

## “Our International Copyright Law”: regolamentazione e dinamiche del diritto di traduzione in Italia nel primo Novecento

Anna Lanfranchi

Gli studi sulla ricezione della letteratura statunitense in Italia, così come sulla storia della traduzione in generale, hanno dedicato uno spazio limitato a uno degli elementi caratterizzanti del moderno mercato delle traduzioni: lo sviluppo della tutela internazionale del diritto d'autore. Mentre nella maggior parte degli stati europei e del continente americano le figure di autore, traduttore e editore andarono incontro a un processo di professionalizzazione, a partire dalla fine del Settecento crebbe anche la consapevolezza del valore – economico, culturale e morale – del lavoro intellettuale all'interno di realtà editoriali contraddistinte da nuove dinamiche, dimensioni geografiche e livelli di industrializzazione. Tramite un approccio interdisciplinare, che comprende la storia del diritto d'autore e l'analisi di fonti archivistiche in chiave transnazionale, il presente articolo getta luce sulle modalità con cui l'Italia aderì alla Convenzione di Berna, sull'origine del mutuo riconoscimento della proprietà intellettuale di cittadini italiani e statunitensi e sull'azione di un network specializzato di agenti attivi tra Europa e Stati Uniti per dimostrare la relazione simbiotica tra la tutela del copyright a livello internazionale e lo sviluppo di un mercato dei diritti di traduzione, che costituì un elemento chiave per la nascita dell'industria italiana delle traduzioni nella prima metà del secolo scorso.<sup>1</sup>

---

1 Sul ruolo delle traduzioni nell'editoria italiana della prima metà del Novecento, si vedano Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*, Le Lettere, Firenze 2007; Jane Dunnett, *The 'mito americano' and Italian Literary Culture under Fascism*, Aracne editrice, Ariccia 2015; Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Donzelli, Roma 2018; Giorgio Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani editore, Torino 1998; Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, A. Longo Editore, Ravenna 2002; David Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, il Mulino, Bologna 2000; Christopher Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Peter Lang, Bern 2010.

“*Our International Copyright Law*. It was impossible to write the first word of the above title without a certain sense of satisfaction. At last an international copyright law is ours; and though it is not one to be proud of, it is certainly gratifying to have outlived the shame of having none at all”.<sup>2</sup> Così l’editore Henry Holt salutò, nel 1891, la prima legge statunitense che garantisse protezione alle opere di autori stranieri sul territorio dello stato nordamericano. Il Platt-Simmonds International Copyright Act, meglio conosciuto come Chace Act dal nome del senatore che nel 1887 presentò il progetto al Congresso, rappresentò il risultato di più di cinquant’anni di lavoro da parte di autori e editori in favore di una protezione internazionale del lavoro intellettuale.<sup>3</sup>

Le prime leggi in materia, risalenti al 1790 e al 1831, avevano infatti escluso le opere di autori stranieri, in lingua originale o in traduzione, dal godimento dei privilegi garantiti agli autori statunitensi con lo scopo, secondo Aubert J. Clark, di supportare lo sviluppo dell’industria manifatturiera del libro e rendere disponibili libri a basso costo per un numero sempre più alto di lettori grazie alle ristampe pirata delle opere non tutelate degli autori britannici; una scelta che sfociò in una “wave of piracy” nei decenni centrali del secolo.<sup>4</sup> Entro la prima metà dell’Ottocento, questo fenomeno assunse dimensioni tali da giustificare, secondo Peter Baldwin, la definizione degli Stati Uniti come “the largest copyright offender.”<sup>5</sup> La posizione america-

---

2 “La nostra legge sul diritto d’autore internazionale. Era impossibile scrivere la prima parola del titolo qui sopra senza un certo senso di soddisfazione. Finalmente, una legge sul diritto d’autore internazionale è nostra; e se anche non è tale da renderci orgogliosi, è certamente gratificante aver superato la vergogna di non averne nessuna”, Henry Holt, *Our International Copyright Law*, New York 1891 (dove non indicato diversamente, le traduzioni sono mie).

3 Aubert J. Clark, *The Movement for International Copyright in Nineteenth Century America*, Greenwood Press, Westport 1973. Sull’isolamento degli Stati Uniti nel mercato internazionale del copyright, si vedano Peter Baldwin, *The Copyright Wars: Three Centuries of Trans-Atlantic Battle*, Princeton University Press, Princeton 2014; Sam Ricketson e Jane C. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*, 2 volumi, Oxford University Press, New York 2006; Peter Jaszi e Martha Woodmansee, “Copyright in Transition”, in Carl F. Kaestle e Janice A. Radway, a cura di, *A History of the Book in America: Volume 4, Print in Motion: The Expansion of Publishing and Reading in the United States, 1880-1940*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2009, pp. 90-101.

4 Clark, *The Movement for International Copyright*, cit., pp. 27-40.

5 Baldwin, *The Copyright Wars*, cit., p. 113.

na rappresentava, in maniera estrema, il concetto anglo-americano di copyright, fissato temporalmente per poi far cadere le opere artistiche e letterarie nel pubblico dominio a vantaggio della società, in opposizione all'idea, tipica dei *civil law countries*, dell'esistenza di un naturale diritto d'autore ("author's right", o "droit d'auteur") che definisce il rapporto tra creatore e opera.<sup>6</sup>

Questo gap, ridotto nelle prime elaborazioni settecentesche del diritto d'autore, raggiunse la sua massima dimensione nel corso dell'Ottocento, per poi vedere, nel secolo successivo, la vittoria dell'approccio continentale.<sup>7</sup> A partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, infatti, la necessità di una legge che tutelasse le opere statunitensi oltre il continente diede vita a iniziative volte al raggiungimento di un accordo almeno con la Gran Bretagna.<sup>8</sup> Se da un lato la crescente collaborazione tra editori del vecchio e del nuovo continente aveva evidenziato la necessità di una protezione del diritto d'autore a livello internazionale, lo sviluppo della letteratura statunitense, ampiamente piratata in Europa, rese evidente all'attenzione degli autori i vantaggi che il diritto d'autore internazionale avrebbe portato alla battaglia per l'emancipazione economica delle professioni letterarie, mentre gli Stati Uniti gradualmente "turned from an eager importer of European content to the world's largest exporter".<sup>9</sup>

Grazie alle disposizioni dell'International Copyright Act, gli Stati Uniti videro una "great growth of the subsidiary rights market".<sup>10</sup> Così come per gli autori dei paesi europei aderenti alla Convenzione

6 Ivi, pp. 8-12, 14-52, 109-21. Si vedano anche Simone Aliprandi, *Capire il copyright. Percorso guidato nel diritto d'autore*, Ledizioni, Milano 2012, pp. 33-35; Benedict Atkinson e Brian Fitzgerald, *A Short History of Copyright: The Genie of Information*, Springer, Cham 2014, p. 50; Paul Goldstein e Bernt P. Hugenholtz, *International Copyright: Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 6-8; Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., pp. 529-36.

7 Ivi, pp. 53-125, 144-56, 159-62, 261-317.

8 Clark, *The Movement for International Copyright*, cit., p. 41.

9 "[...] da appassionato importatore di contenuti europei" diventarono il più "grande esportatore del mondo", Baldwin, *The Copyright Wars*, cit., pp. 121-122; Clark, *The Movement for International Copyright*, pp. 44-54.

10 "[...] grande crescita del mercato dei diritti sussidiari", James L.W. West, "The Expansion of the National Book Trade System", in *A History of the Book in America: Volume 4, Print in Motion*, cit., pp. 85-87.

di Berna, la legge consentì agli scrittori nordamericani di negoziare ristampe, adattamenti e traduzioni al di là dei propri confini.<sup>11</sup> Affidandosi alle cure di una nuova figura professionale, l'agente letterario, all'inizio del nuovo secolo gli autori erano ormai attenti alle clausole contrattuali che stabilivano l'utilizzo dei diritti primari e secondari; e se le traduzioni non potevano competere con le offerte per serializzazioni e trasposizioni cinematografiche, gli anticipi e le percentuali sui diritti di traduzione erano destinati a una crescita costante nel corso del secolo.<sup>12</sup> A.P. Watt, James B. Pinker and Curtis Brown, le agenzie letterarie più note della piazza londinese, aprirono filiali in America – dove anche società come la Authors' League of America fornirono servizi simili a quelli degli agenti letterari – accanto agli uffici di agenti indigeni come Paul Revere Reynolds, Harold Ober, Maxim Lieber e Brandt and Brandt. Questi ultimi, a loro volta, conclusero rappresentanze esclusive con agenzie e case editrici inglesi, sviluppando una stretta rete di contatti volta alla negoziazione del diritto d'autore tra i due lati dell'Atlantico.<sup>13</sup>

Per quanto riguarda i rapporti con l'Italia, la base legale su cui si sviluppò il mercato dei diritti di traduzione fu, da un lato, il raggiungimento di una uniformità in materia di diritto d'autore in epoca postunitaria; dall'altro, la firma di un accordo bilaterale nel 1892. Sul fronte italiano, infatti, gli studi sul passaggio "dal privilegio di stampa alla proprietà letteraria" hanno dimostrato come la tardiva unificazione del paese contribuì a rallentare lo sviluppo di una legge sul diritto d'autore comune a tutto il territorio nazionale.<sup>14</sup> Fino a

---

11 James L.W. West, *American Authors and the Literary Marketplace Since 1900*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988, pp. 114-23.

12 West, *American Authors and the Literary Marketplace*, cit., pp. 139-143.

13 Ivi, pp. 77-102. Sulla nascita dell'agente letterario, si vedano Mary Ann Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain, 1880-1920*, University of Toronto Press, Toronto 2007; James Hepburn, *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent*, Oxford University Press, London 1968; Francis Scott Fitzgerald e Harold Ober, *As Ever, Scott Fitz-: Letters Between F. Scott Fitzgerald and His Literary Agent Harold Ober, 1919-1940*, a cura di Matthew Joseph Bruccoli, Lippincott, Philadelphia-New York 1972; Paul Revere Reynolds, *The Middle Man: The Adventures of a Literary Agent*, William Morrow & Company, New York 1972.

14 Sulla storia del diritto d'autore in Italia, si vedano Maurizio Borghi, *La manifattura del pensiero. Diritti d'autore e mercato delle lettere in Italia (1801-1865)*, Franco Angeli, Milano 2003; Giorgio Jarach, *Manuale del diritto d'autore*, Mursia, Milano 1983; Maria Iolanda Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi,*

tutta la prima metà dell'Ottocento, infatti, non erano rari i casi di edizioni pirata di opere di autori italiani pubblicate appena al di là del confine dello stato di appartenenza, in una costante tensione tra la protezione dei diritti dell'autore, di ordine regionale, e il potenziale mercato delle opere stampate in lingua italiana, comune a gran parte della penisola.<sup>15</sup> La *Convenzione austro-sarda a favore della proprietà e contro le contraffazioni delle opere scientifiche letterarie e artistiche* del 1840 rappresentò, in questo senso, un primo tentativo di collaborazione in epoca preunitaria; ma la mancata adesione del Regno di Napoli segnò il fallimento dell'esperimento.<sup>16</sup>

Solo nel 1865, la legge 25 giugno 1865, n. 2337 vide finalmente l'applicazione di un medesimo livello di protezione nell'intera penisola. La legge, attraverso le revisioni del 1875 (legge 10 agosto 1875, n. 2652) e del 1882 (legge 18 maggio 1882, n. 756; regio decreto 19 settembre 1882, n. 1012) fissò il termine di protezione delle opere letterarie all'intera vita dell'autore o a quarant'anni dalla data di prima pubblicazione, nel caso in cui la morte dell'autore si verificasse prima di tale termine.<sup>17</sup> Risolto il problema della protezione delle opere in lingua italiana, iniziava a porsi anche in Italia quello riguardante la tutela delle traduzioni. La legge del 1865 aveva stabilito una finestra di dieci anni dalla data di pubblicazione, all'interno della quale un autore poteva valersi del proprio diritto di autorizzare una traduzione all'estero, in un quadro di reciprocità a livello internazio-

---

*controversie giudiziarie (1840-1941)*, Viella, Roma 2013; Vanessa Roghi, "Il dibattito sul diritto d'autore e la proprietà intellettuale nell'Italia fascista", *Studi Storici*, 48, 1 (2007), pp. 203-240; Chiara De Vecchis e Paolo Traniello, *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento a oggi*, Carocci, Roma 2012. Una utile fonte di informazioni sullo sviluppo del diritto d'autore nella sua dimensione internazionale è il database *Codice del diritto d'autore*, a cura di Luigi Carlo Ubertazzi, <http://www.ubertazzi.it/publicazioni/codice-del-diritto-dautore>, ultimo accesso il 7/9/2021.

15 Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore*, cit., pp. 37-42; De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., pp. 63-66. Sul caso esemplare delle edizioni fiorentine del Manzoni, si veda Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore*, cit., pp. 85-91.

16 Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore*, cit., pp. 13-45; De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., p. 66.

17 Ferruccio Foà, 'Diritto d'autore', in *Enciclopedia Italiana*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/diritto-d-autore\\_%28Enciclopedia-Italiana%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/diritto-d-autore_%28Enciclopedia-Italiana%29), ultimo accesso il 7/9/2021; Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., pp. 7, 12-13, 542-43, 571-72; De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., pp. 101-107; Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore*, cit., pp. 50-59.

nale (art. 44).<sup>18</sup> Ecco a questo proposito il testo del regio decreto 19 settembre 1882, n. 1012:

Art. 12. Durante il corso dei primi dieci anni, a contare dalla pubblicazione di un'opera, oltre il diritto di riproduzione, si ha pure la esclusiva facoltà di farne o di permetterne la traduzione. [...] Art. 13. Per la traduzione di un'opera scientifica o letteraria si godono i diritti di autore [...].<sup>19</sup>

I termini dei rapporti di reciprocità tra scrittori italiani e stranieri in materia di copyright furono governati, prima della Convenzione di Berna, da trattati bilaterali, comuni in Europa dai primi decenni dell'Ottocento per stabilire un iniziale livello di tutela delle opere letterarie su scala transnazionale.<sup>20</sup> Il Regno di Sardegna si dimostrò particolarmente all'avanguardia da questo punto di vista, firmando trattati con il Belgio (1859) e l'impero Austro-Ungarico (1860); e, dopo l'unificazione, con Germania del nord (1861), Svizzera (1869), Francia (1884), Svezia e Norvegia (1884), Gran Bretagna e Irlanda (1860).<sup>21</sup>

Il *Reciprocal copyright arrangement* con gli Stati Uniti fu firmato il 28 ottobre 1892, ed è tuttora in vigore.<sup>22</sup> Nell'Exchange of notes, la legazione italiana esplicitò la decisione di garantire "to the citizens of the United States the benefit of copyright on substantially the same basis on which it is guaranteed to the subjects of the King of Italy",<sup>23</sup> come previsto dall'International Copyright Act, mentre il Segretario di Stato William Wharton dichiarò quanto segue:

In reply I have the pleasure to inform you that, accepting the declaration thus conveyed by you as a satisfactory official assurance that the first of the

---

18 De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., pp. 106-7.

19 *Regio decreto-legge 19 settembre 1882, n. 1012*, G.U. 234, 6 ottobre 1882, p. 4347.

20 Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., pp. 29-40.

21 Ivi, p. 40; *Codice del diritto d'autore*, cit. pp. 51-52.

22 *Reciprocal copyright arrangement*, 1892, Library of Congress, Law, United States Treaties, 1795-1949, compilato da Charles I. Bevans, pp. 104-105, <https://tile.loc.gov/storage-services/service/l1/ltreaties//ltreaties-ustbv009/ltreaties-ustbv009.pdf>, ultimo accesso il 7/9/2021. Si veda anche *Codice del diritto d'autore*, cit., pp. 911-912; Jarach, *Manuale del diritto d'autore*, cit., p. 10; US Department of State, <http://www.state.gov/treaties-in-force/>, ultimo accesso il 7/9/2021.

23 "[...] ai cittadini degli Stati Uniti il diritto d'autore sostanzialmente sulla stessa base sulla quale è garantito ai sudditi del Re d'Italia".

conditions specified in Section 13 of the Act of March 3, 1891, now exists and is fulfilled in respect to the subjects of Italy, the President will forthwith issue his Proclamation in accordance with the provisions of that Act.<sup>24</sup>

Questa soluzione rappresentò la base legale per le trattative dei diritti di traduzione di autori statunitensi per tutta la prima metà del Novecento; solo dopo la Seconda guerra mondiale, infatti, gli Stati Uniti aderirono prima alla Convenzione universale sul diritto d'autore (1952) e poi alla Convenzione di Berna (1989).<sup>25</sup> A proposito di quest'ultima, occorre poi sottolineare due punti chiave per la negoziazione dei diritti di traduzione tra Italia e Stati Uniti. Il primo riguarda l'applicabilità della Convenzione agli autori statunitensi grazie a un metodo indiretto, o "back door", consistente nella stampa simultanea della prima edizione di un'opera negli Stati Uniti e in un paese segnatarario, come per esempio il vicino Canada.<sup>26</sup> Il secondo, nella gradualità con cui l'Italia, nonostante figurasse tra gli stati firmatari fin dal 1886, recepì le disposizioni di Berna in materia di durata di diritto di traduzione, delineando una vera e propria *italian way* al diritto di traduzione.

Anticipata dal Congresso di Bruxelles sulla proprietà letteraria nel 1858 e dal Congresso Letterario Internazionale di Parigi nel 1878, la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche stabilì una unione per la reciproca protezione del diritto d'autore, incluso il diritto di traduzione.<sup>27</sup> La natura e la regolamen-

24 "In risposta, ho il piacere di informarla che, accettando la dichiarazione così resa quale assicurazione ufficiale soddisfacente che la prima delle condizioni specificate nella Sezione 13 dell'Atto del 3 marzo 1891 ora esiste ed è adempiuta rispetto ai cittadini italiani, il Presidente emanerà immediatamente la sua Proclamazione in accordo con le disposizioni di quell'atto", *Reciprocal copyright arrangement*, cit., pp. 104-5.

25 Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., pp. 1170-1203. Sullo sviluppo della posizione americana in materia di copyright nel corso del Novecento, si veda anche Baldwin, *The Copyright Wars*, cit., pp. 213-17, 235-40, 248-64.

26 Cécile Cottenet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade: American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*, Routledge, New York 2017, pp. 25-26.

27 Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., Appendice 15 (Berne Convention, 1886. Convention Concerning the Creation of An International Union for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886), p. 1. Sull'adesione dell'Italia alla Convenzione di Berna si vedano Palaz-

tazione del diritto di traduzione fu uno degli argomenti cardine della Convenzione, dal momento che, secondo Sam Ricketson e Jane C. Ginsburg, la questione del diritto di traduzione fu “probably the most important factor which drew states into international copyright agreements in the late nineteenth century”.<sup>28</sup> Come Eva Hemmungs Wirtén ha sottolineato, gli incontri preparatori della Convenzione, tenutisi tra il 1884 and 1886, posero il diritto di traduzione al centro del dibattito tra i rappresentanti delle nazioni partecipanti; il risultato di tale dialogo è attestato nel riconoscimento del diritto di traduzione nell’articolo 5 del testo finale della Convenzione.<sup>29</sup>

Les auteurs ressortissant à l’un des pays de l’Union, ou leurs ayant cause, jouissent, dans les autres pays, du droit exclusif de faire ou d’autoriser la traduction de leurs ouvrages jusqu’à l’expiration de dix années à partir de la publication de l’œuvre original dans l’un des pays de l’Union.<sup>30</sup>

Nella sua prima elaborazione, quindi, se da un lato la Convenzione di Berna riconobbe agli autori il diritto di autorizzare la traduzione delle proprie opere, dall’altro limitò la durata di questo diritto a dieci anni dalla prima pubblicazione, con la concessione della libera traduzione delle opere di pubblico dominio (art. 6).<sup>31</sup> A seguito di queste disposizioni, gli editori dei paesi aderenti poterono scegliere di investire in una traduzione di un testo protetto dal copyright, negoziandone i termini con l’autore e i suoi legali rappresentanti, con la

---

zolo, *La nascita del diritto d’autore*, cit., pp. 23-37, 87-92; De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., pp. 145-49. I primi dieci stati firmatari includevano Germania, Francia, Belgio, Haiti, Spagna, Svizzera, Liberia e Tunisia.

28 “[...] probabilmente il fattore più importante che spinse gli stati verso accordi internazionali sul diritto d’autore nel tardo Ottocento”, Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, cit., p. 634.

29 Eva Hemmungs Wirtén, “A Diplomatic Salto Mortale: Translation Trouble in Berne, 1884-1886”, *Book History*, 14 (2011), pp. 88-109.

30 “Gli autori, cittadini di uno dei paesi dell’Unione, o loro aventi diritto, godono, negli altri paesi, un diritto esclusivo di fare o autorizzare la traduzione delle loro opere fino alla scadenza di dieci anni a partire dalla pubblicazione dell’opera originale in uno dei paesi dell’Unione”, *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, 1886, [http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file\\_id=278701](http://www.wipo.int/wipolex/en/treaties/text.jsp?file_id=278701), ultimo accesso il 7/9/2021.

31 Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Appendice 15, cit., p. 2.

certezza che nessun altro editore potesse, per i successivi dieci anni, stampare traduzioni dell'opera nella medesima lingua. Viceversa, le case editrici rimasero libere di pubblicare traduzioni simultanee di opere di sicuro successo già cadute nel pubblico dominio.<sup>32</sup>

Il termine della durata del diritto di traduzione fu oggetto di diverse revisioni tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Nel 1896, la revisione di Parigi estese alle traduzioni gli stessi termini di cui beneficiavano le opere originali, trasformando il termine di dieci anni in un periodo di tempo all'interno del quale l'autore potesse decidere di autorizzare e pubblicare la traduzione di un'opera in una determinata lingua; in caso contrario, l'opera sarebbe diventata di pubblico dominio per quanto riguardava il diritto di traduzione.<sup>33</sup> Nel 1908, la Convenzione fu rivista nuovamente a Berlino, dove, suggerendo che la durata del diritto d'autore dovesse estendersi fino a cinquant'anni dalla morte dell'autore, il termine del diritto di traduzione fu esteso alla durata del copyright dell'opera originale, cancellando la finestra di dieci anni introdotta a Parigi (art. 8).<sup>34</sup>

A questo nuovo termine l'Italia aderì in maniera graduale, giustificando la riflessione di Baldwin che "the fascists' ideology and their authors' rights practices were contradictory and inconsistent".<sup>35</sup> Se da un lato, infatti, la legge italiana introdusse sin dal 1925 il concetto di diritto morale dell'autore, anticipando la risoluzione internazionale del 1928, dall'altro questa concessione fu controbilanciata, almeno fino al 1941, dall'*Italian way* alla Convenzione di Berna; una

32 Ivi, pp. 66-67.

33 Ivi, pp. 88-89, 91-92, 302-3, e Appendice 16 (Paris Additional Act and Interpretative Declaration, 1896. Additional Act Amending Articles 2, 3, 5, 7, 12, and 20, of the Convention of September 9, 1886, and Numbers 1 and 4 of the Final Protocol Annexed Thereto of May 4, 1896), p. 6.

34 Ivi, pp. 97-98, 100-101, 538-48, 636-38 e Appendice 17 (Berlin Act, 1908. Revised Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of November 13, 1908), pp. 8-9. Il termine di cinquant'anni dopo la morte dell'autore venne pienamente riconosciuto solo nel 1948. Dopo il breve protocollo di Berna del 1914, l'ultima revisione del Convenzione prima della Seconda guerra mondiale ebbe luogo a Roma nel 1928 (Ivi, Appendice 19; Rome Act, 1928. International Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, Signed at Berne On the 9th September, 1886, Revised at Berlin On the 13th November, 1908, and Revised at Rome On the 2nd June, 1928, p. 15).

35 "[...] l'ideologia e la pratica fascista circa il diritto d'autore furono contraddittorie e incoerenti", Baldwin, *The Copyright Wars*, cit., p. 163.

posizione, è possibile argomentare, che rappresenta in modo esemplare la volontà di tutelare l'interesse del pubblico dei lettori, parte dell'aspirazione del regime al raggiungimento di una società corporativa, così come quelli dell'editoria nazionale, che dalle traduzioni poteva trarre una sicura base economica.<sup>36</sup>

Il regio decreto n. 1950 del 1925, diventato legge l'anno successivo sostituendo le leggi ottocentesche sul diritto d'autore, accolse il nuovo termine di durata secondo l'elaborazione dell'Atto di Berlino del 1908, con il quale mantenne un punto di rottura che si trasformò in una "condizione di privilegio" degli editori italiani in materia di traduzioni.<sup>37</sup> La legge rimase infatti ferma alla formulazione di Parigi circa la durata dei diritti di traduzione: l'articolo 27 del decreto stabilì un termine di dieci anni all'interno del quale pubblicare una traduzione, facendo così garantire l'equiparazione del diritto di traduzione a quello dell'opera originale, cinquant'anni dalla morte dell'autore.<sup>38</sup> La possibilità, per gli stati aderenti alla Convenzione, di rifarsi al testo di Parigi piuttosto che alla versione stabilita a Berlino era stata prevista dall'articolo 27 dell'Atto stesso.<sup>39</sup> Questa necessità era giustificata dalle richieste avanzate dalle nazioni importatrici di diritti di traduzione ("users' – that is, net importers – of these products",<sup>40</sup> come la Svezia e i Paesi Bassi) di ritardare l'equiparazione del diritto di traduzione ai diritti di riproduzione, con uguale durata della protezione, come invece avrebbero preferito le "producing' nations [...] net exporters

---

36 Ivi, pp. 163-70, 192-98.

37 Roghi, "Il dibattito sul diritto d'autore", cit., p. 233; *Regio decreto-legge 7 novembre 1925, n. 1950. Disposizioni sul diritto di autore*, G.U. 66 (270), 20 novembre 1925, pp. 4599-605; *Legge 18 marzo 1926, n. 562. Conversione in legge, con approvazione complessiva, di decreti Luogotenenziali e Regi aventi per oggetto argomenti diversi*, G.U. 67 (102), 3 maggio 1926, p. 1843. Si vedano Jarach, *Manuale del diritto d'autore*, cit., p. 9-10; Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore*, cit., pp. 148-52; De Vecchis e Traniello, *La proprietà del pensiero*, cit., pp. 124-29.

38 *Regio decreto-legge 7 novembre 1925, n. 1950*, cit., p. 4601.

39 "The Signatory States of the present Convention may declare at the exchange of ratifications that they desire to remain bound, as regards any specific point, by the provisions of the Conventions which they have previously signed", Ricketson e Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Appendice 17, cit., p. 12. L'Atto di Roma riconfermò questa opzione per gli stati che avevano già espresso riserve su questo punto.

40 "[...] 'utilizzatori', cioè importatori, di questi prodotti".

of literary and artistic products”<sup>41</sup> come la Francia e la Germania.<sup>42</sup> Il dibattito sulle traduzioni in seno alla conferenza si tradusse quindi nella flessibilità, data ai singoli paesi, di rallentare la propria adesione ai nuovi termini in materia di traduzione.<sup>43</sup>

La soluzione adottata dall'Italia riguardo al riconoscimento di diritti di traduzione con la legge del 1926 comportò significativi vantaggi per gli editori nazionali. Se da un lato, infatti, la scelta di rifarsi al testo del 1896 aveva come conseguenza che un gran numero di opere era o sarebbe presto entrato nel pubblico dominio per quanto riguardava le traduzioni in lingua italiana, dall'altro gli editori che avessero deciso di negoziare i diritti di traduzione di opere tutelate dal diritto d'autore sarebbero stati protetti contro eventuali edizioni pirata, mentre l'Italia rimaneva, dal punto di vista diplomatico, pienamente all'interno della nuova unione creata dalla Convenzione di Berna – una posizione evidentemente favorevole per i buoni rapporti degli editori italiani con autori e agenti letterari d'oltre confine. Questa peculiare soluzione venne parzialmente rettificata nel giugno 1931 con la legge n. 774, che abrogò l'articolo 27 del precedente decreto.<sup>44</sup> Ciononostante, la legge escludeva tutte le opere pubblicate nella versione originale prima del 1° agosto 1921. Mentre l'Italia, quindi, accettava all'inizio degli anni Trenta il nuovo standard introdotto dalla Convenzione in materia di traduzione, al contempo, un'ampia scelta di testi contemporanei già di pubblico dominio restava a disposizione delle case editrici, che avrebbero scrupolosamente cercato opere stampate prima di questa data. Solo nel 1941, la nuova legge sul diritto d'autore del 22 aprile, n. 633, ancora in vigore, sostituì finalmente il testo del 1926 e successive revisioni (Art. 205), allineando la protezione garantita in Italia alle opere degli autori stranieri al panorama europeo.<sup>45</sup>

41 “[...] paesi ‘produttori’ [...] esportatori di prodotti letterari e artistici”.

42 Ivi, pp. 64, 67, 77 e Appendice 26 (Records of the Conference Convened in Berlin October 14 to November 14, 1908).

43 Ivi, Appendice 26, cit., p. 197; Baldwin, *The copyright wars*, cit., pp. 154-56.

44 Legge 12 giugno 1931, n. 774. *Approvazione della Convenzione tra l'Italia ed altri Stati per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, G.U. 72 (147), 27 giugno 1931, p. 3139.

45 Legge 22 aprile 1941, n. 633. *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*, G.U. 82 (166), 16 luglio 1941, pp. 2796-814.

Le conseguenze dell'accordo italo-statunitense e del posizionamento dell'Italia all'interno dell'unione stabilita a Berna furono di grande portata; non è un caso che un import strutturato di diritti di traduzione in Italia si sia sviluppato nella prima metà del Novecento sulla base degli accordi legali appena descritti. Dal punto di vista del mercato del copyright, infatti, l'offerta di diritti di traduzione di opere di autori di paesi esportatori, come gli Stati Uniti, istituita ufficialmente dall'International Copyright Act, incontrò nei primi decenni del Novecento la crescente domanda di materiale da tradurre, sia su periodici che per edizioni in volume, da parte di imprese editoriali di paesi importatori di testi letterari. Per questi ultimi, come nel caso italiano, le traduzioni divennero un elemento chiave della industrializzazione del mercato del libro e fattore di compensazione di una insufficiente produzione interna di generi specifici.<sup>46</sup> Da un'analisi dei titoli pubblicati in Italia e negli Stati Uniti e dal materiale archivistico relativo ad alcuni editori italiani protagonisti del mercato delle traduzioni nella prima metà del Novecento – come Mondadori, Bemporad e Sonzogno – appare infatti evidente che lo scambio di diritti di traduzione tra Italia e Stati Uniti rimase fortemente sbilanciato a favore di questi ultimi.

Per quanto riguarda le modalità con cui i diritti di traduzione venivano negoziati nella prima metà del Novecento, un primo canale – dal punto di vista cronologico e dell'evoluzione professionale – fu rappresentato dall'azione mediatrice di intellettuali, scrittori e traduttori, i quali, grazie alla conoscenza personale di un autore, divennero preziosi elementi di collegamento per gli editori italiani. Esempi includono il circolo intellettuale di Benedetto Croce, il quale fu coinvolto come agente informale di diritti di traduzione di diversi testi pubblicati dall'editore Laterza. La corrispondenza del filosofo con Giovanni Laterza iniziò, nel 1901, proprio all'insegna della negoziazione di diritti di traduzione per l'edizione italiana di *Italy to-day* di Bolton King e Thomas Okey.<sup>47</sup> Il lavoro di *scouting* di

---

46 Adriaan van der Weel, "Modernity and Print II: Europe 1890-1970", in Simon Eliot e Jonathan Rose, a cura di, *A Companion to the History of the Book*, Blackwell Publishing, Malden 2007, p. 355.

47 Si veda la corrispondenza in Benedetto Croce e Giovanni Laterza, *Carteggio*, a cura di Antonella Pompilio, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 2004-2009 (lettere 15 dicembre 1901 e seguenti).

Croce continuò negli anni successivi, per esempio riguardo ai diritti di traduzione in lingua italiana dell'opera dello statunitense Joel Elias Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, la cui pubblicazione fu autorizzata gratuitamente dall'autore.<sup>48</sup> Un altro esempio, emerso dall'archivio Sonzogno, riguarda le opere narrative di James Oliver Curwood, del quale l'eclettico intellettuale, scrittore, giornalista, editore e traduttore Gian Dàuli, agente in proprio con l'agenzia TILA, tentò di cedere i diritti di traduzione per tredici opere nel 1928, insieme alla loro versione italiana – una opzione permessa dalla legge italiana, ma che avrebbe comportato non pochi problemi nel dopoguerra, quando molti autori scoprirono che le proprie opere erano state pubblicate da editori diversi da quelli originariamente concordati.<sup>49</sup> Il progetto Curwood si rivelò particolarmente problematico per l'editore milanese, che apprese a due anni di distanza dalla cessione che i diritti erano stati acquisiti per due sole opere da Dàuli; con un nuovo contratto, questi fu quindi incaricato di negoziare le autorizzazioni mancanti con l'agenzia Curtis Brown:

Il Signor G.U. Nalato si impegna [...] a far redigere dalla Spett. S.A. Curtis Brown, di Londra, nella sua qualità di rappresentante legale degli Eredi Curwood [...], un regolare contratto di cessione completa e definitiva della proprietà letteraria per l'Italia dei 13 volumi protetti di James Oliver Curwood [...] alla Casa Editrice Sonzogno, annullando e facendo annullare con tale contratto ogni precedente accordo convenuto fra lui e la S.A. Curtis Brown per dette opere.<sup>50</sup>

Anche se l'impresa venne ulteriormente ritardata dalle lamentele di diversi tra i traduttori delle opere negoziate circa la mancanza di pagamenti da parte di Dàuli, Sonzogno pubblicò complessivamente

48 Si veda anche il *Carteggio Croce-Spingarn*, a cura di Emanuele Cutinelli Rèndina, il Mulino, Bologna 2001.

49 Contratto tra la Casa Editrice Sonzogno e Ugo Nalato, Milano, 10 novembre 1928, Archivio storico Fondazione Corriere della Sera, Archivio Casa editrice Valentino Bompiani, Fondo Casa editrice Sonzogno, Contratti, fascicolo Nalato Ugo. Sulla TILA, si veda Anna Ferrando, *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 65, 134-36, 233.

50 Contratto tra la Casa Editrice Sonzogno e Ugo Nalato, Milano, 2 aprile 1930, Archivio storico Fondazione Corriere della Sera, Archivio Casa editrice Valentino Bompiani, Fondo Casa editrice Sonzogno, Contratti, fascicolo Nalato Ugo.

ventinove opere dello scrittore prima della guerra.<sup>51</sup> Questo caso di mediazione consente di evidenziare diversi elementi tipici delle negoziazioni dei diritti di traduzione di autori anglo-americani in Italia, oltre alla natura spesso informale e individuale dei primi contatti: la cessione di diritti di traduzione di un'opera insieme a una versione italiana dell'opera stessa (un servizio che anche le agenzie letterarie talvolta fornivano); i contratti spesso definitivi ("outright"), senza il pagamento di percentuali all'autore sulle copie effettivamente vendute; il frequente coinvolgimento dei traduttori, con una graduale progressione sul piano formale delle trattative tra editore italiano e agente estero.

Non è quindi un caso, come evidenziato anche da Anna Ferrando nel ricostruire la nascita dell'Agenzia Letteraria Internazionale di Augusto e Luciano Foà, che gli agenti letterari italiani avessero spesso una formazione come traduttori. In Gran Bretagna, gli agenti letterari iniziarono a operare in maniera professionale dagli anni Settanta dell'Ottocento con lo scopo primario di assistere autori, noti ed esordienti, nella gestione dei rapporti con gli editori e del sempre più complesso mercato del copyright; nel giro di pochi decenni, la nuova figura si sarebbe saldamente inserita all'interno della catena editoriale cambiando "the relations between authors and publishers to such an extent that they would no longer be recognizable".<sup>52</sup> Inizialmente, sia le agenzie inglesi che quelle americane lavorarono anche per editori e per la stampa periodica, in particolare nella gestione di materiale destinato a circolare tra i due lati dell'Atlantico; tuttavia, il lavoro dell'agente in ambito anglo-americano si concentrò progressivamente sull'autore, e il prestigio legato all'essere rappresentati da un'agenzia iniziò a contribuire al lancio di carriere letterarie. Tra gli agenti, il ruolo del lavoro femminile emerse fin dalla fase di formazione della professione, come dimostrato dai casi delle agenti americane Elisabeth Marbury and Ann Watkins.<sup>53</sup>

Al contrario, in Italia gli agenti letterari nacquero più tardi, con

---

51 Si veda il report datato 15 maggio 1935, presso lo stesso archivio.

52 "[...] i rapporti tra autori e editori a tal punto da renderli irricognoscibili", Gillies, *The Professional Literary Agent*, cit., pp. 4-5, 12-25.

53 Cottenet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade*, cit., pp. 66-67; Gillies, *The Professional Literary Agent*, cit., pp. 25-26, 49-58; Hepburn, *The Author's Empty Purse*, cit., pp. 45-66, 72-75.

lo scopo di aiutare editori locali alla ricerca di materiale da tradurre. Non si trattò di un caso isolato nell'Europa continentale, come ha dimostrato il recente studio di Cécile Cottenet sull'agenzia francese Hoffman. Gli anni Trenta, in entrambi i contesti, videro la formalizzazione della professione per riempire un vuoto presente nel mercato delle traduzioni.<sup>54</sup> Gli autori italiani, al contrario, rimasero generalmente esclusi dai listini degli agenti letterari fino ai primi anni Cinquanta del Novecento, con le rare eccezioni del premio Nobel Luigi Pirandello e del giallista Augusto De Angelis.<sup>55</sup> A differenza dei colleghi di lingua inglese, infatti, i quali nella seconda metà dell'Ottocento avevano intuito le possibilità che la tutela internazionale del diritto d'autore offriva su nuovi mercati (traduzioni, ma anche ristampe, riduzioni, adattamenti), per tutta la prima metà del Novecento gli editori italiani continuarono a controllare i diritti di traduzione degli autori pubblicati dalle rispettive case. Bemporad, in contatto diretto con agenti e editori americani almeno dagli anni Dieci, ci fornisce un esempio a questo proposito, in una missiva indirizzata all'agenzia Curtis Brown a proposito dei diritti di traduzione delle opere di Emilio Salgari:<sup>56</sup>

In seguito ad un accordo stipulato a suo tempo con l'autore, noi siamo in grado di poter cedere ad un eventuale acquirente il diritto di traduzione in lingua inglese di ogni volume, al prezzo a forfait di 25 sterline, lasciandovi anche il mercato americano se il prezzo pagato fosse di 35 sterline per ogni volume.<sup>57</sup>

Una tendenza che, unita all'abitudine degli autori di prendere personalmente accordi con gli editori circa la pubblicazione e la remunerazione per le proprie opere, lasciò ben poco spazio di manovra

54 Si vedano Cottenet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade*, cit., pp. 40-42; Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., p. 17.

55 Vittore Armani, *Cento anni di futuro. Storia delle Messaggerie italiane*, Garzanti, Milano 2013, pp. 120-125; Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., pp. 96-97, 176-79, 234.

56 Si veda, ad esempio, la corrispondenza con Harper & Brothers presso l'Archivio storico Giunti Editore, Archivio Bemporad, Corrispondenza Case editrici straniere, b. 149, f. Harper & Brothers.

57 Bemporad a Curtis Brown, Firenze, 13 giugno 1928, Archivio storico Giunti Editore, Archivio Bemporad, Corrispondenza Case editrici straniere, b. 148, f. Curtis.

agli agenti letterari per quanto riguarda la gestione della proprietà intellettuale in Italia fino a metà del secolo scorso.

Tra le agenzie leader del mercato delle traduzioni negli anni Trenta del Novecento si collocarono l'Agenzia Letteraria Internazionale e l'Helicon di Umberto Mauri.<sup>58</sup> Entrambe le agenzie furono, secondo la categorizzazione di Cottenet, "co-agents or sub-agents, working as local connections for a foreign party, and not as individual representatives of authors"<sup>59</sup> rappresentando, rispettivamente, le agenzie J.B. Pinker e Curtis Brown in Italia. Tramite questo network, l'import dei diritti di traduzione per la lingua italiana di autori statunitensi si strutturò intorno alle città di Londra, Parigi e Milano, in una rete di agenti e case editrici in contatto giornaliero; contatti diretti tra autori e editori italiani erano possibili, ma meno frequenti. Il sistema delle rappresentanze, infatti, consentiva agli agenti nordamericani di delegare le negoziazioni per una determinata area linguistica o geografica a una società locale, a conoscenza delle specifiche condizioni del mercato del libro e in grado di ottenere i migliori termini possibili per l'autore interessato.

La città di Parigi rappresentò, per tutti gli anni Trenta, un centro editoriale particolarmente importante per il mercato del copyright a livello continentale. Nella capitale francese, prima della Seconda guerra mondiale, William A. Bradley rappresentò autori statunitensi come Gertrude Stein e Henry Miller, come anche l'editore Alfred Knopf e l'agente Marion Saunders; Michel Hoffman aveva accordi con le agenzie A.M. Heath e Brandt & Brandt, e con autori europei e americani; mentre il Bureau Littéraire di Denyse Clairouin, in contatto diretto con editori italiani come Mondadori, era l'agente continentale di Pearn, Pollinger & Higham.<sup>60</sup> Grazie alle agenzie parigine, tra le due guerre le opere degli scrittori statunitensi erano regolarmente trattate all'interno dell'unione di Berna, spesso indipendentemente da rapporti diretti tra autori ed editori locali.<sup>61</sup>

---

58 Sulla Helicon, si vedano Armanni, *Cento anni di futuro*, cit., p. 105; Fabio Gadducci, Leonardo Gori e Sergio Lama, *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra Fascismo e Fumetti*, Nicola Pesce Editore, Roma 2011, pp. 265-266; Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., pp. 64-65, 138-41, 233.

59 "[...] co-agenti o sub-agenti, lavorando come punti di contatto locali per una parte estera, e non come rappresentanti di autori a sé stanti", Cottenet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade*, cit., p. 4.

60 Ivi, pp. 40-48.

61 Ivi, pp. 70-71, 97, 104-5.

Tra gli agenti francesi, Denyse Clairouin emerge dalle fonti archivistiche come uno dei più attivi punti di contatto con il mercato nordamericano.<sup>62</sup> Questa la descrizione dell'agente, che sarebbe deceduta nel campo di concentramento di Mauthausen, da parte del giovane collega Luciano Foà, che così la ricordò nel 1946:

J'ai eu le bonheur de connaître Mlle Clairouin personnellement en Printemps 1939 pendant un court séjour que j'ai fait à Paris et je me souviens de toutes ses amabilités à mon égard, de la profondeur de ses intérêts, de son regard loyal. Paris semblait tellement beau, à la veille de la guerre qu'on sentait proche, en ces journées du mois de mai, et je me rappelle que mon éblouissement trouvait un vif écho en elle qui venait justement de rentrer d'un voyage aux Etats Unis. C'est cette image que j'ai gardé de Paris pendant ces longues années sombres, et elle est liée au charme de la connaissance que j'eut le plaisir de faire ces jours-là.<sup>63</sup>

L'agente divenne uno degli interlocutori privilegiati dell'ALI, con cui trattò i diritti di traduzione, tra gli altri, degli americani Rufus King e Louis Bromfield.<sup>64</sup> Sul piano contrattuale, le trattative per i diritti di traduzione di autori inglesi e americani prevedevano spesso la stesura di doppi contratti, tra autore e agente italiano per il tramite di una agenzia rappresentata, e tra agente italiano e editore incaricato della traduzione. Questo sistema, di cui si trovano tracce nell'archivio ALI, garantiva maggiore flessibilità nel collocamento di una traduzione, ma aveva come conseguenza un più elevato rischio per l'agente, che talvolta acquistava diritti di traduzione prima di aver trovato una casa editrice disposta a pubblicare l'opera.

62 Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., pp. 39, 117-18, 158, 173-74, 232-34.

63 "Ho avuto la fortuna di conoscere Mlle Clairouin personalmente nella primavera del 1939 durante un breve soggiorno che feci a Parigi e mi ricordo di tutta la cordialità che dimostrò a mio riguardo, della profondità dei suoi interessi, del suo sguardo leale. Parigi era così bella, alla vigilia della guerra che sentivamo prossima, in quei giorni del mese di maggio, e mi ricordo che il mio stupore trovò una viva eco in lei, che era appena tornata da un viaggio negli Stati Uniti. È questa l'immagine che ho conservato di Parigi durante questi lunghi anni oscuri, e questa è associata al fascino della conoscenza che ebbi il piacere di fare in quei giorni", [Luciano Foà] to A. Renaud de Saint-Georges, Milano, 6 marzo 1946, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Agenzia Letteraria Internazionale - Erich Linder, Corrispondenza, 1946, f. Bureau Littéraire di Clairouin D.

64 Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., pp. 39, 158, 173-74, 234.

Un altro aspetto caratterizzante delle negoziazioni dei diritti di traduzione per la lingua italiana tra le due guerre fu rappresentato dall'inclusione in alcuni contratti di una "censorship clause", parallelamente al crescente controllo del regime sull'editoria libraria.<sup>65</sup> Se nello sviluppo delle pratiche censorie un momento chiave fu rappresentato dalla circolare del 3 aprile 1934, n. 442/9532, che di fatto introdusse una forma di censura preventiva, il materiale d'archivio testimonia come gli agenti letterari avessero iniziato a prendere precauzioni contro perdite economiche legate alla censura di testi tradotti almeno dal dicembre 1932, quando la clausola fu inclusa nel contratto stilato dall'ALI per le opere dell'autore inglese Richard Aldington con l'editore Mondadori:<sup>66</sup>

ALDINGTON.= Propongo oggi stesso a Londra il contratto da stipularsi per questo Autore sulle seguenti basi:  
[...] 4° Pagamento dell'à valoir su DEATH OF A HERO alla data della sua pubblicazione, e in ogni modo non oltre il dicembre 1933, salvo divieto della Censura per la pubblicazione di questa opera in italiano, divieto da notificarsi a questa Agenzia entro il 15/XII=1933.<sup>67</sup>

La corrispondenza dell'agenzia testimonia inoltre come l'inasprirsi della censura fascista fosse un argomento discusso con autori e agenti anglo-americani, come riportato in questa lettera di Augusto Foà alla scrittrice newyorkese Helen Grace Carlisle, datata 1938:

---

65 Ivi, pp. 57-60, 63. Sulla questione delle traduzioni durante il fascismo, si vedano, oltre ai lavori citati in apertura, Guido Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2007; Giorgio Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani editore, Torino 1998; Id., *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2018.

66 Fabre, *L'elenco*, cit. pp. 22-28; Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, cit., pp. 21-22. Se gli editori non furono obbligati, per il momento, a richiedere formale autorizzazione a pubblicare, essi correvano il rischio, a seguito dell'invio obbligatorio di tre copie di ogni nuova edizione, di vedersi vietata la vendita dei testi stampati.

67 ALI a Casa Editrice Mondadori, Milano, 24 dicembre 1932, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Agenzia Letteraria Internazionale - Erich Linder, Corrispondenza anteriore al 1942, f. Richard Aldington.

Dear Lady,

[...] starting from April 30th/ ulto, a new regulation about foreign books has been promulgated here, in force of which no foreign works can be published in Italy, if the Publishers interested in it have not got beforehand the authorisation of our Ministry of Popular Culture, to which they are therefore compelled to send the original foreign texts for inspection. This has been done for "MERRY MAIDENS" and now BOMPIANI is expecting to receive the said authorisation, without which no publication is allowed.<sup>68</sup>

Criticato dagli agenti anglo-americani dopo la fine della guerra ("most unusual – to put it mildly", lo definì l'agente Lothar Mohrenwitz nel 1946),<sup>69</sup> il sistema dei doppi contratti consentì la rapida diffusione di autori contemporanei in Italia tra le due guerre, mentre agenzie come ALI e Helicon giocarono un ruolo chiave per la diffusione della letteratura statunitense nell'Europa continentale, dividendo con le case editrici il rischio economico e politico legato alla distribuzione della letteratura anglo-americana in un regime totalitario.

Contatti diretti tra editori italiani e agenti letterari inglesi e americani sono invece testimoniati dal caso mondadoriano, il cui direttore di collana Lorenzo Montano fu incaricato fin dal 1932 di recarsi annualmente a Londra per stringere rapporti personali con autori, editori e agenti, e per tenere d'occhio il mercato nordamericano "per la questione dello scambio delle novità importanti", in particolare per collane come *I libri gialli*, che da Londra potevano essere negoziate per l'area continentale:<sup>70</sup>

68 "Gentile Signora, [...] a partire dallo scorso 30 aprile, è stato promulgato qui un nuovo regolamento circa i libri stranieri, in forza del quale nessuna opera straniera può essere pubblicata in Italia, se gli editori interessati non abbiano prima ottenuto l'autorizzazione del nostro Ministero della Cultura Popolare, al quale essi sono quindi obbligati a mandare i testi stranieri originali per un esame. Questo è stato fatto per *The Merry Merry Maidens* e ora Bompiani sta attendendo la menzionata autorizzazione, senza la quale non è consentita alcuna pubblicazione." Augusto Foà a Helen Grace Carlisle, Milano, 3 agosto 1938, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio Agenzia Letteraria Internazionale - Erich Linder, Corrispondenza anteriore al 1942, f. Helen Grace Carlisle.

69 "[...] veramente insolito, per usare un eufemismo", Lothar Mohrenwitz ad Agenzia Letteraria Internazionale, Londra, 18 febbraio 1946, Archivio Agenzia Letteraria Internazionale - Erich Linder, Corrispondenza 1946, f. Mohrenwitz L. Literary Agency.

70 Lorenzo Montano ad Arnaldo Mondadori, Londra, 1° ottobre 1932, Fonda-

Riassumendo le mie impressioni londinesi, dirò che a mio avviso non dovrebbe essere difficile stabilire in un tempo abbastanza breve una specie di monopolio di tutte o quasi le novità importanti anglo-americane, di maniera che la Mondadori sia l'unico canale attraverso il quale esse giungano in Italia. Tre sono le condizioni necessarie, e credo sufficienti, a raggiungere questo fine:

1. Assoluta puntualità dei pagamenti ad autori ed editori.
2. Capacità di assorbire effettivamente buona parte delle novità importanti che interessano l'Italia.
3. Frequenti contatti con l'ambiente di qui.<sup>71</sup>

Pur senza stabilire il "monopolio" di cui scrive Montano, Mondadori rappresentò certamente uno dei maggiori acquirenti di diritti di traduzione per la lingua italiana tra le due guerre, come i frequenti contatti con l'ALI dei Foà certificano.

Infine, grazie alla necessità di registrare e depositare copie di opere italiane per ottenerne la protezione negli Stati Uniti, un ruolo rilevante nei rapporti editoriali italo-americani fu rivestito anche dalle rappresentanze della Società Italiana Autori ed Editori, illustrato dalle carte all'archivio storico dell'editore Bemporad e della direzione SIAE.<sup>72</sup> Lavorando con la commissione del 10 per cento, comune tra gli agenti letterari, Berta Cutti, rappresentante a New York dal 1923 al 1935, era infatti responsabile del deposito e della registrazione di opere letterarie e musicali, della raccolta delle somme dovute agli autori rappresentati dalla Società, mentre per l'editore fiorentino si occupava di ordini di testi in lingua italiana e delle trattative dei diritti di traduzione di autori italiani oltreoceano.<sup>73</sup> Se la storiografia della SIAE non chiarisce quando siano iniziati i servizi di rappresentanza

---

zione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Sezione Arnoldo Mondadori, SezAr, f. Lorenzo Montano. Su Montano si vedano Pietro Albonetti, a cura di, *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1994; Claudio Gallo, "Carteggio inedito tra Lorenzo Montano e Arnoldo Mondadori: alle origini del «Giallo» e di alcune collane Mondadori", in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati* 252 (2002), ser. VIII, vol. II, A, pp. 181-226; Claudio Gallo, "Biografia, Bibliografia", in Lorenzo Montano, *Viaggio attraverso la gioventù secondo un itinerario recente*, Moretti & Vitali, Bergamo 2007, pp. 175-92.

71 Lorenzo Montano ad Arnoldo Mondadori, Londra, 1° ottobre 1932, cit.

72 Archivio Storico Società Italiana degli Autori ed Editori.

73 Archivio Storico Società Italiana degli Autori ed Editori, SAGIE, b. 8, f. 76.33.

della Società all'estero, materiali d'archivio confermano l'attività negli Stati Uniti dai primi anni Venti.<sup>74</sup> A testimonianza delle trattative che la rappresentante SIAE condusse per Bemporad, è significativo citare una lettera all'editore del dicembre 1934 a proposito di alcuni libri inviati dalla casa editrice per potenziali traduzioni negli Stati Uniti:<sup>75</sup>

Caro Sig. Bemporad,

Speravo darvi notizie dei libri [...] ma a tutt'oggi ho nulla di concreto a scrivervi.

I libri sono in giro, ed ho fatto fare delle traduzioni per facilitare il piazzamento. Ci vuole pazienza e tempo, dato i momenti che corrono [dopo la crisi del 1929].<sup>76</sup>

Un passaggio, il precedente, che offre un'ulteriore testimonianza della difficoltà di ottenere contratti per traduzioni di autori italiani negli Stati Uniti. Migliori risultati avrebbe ottenuto una nuova generazione di scrittori, nei primi anni Cinquanta, quando anche gli autori italiani iniziarono finalmente ad affidarsi alle mani esperte degli agenti letterari, diventando così parte di un network che aveva avuto un ruolo chiave, come questo articolo ha dimostrato, nella ricezione di opere di autori statunitensi in Italia e attraverso il continente europeo.

Anna Lanfranchi, PhD in Translation and Intercultural Studies all'Università di Manchester (UK), ha pubblicato saggi sulla proprietà intellettuale come strumento di propaganda culturale ('Italian Translation Rights, the British Council and the Central Office of Information (1943-47)', *Annali d'italianistica* 38, 2020) e sul lavoro editoriale di Cesare Pavese ('Cesare Pavese, Luciano Foà, Erich Linder: note sulla corrispondenza per la "collana viola"', *Studium*, 116 (2) 2020, pp. 32-48). Gli interessi di ricerca dell'autrice includono: storia dell'editoria italiana dalla fine dell'Ottocento alla Guerra fredda, storia della traduzione e del diritto d'autore, metodologie per un approccio transnazionale alla storia della cultura.

---

74 SIAE, *Settantacinque anni di attività*, Pubblicazioni Siae, Roma 1957, p. 112.

75 Bemporad a Berta Cutti, Firenze, 24 dicembre 1934, Archivio storico Giunti Editore, Archivio Bemporad, Corrispondenza Case editrici straniere, b. 149, f. Cutti Berta.

76 Berta Cutti a Bemporad, New York, 10 dicembre 1934, Archivio storico Giunti Editore, Archivio Bemporad, Corrispondenza Case editrici straniere, b. 149, f. Cutti Berta.