II Edition*

Paul Heyse • *Figlia di Maria - Marienkind* • Saggio introduttivo e traduzione di R. Bertozzi

Paul Heyse • *Francesca da Rimini. Tragedia in cinque atti* • Introduzione e traduzione di R. Bertozzi

Paul Heyse • *Conosci te stesso. Erkenne Dich Selbst* • A cura di R. Bertozzi

Paul Heyse • *Die Witwe von Pisa. La vedova di Pisa* • Saggio introduttivo e traduzione di B. Delli Castelli

C. Cucchi • *Non-native English within the European Parliament*

S. Anselmi • *On Self-translation: An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*

N. De Benedetto • *La Spagna narrata nelle traduzioni italiane (1900-1945)*

Altri titoli dal catalogo LED:

S. Amadori - C. Desoutter - C. Elefante - R. Pederzoli (éds.) • *La traduction dans une perspective de genre. Enjeux politiques, editoriaux et professionnels*

F. Seracini • *The Translation of European Union Legislation: A Corpus-based Study of Norms*

M.C. Jullion - L.M. Clouet - I. Cennamo • *Institutions et médias: de l'analyse du discours à la traduction / Istituzioni e media: dall'analisi del discorso alla traduzione*

G. Cartago - J. Ferrari (a cura di) • *Momenti di storia dell'autotraduzione*

K. de Abreu Chulata • *Il Traduttore. Mito e (de)costruzione di una identità*

G. Fusco • *Telling Findings: Translating Islamic Archaeology through Corpora*

G. Garzone • *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*

M. Áñez Rubio - N. D'Antuono (a cura di) • *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*

A. Bramati - F. Regattin (a cura di) • *Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation (LCM Journal) - Vol. 6, No. 2 (2019): La traduzione della saggistica divulgativa dal francese all'italiano: teorie e metodi / Translating Popularising Texts from French into Italian: Theories and Practices*

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <https://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare anche informazioni dettagliate sui volumi sopra citati: di tutti si può consultare il sommario, di alcuni vengono proposte diverse pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati online.